Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas
Centro de Estudios Históricos

AÑO IV ARCHIVOS DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA NÚM. III

ÍNDICE LITERARIO

MARZO
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 III

Páginas

1. Ramón y sus greguerías..... 45
2. Reseñas:
   a) Novela y narraciones 50
   b) Poesía..... 56
   c) Ensayos literarios..... 57
   d) Dramática. Obras publicadas 62

   Literatura histórica:

   e) Biografías..... 65
   f) Temas contemporáneos..... 66
3. Indice de revistas..... 67

ARCHIVOS DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA

INDICE LITERARIO

Año IV. Núm. III.	CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS Medinaceli, 4.-Madrid.	Marzo 1935.

RAMÓN Y SUS GREGUERÍAS

Desde 1907 Ramón Gómez de la Serna ha venido dando a la literatura española de nuestros días obra tras obra, en un incesante curso de trabajo no comparable a ninguno de los escritores de su edad ni casi a ningún escritor español contemporáneo. Más de cincuenta títulos figuran hoy en la lista de sus obras; y desde el primer día se marcó ya su acento inconfundible, su personalidad tan discutida ayer como hoy, pero lo mismo de firme ayer que hoy. Ramón es un caso aislado en nuestras letras, es uno de esos casos de escritores adánicos, conforme a la significación que da a esta palabra Ortega y Gasset. Demasiado joven para contarse en las filas del 98, demasiado temprana su producción para unirla a la de otros grupos que como tales se han definido posteriormente, Ramón se alza él solo, envuelto en sus caprichos y genialidades de temperamento, con inequívoca silueta. No depende inmediatamente de ninguna obra anterior; no crea una tendencia literaria en pos suyo, aunque su influencia difusa haya sido muy grande. Ramón escribe y escribe solitario, por una necesidad indominable de expresión, y su obra participa de ese aire de soliloquio, de exclamaciones, de salidas espontáneas y caprichosas del que va hablando solo por el mundo. ¿Cómo podría rotularse a Ramón dentro de los casilleros genéricos de las letras? ¿Es un novelista? ¿Un ensayista? ¿Un poeta? De todo tiene sin duda Gómez de la Serna, a todos los géneros se ha acercado como

quien busca salidas por todas partes, pero sin embargo su obra hecha no son novelas, ni ensayos, ni poemas; es, antes y después que todo esto, lo que él mismo definió con un vocablo: ramonismo. Temperamento en libertad, Ramón rechaza módulos, normas, se acerca a un género literario, entra en él y sale corriendo por el otro extremo en una especie de juego que a veces se ofrece con fulgores dramáticos. Es el tipo de escritor por excelencia, de hombre que escribe, que en el escribir encuentra la función normal e indispensable de la vida de su espíritu. Desde el primer momento Ramón Gómez de la Serna se presentó como un rebelde alegre, como una especie de demoledor Hércules joven de las letras. Su lema parecía ser el desorden: «Yo me he permitido el desorden»; heredero directo en esto de la tremenda actitud de Rimbaud, cuando afirmaba que había acabado por encontrar sagrado el desorden de su espíritu. Para Ramón el trabajo literario es una especie de anticreación; todo debe desajustarse, deshacerse, desamontonarse: «¡qué difícil es trabajar para no hacer, trabajar para que todo resulte muy deshecho, un poco bien deshecho!». En esto consiste, según él, el secreto de vivir. El hombre, en realidad, se ha dado demasiada importancia; tiene la manía (todo esto piensa Ramón) de querer conservarse y hacer cosas supremas; pero, en realidad, vive al margen de la creación. Al encontrarse Gómez de la Serna con esta verdad de su espíritu, la no importancia del hombre, su situación marginal en el Universo, la actitud que toma es una actitud de desesperación alegre, de lento y jocundo suicidio. Hay que divertirse. La palabra diversión cobra en Gómez de la Serna su sentido puro; hay en realidad que desviar el espíritu y su atención de la terrible realidad aniquiladora. «Dediquémonos a la diversión pura y diáfana que defiende la vida y la aúpa. Todo se orienta mejor hoy gracias a la diversión». Pero si es cierta la trayectoria que hemos esbozado del espíritu ramoniano, esta diversión será tan sólo una terrible forma evasiva del dolor, y, desprovista de toda frivolidad y espuma de superficie, revelará en su fondo el más dramático conflicto humano: la lucha del hombre solo e inerte, por no estar al margen, por entrar en la vida, por cobrar vida; en suma, por ser. Ramón ha sido fiel a su programa de hombre divertidor y divertido; si se leen las páginas de su libro *Pombo*, donde ha trazado su biografía, nos encontraremos con toda una serie de pintorescas fases de diversión. Ramón ha trabajado mucho tiempo en una habitación que no se parecía en nada

a las habitaciones corrientes de los escritores; toda cargada de cachivaches extraños y pueriles, presidida por una mujer de cera de tamaño natural, en la que había un auténtico farol del alumbrado público, e infinidad de objetos salvados del Rastro, de los desvanes, del olvido, de esos objetos en que, como en la literatura suya, se rozan lo cómico y lo trágico. Ramón ha dado una lectura en un circo, subido en un trapecio. En la última fase de sus conferencias ilustra éstas con variedad de objetos que lleva en una maleta y que muestra a su auditorio como un prestidigitador; todo esto es fidelidad del autor a su programa: la diversión. Por eso en la obra de Gómez de la Serna insinuaríamos nosotros la existencia de una actitud que no se sospecha en él, de una actitud popular, juglaresca. Ningún escritor contemporáneo se parece tanto al juglar medieval como Ramón. Aquellos artistas medievales andaban de ciudad en ciudad o de palacio en palacio divirtiendo también a la gente, y sus actividades iban desde los juegos con cuchillos lanzados al aire a la recitación del poema. Arte y diversión se confundían; en este sentido tiene Ramón un aire primitivo, una jocundidad bulliciosa, una afición a darse en espectáculo que rompe la tiesura y rigidez que se suele atribuir al ejercicio grave de lo literario y le asimila al hombre de buena voluntad que quiere dar un rato de placer a sus prójimos con los más variados ejercicios. Tan cierto es esto, que una de las últimas actividades de Ramón es sus divagaciones por la radio, dirigiéndose a grandes públicos para entretenerlos como hacía el juglar del siglo XIII. Y su fecundidad alegre, su regocijo rebosante, su espontaneidad, llegan, por mucho más cargadas que estén de sentido barroco, de dolor y de íntima tragedia, a recordarnos en algún instante a aquel gran juglar letrado de nuestra Edad Media: a Juan Ruiz.

En los dos libros que acaba de publicar Ramón se cruzan interpenetradas estas dos luces de su espíritu: la desesperada diversión y el sentimiento humorístico del papel del hombre en la vida. *Flor de greguerías* es una nueva antología de greguerías. Ya existían otras, hechas por el mismo autor en 1916, en 1919, en 1927 y en 1931. Según Ramón, en ésta «no van muchas, pero van las mejores». La greguería es la invención ramoniana por excelencia; en el prólogo de esa antología Ramón diserta profusamente sobre el género que él ha creado. No llega a dar una definición cabal y decisiva de la greguería; gira en torno a ella, se aproxima, da pare-

cidos de definición, dice todo lo que no es la greguería, pero se le escurren de entre sus palabras las líneas que precisen sin duda posible el contorno de la greguería. No es la greguería una frase célebre, no es una reflexión filosófica, no es una apotegma, sobre todo no es una máxima, aunque a todo eso se parezca y tenga algo de ello. A lo que más se parece, según su autor, es al *haikai*, pero a un *haikai* en prosa; la greguería no debe ser lo demasiado poético, ni tampoco lo chabacano. Debe utilizar como arma favorita la metáfora. Este ente literario que Ramón inventa tiene una gran ambición: «Es el atrevimiento a definir lo indefinible, a capturar lo pasajero, a acertar o a no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos». Diga, pues, lo que diga su autor, la actitud del creador de greguerías es una actitud puramente poética, intuitiva, ya que tiende a captar lo indefinible, a retener lo fugitivo, a acertar lo que acaso nadie haya visto. Un estudio detenido de las greguerías nos llevaría a intentar una clasificación de ellas; desde luego sus rasgos comunes son la instantaneidad y la condensación. La greguería debe ser como una breve revelación súbita que en virtud de un desusado modo de relacionar ideas o cosas nos alumbra una visión nueva de algo. Hay greguerías de tipo puramente humorístico («Los barcos llevan la chimenea ladeada como si se la hubiesen puesto a lo chulo»); otras que son como puros balbuceos poéticos, algo así como cabos sueltos de poesía («Las golondrinas entrecomillan lo que dice el cielo»—«En el árbol del alba se congregan los pájaros»); algunos pequeños fragmentos psicológicos que se parecen, sin ser, por estar en prosa, menos poéticas, a ciertas humoradas campoamorinas («¡Qué tragedia, envejecían sus manos y no envejecían sus sortijas!»); pero en realidad lo curioso de la greguería es que reune en su brevedad poesía y arbitrariedad, realismo e ironía. Por eso viene a ser este género inventado por Ramón un ejemplo, no por menudo menos significativo y trascendente, de esa necesidad de convivencia que en el espíritu y en el arte moderno hay, hace muchos años, de actitudes humanas polares, de burla y profundidad, de cabriola y de dolor. La greguería es una nueva forma de poetización de la realidad, de lo que nos rodea. En la greguería, como en general en el arte de Gómez de la Serna, hay un repertorio de objetos materiales verdaderamente enorme, de esos objetos olvidados a los que se acerca el poeta con ánimo de salvación. La greguería es la expresión más pura del afán de diversión salvadora del arte ramoniano.

El otro libro que nos ocupa se titula *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías*. Lo componen unas reflexiones sobre la muerte, una selección de epitafios recogidos por Ramón en los cementerios, otra de reflexiones sobre lo fúnebre y, al final, una serie de fantasías relacionada con la muerte y los muertos. Sin duda lo más interesante de este libro es la parte titulada «Lucubraciones sobre la Muerte». En ella un escritor de hoy se encara con este concepto tan manejado y sobado por la literatura y nos da en unas páginas su nuevo concepto de ese fantasma constante. Ramón cree que la muerte es un valor en crisis y que en su sentido antiguo ya no existe. Antes tenía un signo negativo, pero hoy su signo es positivo: sirve de espoleo a la vida, sirve de soltura y superación de ella. Si la vida presente es más árida que nunca, es porque tiene que recompensarse a sí misma, porque carece ya de la idea mortal. En la tradicional posición del español ante la muerte, ve Ramón un cierto escepticismo. Cree que el tanto pensar en la muerte enseña al español a ser ágil y desembarazado, a desinteresarse de todo. Con ello desea quitar alcurnia al que se cree inmortal. Hay que acostumbrarse a ir con la muerte, porque la llevamos con nosotros. Hay que llevarla de paseo, introducirla en nuestra casa, ir a todos lados con ella, pero sin tristeza ninguna. «Sin necesidad de mataros o de moriros, id con vuestra muerte. Es la compañía prescrita». Esta disertación sobre la muerte contiene, sin duda, algunas de las páginas mejores que ha escrito Ramón. Una gran parte de su producción literaria, de su actitud vital, se explicarían por ella; recordemos, por ejemplo, uno de sus mejores libros: *El Rastro*. La afición de Ramón a tantas y tantas cosas que parecen muertas, definitivamente terminadas, ese juego con las cosas que ya no existen, revelaba en sus fondos un formidable deseo de vitalidad y existencia. Era expresivo de la constante tragedia de agregación y desagregación porque pasan en el mundo seres y cosas, de esa lucha entre la vida y la muerte que Ramón Gómez de la Serna ha tratado ahora con visión más amplia y con más grave alegría que nunca.

RESEÑAS

DE LIBROS PUBLICADOS DE FEBRERO A MARZO DE 1935

A) NOVELA Y NARRACIONES

BAROJA (Pío).—*Memorias de un hombre de acción. Crónica escandalosa* (novela).—263 páginas, 8.°—*Desde el principio hasta el fin* (novela).—253 páginas, 8.°—Espasa-Calpe, S. A. — Madrid, 1935.—Precio de cada volumen: Pesetas 5.

Finalizan estos dos libros las *Memorias de un hombre de acción*, que suman en su totalidad la cifra de veintidós volúmenes. Están escritos ambos en primera persona, como parte de las memorias que Avinareta redactó narrando las andanzas y aventuras de sus últimos años. Los primeros capítulos del volumen titulado *Crónica escandalosa* describen una logia masónica en Tolosa de Francia. A ella acude Avinareta buscando ayuda para su causa. El aventurero sirve a la reina Cristina, porque considera que su gobierno es el que mejor puede favorecer el liberalismo en España. Y se dispone a luchar, desde Francia, contra los enemigos de aquélla, o sea los partidarios del general Espartero y los del infante don Francisco, combatiendo a la vez contra carlistas, moderados y progresistas. Pretendían éstos despojar a la reina madre de la Regencia. Avinareta trata de deshacer estos manejos como agente del ministro Pita Pizarro. En Tolosa, Avinareta es molestado y perseguido por la policía francesa, influída por los reaccionarios españoles. Cambia, pues, varias veces de domicilio y traba amistad con la aventurera franco-belga Fanny Stuart, sostenida por un aristócrata español, hombre de confianza del infante D. Francisco de Paula y de la infanta D.ª Carlota, enemigos ambos de Cristina. Tras varias peripecias, Avinareta se traslada a París, donde prosigue sus amistades, espionajes, contraespionajes y conjuras. Mas también allí se ve perseguido por la policía. Intenta luchar contra la protección que Luis Felipe, al parecer, dispensa a las pretensiones de los infantes Francisco y Luisa Carlota en relación con unas bodas reales. Asistimos a una serie de conversaciones anecdóticas, donde se descubren intimidades de ambas familias, narrándose particularmente los amores morganáticos de María Cristina con Muñoz y otros escándalos semejantes. De aquí el nombre de *Crónica escandalosa* que presta su título al volumen. En el segundo de los recientemente aparecidos, y finalizador de esta serie, vemos cómo Avinareta penetra en España, acompañando a su amiga

y confidente Fanny. Permanece algún tiempo en Barcelona, donde se entera de las vicisitudes sufridas por la reina con ocasión de sus viajes a Barcelona y Valencia. Advierte cómo crece la irritación popular contra ella y observa la serie de motines que preceden la subida al poder de Espartero antes de renunciar la regente al trono. Avinareta nos narra una entrevista con Cristina. Sale desesperanzado de ella, pues comprende que a la reina no le interesan sus defensores. Tras varias peripecias, perseguido constantemente, lo mismo en España que en Francia, Avinareta es desterrado a Ginebra. Continúan los viajes, las menudas peripecias, los rápidos desfiles de personajes secundarios, y, en las últimas páginas, las memorias de Avinareta toman un aire entristecido y nostálgico. Entre los episodios postreros, sin duda el más curioso o significativo es una visita de Avinareta a la monja de las llagas, Sor Patrocinio, en nombre de Cristina. En la parte postrera, titulada «La vejez de Avinareta», su presunto cronista, D. Pedro Leguía, nos cuenta los últimos años de aquél. Tras de asistir, ya sólo en calidad de espectador, al último pronunciamiento, D. Eugenio de Avinareta muere simplemente de vejez, a sus ochenta años, pero «tranquilo—según dice un testigo—como lo que era, como un hombre de verdad». Y agrega: «Siempre ha sido igual, de joven y de viejo. Desde el principio hasta el fin». Finaliza el libro un epílogo titulado «El sueño de las calaveras». Baroja nos cuenta que anduvo en persecución de la calavera de Avinareta, sin encontrarla. Y se despide melancólicamente de su héroe, que le ha acompañado durante tantos años, a lo largo de estos volúmenes: «¡Adiós papeles, estampas y documentos! Ha perdido uno energía y paciencia para buscarlos. Las *Memorias de un hombre de acción*, con su vida y milagros, han llegado al fin. Ya no sólo termino la obra, sino que liquido lo que tengo de género de comercio, que lleva por nombre novela histórica». [36]

MARÍN ALCALDE (A.).—[Ahora. *Madrid, 23 de mayo de 1935.*]—«*Alguien ha creído ver en el autor de las* Memorias de un hombre de acción *un epígono del autor de los* Episodios Nacionales *En nuestro sentir. Baroja no se asemeja en nada a Galdós. Cultivadores ambos de la novela histórica, uno y otro contemplan los mismos hechos y se enfrentan con los mismos personajes. La perspectiva es distinta, no obstante, a través de las dos narraciones paralelas. Difieren fundamentalmente asimismo los procedimientos narrativos de uno y otro autor. Galdós toma un protagonista fantástico y le obliga a trasladarse de un sitio a otro, como a tratante de feria, que siempre se halla en aquella que le señala el calendario. Baroja, por el contrario, centra en las* Memorias *un personaje histórico, y le sigue en sus andanzas sin forzarle a dar grandes zancadas geográficas e históricas. En Galdós, el protagonista de los* Episodios *es mero pretexto novelesco; en Baroja, el personaje Aviraneta constituye el motivo principal de la narración...*

»... *La* Crónica escandalosa *y buena parte de* Desde el principio hasta el fin, *giran en torno de la Regencia de María Cristina, durante la minoría de edad de Isabel II. No obstante ser Aviraneta partidario de la viuda de Fernando VII, la semblanza que de la regente traza el protagonista de las* Memorias de un hombre de acción *es irrecusable en lo que atañe a su imparcialidad...*»

MORALES SAN MARTÍN (B.).—[El Mercantil Valenciano. *Valencia, 15 de mayo de 1935.*]—«... Memorias de un hombre de acción *es, en suma, la historia íntima del siglo XIX en todos sus aspectos, singularmente en el político. Y estos dos últimos volúmenes, titulados* Crónica escandalosa *y* Desde el principio hasta el fin, *así como los veintidós anteriores, se leen con el verdadero interés y delectación con que seguimos la lectura de las buenas novelas, porque el lector sabe que aquellos hechos son narrados con la sencilla forma literaria con que únicamente es posible vestir la realidad...*

»... *Nos ha dolido separarnos de aquellos personajes tan bien pintados con verdad velazqueña, y algunos a la manera atormentada de nuestro gran Ribera, como nos dolió separarnos de aquel otro mundo de seres admirables y de pasiones épicas que constituyen el universo galdosiano de los* Episodios Nacionales. *Y me parece que con esta afirmación queda hecho el mejor y más justo y sincero elogio de esta serie de libros que constituyen las* Memorias de un hombre de acción, *cuyas páginas habrán de hojear necesariamente los futuros historiadores del gran siglo XIX.*»

*

JARNÉS (Benjamín).—*Libro de Esther.*—Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1935.—204 páginas, 8.°—Pesetas 7.

Esta especie de biografía espiritual de una mujer joven, pudiera, según el autor, llamarse «Diario de una intimidad». A veces quiere ser una etopeya, otras un doble apunte biográfico. Porque, escribe Jarnés, «si el autor es leal consigo mismo, ¿qué libro no contendrá un poco de tímida o franca biografía?». Así, pues, la definición más congruente resulta otra que aparece líneas más adelante: la de «diario a dos voces». El retrato de la heroína está compuesto a pinceladas sueltas, captando únicamente los escorzos anímicos más significativos, sin pretensión de componer un cuadro. No hay sucesos, no hay peripecias externas; todo transcurre en el mundo de la vida espiritual y de su atmósfera cotidiana. Así el autor comienza por describirnos la habitación de Esther, el cuarto de trabajo de la muchacha estudiante. Hay allí un cuadro de líneas demasiado quietas, de volúmenes estáticos. El autor siente deseo de gritar contra esos colores que no acaban de gritar, de sacudir

el paisaje hasta ponerlo «al rojo». Lo encuentra desplazado. Haría mejor papel «junto a una frenética, a modo de encantador específico, para calmar tempestades». Analiza luego la voz de Esther, sus predilecciones, su amor a lo inalienable de sí misma. «Dijo un día que no podría vivir sin ella». Es verdad, agrega el autor, no podemos vivir sin nosotros, fuera de nosotros. Pero esto no implica la necesidad de renunciar a lo exterior. Así reprocha a Esther que no lea periódicos. Hay que alejarse, explica el autor, de cuanto nos puede hacer más pequeños, pero no de cuanto, directa o indirectamente, nos pueda enriquecer. La vida puede marcar una inclinación hacia lo épico—hacia fuera—o a lo lírico—hacia dentro—. Pero no es posible entregarse absolutamente a lo segundo. Un interior humano se amuebla siempre con objetos de fuera. Todo lo épico termina por convertirse en lírico. Al acabar el primer cuaderno de los tres de que consta el libro su autor se pregunta por qué ha comenzado a escribirlo, consciente de sus lagunas, de los espacios sin iluminar que en el mismo quedan. No se contesta abiertamente, diciendo tan sólo que es el anticipo de un libro, un cuaderno de apuntes. El titulado «Cuaderno segundo» prescinde ya de toda referencia física, de toda alusión más o menos novelesca a la heroína y acentúa el tono confidencial, las búsquedas introspectivas. El autor, en quien creemos ver una cierta actitud profesoral respecto a Esther, recomienda a ésta la selección de sus lecturas, ciertos libros. Una vez son las *Conversaciones con Goethe*, de Eckermann, otra una novela de Stendhal, versos de Heine. Ello le da pretexto para tejer sutiles variaciones en torno a los textos famosos. Entre glosa y reflexión, se intercalan dos cuentos chinos de gran belleza poemática. En el tercer cuaderno reaparece de modo algo más próximo la heroína. Su curiosidad de adolescente lleva a Esther a formular diversas preguntas ante el autor. ¿Qué es voluptuosidad?, pregunta un día. Y entonces el autor aprovecha este leve puto de apoyo que se le brinda para tejer las más varias filigranas interpretativas. Existe actualmente una decadencia de la voluptuosidad. Lucha ésta frente a dos terribles adversarios: la velocidad y el intelectualismo. Se prefirió pasar a detenerse. Todo, incluso el amor, queda intacto, por falta de tiempo, por falta de voluptuosidad. El autor, contestando a otra interrogación de la heroína, divaga luego en torno a la felicidad; más tarde, su tema es el romanticismo. Queden así enumerados solamente alguno de los motivos sobre los cuales ejerce Jarnés su abundante facultad lírica disquisitiva. Numerosas citas sazonan los juicios originales, aclaran los puntos de enfoque en que se sitúa el autor. El estilo de Jarnés alcanza en este libro el ápice de sus cualidades. Su prosa se moldea docilmente, sigue con fidelidad los arabescos de su pensamiento en todas las páginas. [37]

GULLÓN (Ricardo).—[Diario de Madrid. *Madrid, 29 de mayo de 1935.*]—«*Pocas veces habrá sido escrito un libro con más amo-*

rosa atención; rara vez un escritor ha sido más auténticamente humano y simple, pudoroso en el fondo y en la forma, extremando la retención en busca de una prosa desnuda—con la maravillosa desnudez de una muchacha—y sencilla, lograda sin esfuerzo, para conseguir así que la expresión resulte nada menos que adecuada, revelando todo lo que el autor desea destacar, sin que en ningún momento traicione el justo desarrollo del movimiento soterrado, que es la médula del libro.

»No cabe decir que tal o cual obra está mejor escrita que otra; ahora bien, lo que puede y debe decirse es que en el Libro de Esther *la prosa de Benjamín Jarnés le sirvió fielmente; supo con maestría sujetar la palabra rebelde, el vocablo hirsuto que tiende a caracolear en libertad, liberándose de la servidumbre de la palabra, que sobre tanto escritor gravita con pesadez. Esta prosa, rica y suave, no desborda al autor; dócilmente—difícilmente—se plega a sus deseos. Sus límites son los que aquél fija, y gracias a eso en esta ocasión Jarnés alcanzó con los medios más sencillos la más elevada temperatura artística.»*

LÓPEZ PRUDENCIO (J.).—[A B C. *Madrid, 24 de abril de 1935.*]—*«... Ante una silueta encantadora de mujer, el espíritu inquieto de Jarnés se pone a emprender vuelos exploradores en todas las direcciones de la estrella de los vientos que soplan sobre la frente del hombre pensador, avivando la llama de sus ansias curiosas de la verdad e inclinándola sobre todos los abismos de los misterios que la rodean. A veces los ilumina con su vivo resplandor, a veces el viento la vence, amenaza apagarla y la sima oscura queda disimulada bajo una cegadora ilusión de luz...*

»... El libro, página a página, línea a línea, está esmaltado de atisbos penetrantes, de preciosidades de expresión, reveladoras de uno de los más ágiles entendimientos de nuestra juventud...»

SALAZAR CHAPELA (E.).—[La Voz. *Madrid, 25 de mayo de 1935.*]—*«... una bellísima tentativa de diario íntimo español:* el Libro de Esther, *por Benjamín Jarnés. «Esto que podría llamarse diario de una intimidad...» Podría, pero no debería, puesto que el libro de Jarnés, aunque escrito en voz queda, resulta ser al cabo una sucesión de cuestiones abstractas: el amor, la poesía, el arte, algunos libros... La verdadera intimidad se disfraza deliciosamente de especulaciones, o se oculta bajo el primor del estilo, o pasa tan delgada, y también tan delicada, por algunas páginas de la obra, que nunca podemos distinguir lo vivo de lo pintado. ¡Qué difícil para un escritor español renunciar a lo privado, aunque sea a beneficio de un descanso! Este libro encantador de Jarnés parece dar un paso decisivo en el descubrimiento de la intimidad del escritor. Pero se pasa, cae más allá de la intimidad misma: se alza a la poesía.»*

*

MEABE (Tomás).—*Obras completas de...—Las fábulas del errabundo.*—Ediciones Leviatán.—Madrid, 1935.—231 páginas, 8.° Pesetas 4.

Abre el libro un breve prólogo de Julián de Zugazagoitia. Cuenta éste, someramente, algunos rasgos de la vida de Tomás Meabe. Hijo de familia bilbaína acomodada, al iniciar su profesión de marino y ponerse en contacto con los hombres de mar, y advertir las durezas y privaciones de su vida, siente el primer asomo de rebeldía social y sitúa su atención y fervor del lado de los humildes. De ahí al socialismo militante no había más que un paso. Meabe lo franquea. Esta decisión le cuesta romper con su familia y con su medio. Sufre prisiones y procesos por sus artículos en periódicos locales. Emigra a Francia. Pasa hambre y penalidades. Regresado a su tierra, crea las Juventudes socialistas. Murió tempranamente, tísico. «Raro ejemplar de hombre—escribe el prologuista—. Es el de más precio que ha producido Bilbao.» Los originales de este libro son, casi en su totalidad, breves fábulas de intención ejemplarizante. Palpita en ellos un acento de rebeldía social que, generalmente, se manifiesta por vía irónica. Significativas a este respecto, entre otras muchas que pudiéramos citar, son las fábulas tituladas «El rapaz innoble, el noble y la cándida paloma» y «El pobre, el rico y el mosquito». En uno de los capítulos finales se incluyen unos fragmentos de cartas pertenecientes al desaparecido escultor bilbaíno Mogrobejo, seguidas de un comentario por Meabe. El libro está escrito con un estilo sencillo, directo, de aire coloquial que en su mismo desaliño muestra evidente la intención estética del autor: lograr, antes que la belleza formal, la frase expresiva, emocionante que mejor sirva a su deseo protestatario. [38]

*

ZUNZUNEGUI (Juan Antonio de).—*Cuentos y patrañas de mi ría.*—Primera serie.—*Tres en una o la dichosa honra.*—Espasa-Calpe, S. A.—Madrid, 1935.—217 páginas, 8.°—Pesetas 5.

Inaugura esta serie un conjunto de cuentos humorísticos localizados en tierras bilbaínas. En un breve prólogo, muy airoso, el autor explica su intención. «Este título—escribe—de *Cuentos y patrañas de mi ría*, que tiene cierta ambición de continuidad, tal vez arrastre una reminiscencia de titulación con las *Novellas do Minho*, de Camilo Castello Branco». Más adelante se presenta a sí mismo como un producto excepcional de su medio, agregando: «Yo soy ese torero que por casualidad le puede nacer a San Sebastián para demostración de que San Sebastián no da toreros, o ese pelotari al que no sabe uno cómo se le ha ocurrido nacer en Sevilla...» A tono con el desenfado de estas declaraciones se ma-

nifiestan los ocho cuentos contenidos en el volumen. El primero, *Tres en una o la dichosa honra*, es quizá el más característico de su manera festiva y presenta un caso de «simbiosis literaria», según reza el subtítulo. Se trata de tres hermanas, muy unidas, que, por su misma identidad, desconciertan a los pretendientes, ya que éstos no saben exactamente a cuál de ellas dirigirse. Al fin, una de ellas, Eulalia, hace frente, sola, a uno de los novios. Seducida y abandonada por él, sus hermanas se ven obligadas a acogerla, aunque muy fríamente. Entonces Josefa escapa al rompeolas y se arroja al mar. En otro cuento, titulado «El hombre y su hábito», presenta a un hijo de familia de conducta ejemplar, mas cuyo comportamiento se halla en razón inversa de su aseo. Un día Simón se encarga un traje nuevo, transforma completamente su porte externo, pero desde aquel día también su vida es otra: se vuelve disipado y holgazán. Pero después de cierto tiempo, otro día toma una resolución: vuelve a revestir sus ropas viejas y cogiendo el traje elegante lo arroja al mar. Todos los cuentos están escritos con un lenguaje fácil y atractiva amenidad. [39]

B) POESÍA

CEGARRA SALCEDO (María).—*Cristales míos.*—Con una introducción de E. Giménez Caballero.—Editorial Levante.—Gráficas Noguera.—Cartagena, 1935.—111 páginas, 4.°—Pesetas 5.

Traza E. Giménez Caballero, en el prólogo, un cuadro descriptivo del ambiente—un pueblo minero del sudeste español—en que vive la autora y de la atmósfera de evocación familiar en torno a un hermano muerto—el malogrado escritor levantino Andrés Cegarra Salcedo—donde han nacido estos poemas en prosa. María Cegarra Salcedo es, según nos informa, perito químico. Aliando esta circunstancia a su espíritu literario, el prologuista escribe: «Desde el título hasta la entraña del libro me parece sentir como dos aromas diferenciales: la mujer que sueña y la mujer que calcula. Desvarío y fórmula». Y agrega: «Parece mentira que un libro tan breve, tan casi inexistente, pueda encerrar en sus fórmulas epigramáticas, matemáticas, concisas, tanto ardor por lo misterioso: por la presencia de un desaparecido y por el alma de lo mineral. También por los niños y por los perfumes: otro par de arcanidades». En efecto, estos son los temas, mejor dicho, las sutilizadas motivaciones líricas, en torno a las cuales aparecen articuladas sus prosas poemáticas. Las composiciones se agrupan en series diversas: a la primera pertenecen aquellas que tienden a evocar, en breves rasgos dramáticos, al hermano desaparecido. Todos son muy breves, pero frecuentemente la expresión se esquematiza

hasta lindar con el lirismo epigramático. Aparece después otra serie, sugerida por sensaciones del paisaje y de la nieve; otra por los niños, que inician estos párrafos: «No amanece hasta que los niños no se despiertan. Ellos abren el día y dejan escapar la luz. Son la concha de nácar de la alegría y las zozobras. Dan transparencias y desvelos por cada sonrisa». Finalmente, se insertan varios «Poemas de laboratorio» y un «Ensayo espiritual de los perfumes», concluyendo con un «Mensaje» que reitera el «leit-motiv» más permanente de todo el libro: «¡Cuánto tiempo que no oigo tu voz! Por escucharte, canto. Por saber de ti, he inventado este falso renacer». [40]

C) ENSAYOS LITERARIOS

AZORÍN (Presidente de «Los Amigos de Lope de Vega»).—*Lope en silueta (Con una aguja de navegar Lope).*—Ediciones del Arbol. *Cruz y Raya.*—Madrid, 1935.—64 páginas, 8.°—Pesetas 3.

Inserta en la primera página aparece la «aguja de navegar Lope», formada por cuatro frases expresivas de su espíritu y su estética, tomadas de otras tantas obras del mismo. El libro consta de ocho capítulos y un «epílogo ideal». Son trabajos aparecidos con anterioridad en un periódico de Madrid y en otro de Buenos Aires. En el primero, titulado «Contorno», Azorín exalta el sentido totalitario de la obra lopesca como la primera impresión dominante que produce su teatro. Para recomenzar su lectura elige una obra sencilla, titulada «El milagro por los celos y Don Alvaro de Luna», viendo en ella la plasmación admirable de un momento de su vida. «Es un artículo periodístico»—dice—. Y agrega: «Lope es un gran periodista. Escribe una comedia con la facilidad y rapidez con que un diestro periodista escribe un artículo». En torno al hecho más menudo y cotidiano, Lope logra ir asociando escenas, situaciones, actos, toda una obra que horas antes tal vez no existía. En el capítulo siguiente, «Esbozo», comienza recordando todas las mujeres que pasan por la obra de Lope y haciendo ver cómo éste se coloca de un salto fuera del clima moral corriente. Lope pasa con fluidez de un estado a otro estado. Y, a este propósito, cita un verso suyo—de los incluídos en la «Aguja de navegar»—, que luego fué repetido por Nietzsche, y que reza: «Yo me sucedo a mí mismo». Pero si Lope cambia y escribe con tanta fluidez es porque no se atiene a la realidad estricta. «Lope depura la realidad, forma un canon especial de realidad». Sus personajes entran y salen, van y vienen sin necesidad de justificarse. Así acontece, por ejemplo, en *El Grao de Valencia.* «Lope en el laberinto» es el título genérico de los cuatro capítulos restantes. En el primero, Azorín justifica el no profundizar en Lope por

su falta de «preparación» o, mejor dicho, de lo que se entiende por ella. Sin embargo, no todo estriba en el rigor, en la multiplicidad de conocimientos. «Lo sabrá todo el erudito y no sabrá nada. Si no tiene sensibilidad para percibir y sentir la obra de arte, no sabrá nada». Y tampoco si no atisba el misterio de la gestación, si no tiene en cuenta los estímulos literarios que son parte de la obra artística. A propósito de «Lo nacional», analiza después *La Dorotea*, considerándola como obra de profundo romanticismo. Pero éste reside no en lo formal del libro, sino en el desbordamiento del yo del poeta. Al examinar los retratos de Lope se detiene en el que le representa ya envejecido, en el de Perret, que imagina contemplando al Lope joven del retrato de Tristán. Confronta así al Lopillo de *La Dorotea* con el Lope viejo de *La Gatomaquia*. Ve en este poema la contrapartida antirromántica del primero. «Es el poema burlesco de lo que más ha pungido a Lope a lo largo de su vida. Esta obra es el poema irrisorio de los celos». Satiriza aquí todo lo que antes veía con fervor. Pondera luego Azorín el hondo sabor español que se gusta en este libro: en sus páginas hay referencias a todas las cosas más sabrosas de España. En el capítulo final, «El mayor poeta de España», insiste especialmente en apuntar su sensualidad, su fluidez, su espontaneísmo. «Lope no tenía por qué ser intelectual. Sensitivo, en alto grado sensitivo, por modo exquisito sensitivo, es lo que realmente era.» Estima Azorín que la erudición marginal es cosa de Góngora y los suyos. Tenía Lope a Góngora por un buen poeta; pero un poeta extraviado. A propósito de las relaciones entre ambos alude Azorín a *La Filomena* y a las consideraciones estéticas incluídas en ese libro de miscelánea. Escribe que «si en tiempos de Góngora se culteranizaba y ahora se incongruiza, causa de ello es el repudio de lo natural». Pero no incidamos en esa guerra literaria. «Hagamos—termina Azorín—la síntesis de los contrarios. Amemos a Lope y amemos a Góngora». El «epílogo ideal» es una «exégesis de exégesis poética». Con referencia a la hecha por un crítico francés sobre «Le cimetière marin», de Valéry—aunque sin nombrarla concretamente—, Azorín sienta las afirmaciones de que es más fácil escribir versos claros que versos oscuros, y de que es más fácil comentar los segundos que los primeros. Indirectamente, y con referencia a un verso de Garcilaso, elogia la sencillez, la diafanidad, concluyendo que para comentar a un poeta se necesita ser poeta. El pensamiento discontinuo de Azorín, su peculiar manera discursiva hace difícil captar la línea seguida de sus reflexiones. Así, aparte de lo reseñado, hay en el libro otras observaciones, otros matices críticos de no menor interés. [41]

JUNOY (José María).—[La Vanguardia. *Barcelona, 29 de mayo de 1935.*]—*«Este librito es una verdadera joya. Es al mismo tiempo, un «tour de force», ya que en el espacio reducidísimo de*

unas sesenta páginas escasas, apunta su autor, con una amplitud y una minucia extraordinarias, algunos de los aspectos principales de aquel autor y de aquella obra realmente inmensos.

»Azorín ha intentado, y lo ha logrado en una buena parte, circunscribir de una manera lineal, simple y precisa, un hombre y una obra que desbordaban, literalmente, por sus cuatro costados. Ha pretendido, y lo ha conseguido en una buena parte también, recortar y perfilar una silueta que se agitaba y se multiplicaba proteicamente a su alrededor con una furia de vida y de sentimiento indomables.»

*** [El Sol. *Madrid, 3 de mayo de 1935.*]—*«... Azorín parece tener, al acercarse a la figura del «Fénix», especial interés en que ni por un instante se le confunda entre la masa de los «preparados», como dice él. Sigue muy distinto camino que esa muchedumbre de los que año tras año, puntualmente, confrontan datos y fechas, cotejan distintas ediciones, y por agrupación de detalles, adquiridos pasito a pasito, tras un penoso caminar por terrenos áridos, quieren recomponer la gran figura. Después de tan paciente labor, cuántas veces se les escapa ese «fuego divino», que lo es todo, y se les deshace entre los dedos la estatua de ceniza que quisieron poner en pie. «Lo sabrá todo el erudito y no sabrá nada. Si no tiene sensibilidad para percibir y sentir la obra de arte, no sabrá nada.» Buena flecha ésta, aguda flecha certera la de la sensibilidad si el arquero es diestro en dispararla.»*

*

GÓMEZ DE LA SERNA (Ramón).—*Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías.*—Ediciones del Arbol, «Cruz y Raya». Madrid, 1935.—180 páginas, 4.°—Pesetas 5.

V. Indice Literario, año IV, núm. III, págs. 45-49. [42]

*

GÓMEZ DE LA SERNA (Ramón).—*Flor de greguerías.*—Colección Universal.—Números 1.368-1.370.—Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1935.—240 páginas, 8.°—Pesetas 1,80.

V. Índice Literario, año IV, núm. III, págs. 45-49. [43]

PORRAS (Antonio).—[Revista de Occidente. Núm. CXLI. *Madrid, marzo de 1935.*]—*«... Con la invención de la greguería hemos ganado amigos, incluso en el mundo de lo inerte. Las cosas*

nos distraen nutriendo nuestro conocimiento y sensibilidad; el mundo de las cosas se puebla de voces, verdadera y milagrosa algarabía en que cada cosa quiere decirnos lo que es. Y lo consigue a veces: cuando encuentra el número de nuestro teléfono, o de otra manera: cuando hay hilo de metal limpio para la comunicación y no metros de longaniza o butifarra.

»Si Azorín, v. g., acabó con el parrafazo, retorciendo con elegancia y sencillez el pescuezo al calderón, Gómez de la Serna, con su invento, hace que ya se lean buenos párrafos desarticulando su «tirada» para descubrir primores que yacían ocultos.

»Porque su faena fué la de inventor en el recto y originario sentido de la palabra, o sea: Ramón descubrió lo que había y nadie sospechó; o más claro: encontró una realidad, una verdad y no una figuración.»

P. M. M.—[El Sol. *Madrid, 26 de abril de 1935.*]—*«... Le serán contadas a este escritor las greguerías con que ha cambiado el aire al panorama de nuestras letras. ¿Cuántas greguerías ha dado al azar Gómez de la Serna? Las que pueda el telescopio multiplicar en un firmamento. Tantas como criaturas pueblan en su diversidad el universo. Las greguerías nacen de todo ser como de toda cosa que Gómez de la Serna reanime. No es experiencia condensada, ni es cordura que se amonede en oro o se amedalle en bronce: no es un dictamen de moralista, ni un aforismo, ni un epigrama, cuando menos un o una «pensée». Dista como Sirio de nosotros del refrán jurídico o de la moraleja, y no se ha parecido, ni aun muy de lejos, a la sentencia. ¿Qué es entonces la greguería? Es Ramón Gómez de la Serna; no la define netamente; pero discurre con fortuna sobre ella...»*

*** [Ya. *Madrid, 20 de abril de 1935.*]—*«... Ramón, arbitrario y multiforme, se da como el más claro representante del monstruosismo literario; algo de gran capitán de la verbena de las letras y algo también de director de pista en un circo para poetas, tiene en todas sus actuaciones. Y la greguería es su más acreditado salvoconducto.*

»La greguería, que ahora acaba de ser estudiada y definida por el mismo Ramón, en el prólogo a una nueva antología de ellas, que constituye la quinta recopilación de esta fórmula intermedia entre la imagen, la reflexión y la pura metáfora, que como producto cierto de poesía se caracteriza por establecer un sistema de relaciones—que es donde reside la creación poética—entre seres, objetos o fenómenos desemejantes.

»En esta Flor de greguerías *Ramón ha seleccionado las, a su juicio, mejores, y el libro resulta un a modo de breviario de la vida multiforme que se refugia en la cercanía de lo cotidiano, ya que Gómez de la Serna, escritor madrileñísimo por otra parte, buceador de las esquinas de Madrid, hace de su vida en torno, de su inme-*

diato choque con los objetos más a mano, objeto y materia propicia de sus greguerías.»

*

LILLO RODELGO (J.).—*Estampas de aldea.*—Notas y grabados, reproducción de pinturas y esculturas de tema rural, por ... Editorial Magisterio Español. — Calle de Quevedo, 5. — Madrid, 1935.—119 páginas, 8.°—Pesetas 6.

En unas palabras preliminares explica el autor sus propósitos al publicar el libro. No se trata simplemente, agrega, de unos trozos destinados a los niños para el aprendizaje de la lectura. El libro ofrece una serie de páginas sobre temas campesinos y se dirige, sobre todo, al niño de la escuela rural, al niño del campo. Aspira a enaltecer y hacer amar, descubriéndola a los pequeños lectores, «la belleza fresca, profunda y sencilla del campo». Los trozos de lectura están agrupados en varias secciones. En la primera se nos presentan diversos aspectos de la vida, de los juegos y ocupaciones del niño aldeano: el día de domingo, los juegos, el niño en el campo, el atardecer del pueblo; en la segunda se describen costumbres y tipos de algunas regiones; tipos de Valencia, Asturias, Castilla; luego, las fiestas y diversiones aldeanas; Nochebuena, escenas de caza, bailes, la noche de San Juan; a continuación, diversas faenas, como la siega, la vendimia, el esquilar las ovejas, el trabajo de los mineros; siguen las descripciones de algunos animales, flores y frutos; y por último, elevándose al cielo, del sol, la luna y las estrellas. [44]

*

POLO BENITO (J.) y MARTINEZ KLEISER (L.).—*Almas y tierras de América. Estampas de viaje.*—Con 55 ilustraciones.—Espasa-Calpe, S. A.—Madrid, 1935.—247 páginas, 4.°—Pesetas 7.

Como se dice en la advertencia preliminar, éste es un libro-resumen de las impresiones recibidas en tierras americanas, visitadas por los autores con ocasión del Congreso Eucarístico celebrado en Buenos Aires en 1934. La redacción de sus capítulos está dividida entre los dos autores del libro. A cargo del primero han corrido los de orden religioso; el segundo suscribe los de carácter descriptivo y viajero. Se narran así, de modo ligero y anecdótico, tanto las incidencias del viaje como las escalas en Río de Janeiro, Santos, Montevideo, con las correspondientes descripciones de tales ciudades. Después, la llegada a Buenos Aires, lugar del Congreso, y las múltiples ceremonias, desfiles y fiestas religiosas que con ese motivo fueron celebradas. El libro, aparte esta finalidad

presenta indudable significación documental, que subrayan sus abundantes y variadas fotografías. [45]

*

SEGURA (Pedro). — *New York, 1935.* — Impresiones de un viaje a los Estados Unidos.—Imprenta A. Núñez.—San Ramón, 6, y Bárbara, 24.—Barcelona, 1935.—175 páginas, 8.°—Pesetas 3.

Como el subtítulo indica, reúnense en este libro una colección de crónicas donde se describen algunos de los principales aspectos de la vida y de la civilización norteamericana. Impulsado por un espíritu de franca simpatía, el autor va exponiendo en breves capítulos descriptivos las características externas yanquis: desde las Universidades a los deportes, de las finanzas a los espectáculos, desde el problema negro a la situación económica, entre otras. Pese a su levedad, en estos capítulos se aprecia una buena cosecha de datos fidedignos. Todas las páginas están redactadas en tono aprobatorio, sin ninguna reserva crítica, y con lenguaje claro y flúido. [46]

D) DRAMÁTICA

1. *Obras publicadas.*

BENAVENTE (Jacinto).—*Cualquiera lo sabe.*—Comedia en tres actos y en prosa, estrenada en el Teatro de la Comedia, de Madrid, el 13 de febrero de 1935.—Primera edición.—Artes Gráficas. Sucesores de Rivadeneyra, S. A.—Madrid, 1935.—71 páginas, 8.°—Pesetas 2,50.

El primer acto, lo mismo que los siguientes, acontece en un hotel de viajeros de un pueblo, regentado por Doña Paula. Esta señora, de humor desabrido, sermonea a su cuñado Don Ventura y a sus dos sobrinas, Justita y Sagrario, reprochándoles perder el tiempo con jóvenes menestrales del lugar. El deseo de Doña Paula es vincular la sucesión del negocio hotelero en la familia, a cuyo fin proyecta casar a una de ellas con otro sobrino, llamado Benito, a punto de llegar. Pero cuando éste entra en la casa, la primera impresión que suscita no puede ser más desconcertante, ya que se presenta como un individuo de aire tonto y modelos incorrectos, rayanos en groseria. En el segundo acto, Benito introduce en la casa a Isidoro y Félix, pretendientes de las sobrinas, escandalizando con sus salidas de tono el espíritu severo de Doña Pau-

la. Sin embargo, osa exponer a ésta sus propósitos de reformar la vida de toda la familia, librándolos de las coerciones a que la patrona los tiene sometidos. Al mismo tiempo empieza a enamorar a Leonor, hija de Don Pelegrín, uno de los huéspedes. En el comienzo del acto tercero vemos cómo dicho señor se opone al casamiento de su hija, suscitando una gran indignación en la tía de Benito. Pero éste, de acuerdo con Laura, para alcanzar sus fines inventa una estratagema, consistente en hacer creer a Doña Paula que Don Pelegrín está enamorado de ella y que la única condición que aquél exige para dejar contraer matrimonio a su hija estriba en que antes han de casarse ellos. Se conviene este matrimonio, lo mismo que el de las dos sobrinas con sus pretendientes y el de Laura con Benito, aunque cómo sea éste, en definitiva, «cualquiera lo sabe», pues si empezó aparentando ser un tonto, un descortés y luego un pillo, a última hora ha venido a granjearse la voluntad de todos promoviendo unas cuádruples bodas. [47]

FERNANDEZ ALMAGRO (M.).—[Ya. *Madrid, 14 de febrero de 1935.*]—«... *Comencemos por reconocer—¡no faltaba más!—que la idea inicial es de cierto porte. Como que el asunto se cifra nada menos que en los portentos que pueda obrar la verdad, aunque nazca en «vil nido», como diría Don Sem Tob de Carrión. El mensajero de esta verdad, que en la comedia de anoche transforma caracteres y renueva aires, es un muchacho que en su santa simplicidad, o en su rudeza agreste, o en su ardor ideológico, o en su noble exaltación, o en todo esto junto, llevase la más comunicativa y fecunda de sus lecciones...*

»*Benito es el nombre del héroe de* Cualquiera lo sabe..., *y, en realidad, apenas se llama Pedro; tan escasa es su talla para alcanzar objetivo alguno. En el primer acto es un rústico entre los más rústicos: grosero e impresentable, sin otra inteligencia que la muy tosca de los cazurros. Y luego... Luego, sí. Benito se hace, o se nos muestra, sagaz y sutilísimo; pero no por mudanza de su propia naturaleza, sino por arbitrio del autor, amparado por un entreacto. El señor Benavente, en efecto, maneja dos tipos sucesivos, sin quererlo. Y aun pareciéndonos Benito más inteligente después que antes, es lo cierto que sus tretas y ardides se nos antojan insuficientes para cumplir la ardua empresa que el autor le encomienda: llevar un nuevo sentido de la vida al hotel de pueblo, en que vegetan unas gentes de confinada vida, sin sentido del amor, ni noción exacta del trabajo; gentes que arrastran sus días ignorando la posibilidad de otros mejores. Hasta que Benito se los descubre a todos: a viejos y jóvenes, a sabios e ignorantes. Todos se casan.*»

«*FLORIDOR*».—[A B C. *Madrid, 14 de febrero de 1935.*]—«... *A la comedia le da título la extraña y desconcertante psicología de un tipo, Benito, un sobrino más de Paula, que cae en escena*

como una tromba arrolladora y es el que devana entre sus dedos el hilo de la intriga. Benito es un espontáneo, que con el mayor desenfado y naturalidad le canta las verdades a todo el mundo. En nada se detiene, ni en nada repara para propugnar como único lema la verdad de la vida, sea como sea y cueste lo que cueste, con tan salvaje independencia en su postulado que en todos causa indecible estupor. ¿Es un loco, un pillo, un tonto?, se preguntan los que con él dialogan. Nadie puede concretar lo que sea, pero este Benito, caído de la luna, parece adiestrado en las astutas artes de Crispín, el captador de las más remisas voluntades en Los intereses creados.

»Esta moral de pícaro a lo Crispín es la que trasciende de Cualquiera lo sabe..., *comedia gaya, cómica, en la no bastardeada acepción de la palabra, cual cumple al noble sentimiento de lo cómico enaltecido por Cervantes, y que espejea en la tersidad de su diálogo, vivo, dicaz y agudo el alto ingenio de Benavente...»*

*

PACHECO (Isaac).—*Rodríguez.*—Programa escénico en tres partes.—Imprenta de Juan Pueyo, Luna, 29.—Madrid, 1935.—167 páginas, 8.°—Pesetas 4.

La acción está dividida en tres partes o actos y siete cuadros. Todos ellos son breves y de aire muy rápido y esquemático. El asunto apenas llega a organizarse en un sentido coherente. Acontece en el circo de una ciudad norteamericana. Rodríguez, que da título a la obra, es el «clown» de la compañía. Disgustado por el fracaso, por la frialdad con que acoge el público su número cómico, idea robar a un idiota, Elías, haciéndole aparecer en la pista como un payaso más. La ocurrencia tiene éxito, pero los «contumaces» del circo emborrachan a Elías y éste muere. Rodríguez, que había proyectado redimir al idiota, quiere suicidarse, pero una compañera, Virginia, la domadora de leones, se lo impide. Al final, el espectro del idiota, representado por el sepulturero, reaparece en el circo y mata al director de la compañía. Mezclados a estos personajes, aparecen otros semejantes. Todos ellos en varios diálogos reflejan el aspecto trágico del circo y en el fondo de sus palabras palpita, insinuada, una vehemente intención de redenciones sociales. El libro está completado por otra breve farsa, titulada «Dos personajes y un fantasma», también a base de diálogos sintéticos y con análoga intención de crueldad bufonesca. [48]

LITERATURA HISTÓRICA:

E) BIOGRAFÍAS

CAMÍN (Alfonso).—*Pancho Villa. Vida y muerte del guerrillero mejicano.*—Biografías populares.—Editorial Fénix.—Madrid, 1935.—80 páginas, 8.°—Pesetas 1,25.

Con motivo de cierta película representada en Madrid bajo el título de «Viva Villa», y que tiene como eje la figura del famoso caudillo mejicano, el autor de este folleto, según nos manifiesta en el prólogo, ha creído oportuno retrazar su historia. Lleva a cabo este propósito sin ánimo alguno de rigurosidad, atento solamente a fijar de modo anecdótico algunos de los episodios capitales que singularizan la accidentada existencia de Pancho Villa. Su verdadero nombre era el de Doroteo Arango. Huyendo de un homicidio por amor, inicia sus hazañas lanzándose al monte, con una partida de hombres armados. Hace frente a las tropas gubernamentales de Porfirio Díaz, sin rebasar el carácter de un bandolero arrojado. Mas por ese tiempo, 1912, Madero y Orozco se rebelan también frente al porfirismo. Entonces, Villa se une a ellos y da un cierto sentido social a sus campañas. Pero el autor deja de lado tal aspecto de Villa y se limita a animar algunos episodios pintorescos o melodramáticos que definen su carácter. El libro está escrito con soltura y propiedad; a esto último contribuyen el frecuente empleo de numerosos giros vernáculos y voces mejicanas. [49]

*

GONZÁLEZ RUANO (César). — *Miguel Primo de Rivera. La vida heroica y romántica de un general español.*—Los hombres de nuestra raza. — Ediciones Nuestra Raza. — Madrid, 1935.—175 páginas, 8.°—Pesetas 3.

Precede al libro una «Confesión», donde el autor manifiesta no haber pretendido hacer una obra rigurosamente biográfica. «El subtítulo—escribe—admitiría otro subtítulo, y sería éste: «Fichas imprescindibles y notas para un ensayo biográfico del general Primo de Rivera». Narra, en primer término, su nacimiento, ocurrido en 1870, en Jerez de la Frontera, y sus comienzos de educación en el Instituto de dicha localidad. Pero antes de terminar su bachillerato se declara su vocación militar e ingresa en la Academia de Toledo. Tras varios destinos en España es trasladado a Cuba, en 1895, como ayudante del general Martínez Campos. Interviene entonces en varias acciones militares y es ascendido a comandante. Posteriormente vuelve a Cuba y a Manila, regre-

sando a España en «el inolvidable y desdichado año de 1898». Más tarde, apenas iniciados los combates marroquíes de 1909, Primo de Rivera se reincorpora al ejército activo, participando en varias operaciones y ascendiendo de grados hasta llegar al generalato. Continúa luego sus servicios en Africa hasta ser nombrado para la Capitanía general de Barcelona, en 1919. Pasa a detallar el biógrafo cuál era la situación de España en los días anteriores al golpe de Estado que Primo de Rivera dió el 13 de septiembre de 1923. Transcribe y glosa apologéticamente el manifiesto publicado con aquel motivo. En los capítulos siguientes da cuenta someramente de sus principales actos como gobernante, concediendo especial extensión a la toma de Alhucemas. Señala luego el biógrafo la constitución del llamado Gabinete de hombres civiles, la fundación de la Unión Patriótica, la Asamblea Nacional. Y, al mismo tiempo, apunta el desarrollo de las diversas oposiciones que encontró: las conspiraciones contra la Dictadura, la crítica de los intelectuales, la arrolladora ofensiva de las juventudes universitarias. Así hasta su caída en enero de 1930, y su marcha inmediata a París, donde murió a los pocos días. A propósito de la muerte repentina de Primo de Rivera el biógrafo recoge, en el último capítulo, la versión dada en cierto libro respecto a la sospecha de que su muerte no fuera natural. La obra abunda en la transcripción de notas oficiosas y documentos favorables a la obra del dictador. A la exposición rápida y calurosa de los actos del general Primo de Rivera une ciertas críticas acerbas contra cuantos se manifestaron disidentes u hostiles frente a su gobierno.

[50]

F) TEMAS CONTEMPORÁNEOS

ABEYTÚA (Isaac).—*El drama de Alemania y la tragicomedia de Hitler.*—Editorial España.—Alberto Bosch, 10.—Madrid, 1935.—297 páginas, 8.°—Pesetas 5.

Los capítulos de este libro aparecieron sucesivamente, bajo seudónimo, en las páginas de un diario madrileño, a raíz de los sucesos políticos acaecidos en Alemania a fines de junio de 1934. La obra tiene, en efecto, el carácter de una información periodística de actualidad. Escrita con frecuencia en forma dialogada, en un tono vivo y anecdótico, es un relato animado de las vicisitudes del movimiento nacionalsocialista alemán desde sus orígenes hasta nuestros días. El autor recoge en cada uno de los capítulos de su obra los episodios más salientes en la actuación del partido de Hitler, destacando en primer plano las intervenciones personales, las intrigas y ambiciones de las principales figuras políticas, los hechos sensacionales. Nos refiere así los primeros pasos de Hitler en Munich, el fracaso del primer golpe de Estado que intentaron

los «nazis», su paso al poder en inteligencia con los grupos conservadores, el incendio del Reichstag, las querellas internas del partido, la actitud del ejército regular frente a las secciones de asalto, los sucesos de junio de 1934, la sucesión del mariscal Hindenburg. El autor se muestra en todo momento adverso al movimiento político hitleriano. [51]

INDICE DE REVISTAS

ATALAYA.—Revista mensual.—Editores: Alfonso y Francisco Rodríguez Aldave.—Lesaca, en el Bidasoa.—Navarra.—Precio del número, 2 pesetas.

Número 2, enero de 1935.—José María de Semprún y Gurrea: «Temple de España». Sobre el ideal español, con ejemplos literarios de Garcilaso, Quevedo y Furió Ceriol.—Benjamín Jarnés: «Libro de Esther». Fragmentos de la obra del mismo título. (V. ÍNDICE LITERARIO, año IV, núm. III).—Victoriano Juaristi: «El coloquio de las edades». Diálogo de figuras legendarias.—José Camón Aznar: «El Unamuno de Victorio Macho».—Alfonso Rodríguez Aldave: «La vuelta a Dios» (conclusión). Sobre el sentido religioso en la cultura española.—«Poesía en verso». Poemas de Miguel de Unamuno, Luis Maldonado Bonatí y José María Luelmo. [52]

*

CRUZ Y RAYA.—Revista de afirmación y negación.—Director: José Bergamín.—General Mitre, 5.—Madrid.—Ejemplar: España, 3 pesetas; extranjero, 4.

Número 22, enero de 1935.—P. R. de Pinedo, O. S. B.: «Visión de Ezequiel».—Miguel Pérez Ferrero: «Derrotero de la novela». Mundo de la novela y crisis en el mundo. La novela íntegra: Galdós. La novela moderna: Proust, Mann, Joyce.

Número 23-24, febrero-marzo de 1935. Número de homenaje a Lope de Vega.—José Bergamín: «Lope, siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja». Lope como poeta hermético de la fe católica. José F. Montesinos: «Lope, figura del donaire». Verdad, poesía. Los personajes y la moral de *La Dorotea*. «Sacra Amori et Dolori». Antología poética de Lope agrupada bajo los nombres de sus heroínas.—«Auto de la Maya». Auto sacramental de Lope. [53]

*

REVISTA DE OCCIDENTE.—Publicación mensual.—Director: José Ortega y Gasset.—Avenida de Pi y Margall, 7.—Madrid.—Precio del número: en España, 3,50 pesetas; en el extranjero, 4,25.

Número CXXXIX, enero de 1935.—José A. Muñoz Rojas: «La Heloisada». Narración.—Manuel G. Morente: «Ensayo sobre la vida privada».

Número CXL, febrero de 1935.—Manuel G. Morente: «Ensayo sobre la vida privada» (conclusión).—Fernando Vela: «Inmovilidades». Relatos oníricos.

Número CXLI, marzo de 1935.—Ramón Gómez de la Serna: «La acinesia y el corazón». Ensayo imaginativo sobre los movimientos cordiales.—Fernando Vela: «Inmovilidades». Dos nuevos relatos oníricos: «La playa» y «El faro».—José Gaos: «La filosofía de Maimónides». [54]

*

REVISTA HISPANICA MODERNA.—Boletín del Instituto de las Españas.—Casa de las Españas, Columbia University.—435 West 117th Street.—New York City.—Director: Federico de Onís.—Precio del número: España, 5 pesetas; Estados Unidos, 1 dólar.

Número 1, octubre de 1934.—F. O.: «Julián Ribera».—A. del Río: «Miguel de Unamuno: Vida y obra».—S. C. Rosembaum: «Bibliografía de Unamuno».—M. C. Benardete: «Personalidad e individualidad de Unamuno».

Número 2, enero de 1935.—Angel González Palencia: «La poesía arábigo-andaluza y su influencia».—A. del Río: «Santiago Ramón y Cajal».—F. de Onís: «Luis G. de Urbina».—S. C. Rosembaum: «Luis G. de Urbina. Bibliografía».—Samuel Putnam: «Unamuno y el problema de la personalidad». [55]

*

TIERRA FIRME—Revista trimestral.—Director: Enrique Díez-Canedo.—Medinaceli, 4.—Madrid.—Precio del número: España, 4 pesetas; Hispanoamérica, 5; extranjero, 6.

Número 1, 1935.—Américo Castro: «Poesía y realidad en el Poema del Cid».—Gonzalo R. Lafora: «La influencia de la personalidad y el carácter de Cajal sobre su obra». [56]

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 veinticuatro volúmenes, 1914-1934.

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.