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

AÑO V — ARCHIVOS DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA — NÚM. 40

ÍNDICE LITERARIO

MAYO
1936
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 40

Páginas

1. La poesía de Luis Cernuda 97

2. Reseñas:

a) Novela y narraciones 105
b) Poesía 107
c) Ensayos literarios 111
d) Dramática. Obras publicadas 114
e) Biografías 116
f) Memorias 117

Literatura histórica:

g) Temas contemporáneos 118

ARCHIVOS DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA

ÍNDICE LITERARIO

AÑO V. NÚM. 40. | CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS MEDINACELI, 4. — MADRID. | MAYO 1936.

LA POESÍA DE LUIS CERNUDA

La realidad y el deseo es el título que ha dado el poeta Luis Cernuda a la colección de su obra poética completa, escrita, poco más o menos, en los diez últimos años. Contiene *La realidad y el deseo* las "Primeras poesías", que vienen a ser una selección del primer libro publicado por el poeta, *Perfil del aire*. Otra segunda parte, "Egloga, Elegía, Oda", a la que siguen "Un río de amor", "Los placeres prohibidos", "Donde habite el olvide" e "Invocaciones a las gracias del mundo". ¿Cabe hacer una clasificación de estos libros menores que componen *La realidad y el deseo* en la cual se destaquen los distintos matices a primera vista apreciables en el curso de la poesía de Cernuda? De intentarlo diríamos que las "Primeras poesías" y la "Egloga, Elegía, Oda" son el momento de iniciación poética, francamente reveladoras de una segura y auténtica vocación a la poesía, libros llenos ya de aciertos y perfecciones, pero donde el poeta todavía no ha encontrado su zona propia e inconfundible de canto. Los tres libritos centrales—"Un río, un amor", "Los placeres prohibidos", "Donde habite el olvido"—representan la plena posesión de un concepto de la poesía, de una voz poética y de unos recursos expresivos del todo originales y reveladores. Es la fase más empapada de elementos románticos de su poesía. En cuanto a la parte final, "Invocaciones a las gracias del mundo", parece representar un acceso a un concepto más amplio y sereno de la lírica, donde, aunque perduran las vibraciones románticas, se las ve alentar con amplitud y serenidad de clasicismo.

El título de la compilación corresponde a la entraña del drama del hombre, tal y como se lo plantearon los románticos. Realidad y deseo enfrentados, como el luchador y la fiera en el coso del mundo. El hombre desea sin tasa y sin concreción: el mundo le ofrece, por un lado, concreciones—la realidad es concreción—; por otro, tasa, porque la realidad nos está inevitablemente tasada. Y así el conflicto nunca tendrá solución. Porque apenas el deseoso aprehende la concreción de lo real, la suelta desengañado, porque en la realidad hay siempre, al propio tiempo que una satisfacción del deseo, una tasa a su incesante afán. En la visión romántica del mundo, la criatura humana, pequeña e insignificante en sí misma, se agiganta por el pujante vuelo de deseos inmensos a que sirve de apoyo material; y, en cambio, la magnitud real del cosmos se achica y se reduce a las proporciones de una nuez vacía, de un desengaño. Como ha dicho otro poeta contemporáneo, Jorge Guillén, "el mundo cabe en un olvido".

En la poesía de Luis Cernuda se sigue, a través de matices delicados y finos, esta trayectoria del vivir espiritual romántico. El deseo es una aspiración, un interrogante que clamará siempre sin poder ser contestada:

... El deseo es una pregunta
Cuya respuesta no existe
Una hoja cuya rama no existe
Un mundo cuyo cielo no existe.

("No decía palabras".)

La desgracia del hombre, su condena a ser eso que afirma el poeta, pregunta sin respuesta, hoja sin rama, está en la desproporción inevitable entre los medios de que dispone el ser humano y la vastedad de lo deseado.

Un día comprendió cómo sus brazos eran
Solamente de nubes;
Imposible con nubes estrechar hasta el fondo
Un cuerpo, una fortuna.

("Desdicha".)

La vida y el mundo no pueden ser, por consiguiente, para el poeta

posesión gozosa ni triunfo jubiloso. No pasará de ser un continuo deslizarse entre sombras:

Tu destino será escuchar lo que digan
Las sombras inclinadas sobre la cuna.

("De qué país".)

Entre ellas habrá de vivir, entre "Los fantasmas del deseo", como titula Cernuda una de sus poesías, entre "sombras frágiles, blancas". Algunas veces estas sombras se apoyan en concretas formas terrenales. Nos encontramos de pronto entre las poesías del libro, algunas tituladas "Daytona", "Nevada" (el estado de Nevada), "Durango", lugares que el poeta no conoce, pero que le sirven de estaciones terrenales, momentáneas del deseo. Pero pronto la tierra, la arena, se queda sola en su verdad de mentira:

Como la arena, tierra,
Como la arena misma,
La caricia es mentira, el amor es mentira, la amistad es mentira.
Tú sola quedas con el deseo

("Los Fantasmas del Deseo).

Y el final de la vida nos sorprenderá tan desnudos y desamparados de certidumbres como nos encontró el nacer:

Cuando la muerte quiera
Una verdad quitar de entre mis manos,
Las hallará vacías, como en la adolescencia
Recientes de deseo, tendidas hacia el aire.

(Poesía VII de "Donde habite el olvido".)

Pero obsérvese la profunda significación poética del último verso: aun en el momento final el deseo se siente reciente, las manos continúan tendidas implorando. Lo que sustenta la vida y le da su razón de ser es ese tender las manos, es el desear anhelante, aunque no pueda nunca apresar una verdad.

Esta imposibilidad de contacto absoluto y posesorio con la realidad, da a la visión del poeta su carácter esencial: y es que el mundo para

él no será ni lo poseído materialmente, ni siquiera lo poseído por el sentimiento, lo sentido. No pasa de ser un presentimiento, un estado de angustiosa preconciencia:

Y su forma revela
Un mundo eternamente presentido.

("Oda".)

Tal es, en efecto, el mundo poético de Cernuda. Fidelísima su poesía a esa concepción, por eso nos encontramos que en ella pululan las sombras, los fantasmas, las prerrealidades. De ahí le viene ese carácter inmaterial, aéreo, de ligereza y gracia incomparables, de una delicadísima espiritualidad, que califica a Cernuda con inconfundible trazo entre todos los demás poetas españoles de hoy. De ahí deriva esa especie de extraterrenalidad, de aspiración celeste, que expresan estos versos, en donde hallamos una fraterna afinidad con el final de la Egloga primera de Garcilaso:

Hacia el último cielo
Donde estrellas
Sus labios dan a otras estrellas
Donde mis ojos, estos ojos
Se despiertan en otros.

("Todo esto por amor".)

Poblado este mundo presentido de fantasmas y de sombras, es inevitable que el poeta se sienta siempre en soledad. El libro de Cernuda es el hermoso y último ejemplo de esa poesía de la soledad empezada a estudiar históricamente por Karl Vossler (*Poesie der Einsamkeit in Spanien*) y que casi nunca se interrumpe a través de los siglos, en una u otra forma, en la lírica española. Es poesía de soledades la de Cernuda, con todo lo que ese hermoso vocablo ha ido cargando sobre sí de riqueza, de aspectos, en el curso de nuestra historia espiritual. "Soledad amorosa", como escribe el poeta y como era la de Garcilaso. Soledad del deseo y de la aspiración, como en Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Soledad del anhelo desengañado, como en Bécquer. Constantemente se repiten en el libro las expresiones referentes a la soledad del ser humano. El poeta está solo en el universo:

Solo yo con mi vida
Con mi parte en el mundo.
("Dans ma péniche".)

Un muro ¿no comprendes?
Un muro frente al cual estoy solo.
("Telarañas cuelgan de la razón".)

Sin vida está viviendo solo profundamente.
("Habitación de al lado".)

Ni siquiera el amor es otra cosa, es un enajenamiento del hombre. No pasa de una nueva forma de la soledad:

... Ese triste trabajo
De ser yo solo el amor y su imagen.
("Veía sentado".)

Y la única compañera posible en la vida es la no vida, su negación:

Sabiendo nada más que vivir es estar a solas con la muerte.

Este sentimiento de la soledad traspasa los límites del individuo y se aplica a lo que le rodea:

Sí, la tierra está sola, a solas canta...
("Decidme anoche".)

Pero precisamente este es el milagro de la poesía. La soledad que parece ser negación de la compañía, vacío insondable *(inestable vacío sin alba ni escrúpulo)*, donde nada cabe esperar *(¿Y a qué esperar amor? Sólo un hastío)*, viene a convertirse, por fuerza de su presencia constante ante el alma del poeta en algo como una compañera. Y ella, que parecía negarlo todo, dará lo necesario para tapar su propio hueco:

Cómo llenarte soledad
Sino contigo misma.
("Soliloquio del Jarero".)

Así esta poesía de la soledad en Cernuda, en vez de dejar el ánimo desesperado, desgarrado, le hace fondear consoladoramente en ese sentimiento de una soledad activa, positiva, la única capaz de curar la misma herida que hace.

Y es que esa soledad del poeta, si bien lo es porque no se siente cercado de realidades, no llega a serlo enteramente porque Cernuda sustituye sutilmente a las realidades sus fantasmas y sus sombras: los olvidos. En *La realidad y el deseo* acaso no abunde tanto ninguna palabra esencial como ésta: olvido. Así se completa el proceso de visión del mundo de Cernuda. Veíamos antes que en Cernuda el mundo era lo presentido, forma de ante-realidad. Veamos ahora cómo es lo olvidado, el olvido, forma de post-realidad.

Amor color de olvido.

("La canción del Oeste".)

Y cuán dulce será rodar igual que tú, del otro lado, en el olvido.

("El joven marino".)

Un vidrio que despierta formas color de olvido.
Olvidos de tristeza, de un amor de la vida.

("Cuerpo en pena".)

El mismo deseo, aunque parece posarse en el amor, lo traspasa:

Vivo un solo deseo,
Un afán claro, unánime:
Afán de amor y olvido.

(Poesía VII. "Primeras Poesías".)

Y ni siquiera el olvido es término de sí mismo. Cernuda profundiza con implacable agudeza poética en esa noción y encuentra una última forma del olvidar, que es: olvidarse del propio olvido.

Como el olvido está dentro del olvido.
Como un amor está dentro de otro,

("Vieja ribera".)

No, no quisiera volver
Sino morir aún más,
Arrancar una sombra,
Olvidar un olvido.

(Poesía II. "Donde habite el olvido".)

En el proceso de desmaterialización de la realidad, el primer paso es el recuerdo, forma mental de lo que ha sido. El segundo es el olvido de lo recordado, en que ya aquella realidad parece deshacerse por completo aniquilarse, Cernuda encuentra una tercera forma implacable: olvidar el mismo olvido. Pero por una trayectoria pareja a la que anteriormente mostramos de cómo la soledad, valor negativo de compañía, se convertía en compañera, así también, al final de este drama en que consiste el olvido del propio olvido, nos encontramos con una conversión análoga, reveladora de lo penetrante y sutil de esta visión poética:

Luchamos por fijar nuestro anhelo
Como si hubiera alguien más fuerte que nosotros
Que tuviera en memoria nuestro olvido.

("Himno a la tristeza.")

Es decir, puede existir, por paradójico que esto sea lógicamente, una memoria del olvido. El poeta, al cantar desde su más íntimo fondo el olvido, acaso crea así un recuerdo. Extraordinaria sutileza y delgadez de la poesía de Cernuda, perfectamente visible en este tema, en esta serie de transmutaciones espirituales en que las formas de la vida van siendo, a fuerza de depuración poética, trasuntos de sombras, recuerdos de olvidos. Creación allí donde el mismo poeta había afirmado la nada, donde nada parecía existir. Y esta creación en lo inexistente, es la más pura y peculiar labor de la inteligencia poética. Y así en las breves palabras preliminares de "Donde habite el olvido" escribe: *Las siguientes páginas son el recuerdo de un olvido.*

No tenemos espacio para examinar algunos otros de los ingredientes de esta poesía que podrían contribuir a confirmar la impresión de potencia desmaterializante, espiritualizadora, sin par en nuestra lírica

de hoy, de la lírica de Cernuda. Por ejemplo, el tema del aire, que aparece a lo largo del libro como una de las invisibles realidades del mundo.

La realización en verso y palabra de esta concepción poética es exactamente fiel a su cometido. Los versos de Cernuda tienen las mismas cualidades delicadas, finísimas, de su concepción y sus ideas. Igual en la época primera, en las formas regulares de la "Elegía" y de la "Egloga", bellas versiones modernas de lo clásico, que en los libros finales de verso libre y de mucha más amplitud de aliento, hay una elegancia de sonido, una sutileza de dicción poética de la más pura calidad becqueriana:

Como leve sonido,
Hoja que roza un vidrio.

("Como leve sonido".)

El impulso poético, tan profundo y atormentado en esta poesía, se expresa, a través de las palabras de Cernuda, sin violentarlas, sin retorcerlas, sin la mínima gesticulación trágica, con esbeltez y tersura constantes. Y el ímpetu del numen no encuentra ante sí resistencias con quienes lucha y que rompe con estrépito, sino más bien abandonos flexibles, sesgados escapes que recuerdan lo que el mismo poeta dice sobre el viento en el bosque:

Ninguna flor deshoja,
Sino ligera, lánguida, resiste
Con airoso desmayo.

("Egloga.")

De languidez y desmayo hay mucho en esta poesía, muchísimo de ligereza y aire, pero sobre todo de resistencia, resistencia de flor que aguanta airosamente, por gracia de su misma debilidad, los embates del hastío y de la soledad, de la desesperación y del olvido.

Se viene señalando en la nueva poesía española un predominio del acento romántico. *La realidad y el deseo* es, a nuestro juicio, la depuración más perfecta, el cernido más fino, el último posible grado de reducción a su pura esencia del lirismo romántico español.

RESEÑAS

DE LIBROS PUBLICADOS DE ABRIL A MAYO DE 1936

A) NOVELA Y NARRACIONES

"LUIS LEON".—*París, Berlín, Moscú.*—Novela.—Sociedad General Española de Librería.—Madrid (s. a.).—335 páginas, 8.°—Pesetas 6.

Novela social, surgida de las impresiones de un reciente viaje del autor por Francia, Alemania y Rusia. El protagonista es Javier Mendoza, ingeniero, hombre recto y trabajador, que sale de Madrid para dirigir una casa industrial alemana en París. Allí le acontecen diversas peripecias. Luego sucesivamente recorre Berlín y Moscú en busca de trabajo y de un amor que centre su vida. En cada una de esas ciudades encuentra una mujer que le atrae, pero que no llega a convertirse en su compañera definitiva. Desde Madrid le acompaña a París Lytucha, egoísta y calculadora, que tiene la más vulgar concepción del matrimonio. En París, Susana, la amante rica y refinada, le lleva a la ruina y a la vergüenza. En Berlín encuentra a Lilián, buena y sencilla, que en vísperas de contraer matrimonio con él, se suicida, víctima de un proceso por motivos políticos. Javier parte a Moscú. Allí tropieza con Irina, a la que se une en matrimonio. Al principio le cuesta un gran trabajo acomodarse a aquel estado de cosas; pero Irina y su abuelo le introducen en el nuevo género de vida, y acaba por ser un convencido y un apologista del régimen. Esta tercera parte del libro, la dedicada a Moscú, es la más extensa y, a través de los personajes, se hace una completa exposición, en términos favorables, de la organización social vigente en la nueva Rusia. [86]

*

PALACIO VALDES (Armando).—*Los contrastes electivos.*—"La novela de una hora".—Año I, núm. 1.—Editores Reunidos, Central de Librería.—Madrid, 6 de marzo de 1936.—58 páginas, 8.°—Pesetas 0,40.

Rosarito Guzmán y Claudia Machimbarrena, antiguas compañeras de colegio, se encuentran un verano en la playa de Zarauz. Este encuentro hace que se reanude su amistad; diariamente se reunen a charlar sobre sus proyectos y a recordar antiguas travesuras de colegialas.

Ambas están a punto de casarse: Rosarito con Perico Medina, cordobés como ella; Claudia, guipuzcoana, con el comerciante de Irún Ramón Aguirre. Entre las dos parejas se establece una mutua confianza amistosa. Y, poco a poco, el vasco va quedando prendado de la graciosa cordobesa, mientras Perico, a su vez, se enamora de la inocencia de Claudia Machimbarrena. La situación, un poco complicada, se pone en claro, y, finalmente, han de repartirse nuevas invitaciones de boda con los nombres cambiados. La novelita está escrita con toda amenidad y distinción. Antecediéndola se incluyen las respuestas a unas cuantas preguntas formuladas a su autor, y en las cuales el Sr. Palacio Valdés manifiesta cuáles son las tres obras suyas que prefiere y por qué nunca intentó el género teatral. [87]

*

SALAVERRIA (José María).—*El Libro de las Narraciones.*—Editorial Juventud.—327 páginas, 8.°—Pesetas 6.

Componen el volumen diez narraciones de tono y asunto muy diversos, alternando así la novela policíaca con la de aventuras. "El Capitán Fantasma" es Chomín, capitán de un barco que atraviesa mares enfurecidos por espantosas tormentas, para salvar a Josefina, su novia, del asedio brutal de Javier de Landaluce. Este muere a manos de Chomín, y Josefina ingresa en un convento. Chomín la rapta un día sin que nadie logre averiguar después el paradero de ambos. "El Desdeñoso" es la historia de una hermosa joven inglesa enamorada de una estatua de la catedral de Milán. "El revólver cargado" expone el desarrollo del interrogatorio a que un juez somete a una mujer fatal que ha matado a su amante y que después se suicida. "El espía" desenvuelve un episodio de espionaje ocurrido en la frontera suiza durante la Gran Guerra. Robert trata de introducir en Alemania un papel de fumar con ciertos datos. El sargento Nelken descubre el papel y, predispuesto a favor de Robert, por misteriosa afinidad de raza, va a destruirlo en el momento preciso que un jefe le observaba. Nelken y Robert se precipitan por una ventana y al fin son fusilados. "Quinientos" relata la historia y peripecias del doctor Manes, que había descubierto el elixir de la juventud y cuyo secreto se llevó a la tumba. En "El tesoro de la alcantarilla" se narra un doble asesinato cometido en una alcantarilla de Buenos Aires. En "Jardín polinesio", Inés, sobrina del capitán de un buque, es abandonada en una isla desierta por los marineros insubordinados. Allí descubre un salvaje de raza blanca, quien desde su infancia había quedado en la isla como único superviviente de un naufragio. Inés le bautiza, le enseña a hablar y despierta en él todo el fondo latente de civilización que tenía. Descubiertos por un buque, huyen nuevamente

al interior de la isla, prefiriendo la vida de la Naturaleza a la del mundo civilizado. "En la caverna encantada" es la historia de un aventurero que logra apoderarse de un tesoro oculto en una cueva donde vive una raza degenerada de antiguos piratas. Después de innumerables peligros el aventurero regresa a las poblaciones de los hombres civilizados y entonces se ve detenido y preso, confundido con un vulgar salteador de bancos. Todos los relatos de este libro, por su variedad de argumentos, medios y caracteres ofrecen una amenidad constante, a lo que coadyuva su estilo claro y expresivo. [88]

LOPEZ PRUDENCIO (J.).—[A B C. *Madrid, 29 de abril de 1936.*] *"Diez son las narraciones que José María Salaverría incluye en este libro, que ha dado recientemente a la estampa. Son profundamente heterogéneas, por el tema, por el escenario y aun por el alcance ideológico que en todas ellas palpita más o menos explícitamente. Tienen, sin embargo, todas de común, lo que no podían menos de tener: el estilo correcta y elegantemente sencillo, la maravillosa agilidad expresiva, la maestría insuperable para captar el color, el matiz y el detalle decisivo para dar la sensación viva del paisaje y la habilidad mágica para suscitar y mantener encendido, sin un solo desmayo, el interés desde el principio hasta el fin del relato. Aparece también, como nota común a todas estas narraciones, una especie de "fatum" inexorable, contra el que se estrellan todos los esfuerzos humanos, y que al cabo sale triunfante hasta utilizando en su provecho los empeños que se pusieron en su daño."*

B) POESÍA

CERNUDA (Luis).—*La realidad y el deseo.*—Cruz y Raya.—Madrid, 1936.—219 páginas, 8.°—Pesetas 8.

Véase INDICE LITERARIO, año V, núm. 40, págs. 97-104. [89]

JIMENEZ (Juan Ramón).—[El Sol. *Madrid, 26 de abril de 1936.*] *"El ejemplo que nos da este libro, doblemente bello por su contenido y su aspecto, de Luis Cernuda, su nuevo sentido es el desfile por él de las cuatro pimaveras. En Luis Cernuda las cuatro estaciones son primavera. Un dejo, un balbuceo del más delicado romanticismo inglés y alemán, injertado en el mejor, más fino sobrerrealismo francés, contribuyen, creo yo, a esta total impresión de ternura juvenil. Luis Cernuda brota el arbusto primaveral, otoñal, estival, invernal de su poesía, vive siempre por dentro y por fuera, de yemas donde lo terso, blanco, rosa, amarillo, está fundido con un primer fuego verde jeneral. Todo*

el libro por graves, melancólicos, heroicos que sean o quieran ser los temas, nos trae una sensación de adolescencia. La inspiración de Luis Cernuda es un Adonis errante entre ruinas clásicas, que toman por el suelo todas las formas de la ilusión, hundidas con abril eterno en prados de verde florido; Adonis que espera a su poeta, mientras en el naranjal con violetas al pie, las nueve Musas suspiran solas su abandono."

SERRANO PLAJA (Arturo).—[El Sol. *Madrid, 17 de mayo y 4 de junio de 1936.*]—"*Cernuda, en el transcurso de diez años de su poesía (1924-1935), tiene que añadir a la poesía española, mediante la afinación de su instrumento poético, algo que en España se ha desdeñado casi siempre en nombre de la pasión: la apasionante emoción de la pasión contenida en la inteligencia.*

"*La poesía de Cernuda es íntima, subjetiva; pero no en el sentido de patológica complacencia culpable, sino positivamente, mejor, fatalmente, dadas sus condiciones temperamentales y el clima ineludible que nuestro tiempo, cruelmente, depara al poeta. En estos tres últimos libros,* Los placeres prohibidos, Donde habite el olvido, Invocaciones, *en esta parte última del libro, el destino del poeta se ha hecho definitivo, categórico. Esto es, ha establecido una nueva categoría en nuestra poesía. La herida, lo que tiene de herida esta poesía, se ha hecho tan profunda, que su sangre nos llega a todos, nos brota a todos, en tanto que lo que tienen de superior, de expresión justísima y objetiva del dolor y la soledad, vale no sólo para expresarse a él, a Luis Cernuda, como un hombre determinado de hoy, sino para intemporalizar lo que en hoy palpita dolorosamente y más o menos sabido en todos los hombres.*"

*

GARCIA LORCA (Federico).—*Primeras canciones.*—Ediciones Herve.—Madrid, 1936.—31 páginas, 8.°—Pesetas 3.

El editor advierte en una nota inicial que estas poesías, fechadas en 1922, pertenecen a un libro de adolescencia aun no ordenado por su autor, importantísimo para el ulterior desarrollo de su mundo poético, y que se reunen aquí como anticipo de más extenso y representativo conjunto. Son once las poesías incluídas y, tanto por su fecha como por su carácter, aparecen situadas entre el *Libro de poemas* primigenio y las *Canciones* (1921-1924). En rigor pueden asimilarse perfectamente a estas últimas. Prevalece el mismo sistema de anotaciones líricas por modo sintético, entreveradas con estribillos o refranes de aire popular. Así en la poesía titulada "Remansillo": "Me miré en tus ojos — pensando en tu alma. — *Adelfa blanca.* — Me miré en tus ojos pensando en tu boca. — *Adelfa roja.* — Me miré en tus ojos. — ¡Pero estabas muerta! — *Adelfa negra.*" La titulada "Cuatro baladas amarillas" participa del mismo carácter y mezcla algunos de los elementos temáticos

más peculiares, en lo referente al paisaje, de la obra lorquiana. En "Palimpsestos", el poeta cambia por una vez sus preferentes motivos rurales por los urbanos y su pura intención lírica habitual se matiza con rasgos de humor. "Adam" es un soneto de clásica andadura. En las tres breves poesías finales reaparecen los versos de pie quebrado y el romancillo. No obstante su brevedad y el valor relativo que estas composiciones pueden asumir en el conjunto de la obra lorquiana, su interés histórico, tanto como su belleza formal, son evidentes. [90]

*

CHAMPOURCIN (Ernestina de). — *Cántico inútil.* — M. Aguilar, editor.—Madrid, 1936.—162 páginas, 8.° (s. p.).

El volumen comprende en realidad dos obras: una de ellas es la titulada *La voz del viento,* que ya apareció como tomo independiente en 1932, y la otra, inédita hasta la fecha, titulada *Cumbre sin cielo,* enmarcada entre estas dos fechas: 1932-1935. Pero no hay ninguna violencia en esta unificación, puesto que ambas partes responden a un mismo espíritu poético y en la segunda viene a decantarse y perfeccionarse un sentimiento amoroso de constante intensidad. El numen poético de la señorita de Champourcín ofrece en todo momento un carácter inequívocamente femenino. La motivación esencial de sus versos reside en el amor. Mas este amor que la autora canta con acento sincero no es el amor receptivo o expectante, sino más bien un amor activo, dadivoso y en ocasiones iluminado. Así dice: "Seré tuya sin forma, hecha polvo de aire — diluída en un cielo de planos invisibles. — Para ti quiero, amado, la posesión sin cuerpo, — el delirio gozoso de sentir que tu abrazo — sólo ciñe rosales de pura eternidad." Llevada de este espíritu, su amor consigue crear todo un mundo, yendo, por decirlo así, más allá del sujeto amado, sobreponiéndose a la renuncia de éste: "¡Seré tuya sin ti! Dejaré de mecerte — en la cuna encendida que tejieron mis besos. — Se borrará en tus labios la forma de los míos..." Poemas muy expresivos asimismo son los inscritos bajo el título de "Dios y tú". En ellos se identifica al amado con Dios, no al modo místico, sino de un modo claramente profano. El mundo exterior, la naturaleza u otras sugestiones del contorno apenas tienen figuración concreta en estos versos y quedan reducidas a vagos puntos de referencia sobre el común fondo erótico. Formalmente los poemas de este libro se resuelven en metros diversos, predominando el endecasílabo y apareciendo diversos sonetos. Su delicadeza de sentimiento está a tono con la delicadeza verbal e incluso con la musicalidad armoniosa, perceptible en todos ellos. Abren el libro cinco décimas, a modo de "glosas excéntricas", firmadas por J. J. Domenchina. [91]

JARNES (Benjamín).—[El Sol. *Madrid, 13 de mayo de 1936.*] *"Pienso en la agudización de una feminidad, en la acongojada exaltación de lo femenino en el amor, de la "inquietud sin salida" de este amor. ¿La melodía? Es antigua. ¿La orquestación? Lo es menos; fué iniciada por nuestros mejores inventores de poesía, por San Juan de la Cruz, entre pocos más. ¿El timbre? He aquí nuestro hallazgo. Nunca vi tan delicadamente revelada una furibunda borrasca íntima. Como si el pudor hubiese agotado sus formas. Llegan instantes en que el fuego parece que va a saltar sobre todo escombro de palabras inútiles y a saludarnos con sus rojas lenguas vivas. Pero se trata de una dolorosa inquietud, ¡tan graciosamente amurallada!*

*"El amor se detuvo un día en tal mujer y creó una belleza. Pero el amor es voluble, y ya no se deleita en la contemplación de la misma belleza que el creó, sino que prefiere andar persiguiendo reflejos... En un soneto—*El retrato*—vemos concentrarse esta gran inquietud de la belleza creada y desdeñada, allí recibe provisionalmente su forma. Digo "provisionalmente", porque todo este vehemente* Cántico inútil *es un continuo tejer y destejer de la trama donde se va perfilando la temblorosa figura. ¿Dido o Penélope?"*

*

NOGUERA (Vicente).—*Cancionero silencioso.*—Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, impresores.—Madrid, 1936.—188 páginas, 4.° Pesetas 10.

Este copioso conjunto de composiciones presenta, dentro de su unidad de inspiración, un carácter formal muy diverso. Su tono lírico es uniformemente subjetivo, con acentuación de la nota sentimental o del rasgo reflexivo. En muchas de ellas, especialmente en las más breves, concebidas a modo de cantares, es visible su oriundez folklórica y su aire popularista. En otras los versos se alargan baranjando descripciones paisajistas y sugerencias amorosas. De modo correspondiente, sus formas métricas son también muy varias, desde los versos breves de pie quebrado hasta el endecasílabo. Todos ellos muestran en el autor, junto a una sensibilidad evidente, quizá no suficientemente decantada, firme destreza y buen gusto formal. [92]

C) ENSAYOS LITERARIOS

CORREA CALDERON (Ev.)—*Intuición del Romanticismo.*—Conferencia leída en el Ateneo de Almería el 22 de febrero de 1936.—Papelería Moya.—Almería, 1936.—67 páginas, 8.°—Pesetas 2.

El autor examina rápida y previamente lo que denomina el romanticismo con minúscula: esto es, aquella tendencia que se descubre en los hombres y en los pueblos de todas las épocas a mostrar nuestro yo a los demás, a presentar nuestro corazón en la palma de la mano. Partiendo de las características idiosincrásicas españolas, el ardor y la exaltación de nuestra palabra y nuestro arte, el Sr. Correa Calderón deduce que a lo largo de la literatura corre una caudalosa corriente romántica, desde el Poema del Cid, pasando por el Romancero, Juan Ruiz y los clásicos del Siglo de Oro, hasta el siglo XIX. Se alza luego contra la demarcación cronológica fijada comúnmente a la escuela romántica en España, y que sólo comprende del 1830 al 50. Las características del romanticismo ya apuntaban tímidamente a principios del siglo XVIII. Cita los precedentes extranjeros y luego los ejemplos españoles de Cadalso, Jovellanos, Meléndez Valdés y Cienfuegos. Al hacer una breve historia del romanticismo, puntualiza sus orígenes alemanes y se refiere a la mixtificación de Ossian, al grupo de los poetas "laquistas" y a sus expresiones francesas a partir de Rousseau. Dos nombres abren, a su juicio, en España la ventana de la nueva escuela, enseñándonos a ver nuestro pasado poético: Böhl de Faber y John Hookham Frere. Géneros típicos del romanticismo, en oposición al neoclasicismo, que intentaba ser perfección formal y serenidad, son aquellos donde predomina lo personal, lo afectivo, tales como las meditaciones, los viajes, memorias, recuerdos y diarios. La novela toma frecuentemente la forma de una autobiografía sentimental o, en otras ocasiones, tiende a la reconstrucción histórica. En la lírica impera lo amoroso de tipo elegíaco, cuando no lo meditativo con intenciones metafísicas. Otras formas típicas de la poesía romántica son el relato legendario, la balada, el "lied" y el romance. En las postrimerías de la tendencia se acusa la nota intimista; así, dentro de España, en Bécquer, en Rosalía de Castro, genios menores del romanticismo, pero que adquieren una permanencia más durable. Los dolores de la patria esclava o destrozada, resuenan también en la lírica romántica. Se mezclan asimismo en ella el color local y la exaltación de los valores folklóricos. Ideológicamente, el romanticismo es sinónimo de liberalismo. En la dramaturgia se ataca resueltamente la convención de las tres unidades, la exigencia de verosimilitud y se acusan los rasgos típicos y los alardes fantásticos subrayados por la intervención fatalista del sino. Examina luego el autor diversos rasgos

de la estilística romántica. Hace algunas anotaciones en el paisaje de los autores de ese período, y un examen del hombre romántico. Si se sometiera — dice finalmente — esta escuela a juicio sumarísimo, los cargos contra ella estarían compensados por varias atenuantes, especialmente el espíritu de pasión y arrebato que sus poetas oponían a la inteligencia fría y razonadora. "Hoy, a la vuelta de los años, no se vuelven los ojos sin nostalgia hacia el romanticismo." Por ello el Sr. Correa Calderón termina su breve ensayo preguntándose: "¿No sobrevendrá acaso una escuela literaria a modo de un neo-romanticismo depurado, que cante los motivos de la pasión o los dolores del hombre y del mundo que nace?" Pese a su exigua dimensión y a sus pretensiones limitadas, esta conferencia abunda en datos y puntos de vista inteligentemente manejados y expuestos de forma atractiva. [93]

*

DIAZ-PLAJA (Guillermo).—*El arte de quedarse solo y otros ensayos.*—Editorial Juventud, S. A.—Barcelona, 1936.—175 páginas, 8.° (s. p.).

En una breve nota preliminar explica el autor que estos escritos ofrecen una unidad temática indudable, puesto que todos aluden a cosas literarias de hoy. Al reunirlos aspira a allegar datos para el establecimiento del "punto de vista" crítico de su generación. Todos ellos vieron antes la luz en diversas publicaciones, según puntualiza una nota preliminar. El primero de ellos, que da título al libro, tiende a estudiar someramente el sentimiento de soledad en la literatura castellana con ejemplos tomados de místicos y moralistas. En "El teatro de *Azorín*" examina las obras dramáticas de este autor, señalando como sus características conjuntas la acción interior, la antiescenografía, la captación de lo invisible, la antiarqueología y su discutido superrealimo; define este último como "una postulación de extrarrealidad de "más allá", de tipo claramente romántico, que *Azorín* va alineando en su obra, acercándose cada vez más a los paisajes del sueño". Luego examina aisladamente las nueve obras dramáticas que *Azorín* lleva escritas hasta la fecha. Bajo el título de "Literatura y paisaje" expone algunas observaciones sobre las obras de Gabriel Miró y García Lorca. Estudia también el tema de la luna en la nueva poesía. En "La hagiografía como género literario" analiza ciertas vidas de santos publicadas por José María Salaverría y Benjamín Jarnés. En "La emoción por contraste en la lírica de Juan Ramón Jiménez" confronta opiniones autocríticas de este autor con algunos de sus versos. Aun contiene algunos otros breves capítulos este volumen. Ninguno de ellos aborda completamente el tema propuesto. Abundantemente documentados, el interés de lectura que ofrecen se aumenta merced a un estilo ágil y expresivo. [94]

FERIA (Ramón).—*Signos de Arte y Literatura.*—Edición "El Discreto".—Madrid, 1936.—86 páginas, 8.°—Pesetas 3,50.

Se trata de una colección de apuntes críticos sobre la literatura y la plástica canarias. En 1927 marca el autor la fecha de arranque para sus investigaciones y comentarios. Traza así, en primer término, un cuadro descriptivo de las principales revistas canarias donde se han manifestado colectivamente los movimientos literarios y artísticos de estos años últimos: "La rosa de los vientos", "Cartones" y "Gaceta de Arte". Tras mencionar algunas contribuciones al campo del ensayo y de los estudios históricos, hace luego desfilar varios prosistas, tales como Claudio de la Torre, Agustín Espinosa, Andrés de Lorenzo Cáceres y Juan Manuel Trujillo, trazando someras caracterizaciones de cada uno de éstos, e intercalando algunos breves fragmentos de sus obras. A continuación, y en el campo de la poesía, presenta, con el mismo método sumario, las obras y figuras de Tomás Morales, "Alonso Quesada", Saulo Torón, Manuel Verdugo, Fernando González y otros. Calificándolos como neogongoristas, se ocupa de Perdomo Acedo, Luis B. Inglott, Julio de la Rosa, Miranda Junco, etc. Y en el sector de las últimas tendencias agrupa a Josefina de la Torre y a Pedro García Cabrera. El último capítulo de este breve volumen está destinado a examinar las obras de algunos artistas canarios, desde Néstor y Aguiar hasta el superrealista Oscar Domínguez. Diversas ilustraciones gráficas contribuyen, por modo de ejemplos, a esclarecer sus comentarios. [95]

*

SAINZ DE ROBLES (Federico Carlos).—*Jubileo y aleluyas de Lope de Vega. Ensayos de simpatía.*—Espasa-Calpe, S. A.—Madrid 1936.—189 páginas, 8.°—Pesetas 4.

No sigue el autor en este libro la línea vital de Lope, sino que se limita a comentar algunos aspectos del poeta, de su vida y obra, aquéllos que le identifican con Madrid. Mezcla biografía, crítica literaria, interpretaciones psicológicas. Lope y Madrid nacen al mismo tiempo. En 1561 Felipe II bautizó a Madrid haciéndola corte. Lope nació el año siguiente. Al tiempo que la villa adquiere importancia va Lope multiplicando sus actividades y registrando en su obra todos los sucesos de la historia madrileña. "Madrid es Lope — afirma el autor —. O a la inversa". Lope, con su acendrado entusiasmo local cambió el Madrid real, mediante sus imágenes, por lo que Madrid debía de ser; así, la ciudad, el río, los palacios, los personajes, cobran trascendencia. Hubo, pues, un Madrid fascinador del siglo XVI que no llegó a existir más que en el deseo de Lope. Para confirmar una calidad de Lope, el madrileñismo, que empieza a desvalorizarse, el autor somete su figura a tres experien-

cias: un "baño" de adjetivos madrileños, una revisión de lo que Madrid prestó a la obra del poeta y un examen de las predilecciones que a Madrid demostró siempre Lope. Rechaza el Sr. Sáinz de Robles las calificaciones que la imaginación y la crítica dan a Lope como tipo erótico. No fué veleta ni don Juan, ni tampoco instintivo ni idealista puro, sino un hombre normal, mezcla de ser divino y humano. Son asimismo falsas las tres apreciaciones que se hacen de Madrid. Estas corresponden a tres clases de sujetos: los provincianos desafectos, los madrileños "superficiales" y los madrileñistas. En seguida intenta una definición "noble y verídica" de Madrid: "Madrid es un mito de sutil perfección futura siempre". Su ascetismo, su falta de egoísmo, su pobreza, determinan que sea la capital de España. Los últimos capítulos los dedica a diseñar estampas y tradiciones del antiguo Madrid. El libro está escrito con un estilo suelto, desenfadado, ambicioso de expresiones personales quizá no siempre logradas, pero ágil y vivaz en todas sus páginas. [96]

D) DRAMÁTICA

I. *Obras publicadas.*

JARDIEL PONCELA (Enrique).—*Las cinco advertencias de Satanás.*—Comedia en cuatro actos y en prosa.—Estrenada en el Teatro de la Comedia, de Madrid, el 20 de diciembre de 1935.—*La Farsa,* año X, núm. 440.—Madrid, febrero de 1936.—112 páginas, 8.°—Pesetas 0,50.

Félix es un hombre rico que "cambia de mujeres como de corbatas". Su amigo Ramón, tan cínico como él, es el encargado de irse llevando a las mujeres que Félix "desecha" por haberse cansado de ellas. Una noche, el Diablo advierte a Félix que van a ocurrirle cinco desgracias. Las cuatro primeras son las siguientes: Aquella misma noche conocerá a una mujer, se enamorará de ella, se arrepentirá de haberlo hecho, y a los tres meses justos la abandonará en brazos de Ramón. La última desgracia le será anunciada un año más tarde. Félix empieza a luchar contra el destino que le han presagiado. La primera medida que toma es cerrar todas las puertas de su casa; pero por el balcón corredizo, que había quedado abierto, entra una mujer dormida, Coral, que es sonámbula y vive en el cuarto de al lado. En casa de Félix se despierta y éste es el momento en que comienza un nuevo amor. Félix se obstina en luchar contra su destino y aparta a Coral de su lado. Esta viaja por Italia, pero al cabo de los tres meses Félix no puede resistir la ausencia de Coral y nuevamente la llama a su lado. El mismo día de su llegada sabe Félix, por una confidencia de su administrador, que

Coral es su propia hija, de cuyo nacimiento no había tenido noticias. Ante la terrible revelación ruega a Ramón que, por última vez, se lleve a aquella mujer de su casa. Luego, a solas con su criado, piensa que la quinta desgracia será que le nazca un nieto, lo que indicará también que empieza a sentirse viejo. [97]

F.—[A B C. *Madrid, 21 de diciembre de 1935.*] "... *porque en* Las cinco advertencias de Satanás *apreciamos un equilibrio, una ponderación de tonos, una calidad de diálogo repleto de intencionadas frases, de giros, de paradojas, de ingeniosas acrobacias en la curva ascendente y descendente del humor, de lo emotivo y de lo escéptico, una evidente superioridad sobre las precedentes obras de este pequeño grande malabarista del humorismo. Del fondo y de la densidad del pensamiento, eje de la comedia, de su estructura, es la escena del acto segundo entre Coral y Félix, su más interesante momento psicológico, muy trabajado por el autor, con una recreación quizá prolija para nuestro público, porque la escena es todo el acto.*"

*

MASIP (Paulino).—*El báculo y el paraguas.*—Comedia en un prólogo y tres actos.—Estrenada en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, el 7 de enero de 1936.—*La Farsa*, año X, núm. 443.—Madrid, marzo 1936.—93 páginas, 8.°—Pesetas 0,50.

Pedro Díaz de Albalate, escritor de edad madura, recibe un día en su casa a María, esposa de su amigo Joaquín. María ha tenido un disgusto conyugal y se queda a vivir en casa de Pedro, concertando con él un tiempo de prueba antes de llegar al matrimonio, aunque ante el mundo pasen por esposos. Bien pronto los redactores de periódicos y los editores empiezan a ocuparse del escritor antes abandonado, y cultivan su amistad para tratar a su bella mujer. Uno de los admiradores de ésta, Pepe Salazar, le ofrece su amor y le pide que le acompañe a América, donde fijará su residencia. María pide un plazo para resolverse, aunque se siente feliz en su nueva vida. Dejó a Joaquín por Pedro porque se le aparecía como su completo reverso. Joaquín era imperioso, rico; Pedro está viejo, desvalido y solo. A su lado, María se encuentra a ella misma, con sus instintos maternales satisfechos. Para Joaquín era como un buen paraguas, sólo para los días de lluvia; para Pedro es un báculo sagrado siempre. Cuando Pepe Salazar viene a buscarla, Pedro se encuentra enfermo y María decide quedarse para siempre a su lado. [98]

ESPINA (Antonio).—[El Sol. *Madrid, 8 de enero de 1936.*]—"El báculo y el paraguas *es una comedia de finísima espiritualidad. Todo*

cuanto en ella ocurre tiene su clave en un juego de fuerzas espirituales cuya manifestación exterior no necesita de violencias de ninguna clase, pues que las criaturas que combaten en ese cuadro vital que nos presenta el autor, justifican con sólo el realismo de sus caracteres las reacciones hondas de sus almas. Verdadera comedia psicológica—es decir, verdadera comedia—, todo cuanto no obedece a "resorte íntimo" del personaje le es ajeno. Así, observamos a través de los tres actos y el prólogo (el prólogo pudiera fundirse sin menoscabo de la estructura de la obra con el primer acto) de El báculo y el paraguas, *que eso que se llaman las "situaciones" teatrales depende siempre con absoluto determinismo sentimental de aquellas reacciones y no al revés. Esto quiere decir que el autor de la comedia no ha pensado primero un asunto, unas situaciones, unos efectos, colocando después las figuras escénicas que sucesivamente le fuesen conviniendo a su previo artificio; al contrario. El Sr. Masip ha creado en primer término unas cuantas personas —fundamentalmente dos—con sus respectivos nervios, psicología y preocupaciones, para una vez colocadas en un plano conflictivo, hacerlas actuar, chocar, moverse, llevándolas a todas con impasibilidad absoluta hasta sus últimas consecuencias."*

E) BIOGRAFÍAS

ISCAR PEYRA (Fernando).—*Gabriel y Galán, poeta de Castilla.*—Vidas Españolas e Hispanoamericanas del siglo XIX.—Espasa-Calpe, S. A.—Madrid, 1936.—239 páginas, 8.º—Pesetas 5.

Comienza el libro presentándonos las figuras de los padres de José María Gabriel y Galán: el montaraz Narciso, impasible y fuerte como una encina, y Bernarda, el ama amorosa y fiel, siempre trajinando en domésticos afanes. Bernarda hacía versos de amor a sus hijos. José María, en 1885, al llegar a sus dieciséis años, deja la casa de sus padres, en el pueblo de Frades, para trasladarse a Salamanca, en cuya Escuela Normal se hace maestro. Como recompensa o su distinguida conducta escolar pasa alguna temporada veraniega en Galicia, y, a su vuelta, rima sus primeros versos: cantos de desconsuelo ante el agostado paisaje castellano, tan distinto del de la tierra gallega. Deja allí sus mejores amigos, y con ellos sostendrá correspondencia durante toda la vida. Como maestro elemental enseña las primeras letras a un puñado de chicos en la escuelita de Guijuelo. Luego se hace maestro superior en Madrid, y de 1892 a 1898 le vemos ejerciendo en Piedrahita (Avila). Al casarse, en Plasencia, con una prima suya, a la que llama

su "vaquera", cambia por completo su vida: desde Piedrahita, donde vivía encogido, con temor a la vida, mostrando una sensibilidad enfermiza, pasa a ser aprendiz de labrador en el Guijo de Granadilla (Extremadura). Cuando le nace el primer hijo—él mismo lo dice—parece otro hombre. Entonces es cuando escribe el *Cristu benditu,* composición que se dispone a publicar en un diario salmantino, *El Lábaro.* Pero Unamuno conoce los versos y opina que merecen los honores de un diario madrileño. Esta misma composición le da, poco después, a conocer en el Ateneo de Madrid. Pero es "El Ama" la poesía que le consagró como gran poeta entre los de entonces, en unos Juegos Florales de Salamanca, donde actuó de mantenedor Joaquín Costa. Obtuvo por unanimidad la flor natural, que el poeta corrió a depositar en Frades, sobre la tumba de su madre, muerta hacía poco. A partir de entonces llegan para él los días de la verdadera plenitud: tiene tres hijos y escribe tres libros, *Poesías, Campesinas* y *Extremeñas.* Los intelectuales más caracterizados le dedican sus elogios: Pereda, Echegaray, Miguel Mir; Unamuno mismo le anima a que escriba novelas. En su tierra, mayorales y aperadores, gañanes y vaqueros, mozas y viejas, le admiran y agasajan. Tras la muerte de su padre, su melancolía aumenta y su salud se resiente; ya en los últimos versos hay claros presagios de su muerte. Murió el 6 de enero de 1905. En el último delirio se le oyó recitar versos sueltos de las coplas de Manrique. A través del libro —escrito con una prosa de giros sabrosos y virtudes pictóricas—aparecen también reflejados varios aspectos de la vida literaria a finales del siglo XIX y comienzos del actual. [99]

F) MEMORIAS

HORTELANO (Benito).—*Memorias de...*—Espasa-Calpe, S. A.—Madrid, 1936.—291 páginas, 4.°—Pesetas 10.

Benito Hortelano nació en Chinchón, en 1819. A los diecisiete años, en Madrid, tras haber pasado por los aprendizajes de sombrerero y sillero, se dedica a impresor. En aquella época, y a partir de la muerte de Fernando VII, la libertad de imprenta hizo que esta profesión se desarrollara de manera prodigiosa y se considerase como muy distinguida. A ella dedica Benito Hortelano con entusiasmo su vida entera. El primer trabajo serio que se le confió fué el periódico *El Pensamiento de la Nación,* creado por Jaime Balmes. Dueño de una imprenta, publica miles de folletos liberales y periódicos de oposición. Tal guerra se hacía al Ministerio desde su establecimiento que el mismo Narváez le calificó de "volcán revolucionario" y prometió ir él mismo en persona a

prenderle fuego. Sus dotes especiales de iniciativa llevaron su empresa a un gra napogeo. Literatos y políticos convirtieron su casa en el núcleo del partido progresista; pero luego todo se derrumbó a causa de la multitud de denuncias políticas y embargos de que se le hizo objeto. Hortelano vive provisionalmente en Francia, y más tarde, en 1850, se traslada a Buenos Aires, siendo el primer periodista español que pisa tierra americana. Desarrolla allí una copiosa propaganda española. Defiende a su patria del más ligero ataque, funda la primera asociación para ayuda mutua de los españoles emigrados. Sigue incansablemente sus actividades de editor y periodista político. Difunde el libro español, y establece el "Casino Bibliográfico", la primera biblioteca popular que existió en Buenos Aires. Estimula también el arte dramático y lleva a América las primeras compañías españolas. No obstante su laboriosidad y su ingenio, se ve agobiado por quiebras, disoluciones, fracasos. Ello se debe a que los amigos le estafan, personas de su confianza se aprovechan de sus confidencias y compatriotas desvalidos explotan su bondad y su hospitalidad. El libro, muy documentado, llanamente escrito, proporciona datos nuevos para la historia política de España y América durante la primera mitad del siglo XIX. [100]

LITERATURA HISTÓRICA:

G) TEMAS CONTEMPORÁNEOS

ALVAR (M. F.).—*La gran obra internacional de la Sociedad de Naciones.*—Palabras de D. Salvador de Madariaga.—J. M. Yagües, editor.—Madrid, 1936.—182 páginas, 8.°—Pesetas 4.

En las páginas iniciales, tomadas de dos discursos del Sr. Madariaga, se pone de relieve la unidad de espíritu en que está inspirada la Sociedad de Naciones. En ellas se afirma que la Sociedad debe extender su actividad a todas las formas de vida de la humanidad organizada. El libro está dividido en cinco partes. En la primera se examinan cuestiones referentes al nacimiento de la Sociedad de Naciones: los Estados afiliados y las fechas de adhesión, los fines que persigue y sus características esenciales. Se destacan los aspectos fundamentales del Pacto, especialmente aquellos artículos que se refieren al desarme y al sistema de sanciones. Luego hace el Sr. Alvar una relación detallada de los acuerdos políticos y tratados realizados por el organismo ginebrino, así como de las discordias políticas en que ha intervenido. Las partes segunda y tercera se ocupan de la organización de la So-

ciedad de Naciones y de la obra técnica llevada a cabo desde su fundación. La cuarte parte examina el conflicto italo-abisinio, el más importante de los sometidos hasta ahora a la autoridad de la Sociedad de Naciones. Aparecen expuestos los antecedentes, iniciación y desarrollo del conflicto. La última parte está dedicada al nuevo Palacio de las Naciones en Ginebra, obra cuyo presupuesto global de construcción y habilitación se eleva a sesenta y cinco millones de pesetas. Finalmente, se reproduce el texto íntegro del pacto o estatuto que regula las relaciones internacionales. [101]

*

DIAZ MORALES (José).—*¡Zas! ("Gulliver" en el país de la calderilla)*. Prólogo de D. Miguel de Unamuno.—Agencia General de Librería y Artes Gráficas.—Madrid, 1936.—270 páginas, 8.°—Pesetas 5.

Se trata de una recopilación de artículos breves, comentarios al margen de la actualidad, que antes fueron viendo la luz en un diario madrileño. Los comentarios abarcan indistintamente tanto el suceso político cotidiano como la noticia sensacional, la frase recogida de un personaje como las últimas disposiciones oficiales. Y todos muestran el mismo carácter ligero y análoga intención festiva. En un breve prólogo el Sr. Unamuno escribe, refiriéndose al carácter volandero de estas hojas, que "la historia y la literatura la estamos haciendo así, los historiadores y los literatos, mirándonos los unos a los otros. Pero en nuestras obras, en nuestros hechos. Cuando la gacetilla no sirve para hacer psicología histórica, para hacer historia, para cuajar nieblas humanas, no sirve para nada". [102]

*

GONZALEZ-BLANCO (Pedro).—*Anti-Marx*.—J. M. Yagües, editor.—Madrid, 1935.—231 páginas, 8.°—Pesetas 5.

Libro de divulgación más bien que ensayo científico. Hace el señor González-Blanco una crítica del marxismo, partiendo de la tesis de que no es posible prescindir de la acción de las fuerzas morales que actúan en la sociedad. Divide la obra en tres partes, correspondientes al estudio del sindicalismo, del comunismo y del socialismo. La doctrina sindicalista es tributaria de todas las escuelas revolucionarias anteriores. Se propone realizar un Estado social en que los hombres todos produzcan en proporción al esfuerzo que cada uno puede realizar. En el sindicalismo se agrupan los trabajadores convencidos de que el triunfo del

proletariado será la obra de la violencia y de la voluntad populares. Estudia la labor de los "narodniki" o populistas, precursores del bolchevismo. Representaban éstos una adaptación peculiar de la doctrina socialista occidental al llegar a Rusia. Y fué esta misma doctrina, muy rectificada, la que triunfó en 1917 con el nombre de bolchevismo. A continuación hace el Sr. González-Blanco una exposición del comunismo, no como doctrina, sino como programa político concreto, siguiendo las definiciones de Bujarin. Resume la vida y actividad de Lenin y su pensamiento político, así como el de Roberto Owen, y seguidamente comenta el estado de la Rusia soviética. En la parte dedicada al socialismo estudia la historia de las ideas democráticas. Tras analizar las teorías de Otto Effertz y de Enrique de Man, expone la causa fundamental que, a su juicio, produce el fracaso del marxismo: socialismo y solidaridad obrera no son el resultado de la adaptación de los proletarios a su situación de clase, sino más bien la consecuencia de la inadaptabilidad de unos cuantos hombres inteligentes que anhelaban un ideal superior. Al final de cada parte ofrece el Sr. González-Blanco una extensa bibliografía. [103]

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 veintidós volúmenes, 1914-1935.

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.