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

AÑO II ARCHIVOS DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA NÚM. V

# ÍNDICE LITERARIO

MAYO
1933
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 SUSCRIPCION

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

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS.—MADRID

MEDINACELI, 4.

---

SUMARIO DEL NÚMERO IV

Páginas

1. Del «género chico» a la tragedia grotesca.. 117

2. Reseñas:

*a)* Novela y narraciones..... 123
*b)* Literatura para niños..... 130
*c)* Poesía..... 132
*d)* Dramática: I. Obras publicadas... 132
II. Estrenos..... 132

Literatura histórica:

*e)* Biografía..... 136
*f)* Temas contemporáneos..... 139

ARCHIVOS DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA

INDICE LITERARIO

| Año II. Núm. V. | CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS<br>Medinaceli, 4.-Madrid. | Mayo 1933. |
|---|---|---|

# DEL «GÉNERO CHICO» A LA TRAGEDIA GROTESCA

Quien echase una ojeada a una nómina completa de los autores dramáticos contemporáneos, conquistadores y usufructuarios del favor público y de la fama literaria, advertiría bien pronto en ella dos sectores netamente distintos. No es la calidad artística, no es el género cultivado lo que pudiera servir de frontera a las dos zonas aludidas, no. Es lo que llamaríamos el origen de los autores. Destino inevitable del teatro, tal y como lo formula la organización social moderna, es el traer a conciliación y acuerdo dos entes tan dispares y remotos como el artista, el creador de valores que, como todo lo vitalmente artístico, se anticipan a su época, saltan sobre ella mirando a lo porvenir, y el público, condensador de costumbres y de tradición, defensor de un presente todo cargado de adherencias de lo que pasó. Una representación teatral lograda, una obra dramática digna y de éxito, supone el salvar unas distancias inconmensurables: la renuncia, por parte de los dos elementos humanos que en ella se afrontan, a una buena parte de sus atributos respectivos, en un afán mutuo de coincidir, de comprenderse. En ningún género literario se muestra con tan aterradora pujanza la fuerza de un criterio de masa, derivado de ese ensanchamiento inconmensurable que la noción *público* viene sufriendo desde el romanticismo y la enseñanza obligatoria. Hay dos procedimientos para encararse con esa masa que es el público.

Uno, halagarle los gustos hechos, adular sus opiniones sabidas, y en este caso el autor abdicará de su posición, se saldrá de su terreno, perdiendo así toda la ventaja de su altura, siendo uno más entre el público, uno menos entre los creadores. Otro, imponerle genialmente gustos nuevos; mejor dicho, adivinar en la entraña de ese alma del público unos gustos latentes, no formulados, que sirvan como de material con que el artista construye su mundo, y dárselos, hechos palabra y vida, de modo que el público sienta en la novedad que se le lanza no otra cosa que una nueva forma fresca e inédita de vivir. Cierto que estas dos posiciones señaladas son dos posiciones extremas, teóricas—menos teórica la primera por desgracia—, entre las cuales se mueven la mayoría de los autores. Y que, dada la organización material los de teatros hoy día, la adopción de la primera es cosa arriesgada y poco frecuente, mientras que se da mucho el caso de una especie de hipocresía forzosa que el autor se impone para adueñarse con las armas más fáciles y usaderas del gusto popular, guardando la intención secreta de encaminar luego ese gusto por caminos más altaneros. Es el tipo del autor dramático que se crece, que se presenta en el mundo del teatro con la talla mínima exigible en literatura, y lentamente va ensanchando, afirmándose y desarrollando una estatura artística latente y poco sospechada. No sabemos si no sería ese el caso de Carlos Arniches en nuestro teatro contemporáneo. Los autores dramáticos contemporáneos proceden de dos zonas: una puramente literaria, la zona de las letras puras: son los que apelaron a la forma dramática para expresar por otro modo una personalidad literaria ya apuntada o formada en otros campos. Así un Benavente (antes de su primera obra de teatro ha publicado un tomo de poesías y otro de cartas), así un Unamuno, un Valle Inclán o un «Azorín». Otros proceden de la zona de los productores teatrales directos, de los proveedores de primera línea del repertorio que exige vorazmente el teatro moderno. Con toda reserva respecto a lo aproximativo y condicional de tales rótulos, podríamos llamarlos los cultos y los populares. Arniches no procede precisamente de las letras puras. Para buscar el arranque histórico de este dramaturgo tenemos que remontarnos a ese curioso tipo de obras llamadas *género chico*, que aún esperan un estudio detenido y seguramente de resultados fecundos. La denominación de *género chico*, de alcance puramente material, dimensional, ha arro-

jado sobre tales obras una desvalorización, una sombra de origen. Pero, de estudiarse con cierta precisión el último decenio del siglo XIX en nuestras letras, acaso se vería que ese género literario cumple una misión, ocupa un espacio que otras formas dramáticas de la época dejaban en vacío. ¿Ha habido verdaderamente en España un teatro realista? Mucho podría discutirse la respuesta, y de seguro que no satisfaría el aludir a López de Ayala o a Tamayo y Baus. Quizá la fidelidad al mandato artístico de la época, al signo imperante del realismo, que no ofrece duda en la novela, por ejemplo, sólo se manifiesta en este género menor, en estas famosas obras chicas. El género chico, en su conjunto, es un prolijo fracaso. Pero no extrañaría descubrir en el fondo de esa derrota artística unas cuantas intenciones, unos cuantos latidos e impulsos que se atienen con extraña exactitud a las órdenes del tiempo. Las obras del género chico traen un teatro de costumbres, de inspiración directa de la realidad ambiente, de trascripción fácil y elemental de sus datos. Modos de vivir y de hablar, tipos, inclinaciones de las gentes, usos y amaneramientos sociales desfilan por estas obrillas. La sociedad como modelo de arte es lo que se propone el género. Y en esto y en su marcha rastrera, en su incapacidad para alzar el vuelo y dar con altitudes superiores, recuerda no poco a aquel movimiento de sesenta años antes, en la prosa española: el de los costumbristas, fracasado asimismo y del que sólo se escapa, haciéndolo pedazos, la gran figura de Larra. Este género chico parece marcar también una vertiente muy antigua en el arte dramático español. En coincidencia y coexistencia con las más originales y densas obras de nuestro teatro antiguo asoman siempre, a través de los años, obras en que se polariza una disidencia del cultismo dramático o del gran popularismo estilizado. Es un popularismo elemental, primario, de organización muy simple. Es, en Lope de Rueda, el paso junto a la comedia a la italiana. Es, en Cervantes, los entremeses junto a la *Numancia* o el *Rufián*. Es, en el XVIII, el sainete de Ramón de la Cruz junto a los intentos neoclásicos. En el XVI y el XVII, la grandeza del teatro mayor lo sumerge, lo deja relegado casi siempre a categoría de curiosidad. Pero en el XVIII la escasez de virtudes del teatro intelectual hace que esa forma de teatro, el sainete, deje una huella casi tan marcada o más que el de los cultos.

Visto así, el género chico representaría, con respecto a la

tradición literaria española, una última forma de ese teatro popular y realista que ha acompañado siempre a nuestras máximas dramáticas obras, y en relación con la tendencia dominante en la época—el realismo—, una forma degenerada, empobrecida, de esa escuela literaria que se aloja, por mala fortuna suya, en este cuerpo raquítico.

Como ya dijimos, D. Carlos Arniches se presenta al público como un autor de género chico; mejor dicho, el género chico es la forma que modela y caracteriza su personalidad literaria al iniciarse ésta y durante muchos años de su desarrollo. Entonces Arniches era el benjamín de los autores de género chico en competencia con un Luceño o con un Ricardo de la Vega. Es el momento de sus obras en un acto, acompañadas todas de trozos musicales, de las zarzuelas y los sainetes líricos, etapa de su obra que está representada en el tomo que da ocasión a este artículo por el sainete titulado *El santo de la Isidra*. Es esta obra un dechado de su género. Los lugares de la escena, plazuela de los barrios bajos, Puente de Toledo, Pradera de San Isidro, la sitúan en ese localismo típico de Arniches, en esa forma dramática dialectal, si no creada, por lo menos robustamente afirmada por él; lo típico madrileño. Gentes del pueblo como personajes, expresándose en un lenguaje lleno de sabor y de plástica, abundante en giros caricaturescos, escenas que son no más que cuadros de costumbres animados dramáticamente, como en D. Ramón de la Cruz. Y en el centro de la obra, como eje dramático, un pequeño conflicto sentimental en el que siempre juegan la mocita en trance de amores, el novio chulo y jaquetón, con su acompañante, y el muchacho honrado que acaba por ganar, gracias a sus buenas prendas, el corazón de la protagonista. Estos elementos han sido, durante mucho tiempo, ingredientes invariables del género, que su autor ha manejado en numerosas variantes, pero en pocas con la misma fortuna y precisión que en este sainete. Las otras dos obras que forman el tomo, *Rositas de olor* y *La diosa ríe*, nos trasladan a la última fase del teatro dramático de Arniches. El género chico languidece ya hacia 1910. Todo, fatiga del público, agotamiento de los recursos, novedad de las condiciones sociales, le condenan a desaparición. Y entonces Arniches desarrolla una potencialidad de dramaturgo que hasta entonces se había constreñido a estas obras menores y ahora adopta formas nuevas—el sainete extenso y la farsa grotes-

ca—, que logran un doble efecto: atraer sobre su autor una consideración más atenta y valorativa derivada de las virtudes literarias, mucho más densas, de estas obras largas, y, subsidiariamente, hacer beneficiar a todo el período género chico de Arniches, de una consideración y aprecio que salvan su labor, dentro de este género, de esa especie de vasto olvido, de esa caída en el anónimo que han sufrido casi todo el resto de zarzuelas y de sainetes. No hay en la segunda etapa artística de Arniches mayores dotes de observación, mayor destreza dramática ni fuerza expresiva que en la primera. Lo que sin duda le eleva sobre ella es una concepción de lo dramático más amplia y profunda y un sentido de la construcción más completo y delicado. *La diosa ríe* es una tragedia grotesca, con tema y gentes del día. Un pobre hortera, personaje tan favorecido por la literatura cómica en la humanidad madrileña, tipo viejo, digámoslo así, literariamente hablando, se enamora de lejos, por fotografías y desde su modesto asiento de anfiteatro, de una famosa artista de varietés, a la que diviniza en su imaginación con conmovedora ingenuidad. Un azar pone en relación directa a la diosa y al adorador. La artista, enternecida por ese culto ferviente y remoto, llega a despedir, en defensa del pobre muchacho, a su opulento amante oficial, y el logro del ideal del hortera está ya casi al alcance de su mano, es inminente. Aquel imposible lejano se reviste de promesas de una certidumbre inmediata. La diosa está a punto de ser, es ya, en realidad, una mujer enamorada, pero el imposible tiene sus leyes. Nada puede consumarse. Las circunstancias sociales, de familia, del muchacho, se imponen hasta a los dos mismos enamorados, y cuando ella estaría dispuesta a dejarlo todo por este romántico amor, la sumisión a las necesidades elementales de la vida material determinan un desenlace en que él vuelve a su tienda, como siempre, y ella retorna a su papel de diosa, como siempre, que no habrá dejado en la vida de este hombre sino un fugaz contacto ilusorio. Como se ve, se trata de un personaje cómico desde el primer instante, que por una serie de circunstancias se ve en una situación perfectamente seria. Este juego de comicidad externa y gravedad profunda, tan visible en la obra, es lo que constituye la esencia misma de esta segunda etapa del arte de Arniches. Su hallazgo fué la base de la nueva valoración de este dramaturgo, que arranca en gran parte de las críticas que a Arniches consagró, en su breve pero fecunda campaña de

crítico dramático, Ramón Pérez de Ayala. Este atacó la que estimaba excesiva veneración hacia el teatro de Benavente, y sacó, en cambio, de ese segundo grado de estima literaria en que yacía, la personalidad de Arniches. De entonces acá, este autor representa, mejor que ningún otro, el ejemplo de una vocación dramática que, superando una forma transitoria de expresión artística—el sainete y la zarzuela—, ha logrado dar con la plena y cabal medida de su capacidad literaria. Y así, Arniches, escritor popular y popularista, procedente del sector de autores teatrales puros, ha ingresado hoy en el rango de estimación literaria que antes se concedía sólo a esos otros autores de procedencia letrada y culta, y figura, sin adjetivo alguno de origen, en la primera fila de nuestros dramáticos contemporáneos.

# RESEÑAS

DE LIBROS PUBLICADOS DE ABRIL A MAYO DE 1933

## A) NOVELA Y NARRACIONES

**MARSÁ (Graco).**—*Una cárcel modelo*, novela.—Zeus. Sociedad Anónima Editorial. Alcalá, 106.—Madrid, 1933.—280 páginas, 8.°—Pesetas 5.

Dice el autor, en el prólogo, que la historia que va a servir de base a la novela les fué contada en la cárcel, a él y a otros varios presos políticos, por «el Curro», gran narrador de historias y delincuente contumaz contra la propiedad. «En la historia contada por «el Curro»—sigue diciendo el autor—he puesto algo de la experiencia de preso que conseguí durante las muchas veces que di con mis huesos en la cárcel, en la lucha contra la dictadura de Primo de Rivera». Abundan, pues, en esta obra las notas referentes al régimen de vida carcelaria. Da motivo para estas descripciones la prisión que en la Cárcel Modelo de Madrid sufre Julián Valdés. Es éste un laborioso obrero español que ha residido cuatro años en París, atento sólo a su trabajo y a su amor a Josefine, su amante. Allá en París siente la comezón de ver su tierra, y se dispone a pasar una breve temporada en España, para luego retornar a su vida de trabajo en París con nuevas fuerzas. Josefine llora ante esta ausencia y tiene como tristes presentimientos. Entre tanto, Julián va ya de camino. En Orleáns sale a su encuentro un su amigo de la infancia, que le da un sobre para que lo entregue en Irún a determinada persona. Julián ofrece cumplir su encargo, y de aquí parte toda su malaventura. Porque, según se entera en Hendaya, donde le coge preso la policía, aquel sobre contenía documentos excitando a la revolución, y Julián, como comunista peligroso, hace el resto del viaje custodiado por la Guardia Civil, para ingresar, apenas llegado a Madrid, en la cárcel, rigurosamente incomunicado. Josefine se entera en París, por un periódico español, de la prisión de su amante, y decide marchar a España para gestionar la libertad de Julián. Llegada a Madrid, va a casa de Don Ramón González, banquero y prestamista, tío de Julián. Allí vive con este hombre y con su mujer, y trabaja además en el despacho de Don Ramón, en el Banco. Las horas que tiene libres las emplea Josefine en intentar ver a Julián, pero es inútil cuanto hace, por la incomunicación que pesa sobre el detenido. Josefine siente crecer su desaliento, y, para que todo le sea hostil, aun ha de sufrir la afrenta de Don Ramón, que, encendido de malos deseos, la fuerza

un día en su despacho. Josefine le hiere y huye, y entonces se refugia en casa de Tomás Lino, otro camarada de José Castillo, que se brinda a protegerla cuando sabe la historia de la prisión de Julián. Allí la sorprende un día la terrible noticia. Julián, enloquecido por los cuatro meses de incomunicación, escapa un día de la celda, y, perseguido a tiros por el oficial de guardia, cae muerto. Después de esto, las últimas honras rendidas a Julián por la masa obrera, que protesta de este modo de la injusticia social, hacen comprender a Josefine que el amor no es «... solamente un hecho particular y egoísta», sino «... algo universal creador de hechos y de ideas». [91]

*

MUNÁRRIZ URTASUN (Teniente Coronel).—*Micheto el pirata.*—Novela de episodios históricos.—Premio de la Biblioteca Olave.—Establecimiento tipográfico «Editorial Ibérica». Alburquerque, 12.—Madrid, 1933.—229 páginas, 8.°.—Pesetas 4.

Declara el autor, en unas líneas preliminares, el carácter histórico de esta novela, al dar noticia de sus principales personajes, arrancados muchos de ellos de la Historia. Tales el protagonista, Miguel de Ochagavia, «uno de los colonizadores de la América Central»; el capitán Mencos, «... soldado de mar y tierra del siglo XVII», etc. Igualmente las descripciones de monumentos históricos de Navarra o los datos que se refieren a la flota de Indias, en la que figuró el protagonista de la novela, están tomados de obras documentadas. Miguel de Ochagavía sale de su casa para seguir la carrera de las armas bajo la tutela de un tío suyo, el alférez Gastón de Isaba, alcaide de la Torre de Ochagavía, en el Palacio de Tafalla. Cuando llega el momento, Miguel (o Micheto, como le llaman sus coterráneos) se alista en la bandera del capitán Mencos y parte para las Indias. En esta parte el autor sigue la azarosa vida de Micheto, como soldado, primero, en sus luchas contra los piratas que infestaban la isla de Santo Domingo. Más tarde, apresado por los piratas, Micheto pasa algunos años como esclavo de un capitán de ellos, hasta que por azares de la fortuna y por su propio valor se ve convertido él mismo en capitán de piratas, pero sólo de nombre, ya que su corazón de buen cristiano no había cambiado. En cuanto tiene ocasión abandona la vida de la piratería, que sólo había seguido por imposición de las circunstancias, y le vemos establecido en Venezuela, al frente de una gran explotación agrícola y ganadera. El paso de los años no ha desvanecido en el héroe el recuerdo de su patria chica, Navarra, ni el de Luisa Sanz, muchacha a quien ya amaba cuando a los diecisiete años salió de su casa. Por eso, cuando se ve dueño de alguna fortuna, regresa a España y se casa con Luisa, realizando así «el sueño dorado de toda su vida». [92]

**OCHARAN ABURTO (Javier).**—*María Paz* (novela).—Imprenta Helénica.—Pasaje de la Alhambra, 3.—Madrid, 1933.—230 páginas, 8.°—Pesetas 6.

Javier Monteagudo, joven artista, ha ido a un pueblo costero del Norte de España en busca de inspiración para sus cuadros. Allí, junto con la emoción artística, encuentra la del amor en la persona de María Paz, gentil muchacha con la que no tarda en ponerse en relaciones. Con el fin del veraneo viene la separación de los dos jóvenes: ella marcha a Madrid con su tío Don Honorio, único familiar que le queda, y el pintor sale para París, donde asistirá a la boda de su padre, Don Miguel de Monteagudo, marqués de Castedo, con una joven de la aristocracia francesa, boda que disgusta profundamente al muchacho, entre otras razones por la diferencia de edad entre los consortes. Cuando, después de celebrada la boda, todos regresan a Madrid, Javier y María Paz reanudan sus entrevistas, y no tarda Javier en llevar a su novia a la presencia de Don Miguel y de Florentina, que es como se llama su madrastra. Esta Florentina es una mujer joven, atrayente, compleja, que se atrae desde el primer momento la antipatía de María Paz, acaso porque la joven supo adivinar antes que nadie la turbia inclinación de la mujer de Don Miguel hacia su hijastro. Esta inclinación prende al cabo, si bien a su pesar, en el joven, y un día, en el estudio del artista, donde Florentina posa para un retrato que Javier le está haciendo, se consuma la traición. María Paz percibe a poco un enfriamiento en sus relaciones por parte de su novio, hasta que un día, ocultándose en el estudio de Javier, gracias a la complicidad de un criado, sorprende la evidente pasión entre Florentina y Javier, y termina sus relaciones con este último. A todo esto, el burlado esposo recibe un anónimo en que se le da cuenta de la infamia que con él se comete y tiene una dolorosa escena con su hijo Javier, quien, ante el dolor de su padre, niega que sea cierto. Pero a consecuencia de la violenta emoción sufrida muere Don Miguel. Antes exige a Javier el nombre de la mujer que iba a verle al estudio. Javier da el nombre de María Paz, con aquiescencia de la joven, que pasa porque aparezca en entredicho su virtud si eso ha de dar la tranquilidad al moribundo. Después de este sublime sacrificio retorna el amor entre los jóvenes y contraen matrimonio en la aldea costera donde se conocieron. [93]

*

**OLIVER COBEÑA (F.) y TORRES OLIVEROS (M.).**—*La Tierra número 2.*—Novela.—Prólogo de Alberto Insúa.—Primera edición.—Madrid.—Imprenta Helénica. Pasaje de la Alhambra, 3. Teléfono 18014.—1933.—294 páginas, 8.°—Pesetas 6.

En 1919, recién terminada la gran guerra, la casualidad reune,

a bordo de un transatlántico con rumbo a América, a cuatro hombres: un ex sacerdote polaco, un aventurero español, un sabio inventor alemán y un multimillonario yanqui. Se hacen amigos, y de sus diálogos surge un proyecto común, a cuya realización se dedican los cuatro aunando sus esfuerzos y sus medios. El proyecto no es otro que reformar el mundo y la humanidad, haciendo tabla rasa de todo lo actual. En sus planes todo está calculado minuciosamente, y todo se va realizando con la misma minuciosidad. A la vuelta de unos años, la tierra entera hierve en catástrofes sociales, en guerras. Los cuatro amigos han fijado en París el centro de sus actividades. Cuando consideran que ha llegado el momento oportuno, emprenden un viaje aéreo, al que pone impensado término una tempestad que les sorprende en la Alta Baviera, haciéndoles aterrizar violentamente. El aparato en que viajaban queda deshecho; pero los tripulantes no sólo resultan sanos y salvos, sino que logran llegar a su punto de destino, desde donde transmiten a toda la redondez del mundo la orden creadora: «Hágase la nueva humanidad». Hecha y establecida en una armonía y una plenitud admirables nos la encontramos en el capítulo siguiente de la novela; vemos curiosos cuadros de la vida de esa nueva humanidad, los enjambres de muchachos y muchachas que complètan su formación viajando en poderosas aeronaves, una de las cuales les lleva a la ciudad de los inadaptados, donde unos millares de hombres y mujeres llevan una existencia triste, llena de fealdad, de miseria, de irritantes desigualdades y contrastes—la existencia, en suma, de la antigua humanidad, cuyos rezagos son precisamente los «inadaptados». No sólo éstos han sobrevivido, por lo demás, al viejo mundo. También los cuatro reformadores figuran entre los supervivientes. Pero viven aparte, ejerciendo desde la Luna sus misteriosas funciones de gobernantes. En todo el tiempo transcurrido han ido perfeccionando su obra, llevándola a extremos insospechables. Un día, sin embargo, son raptados por los moradores de otro planeta—la Tierra número 2. Sus raptores les explican que hará unas treinta horas han sido arrebatados de su planeta, la Tierra número 1, en el momento en que volaban sobre Baviera. Los habitantes de la Tierra número 2 provocaron la tormenta que derribó el aeroplano; después han hecho que los cuatro hombres raptados fuesen desprendiéndose insensiblemente de su realidad, llevándoles hasta el punto en que ahora se encuentran «por la trayectoria de una vida situada en planos diferentes», de manera que todo lo ocurrido a partir del aterrizaje forzoso ha sido artificial. Tras esta revelación, los raptores cuentan a los cuatro hombres su historia, que refleja como un espejo la de la humanidad entera, de una parte, y de otra, los sueños y trabajos de los cuatro reformadores. Estos, después de oír a los extraños seres que pueblan la Tierra número 2, son llevados al Sanatorio Astral, donde les ocurren numerosas y diversas peripecias, hasta que logran ser devueltos a nuestro planeta, «inmunizados contra el error, puros de pensa-

miento y dueños del secreto que ha de llevar la felicidad a los hombres». En esta disposición de ánimo aterrizan en el Norte de Arabia. Una tormenta les sorprende, obligándoles a buscar refugio en una cueva, verdadero laberinto subterráneo donde al cabo hallan la muerte tras un largo diálogo polémico con el Dolor, amo y señor del mundo. Los autores añaden a la narración, a modo de epílogo y con el significativo título: «*Nihil.*—Un día de la Humanidad», una serie de supuestos telegramas, breves escenas y trozos de diálogos, rompecabezas que sintetiza con agria ironía la vanidad de la existencia humana bajo todos los cielos y en todas las sociedades. [94]

*

**ORTOLL (María Mercedes).**—*Las puertas de la felicidad.*—Número 221 de «La Novela Rosa».—Editorial Juventud, S. A.—Provenza, 101. Barcelona.—128 páginas, 8.°.—Pesetas 1,50.

Finita de Chausey, huérfana y sin recursos, tiene que renunciar a su vida fácil y alegre de muchacha mimada por la fortuna, en París, para ir a vivir a un rincón de provincias donde una hermana de su padre le ha ofrecido un lugar en su casa, al lado de sus hijas. El carácter de Finita, alegre y abierto, choca con el estrecho ambiente que allí la rodea y con las anticuadas ideas de su tía y de sus primas. De estas contrariedades viene a distraerla una voz varonil y simpática que un día llama, por equivocación, a su teléfono. Desde entonces, burlando la vigilancia y la curiosidad de sus familiares, se hace diaria esta conversación, y una corriente de simpatía se establece entre los dos jóvenes, que no se conocen. No tarda, sin embargo, en presentárseles ocasión de verse, y el conocimiento hace que de la simpatía brote el amor. Pero antes de que el joven enamorado Enrique de Belaury haya descubierto sus amorosos pensamientos a su amada, ésta hereda una crecida fortuna. El joven entonces se detiene en el camino que había emprendido. Su dignidad no sufre que pueda confundirse su amor con la codicia, y se retrae, retraimiento que es mal interpretado por Finita. Junto a este obstáculo, otros más se interponen también entre ellos. Todos desaparecen al fin para dejarnos ver a la feliz pareja en la plena posesión de su amor. [95]

*

**PÉREZ Y PÉREZ (Rafael).**—*Cuento de invierno.*—Editorial Juventud.—Provenza, 101.—Barcelona.—270 páginas, 8.°.—Pesetas 5,50.

*Cuento de invierno* es, según el mismo autor dice, «la más disparatada novela», inventada para entretener los ocios invernales

de dos muchachas. Esta novela se desenvuelve en un país imaginario, Kinderbaden, y son sus protagonistas Guillermo Fadereski, ingeniero jefe de la fábrica que la Compañía Simpson Gray tiene en Los Naranjales, y una bella muchacha de refinado aspecto, que, según le han dicho al ingeniero, se halla de temporada en casa del Intendente del palacio que en aquel lugar tiene la familia reinante. Los muchachos inician una amistad que se convierte en amor exaltado, y Guillermo Fadereski pone en manos de la muchacha, Alicia, el anillo de prometida. Abre un paréntesis en estos amores la marcha de Alicia a la capital, Kabulda, adonde va llamada por su padre. Poco después descubre el ingeniero que su amada no es otra que la princesa Alicia, hija de Alejandro IV y heredera del trono, y aunque su primer impulso es acusarla de coqueta por haberle ocultado su personalidad, más tarde, convencido del amor de la princesa hacia él, y sabiendo que por mantenerse fiel a este amor quiere renunciar a su proyectado enlace con el príncipe Alberto de Curlandia, reacciona, y entre protestas de apasionado amor, la anima a que cumpla con su deber sacrificando sus sentimientos por la felicidad de su pueblo. Así lo hace la princesa Alicia. Se sacrifica y se casa con el príncipe. Pero su pueblo no era merecedor de tamaño sacrificio. El mismo día de las bodas estalla un violento movimiento revolucionario cuyos secuaces atentan contra la vída de los recién casados. El príncipe, mal herido, no sobrevive. La princesa Alicia es salvada por Guillermo Fadereski, que la lleva a Los Naranjales, donde cree que ha de estar más segura. Entre tanto, el movimiento revolucionario sigue, y Alejandro IV renuncia al trono para dejar paso libre a la República, y fija su residencia en Inglaterra. Allí se le reunen, una vez terminada la convalecencia de Alicia, ésta y Fadereski. Alejandro IV, ahora que ya no es rey, nada tiene que oponer al amor de los jóvenes, y la que fué hasta entonces princesa Alicia se casa con su salvador. [96]

*

SAN GERMÁN OCAÑA (J.).—*Memorias de una pulga.*—Novela humorística.—Portada de Agustín Segura. Ilustraciones de «Bon».—Gráficas Carrozas.—Eloy Gonzalo, 12.—Madrid, 1933.—144 páginas, 8.°—Pesetas 3.

En estas *Memorias*, escritas para enseñanza de la juventud de su raza, una pulga, Tolita, autora de ellas, cuenta en forma autobiográfica los variados sucesos y percances de su melodramática existencia, hechos todos que podrían darse de igual modo en la existencia del hombre y que en esta novela aparecen deformados según el punto de vista de la pulga. Tolita va contando a grandes rasgos su vida, sus juegos infantiles, sus medios de ganarse la vida, sus amores y el descubrimiento que hace de la deshonra que pre-

sidió su nacimiento. Este descubrimiento la apena de tal modo, que intenta suicidarse. No llega a realizarlo, pero desde entonces lleva una vida de austeridad. Completan el volumen otras dos breves narraciones: «El ilustre Berengena», cuento humorístico, y «Los intrigantes de la oficina» (anécdota con su poco de intriga), ambas ilustradas por Agustín Segura. [97]

*

ZAMACOIS (Eduardo).—*El delito de todos.*—Novela.—Sociedad general Española de Librería.—Evaristo San Miguel, 9. Madrid.—Servicio comercial: Calle de Valencia, 28.—402 páginas, 8.°—Pesetas 6.

Según uno de los personajes de la novela, «toda gran caída es el resultado de muchos empujones pequeños». En la protagonista de la obra de Zamacois se evidencia cabalmente la verdad de tal aserto. Agueda, cuya desventurada existencia colma las páginas de *El delito de todos* (tercera parte de una serie novelesca, *Las Raíces)*, va pasando a lo largo de la narración por los más bajos estratos sociales, por los climas morales más míseros, sin que su innata bondad, su amor al trabajo, la limpieza de su alma, sirvan para otra cosa que para hundirla cada vez más. El primer empujón es el que recibe en su aldea, donde el amo para quien trabaja abusa torpemente de ella; su padre la echa luego de casa, y la muchacha arriba a Madrid, donde ha de consumirse ya su existencia. A su llegada a la capital, sin conocer a nadie en ella, da a luz un niño, que nace muerto, junto a las tapias de un cementerio. Acusada de infanticidio, Agueda va a parar a la cárcel, donde alterna con reclusas de la peor ralea, mas sin contaminarse por ello. No permanece mucho tiempo entre los muros de la prisión, pues, reconocida su inocencia, es absuelta y recobra su libertad. Por recomendación de una reclusa, Josefa *la Cegata*, entra a hacer de lazarillo y criada, en una pieza, de Eloy, pariente de aquélla y ciego, que con sus hijos explota la caridad pública. Más tarde, después de diversas vicisitudes, pasa a servir a una familia pintoresca y apicarada. En otro piso de la misma casa vive una vieja extravagante y chiflada. Cierto día se descubre que la vieja en cuestión se dedica a provocar abortos. A consecuencia de una de estas operaciones aparece muerta una joven en la escalera de la casa. La vieja es recluída en un manicomio. Agueda, sin ningún indicio en contra suya, tan sólo por sospechas cuya falta de fundamento acaba por hacerse palmaria algunos meses más tarde, ingresa de nuevo en la cárcel. Cuando vuelve a salir a la calle, un encuentro casual con el hijo de cierta antigua conocida, dueña de un burdel, hace descender a Agueda un escalón más, ya el último, de su existencia. Durante algún tiempo sirve como criada en el

prostíbulo de su conocida. Más tarde, deshecha por su vida de trabajos y privaciones, tuberculosa, pasa a desempeñar las mismas funciones en otro prostíbulo, donde la enfermedad acaba por postrarla completamente. Una noche de Carnaval, las pupilas y algunos asiduos de la casa, borrachos, deciden ir a un baile de máscaras. Uno de los hombres se encuentra con que no tiene pareja, y armando bulla, en son de broma, se lanza por la casa adelante buscando descubrir alguna mujer escondida. De este modo llega al cuchitril en que se consume Agueda. Esta, sobre la que pesa como una pesadilla el recuerdo de su violación, se sobrecoge hasta tal punto al ver entrar en su cuarto a aquel hombre, que muere instantáneamente de la impresión. [98]

## *B)* LITERATURA PARA NIÑOS

**ABRIL (Manuel).** — *Calderón de la Barca.— Sus mejores obras al alcance de los niños,* por ...—«Colección Ortiz», editor.— Marqués de Torrelaguna, 20. Ciudad Lineal. Madrid.—108 páginas, 8.°, enc. tela.—(S. p.)

Cinco obras de Calderón *(El alcalde de Zalamea, La vida es sueño, La dama duende, La mojiganga de la Muerte* y *El desafío de Juan Rana),* elegidas algunas de ellas entre las más representativas del teatro calderoniano, son puestas en este librito «al alcance de los niños» por D. Manuel Abril. El argumento de cada una de esas obras aparece presentado en forma de narración breve, clara y sencilla. El adaptador se cuida de advertir que su obra se dirige a los niños, pero no sólo a ellos, sino a sus padres ante todo. En la realización de su empresa ha desafiado dos opuestos riesgos, consecuencia uno y otro del carácter mismo de la obra de Calderón. Inspírase ésta en gran medida en temas teológicos, y se asienta sobre una honda concepción esencial del destino del mundo y de la naturaleza de los hombres. Prescindir de todo ello y, al adaptar a la narración el teatro calderoniano, limitarse a la mera exposición de unos argumentos, sería—dice el adaptador—«profanar a Calderón en vez de vulgarizarlo». Mas, por otra parte, atender a conservar en la narración para niños el sentido filosófico y teológico de las obras adaptadas llevaba forzosamente aparejado el peligro, la seguridad casi de incurrir en oscuridades, situando la narración en un plano a que difícilmente podrían llegar los pequeños lectores. El Sr. Abril ha buscado una conciliación de ambos extremos, así en el enfoque y procedimiento narrativo como en el lenguaje empleado en estas adaptaciones. Su propósito al escribirlas es ir anticipando a los niños los valores más altos—y por consiguiente más difíciles—del arte. Cumple haciendo asequi-

bles a los lectores infantiles las obras en que esos valores han tomado cuerpo. Pero estima que esa labor del adaptador debe ser completada precisamente por los padres y por los maestros. A unos y a otros se dirige indicando lo curioso y, a la vez, conveniente que será, por parte de ellos, «observar hasta qué punto se enteran de estos cuentos los muchachos al leerlos sin auxilio de nadie», y, les recomienda que, como complemento de esas observaciones, acudan en auxilio de los infantiles lectores cuando vean que en algunos momentos encuentran dificultades en su lectura. El breve volumen, ilustrado con láminas en color y viñetas, lleva, al final, una biografía de Calderón de la Barca formada con párrafos espigados en el estudio crítico consagrado por D. Marcelino Menéndez y Pelayo al autor de *La vida es sueño.* [99]

*

UGARTE (Julio de).—*Juan Ruiz de Alarcón. Sus mejores obras al alcance de los niños,* por ...—127 páginas, 8.°, enc. tela. (S. p.).—*Lope de Vega. Sus mejores obras* ...—118 páginas, 8.°, enc. tela. (S. p.).—*Leandro F. Moratín. Sus mejores obras* ...—107 páginas, 8.°, enc. tela. (S. p.).—Colección Ortiz.—Editorial Estudio.—Marqués de Torrelaguna, 20. Ciudad Lineal. Madrid.

Presenta D. Julio de Ugarte en estos tres breves tomos, resumidas y expuestas en forma narrativa, algunas producciones de los ingenios dramáticos que dan nombre a los respectivos volúmenes. Forman parte todos ellos de una colección o biblioteca cuya finalidad expresa es la de acercar los clásicos castellanos al público infantil, ofreciéndole con ello lectura amena y, al mismo tiempo, orientando su curiosidad hacia las figuras más eminentes de nuestras letras, y contribuyendo así a formar el gusto literario de los niños. A estos propósitos responden los tres libros compuestos por el Sr. Ugarte, que en ellos ofrece a sus lectores la adaptación de las siguientes obras: *Ganar amigos, El tejedor de Segovia* (primera y segunda parte), *La prueba de las promesas, No hay mal que por bien no venga* y *Quien mal anda, en mal acaba,* de Juan Ruiz de Alarcón; *Peribáñez y el comendador de Ocaña, El remedio en la desdicha, El mejor alcalde, el rey,* y *Fuente Ovejuna,* de Lope de Vega, y *El barón, El médico a palos, La escuela de los maridos, El sí de las niñas* y *La mojigata,* de Leandro Fernández de Moratín. A cada tomo, ilustrado con láminas en colores y viñetas, acompaña una compendiosa biografía del autor correspondiente. [100]

*

## *C)* POESÍA

**ALBERTI (Rafael).**—*Consignas.*—Ediciones Octubre.—Madrid, 1933.—32 páginas sin numerar, 8.°—Pesetas 1.

Rafael Alberti coloca como lema de esta colección de poesías las palabras de Lenin: «la literatura debe ser una literatura de partido». Los once poemas tienen todos asuntos políticos o sociales y concurren visiblemente a servir a la propagación de las ideas de transformación social que desembocan en el comunismo. Unas toman el tema social en toda su amplitud, como las tituladas «Mitin», «Salutación al ejército rojo» y «La lucha por la tierra». Otras se contraen a aspectos de la vida campesina española, como «Sequía», «Romance de los campesinos de Zorita» y «En forma de cuento». En este cuaderno de poesías, donde el poeta se coloca voluntariamente fuera de todo designio de estética, se aprecian, sin embargo, dos de los tipos principales de su poesía anterior: el popularismo tradicional de los Cancioneros y del Romance, por un lado, y por otro las formas libres y amplias de la última fase poética de Alberti. El cuaderno lleva un prólogo titulado «Poesía, revolución», en que D. Xavier Abril celebra la incorporación de Alberti a la literatura revolucionaria y la señala como una fecha histórica. [101]

## *D)* DRAMÁTICA

I. *Obras publicadas:*

**ARNICHES (Carlos).**— Teatro escogido. Tomo IV. — *La diosa ríe.—Rositas de olor ...—El santo de la Isidra*—Prólogo de Melchor Fernández Almagro.—Madrid.—Editorial Estampa.—202 páginas, 8.°—Pesetas 4.

V. ÍNDICE LITERARIO, II, núm. V, págs. 117-122.

II. *Estrenos:*

**ÁLVAREZ QUINTERO (S. y J.).**—*El susto.*—Comedia en tres actos, estrenada en el Teatro Fontalba, de Madrid, el 28 de abril de 1933.

Son los protagonistas de la comedia una mujer hermosa y pa-

gada de su belleza, y su marido, hombre de carácter apacible, enamorado de su esposa, pero sin los arrebatos que ella quisiera ver en su amor. Varios galanes rondan a la mujer, que trata de despertar por este camino los celos de su marido. Pero es en vano; la confianza que él tiene en las virtudes de su mujer, unida a la propia estimación, le defiende contra el aguijón de los celos. Ante el fracaso de sus coqueteos, ella, de acuerdo con una amiga, decide dar a su marido «un susto» que le cure de su impasibilidad. Para ello escribe una carta, dirigida a uno de sus galanteadores, y hace que caiga en manos del esposo. Este, contra todas las esperanzas de las dos amigas, no reacciona violentamente ni siquiera al tener ante los ojos tan palmaria muestra de la infidelidad de su mujer. No hay la escena de celos que se contaba con provocar por medio de la carta. El marido, después de leer ésta, la echa tranquilamente al correo. Pero, por otra parte, acude al lugar de la cita, donde se encuentra con el galán a quien cree amante de su mujer. Mas ni aun en ese instante asume el papel de marido celoso. Lejos de ello, en un alarde de sangre fría se dirige al que tiene por rival afortunado, y discute con él, sin acalorarse, la solución que ha de darse al caso. A juicio del marido, lo mejor es que sea la mujer quien escoja entre él y el amante. Pero cuando la mujer se presenta y la ve él al lado del amante, desaparece la serenidad hasta ese momento desplegada, estallando, irreprimibles, los celos. La mujer, conseguido su propósito, responde a las recriminaciones de su marido descubriendo toda la maraña, con lo que la situación se despeja y los dos esposos reciben de «el susto» una lección que sin duda ha de aprovecharles en lo sucesivo. [102]

*F.*—[A B C. *Madrid, 29 de abril de 1933.*]—«*Casi siempre, en las comedias de los Quintero hablan la realidad misma, el hecho conocido y comentado, un dulce secretillo que se escapa del corazón, la anécdota que ha llegado a la calle, y cuando no, es lo imaginario que adquiere visos de una verdad; y cuanto observan, sorprenden o inventan de su propia Minerva, lo visten con las primorosas galas de su ingenio en un diálogo limpio y fragante, que jamás peca de plebeyo o licencioso y se adorna siempre con una flor en el ojal.*

»*Se les suele reprochar el hiperbólico optimismo de su ángulo visual, y ésta es precisamente la razón de su fuerza y de su privanza en el público, porque extraen de la vida lo que hay en ella de bueno, de agradable y de eufórico, que la objetividad quinteriana no puede enraizarse nunca en lo pesimista. La humanidad por ellos creada es de otro barro. Ellos modelan sus criaturas, dotándolas de cuantas perfecciones morales acreditan el lema quinteriano de «¡Alegrémonos de haber nacido!», que resume todo su teatro.*

»*Su comedia* El susto, *hecha para la talla de Carmen Díaz, abunda en este empedernido optimismo. No sacude el ánimo ni cala en sentimientos hondos; pero todo se nos ofrece allí con gracia fácil*

*y flúida, en ese eterno medio tan discrecional que razona sus obras y se presenta con detallista pintura en los tipos.*

»*Sólo las hábiles manos de los Quintero pueden dar proporciones de comedia a cosa de tan reducido volumen como* El susto, *poco más de un entremés, si bien se mira, y convertir en materia deleitable un episodio vulgar*».

*

**BENAVENTE (Jacinto).**—*El rival de su mujer.*—Comedia en tres actos, estrenada en el Teatro Beatriz, de Madrid, el 15 de abril de 1933.

Descansa la acción de esta comedia sobre el triángulo formado por un matrimonio algo distanciado y un hombre que se insinúa en su intimidad con ánimo de conquistar a la mujer. Con esta finalidad se ha hecho presentar al marido, cuya amistad consigue en poco tiempo, entrando y saliendo con entera libertad en casa del poco unido matrimonio. Pero en ese mismo punto acaban sus intentos de seducción. Entre el aspirante a conquistador y el marido destinado a víctima en los proyectos de aquél, nace y se afirma una amistad excepcional, que hace olvidar por completo al primero de ambos sus propósitos iniciales, y consagrar, en cambio, todo su afecto y su lealtad al mismo a quien antes pretendía burlar. La esposa, despechada, no es capaz de comprender que la amistad pueda ser más poderosa que el amor; le irrita, humillándola, que los dos hombres hayan puesto la amistad que les une por encima de la atracción que ella, la mujer, debería inspirarles. La maledicencia, por otra parte, se ceba bien pronto en los dos amigos, designando venenosamente al marido como «el rival de su mujer». Esta intenta indisponer a los dos hombres, o cuando menos desunirlos, enturbiar su amistad, sembrando entre ellos la discordia, buscando despertar los celos del marido. Pero cuanto hace es inútil, hasta que por fin consigue separar realmente a los dos amigos, haciéndoles saber lo que a cuenta de su intimidad se murmura. Cada uno de ellos sigue entonces su camino, sin que el desenlace de la comedia permita llegar al fondo de su amistad ni apreciar claramente el carácter de la misma. [103]

*FERNÁNDEZ ALMAGRO (M.).*—[El Sol. *Madrid, 16 de abril de 1933.*]—«*En la tertulia que sostienen los personajes de* El rival de su mujer, *el autor se lo dice todo. Habla en éste, en aquél... Pero llega el segundo acto, y es entonces cuando comprobamos que se trata, en efecto, no de un ventrílocuo que presta su voz a unos muñecos, sino de unos caracteres positivos que se ponen en contacto. La segunda jornada consta de dos escenas y no más. Pero dos escenas que valen por el resto. Que atraen todo el flúido de la obra*

*posible. Escena entre una mujer y un marido distanciados. Y a continuación otra escena de esa misma mujer con el tercer personaje indefectible en toda comedia. El galán que cerca el corazón de la dama, desistiendo del asalto en cuanto intima con el marido. La lealtad puede más que el amor; no digamos más que el capricho de una aventura.* El rival de su mujer *gana, por contragolpe, un interés que el otro, en principio, consignó a ella. Y hay en esto—quizá deficientemente aludido en los presentes renglones—un juego de matices y reflejos psicológicos, por cuya virtud hemos de apuntar, junto a los inconvenientes del teatro a la francesa—a lo parisiense—, sus ventajas. A un lado el verbalismo. Como contrapartida, un análisis no falto de rasgos atinados. Pero en el tercer acto, el buen caríz de la comedia nos falla, y prevalece lo otro, convencional y palabrero. Con máxima final sobre el amor verdadero».*

*MARÍN ALCALDE (A.).*—[Ahora. *Madrid, 16 de abril de 1933.*]—*«¿Se ha propuesto el Sr. Benavente cantar las excelencias de la amistad como vínculo más noble que el del amor? No nos explicamos la dualidad de ambas inclinaciones, que en esta comedia pugnan en incompatibilidad manifiesta. El amor conyugal, cuando no estriba en una mera atracción, sin otras ventanas que los sentidos, suele tener el cimiento firme de una recíproca estimación, que es amistad también. Ese desasosiego de la mujer ante el ascendiente que los amigos ejercen en el ánimo del esposo suele ser una reacción simplicísima de temor al descarrío conyugal.*

*»Cuando más, será una muestra de su invencible propensión al dominio absorbente en el hogar. Pero en* El rival de su mujer *la acusación sarcástica de la calle llega a asomar a los propios labios de la esposa que se cree humillada. La afrenta de aquellas palabras imprudentes cruza el rostro de los dos amigos, que reaccionan con una crispatura de indignación. Mas, entonces, ¿por qué esa duda turbia comparece también, en calidad de contingencia posible, en un careo de las dos almas masculinas, que se contemplan frente a frente en la escena de la despedida? Los diablillos freudianos de la psicoanálisis simulan que van a entrar en el proscenio; pero se retiran apenas han sonreído desde el foro.*

*»La fórmula queda intacta en el encerado. El autor no ha querido descifrarla con las pertinentes demostraciones. El experimento, pródigo en reacciones accidentales, no llega al término esperado de su evidencia final. Quizá hubiésemos podido columbrar la explicación del teorema psicológico si en vez de haberlo trazado con guarismos fríos en el tablero lo hubiésemos visto plasmado en personajes dotados de auténtica levadura humana».*

*

MAURA (Honorio).—*El príncipe que todo lo aprendió en la vida.*—Comedia en un prólogo y cuatro actos, estrenada en el Teatro Victoria, de Madrid, el 21 de abril de 1933.

El protagonista de la obra, que da título a ésta, ha sido privado del trono de sus mayores, llegado apenas a la adolescencia, por una revolución que le arranca del medio en que hasta entonces ha vivido, al obligar a los padres del príncipe a expatriarse de su antiguo reino, Arcadia. El príncipe, al empezar la comedia, es ya un hombre, y anda enamorado de una mujer. Los padres del joven se oponen a ese amor. La amada del príncipe no es de sangre real; un matrimonio morganático podría hacer surgir dificultades, en caso de una posible restauración monárquica en Arcadia. Pero el príncipe no aspira a ceñir la corona de su pueblo; en su corazón puede más la fuerza de sus sentimientos que las razones alegadas por sus padres para disuadirle del matrimonio desigual. Y, en efecto, se casa con la mujer a quien quiere. Poco después muere el viejo ex rey. En Arcadia se produce una reacción favorable a la vuelta de la dinastía destronada, y el pueblo ofrece la corona al príncipe. Pero éste, feliz en la tranquilidad de su hogar burgués, rehusa el ofrecimiento, aunque sin abdicar por ello de sus derechos, que reserva para su hijo, por si desea reinar el día de mañana. [104]

# LITERATURA HISTÓRICA:

## *E)* BIOGRAFÍA

CARAVACA (Francisco).—*Angel Guimerá, poeta de Cataluña.*—Biblioteca de grandes escritores catalanes. Vol. I.—Barcelona.—Casa editorial Maucci.—Calle de Mallorca, 166-168.—240 páginas, 8.° m.—Pesetas 3.

Estudio biográfico y crítico de la figura y la obra de Angel Guimerá. El autor divide su libro en dos partes, para la primera de las cuales («El hombre») reserva lo puramente biográfico, partiendo del nacimiento del poeta en Santa Cruz de Tenerife (1845). Guimerá, hijo de padre catalán y de madre isleña, se traslada antes de los diez años, con su familia, a Cataluña, donde se reparte periódicamente su vida entre la gran ciudad—Barcelona—y el campo—Vendrell. No tiene nada de precoz; hasta los quince años no empieza propiamente sus estudios, que nunca fueron demasiado vastos. Sus primeras producciones están escritas en castellano. Cerca de los veinticinco años deja de escribir en esta lengua, que recha-

zará ya, en lo sucesivo, como todo lo que proceda de Castilla. En esta época de su mocedad y de sus comienzos literarios tiene el único amor de su vida, amor cuyo fracaso ha de imprimir cierta misoginia a su espíritu y a su lírica. En ésta señala el biógrafo los rastros de ese amor. Al empezar a darse a conocer, Guimerá es acogido como un positivo valor literario, imponiéndose rápidamente en varios Juegos florales y adquiriendo una fama que ha de acompañarle hasta su muerte, en 1924. Su existencia es pobre en anécdotas y en episodios que se salgan de lo vulgar; puede decirse que desaparece oscurecida por su obra, a cuyo examen consagra el biógrafo la segunda parte («El poeta») de su estudio. Traza en ella el proceso de formación de Guimerá, indica cuáles fueron sus primeras y decisivas lecturas, y al situar su obra en las letras catalanas nos ofrece un cuadro del Renacimiento catalán del último tercio del siglo XIX, señalando como una de sus manifestaciones más características el apogeo de los *Jochs florals*, en que ya hemos visto cómo participó Guimerá. Estúdiase luego el teatro catalán anterior a éste, al paso que se establece la distinción entre el lírico y el dramaturgo en Guimerá, examinando las cualidades que caracterizan su arte, y las influencias, analogías y diferencias en él perceptibles. También se ocupa el biógrafo, por último, de Guimerá en cuanto político. Sus condiciones de tal, dice, fueron nulas; más que político fué, en rigor, un patriota exaltado, patriota de su Cataluña, a la que debe mucho su obra, pero que aún debe mucho más a su poeta por excelencia. [105]

*

**SANTA MARINA (Luys).**—*Cisneros.*—Tomo 6.° de la Colección «Vidas Extraordinarias».—Espasa-Calpe, S. A.—Ríos Rosas, 24.—Madrid.—204 páginas, 8.°—Pesetas 6.

Biografía de enfoque y sabor netamente literarios, del Cardenal Cisneros. El autor presenta la vida del Cardenal en una serie de momentos que señalan culminaciones de aquella existencia férrea y fecunda. Al principio, los años amargos, los estudios latinos, el viaje a Roma y el duro período de prisión, injusto; luego, su designación para confesor de la reina como principio de la larga carrera en que Cisneros va abdicando su íntima vocación de retiro y austeridad en aras de servicios a los intereses de la cristiandad y de su patria: el arzobispado de Toledo, su fogosa actuación en Granada convirtiendo a los moros y, tras el remanso que representa la creación de la Universidad de Alcalá y la empresa de la Biblia Políglota, la aventura de Africa con la toma de Orán, detrás de la cual vibra en todo momento la voluntad inquieta del Cardenal. Por último, el período de regencia, en que su autoridad e instinto políticos mantienen en alto la amenazada unidad espa-

ñola. El resultado más visible de esta biografía es hacer patente el paralelismo, en la vida de Cisneros, de su íntima humildad y ascetismo, de su desprecio de todos los bienes de la tierra, y el desempeño, por imposición de la suerte y de las circunstancias, de cargos que llevaban aparejados el poder y el dominio sobre los hombres y el disfrute de riquezas materiales. Inflexiblemente, Cisneros mantiene esta doble vida llena toda, al exterior, de pompas y grandezas, a las que se rinde por mera obediencia, pero fiel siempre, en su fuero interno, al despego y desprecio de toda vanidad y complacencia sensual. El Sr. Santa Marina, sometiendo a una base estrictamente histórica su biografía, la aprovecha, sin embargo, para presentarnos un desfile de cuadros de época, en el que todo, hasta el estilo y el léxico, concurre a darnos una impresión de reconstitución arqueológica. [106]

*

**TOMÁS (Mariano).**—*Vida y desventuras de Cervantes.*—Editorial Juventud, S. A.—Provenza, 101.—Barcelona, 1933.—240 páginas, 8.°—Pesetas 6.

En esta biografía de Cervantes se renuncia, según el autor expresa en el prólogo, tanto al punto de vista erudito y analítico como al fantaseo literario sobre los datos reales. El autor expone conforme a su deseo la verdad de la vida cervantina y sin incurrir en inexactitudes históricas; su obra es más bien una glosa simpática y reverente de la existencia del autor del *Quijote*, al que sigue en todas sus vicisitudes por el mundo; primero, en la época de Italia, el período del Cervantes soldado; luego en el cautiverio, donde hace resaltar certeramente la personalidad y temple del cautivo, y por último en sus andanzas por Andalucía y en los años de las cortes, de Valladolid y de Madrid. Como ya acentúa el título, el biógrafo cervantino insiste en las desgracias y adversidades que durante toda su existencia salieron al paso de Cervantes, y la biografía logra su propósito de dejar patente la fuerza moral y la nunca vencida vocación de nuestro gran escritor. El respeto a la veracidad histórica, y la devota reverencia al hombre que fué Miguel de Cervantes, se señalan como distintivos de la obra. [107]

*

**VERDAGUER (Mario).**—*Las mujeres de la Revolución.*—Editorial Apolo.—Flores, 16. Barcelona.—269 páginas, 8.°—Pesetas 6.

Señala el autor en el prólogo de su obra la transformación sufrida en Francia por la mujer en vísperas de la Revolución, cuan-

do empieza a cultivar su inteligencia y a tomar parte activa en la vida pública. Esa participación llega a tener decisiva influencia en la época revolucionaria, cuyas principales figuras obran y se mueven obedeciendo a alguna mujer. El Sr. Verdaguer no se propone hacer en su libro un detenido estudio biográfico de esas mujeres. Presenta en sus páginas las siluetas femeninas que más se destacaron en los días de la Revolución, en un campo o en otro. Al trazar sus semblanzas reparte el autor sus heroínas en diferentes grupos. Figura central del primero de ellos («Las amorosas») es Teresa Cabarrús, la amante de Tallien, al que maneja a su sabor, haciendo de él instrumento de la muerte de Robespierre. Otras figuras menos conocidas se agrupan bajo las rúbricas de «Las neuróticas» (Catalina Theot, Suzette Labrousse), «Las dos criollas» (María Gabriela Chambon, María Adelaida de la Rochefoulcauld) o «Las literatas». De «Las víctimas» femeninas de la Revolución destaca el autor a la Dubarry, amante de Luis XV, juntamente con la princesa de Lamballe e Isabel Capeto, hermana de Luis XVI, Carlota Corday. «Una vengadora» ocupa lugar aparte, como la «Amazona» Teirogne de Mericourt, ídolo, por unos días, de la Revolución, o como Isabel Regniez, «furia de la guillotina». Con madame Roland y Lucila Desmoulins termina el desfile de siluetas femeninas que en número de diecisiete integran el libro. A modo de «un coro sombrío y tumultuoso», que sirve de fondo a las figuras aisladas de las víctimas o de las triunfadoras, cierra el volumen un último grupo, la masa indiferenciada, sangrienta y lúbrica de «Las prostitutas». [108]

## *F)* TEMAS CONTEMPORÁNEOS

**CABALLERO AUDAZ (El).**—*Al servicio del pueblo.*—Crónica política del mes.—Año II. Febrero 1933. Vol. 7: *Secretos y misterios del terrorismo en España.* (Opiniones de un hombre de la calle).—Ediciones Caballero Audaz.—Administración: Jorge Juan, 79. Madrid.—Exclusiva de venta: Librería y Editorial Pueyo, Arenal, 6. Madrid.—197 páginas, 8.°.—Pesetas 3.

Como otros libros de la misma colección anteriormente publicados por este autor, el presente volumen versa sobre acontecimientos inmediatos de la vida social y política de España. El libro está dividido en dos partes. En la primera, «El Caballero Audaz», que asistió a la proclamación de la República en Sevilla, señala las primeras manifestaciones comunistas que allí tuvieron lugar a raíz del cambio de régimen y el incremento que de entonces acá han ido tomando los desafueros de las organizaciones extremistas. De

todas ellas, se detiene especialmente en la C. N. T., habla de su organización, de su independencia de acción y de la parte activísima que tomó en el advenimiento de la República. Del comunismo, que el autor llama «señoritismo comunista», y define como una especie de sarampión que ha invadido a España, destaca las principales figuras y traza someramente las divisiones que actualmente existen en el seno del partido (Bloque Obrero, Oposición Comunista, Socorro Rojo Internacional, etc.) La segunda parte del libro es una acumulación de cargos contra el gobierno de Azaña y de los socialistas, cuya acción combate señaladamente en relación con los hechos de Casas Viejas y Bugarra. Finalmente alude a ciertos artículos periodísticos publicados a raíz y con motivo de la aparición del anterior libro del autor *(Sanjurjo, caudillo y víctima)*, o a otros publicados por el Sr. Bello, en el diario *Luz*, contra el actual ministro de Instrucción Pública. Como corolario de sus ataques, cierra el autor su obra afirmando su convicción de que el pueblo acabará un día por obligar a los gobernantes actuales a una rectificación de su política en el sentido que viene propugnando «El Caballero Audaz». [109]

*

**CANO Y SÁNCHEZ PASTOR (Antonio).**— *Cautivos en las arenas.*—Crónicas de un deportado.—Prólogo de M. de Palacios Olmedo.—Imprenta de L. Rubio, Aguas, 11.—Madrid, 1933. 236 páginas, 8.°.—Pesetas 5.

El autor, uno de los confinados en Villa Cisneros por los sucesos del 10 de agosto de 1932, escribió en los días de su destierro una serie de artículos primeramente publicados en un periódico madrileño, *El Siglo Futuro*, y hoy recogidos en este libro. Sirve de punto de arranque a las crónicas que integran el volumen el movimiento de agosto, para continuarlas con la expedición realizada en el *España núm. 5* hasta llegar a Villa Cisneros, lugar donde habían de cumplir su destierro. En este punto el autor da noticia de la historia y geografía de la región, razas que la habitan, cuadros de costumbres, etc., y hace al mismo tiempo la crónica de los días pasados por él y sus compañeros en el destierro, con multitud de notas acerca de la organización de vida y de servicios que allí tuvieron. Reseña asimismo diversos incidentes de su confinamiendo, como son el arribo de un avión italiano que visitó a los deportados y la gran sorpresa de la fuga de algunos compañeros, de la que nada pudieron prever los que quedaron. Como apéndice incluye la lista de nombres de los que fueron deportados y de los que se evadieron, indicación de las campañas sostenidas por algunos periódicos de Madrid contra estas deportaciones, y finalmente reproduce un artículo publicado por Mario Mussai en *Il Corriere*

*della Sera,* de Milán, con un reportaje hecho en Villa Cisneros el día en que aterrizó en aquel lugar el avión italiano. Completan el libro, fuera de texto, 24 fotografías. [110]

*

**HEREDIA (Manuel de).**—*Semblanzas. (Figuras de la revolución española). Una hora con ...*—Ediciones Boro. «Temas de nuestro tiempo».—Madrid, 1933.—Concesionario exclusivo para la venta: Centro Editorial Minerva. Tudescos, 39 y 41. Madrid.—231 páginas, 8.°—Pesetas 4.

El autor, joven periodista republicano, reune en este su primer libro hasta diecinueve breves estudios sobre otros tantos hombres eminentes de la vida pública española actual. Suficientemente conocidos antes de ahora, los más, o nacidos a la popularidad bajo el signo de nuestra segunda República—así, por ejemplo, Miguel Maura o J. Pérez Madrigal—, su figura se aparece aquí al lector resumida en sus rasgos esenciales. Cada semblanza recoge los datos biográficos más importantes de la figura a que corresponde, acompañándolos de su caracterización y de su enjuiciamiento, justificando en ciertos casos el subtítulo *Una hora con ...* los vivaces toques de *interview* periodística. Encabezan la serie los artículos o capítulos dedicados a D. Niceto Alcalá Zamora, primer presidente de la segunda República española, y al secretario general de la Presidencia de la República, D. Rafael Sánchez Guerra, el primer político encarcelado por la dictadura de Primo de Rivera. Los ministros republicanos, del 14 de abril de 1931 hasta la fecha, son asimismo objeto de sendas semblanzas, completando el cuadro de figuras políticas las de D. Pedro Rico, alcalde republicano de Madrid, D. Angel Ossorio y Gallardo y el diputado radicalsocialista Sr. Pérez Madrigal. Los intelectuales que más han contribuído con su obra a la implantación de la República en España aparecen representados por D. Miguel de Unamuno, D. José Ortega y Gasset y el Dr. Marañón. Finalmente, el autor rinde homenaje a un venerable veterano de la República, el Dr. Cárceles, alma del levantamiento de Cartagena («Una figura de dos revoluciones»), a continuación de cuya semblanza se insertan emocionadas páginas consagradas a la memoria de Fermín Galán y Angel García Hernández, mártires de la causa republicana. [111]

*

**MARTÍNEZ SOL (R.).**—*De Canalejas al Tribunal de Responsabilidades.*—(Anecdotario inédito de la disolución de un reinado).—Editorial Dédalo.—Colección «Cultura política».—Larra, 6.—Madrid, 1933.—190 páginas, 8.°—Pesetas 2.

Reportaje histórico que, como tal, recoge con carácter informativo, apoyando a cada paso el relato en anécdotas, dichos y sucedidos, el proceso de descomposición, no sólo de un reinado, como el subtítulo indica, sino de un régimen. Las principales determinantes de esa descomposición son sobrado conocidas: la política personal, absolutista, de Alfonso XIII, las ingerencias de cierta parte del Ejército en la vida pública y, por último, las culpables complacencias o la candorosidad irresponsable de los políticos; campañas anarquizantes, o descabelladas empresas bélicas, apoyadas y jaleadas desde Palacio; el veto puesto a gobernantes poco dóciles al capricho regio; negocios sucios, zancadillas, y manejos caciquiles; las Juntas de Defensa, el desastre de Marruecos en 1921, y, dos años más tarde, en 13 de septiembre de 1923, el golge de Estado, que si consigue demorar por unos años la bancarrota decisiva del régimen, el hundimiento del reinado, es sólo aparentemente. En rigor, la Dictadura señala el punto culminante de ese proceso de desintegración; todo lo que sigue no es sino consecuencia lógica. De ahí que el Sr. Martínez Sol conceda importancia y espacio preferentes en su libro a cuanto se refiere a la gestación, desenvolvimiento y caída de la Dictadura, reforzando y ampliando su información en esta parte con numerosos testimonios, entre los que figuran en primera fila las declaraciones prestadas ante el Tribunal de Responsabilidades por los colaboradores de Primo de Rivera y los ministros del gabinete en el poder al producirse el golpe de Estado, documentación que completa la transcripción de las sesiones en que se vió, recientemente, el proceso seguido contra los miembros del primero y segundo Directorio, del llamado «ministerio de hombres civiles» de Primo de Rivera, y de los dos gobiernos—los últimos de la monarquía—que sucedieron al dictador. Al frente del libro, D. Javier Bueno, compañero del autor, hace una cordial y breve presentación de éste a los lectores, refiriéndose a la personalidad del Sr. Martínez Sol como veterano del periodismo, y al alcance y valor de la obra prologada. [112]

*

**MOLA (E.).**—*Tempestad, calma, intriga y crisis.*—Memorias de mi paso por la Dirección General de Seguridad.—Librería Bergua.—Madrid.—252 páginas, 8.°—Pesetas 6.

Constituye esta obra el segundo tomo de las Memorias en que el general Mola recoge las experiencias de su paso por la Direc-

ción General de Seguridad en los últimos tiempos de la monarquía. El propósito del autor es ofrecer en su libro «un relato absolutamente sincero, una narración hecha con juicio sereno, sin pasión y sin rencores». El volumen abarca los acontecimientos desarrollados a partir de la sublevación de Jaca, en diciembre de 1930, hasta la caída del gobierno Berenguer (febrero de 1931). Los sucesos políticos acaecidos en ese lapso de tiempo son estudiados con todo detalle y puestos de continuo en relación con la situación pública del momento examinada en sus diversas caras, así en la esfera gubernamental como en la oposición revolucionaria, enjuiciándose a los últimos gobernantes de la monarquía, y reproduciéndose, entre otros curiosos testimonios, párrafos del cuaderno de notas del autor. En el capítulo que cierra el volumen («Aires de fuera») se estudia, en primer lugar, la actividad política de los emigrados españoles en París, en los meses que precedieron inmediatamente al triunfo de la República en España, concediéndose mayor amplitud al examen del anarcosindicalismo y del comunismo y su avance en nuestro país en el mismo período prerrevolucionario. [113]

*

SIRVAL (Luis de).—*Huellas de las Constituyentes*.—Prólogo de Gabriel Alomar.—«Las Ediciones Nuevas».—Avenida de Eduardo Dato, 11. Tel. 19925.—Madrid, 1933.—286 páginas, 8.°—Pesetas 5.

Como indica el autor al comienzo de su obra, compónese ésta de una serie de notas parlamentarias escritas «sobre el propio pupitre de la tribuna del Congreso, entre el vocerío de los discursos y con la urgencia atropellada de toda labor periodística». Esas notas, al ser reunidas ahora en volumen, «no quieren ser un análisis de la obra de las Constituyentes, ni una crítica, ni siquiera un retrato completo o minucioso». Publicadas cotidianamente en un periódico madrileño—*La Libertad*—, su autor las presenta como «una pequeña ventana personal abierta sobre instantes decisivos de España». Y en el marco de esa pequeña ventana van recortándose rápidamente, envueltas en una luz de humorismo, siluetas de mayor o menor importancia en nuestra vida pública actual, episodios de la brega parlamentaria, resonancias, en ésta, de la vida nacional. Y por encima de todo ello, por encima de la ironía y ligereza del tono o del serio y leal enjuiciamiento de hombres, actos, situaciones y procedimientos políticos, se manifiesta constante el «sentido de entrañable homenaje a las Constituyentes», que el autor confiesa haber querido dar a su libro, de la primera página a la última. El libro lleva como prólogo unas cuartillas del escritor y político mallorquín D. Gabriel Alomar, embajador de la República española en Roma. [114]

# 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.—Teléf. 30.366.