REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA ★ MEXICO, D. F., 15 DE AGOSTO DE 1940 ★ AÑO I. NUMERO 14

ROMANCE

ANIVERSARIO

1936 - 1940

POR ESTOS DIAS, AUNQUE SIN PODER PRECISAR EXACTAMENTE LA FECHA, MURIO EN GRANADA FEDERICO GARCIA LORCA, ASESINADO POR LOS QUE SE HABIAN LEVANTADO EN ARMAS CONTRA LA REPUBLICA. SU MUERTE, DOLOROSA DESDE EL PRIMER MOMENTO, HA ADQUIRIDO CON EL TIEMPO LA PUREZA DE UN SIMBOLO, PORQUE LA GLORIA DEL POETA VIVIA ENTRAÑADA EN EL AMOR DE SU PUEBLO Y, JUNTO A SU PUEBLO, SE APAGO PARA RENACER CON UNA LUZ MAS VIVA Y ETERNA Y DESNUDAR PARA SIEMPRE EL TURBIO BRAZO DE LOS QUE SUBASTARON A ESPAÑA. PERO SU VOZ, LA VOZ DE FEDERICO GARCIA LORCA, AQUELLA VOZ PROFUNDAMENTE CONMOVEDORA, ESPAÑOLA Y UNIVERSAL, QUE TRAIA LOS ACENTOS MAS LEJANOS Y VIRGINALES DEL CORAZON DEL HOMBRE, DE LA RAIZ DE LA TIERRA, PERMANECE INTACTA Y CRECE, CRECE, CADA DIA ENTRE SU PROPIO PUEBLO, ENTRE NOSOTROS, LOS PUEBLOS LIBRES DE HABLA CASTELLANA, Y ENTRE TODOS LOS HOMBRES DEL MUNDO QUE CONTINUAN FIELES A LA SENCILLA VERDAD DEL AMOR.

"NO DESPRECIES LA SENSIBILIDAD DE NADIE; LA SENSIBILIDAD DE CADA CUAL ES SU TALENTO" ★ BAUDELAIRE

PUBLICACION QUINCENAL. PRESENTADA PARA SU REGISTRO COMO ARTICULO DE SEGUNDA CLASE, EL DIA 29 DE ENERO DE 1940

Miguel Prieto, "Idilio". En las páginas 12 y 13: Exposición Hispanoamericana de la Librería de Cristal.

Cuadro de Boucher, que inspiró la decoración del ballet "Apolo Musageta". En la página 6: Los grandes maestros de la Música; "Igor Stravinsky", por André Schaeffner.

CAIN y EPIMETEO

POR BENJAMIN JARNES

NOVELA MONOLOGO

BENJAMIN JARNES

Al acabar de releer "Abel Sánchez" —¡gran acierto, reeditar en colección popular, las obras de Unamuno!— ¿por qué no refrescar nuestras ya viejas ideas en torno al maestro? Alguna vez hemos escrito que la obra de Unamuno es un continuo monólogo. Un bravo monólogo exterior de poeta que concede mucho más valor a la palabra que a la idea. El paisaje mudo de los campos habla por él, las piedras, los hombres sin expresión, hablan por él. O él habla por todos, expresa y se expresa por todos. (Porque ideas, cualquiera las tiene. Palabras, muy pocos. Hablo de palabras "expresivas", de palabras retratos vivos, de palabras resúmenes, de palabras símbolos, escalas para bajar —o subir— a lo más hondo, a lo inaccesible por áspero, por oscuro o por deslumbrador.)

No busquemos en Miguel de Unamuno un sistema, una doctrina peculiar —Jean Cassou estudió bien esta ausencia de "doctrina" en Miguel de Unamuno—. No es un doctrinario. Es decir, no ha querido construirse lentamente una mazmorra para algún día quedar preso en su propia construcción. La hubiera hecho pedazos. El Unamuno de hoy hubiera hecho pedazos al Unamuno de ayer. El de mañana al de hoy. Alguna vez lo ha hecho. Por eso, toda su vida persiguió su propia liberación. ¡Ser libre, aun de sí mismo!

Esa tradición vasca del aventurero, que tantos capitanes de marina ha traído a España, Unamuno la siguió dócilmente. Es su única sumisión conocida. También él llegó a ser gran capitán de navíos espirituales, que navegó a todos los vientos y contra todas las corrientes. De gran capitán tenía el aire. Su frente parecía —aun en sus últimos años—

CONTINUA EN LA PAGINA 2

"El Rey de los Cañones". En la página 9: "El circo en el último tercio del siglo XIX".

Juan Soriano (Gonache)

Antonio Rodríguez Luna (Niña con pájaros)

SUMARIO:

CAIN Y EPIMETEO, *Benjamín Jarnés* • LA FENOMENOLOGIA: MAX SCHELER, *Joaquín Xirau* • STRAWINSKY, *André Schaeffner* • POEMAS, *Vicente Huidobro y Arturo Serrano Plaja* • LA PIEDRA SOLITARIA DE BECQUER, *Juan Rejano* • EL AVION SIN PILOTO Y EL PROBLEMA DEL ATERRIZAJE SIN VISIBILIDAD, *L. M.* • EL ILUSIONISTA (CUENTO), *Lorenzo Varela* • LA EXPOSICION DE LA LIBRERIA DE CRISTAL (DOBLE PLANA DE PINTURA);

ESPEJO DE LAS HORAS, EDITORIAL • ARTISTAS ESPAÑOLES EN SANTO DOMINGO, *Fraiz Grijalba* • EL CIRCO EN EL ULTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX (CRONICA ILUSTRADA) • EL CINE • LA MUSICA • EL TEATRO • LA GUERRA CON VENTRIPOND, *Leopoldo Chauveau* • LOS LIBROS POR DENTRO, NOTAS DE *Antonio Sánchez Barbudo, Luisa Carnés y Adolfo Sánchez Vázquez* • CIENCIA, HISTORIA, SOCIOLOGIA, NOTAS DE *José A. Fernández de Castro y otros* • ULTIMAS EDICIONES Y NOTICIAS • BIBLIOGRAFIA: DE MEXICO, ESTADOS UNIDOS, EUROPA E HISPANOAMERICA • REVISTA DE REVISTAS • LAS SECCIONES "A LA DERIVA", "EN ACECHO", "LOCURAS DE CADA DIA", ETC.

CAIN Y EPIMETEO

VIENE DE LA PAGINA 1

salir siempre al encuentro de alguna borrasca. Era un hombre "a la ofensiva". Una de ellas —dolorosamente— lo derribó, para dejar paso a otro Unamuno —el más grande— el que ya no cesará de hablarnos serenamente desde ese puente misterioso que une la tierra con el cielo. Sin miedo a las zozobras de la historia.

La novela "Abel Sánchez" es tal vez el monólogo más sobresaliente de Unamuno. Corre por debajo de todos los diálogos, como un río profundo bajo espesas ramas donde esta vez no cantan los pájaros del lirismo. Este sombrío monólogo avanza en forma de "Confesión", que aparece aquí y allí, entre las frondas verbales. Confesión de Caín que —implacablemente— explica su "pasión". A lo largo de los hechos. Por medio de un sencillo artificio novelesco va Unamuno dejando ver al grave, al terrible masoquista Epimeteo, el del eterno berbiquí que taladra su propio pensamiento, como el buitre devora a Prometeo las entrañas.

EL FALSO DIALOGO

En un ensayo publicado en 1905, escribía Unamuno:

"No hay más diálogo verdadero que el diálogo que entablas contigo mismo, y este diálogo sólo puedes entablarlo estando a solas. En la soledad, y sólo en la soledad, puedes conocerte a ti mismo como prójimo; y mientras no te conozcas a ti mismo como a prójimo, no podrás llegar a ver en tus prójimos otros yos. Si quieres aprender a amar a los otros, recógete en ti mismo".

Y proseguía:

"¿Para qué dialogar con los demás? No hay verdaderos diálogos, porque las conversaciones que merecían llamarse tales, son conversaciones de las que no merecen ser recordadas. Casi todos los que pasan por diálogos, cuando son vivos y no dejan algún recuerdo imperecedero, no son sino monólogos entreverados; interrumpes de cuando en cuando tu monólogo para que tu interlocutor reanude el suyo; y cuando él, de vez en cuando, interrumpe el suyo, reanudas el tuyo tú. Así es y así debe ser".

Pero el implacable monólogo acaba por destruir cualquier vida espiritual. Esta es la cruel hazaña del berbiquí de Epimeteo. Actúa sobre cualquier hecho anterior, sobre cualquier larva de hecho, con tal rigor que esteriliza el campo mejor abonado. También el campo novelesco. Ya los hechos se producen —si se producen— para "dar la razón" al personaje, no es el pensamiento quien los comenta sino quien los produce a su capricho apasionado.

En "Abel Sánchez", el monólogo de Caín —de Joaquín Monegro— llega a asesinar no sólo a Abel sino también a la novela. Es ella el estudio de una pasión: la envidia. Pues de tal modo exalta a la víctima —el envidioso— que como en la obra de Lord Byron, Caín queda redimido, ennoblecido, flotando sobre toda trivialidad anecdótica.

Caín, el nómada. Tampoco Unamuno fué un poeta, un maestro sedentario —en apacible diálogo con sus discípulos—: es un poeta, es un maestro nómada. Por los desiertos del mar o por los desiertos de la tierra, ha desdeñado la "sede" y ha paseado altivamente su radical disconformismo. Pero su verdadera cátedra persiste. Ahí están sus libros, y él —real y verdadero— en cada uno de sus libros. Es el Don Juan de esa amante esquiva tan difícil de conquistar: la existencia. La existencia, que quiere decir "inmortalidad", que quiere decir lo más grande que un poeta ha soñado llegar a ser: un hombre. No preguntemos si un personaje de leyenda existió —nos aconseja Unamuno—; preguntemos si existe. ¿Quién se atreverá a preguntar si existió Don Quijote? ¿No vemos su lanza clavada en medio del desierto manchego, en medio de España? ¿No conocemos a Sancho, su escudero? ¿No acabamos de ver salir de un zaguán del Toboso a la gran Beatriz de España, a Dulnicea?

Miguel de Unamuno será quizá poco leído —aparte de ese puñado de nómadas del espíritu que todos conocemos—; Unamuno será quizá poco estudiado y comentado; tal vez muchos españoles no hayan leído, no lean jamás un libro de Unamuno... No importa. Unamuno existe. Tal como existe Don Quijote. Tal como existe Sancho.

Siempre lo veremos erguido, en la meseta castellana, alta la frente, desafiando —como los duros capitanes vascos— a todas las borrascas de la historia de su pueblo. Superior a todas ellas. Nómada incorregible. Incapaz de sentarse a descansar —y a gozar de su descanso— en ninguna idea, en ningún partido, en ningún método, en ningún sistema, en nada que anquilose, que merme, que deforme, que lentamente destruya.

No sabemos qué será de la gran cultura occidental. Tal vez un torbellino de arena la esconda durante siglos... Cuando alguien —en España— la desentierre, tropezará, como siempre, con las pirámides, a flor de arena: las "Coplas" de Jorge Manrique, "La vida es sueño", Cervantes, Unamuno...

UNAMUNO AGONICO

Un día, toda la España espiritual —y gran parte de Europa— rindió a Miguel de Unamuno un fervoroso homenaje. Tuvimos entonces ocasión de decir: "Unamuno vive desde siempre en período agónico. Y esta actitud de incertidumbre, este angustioso vivir al borde del no vivir, ha hecho temblar todos sus libros. Su obra entera se está mirando en el espejo de la muerte. Y de este continuo mirarse, de este continuo sentirse impelido hacia el gran naufragio, de esta tremenda lucha contra el implacable monstruo, nace la riqueza dinámica —a ratos alucinante— de su obra, la complejidad —aun la misma contradicción— de toda su poesía, su patetismo".

Hay dos suertes de hombres creadores: los que se pasean —como soñando— por la maravillosa corteza de las cosas y los que prefieren clavar en el mundo las uñas para verle las entrañas. Unamuno es de los segundos —de aquí nace su calidad filosófica—. Pero también, y al mismo tiempo, escudriña en lo que hay tras de las cosas. El mundo le sirve de lente para avizorar en el trasmundo —de aquí, su calidad religiosa—. Toda la "agonía" de Unamuno se explica así: la lente está turbia y, a veces, a través de ella, sólo desfilan sombras, astros sin rumbo. Inquietud pavorosa —de aquí su calidad de nervioso poeta—. Porque Unamuno es el gran hereje de nuestro siglo, desde el punto de vista tradicional, y el gran poeta de la intimidad profunda, desde todos los puntos.

La intimidad de Unamuno revelada principalmente en ese perenne vaivén entre la entrada del mundo y lo que amaga tras el mundo, es quizá la más opulenta de nuestro siglo, porque nunca pierde de vista el problema de más ricas —también de más sombrías— incitaciones. Aunque no fuese la más rica, es, desde luego, la más rebelde, la más esquiva a todas las facilidades que tanto esquivaba Nietzsche.

Por eso, el preceptista —como el político oportuno y el pacífico creyente— suele morder alborozado la vida y la obra, tan lozanas, del autor de "Niebla". Al fin, son ellos los que quitan y ponen comas y los que pueden señalar exactamente la trayectoria de todos los para Unamuno errantes e imprecisos astros. Son ellos quienes suelen achacar a la obra —tan admirable como cínica— de Unamuno. cierta "excesiva personalidad". Tanto daría castigar al rico con su propia riqueza, insultar a Goethe con su propio "Fausto"... Pero estas son cosas de los consumidores, siempre de centinela ante los otros. "El creador podrá hacerse orgulloso —dice el propio Unamuno—, pero jamás sórdido como el consumidor, como el gozador de lo que encontró creado". Y, en efecto, toda la obra de Unamuno es tan opulenta como libre. Quizá alguna de sus páginas no pueda ofrecerse en las aulas para modelar retóricos. Todas pueden esparcirse por la tierra como pauta para modelar —a sangre y fuego— espíritus.

Benjamín JARNES.

ROMANCE

EDITADO POR

E. D. I. A. P. S. A.

(EDICION Y DISTRIBUCION IBERO AMERICANA DE PUBLICACIONES, S. A.)

CONSEJO DE COLABORACION

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ
MARTIN LUIS GUZMAN
ENRIQUE DIEZ-CANEDO
PABLO NERUDA
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
ROMULO GALLEGOS
JUAN MARINELLO

COMITE DE REDACCION

MIGUEL PRIETO
LORENZO VARELA
JUAN REJANO
ANTONIO SANCHEZ BARBUDO

DIRECTOR:
JUAN REJANO

GERENTE:
MARTIN LUIS GUZMAN

DEBE ENTENDERSE QUE LAS IDEAS, OPINIONES Y JUICIOS EXPUESTOS EN LOS ARTICULOS QUE LLEVAN FIRMA SON EXPRESION EXCLUSIVAMENTE PERSONAL DEL PENSAMIENTO DE SUS AUTORES

OFICINAS

AV. JUAREZ, 95. APARTADO 8092

TELEFONOS: ERIC. 18-44-97. MEX. L-53-62

MEXICO, D. F.

LA REDACCION DE "ROMANCE" NO MANTIENE CORRESPONDENCIA SOBRE LOS ORIGINALES QUE NO HAYA SOLICITADO PREVIAMENTE, SIN QUE ESTO QUIERA DECIR QUE ALGUNOS DE ELLOS NO HAYAN DE SER PUBLICADOS OPORTUNAMENTE

A LA DERIVA

Sufrir para bailar

NO crean los actuales amantes del baile que sus descoyuntamientos, sus ruidosas y aparatosas ofrendas a Tersipcore, señalan un límite en las concesiones y los sacrificios por esta diosa. Nada de eso. Hay que volver los ojos a la historia —a la historia del baile, al menos— para darse cuenta de lo que han sido capaces de soportar algunos respetables devotos de la danza. En cierta época en que la gavota y el minué exigían que los pies estuviesen colocados hacia fuera mientras que el resto del cuerpo permanecía en arco y flexible, los maestros de baile y los pensionados de señoritas distinguidas usaban un instrumento muy singular. Se trataba de una llamada "caja para volver los pies", especie de doble sueco que los mantenía en una misma línea. En esta posición sólo era posible mantenerse en pie apoyándose en algo, pero las jovencitas sufrían con gusto esta tortura por amor a la danza y a la actitud impecable.

Existía también otro instrumento que, como el de la "caja", se usaba media hora antes de que llegase el maestro. Consistía en un collar de metal, y tenía por objeto mantener rígido el cuello y dar a la cabeza un aire más noble. Era un complemento obligatorio de la "caja", y de él se publicaron algunos curiosos grabados, allá por el último tercio del siglo XVIII, que debieron hacer soñar a las damiselas en la conquista del ritmo y de la gracia.

Lo cual no obsta para que, a nuestras alturas, pensemos en la falta de gracia y de ritmo que tendrían los mencionados instrumentos.

Los oficios sorprendentes

LAS manifestaciones del trabajo son inagotables. Por lo regular, no conocemos más que aquellas que están más o menos cerca de nuestras necesidades inmediatas. Sin embargo, existen oficios extraños, verdaderamente al margen de las profesiones comunes y que constituyen lo que pudiéramos llamar una auténtica bohemia del trabajo.

Frecuentemente se ha hablado de los pequeños oficios de Hollywood, de los gustadores de agua, de los designadores de nombres de jurados y de otros. Mas existen algunos realmente singulares, la mayor parte de los cuales ha desaparecido en nuestros días. En los mercados de ciertas ciudades existía un hombre que se intitulaba "barnizador de patas de guajolote" y que, efectivamente, tenía por misión ennegrecer las patas de estos animales, para ocultar el color gris, prueba de la avanzada edad del volátil en venta. Ha existido también, por cierto no hace mucho, el despertador de obreros solteros y de sueño pesado. Asmismo, ha habido los ofrecedores de direcciones, quienes, en las alcaldías, prestaba sus servicios a los recién casados buscándoles domicilio... Los fabricantes de nudos de corbata actuaban en la época en que existían quince maneras de hacer el nudo. En fin, ha llegado a ejercerse el oficio de traficante en carbón especial para las estufas, y otros de igual sutileza, lo cual prueba la elasticidad de la imaginación humana o, como se dice en lengua popular, lo que el hombre trabaja por no trabajar.

La boca del rey

ORDINARIAMENTE, para llenar una boca, poca cosa se necesita. Sin embargo, la boca de los reyes ha sido siempre un privilegio, no sólo en lo concerniente a los manjares, sino a la servidumbre de mesa. Este privilegio llegó a un límite extremo en tiempos de los reyes de Francia. Bajo aquel régimen, *la boca del rey*, o, como se le llamaba simplemente, *la boca*, era un conjunto de oficiales agregados al servicio de la mesa real, los cuales tenían a su cargo siete funciones: el vaso, la cocina de boca, la panadería, la escanciaduría común, la cocina común, al frutería y el avituallamiento. Cada una de estas funciones comprendía, a su vez, un gran número de cargos minuciosamente determinados. Por ejemplo, la cocina de boca para la persona del rey agrupaba un inspector ordinario, diez escuderos, cuatro maestros cocineros, cuatro oficiales, cuatro proveedores, cuatro pasteleros, cuatro repartidores, tres pinches de cocina, cuatro guarda-vajillas, dos porteros, dos despenseros, cuatro portasillones y mesa, cuatro lavanderos de cocina de boca y común, dos lavanderos del cuerpo, sin contar los camareros, que eran innumerables... El conjunto de los oficiales de la boca sobrepasaba la cifra de quinientos. Esta gargantuesca organización fué suprimida por la Revolución, restablecida por la restauración y definitivamente suprimida en 1830. No sabemos si ahora, con los actuales acontecimientos, será puesta en vigor de nuevo.

Nacional Financiera S. A.

Compramos y vendemos al contado y a futuro, hacemos reportos, opciones y concedemos, a tipos razonables, créditos sobre los siguientes valores emitidos por el Gobierno Federal:

Bonos de caminos

Cupones de bonos de caminos

Bonos de la deuda pública de 40 años

Cupones núms. 4 y 5 de bonos 40 años

Bonos agrarios
Bonos bancarios

LOS MEJORES PRECIOS Y CONDICIONES DEL MERCADO

DEPARTAMENTO DE VALORES

V. Carranza No. 45

13-12-89 J-49-07
13-13-89 J-48-06

LA Fenomenología

POR

JOAQUIN XIRAU

II

JOAQUIN XIRAU

No fué Max Scheler discípulo directo de Husserl ni llegó a trabar amistad personal con él. Entró en contacto con el pensamiento fenomenológico en la Universidad de Munich hacia 1913 y desde aquel momento todos sus trabajos fueron concebidos y desarrollados de acuerdo con el método descriptivo propugnado por la nueva escuela. Fué antes discípulo de Eucken y, en todo momento, admirador de Bergson, que ejerció sobre él una influencia poderosa. El influjo de la denominada Filosofía de la Vida —de Dielthey y, sobre todo, de Nietzsche— fué un elemento de la mayor importancia en el cambio de dirección que imprimió a la marcha de la Fenomenología. Sin abandonar nunca los imperativos del método torció el rumbo de los intereses y abrió ante la mirada amplísimas perspectivas intactas. La Filosofía de Husserl se halla casi íntegramente consagrada a los problemas de la ciencia y de la teoría del conocimiento. Las cuestiones de la vida y de la conducta humana —morales, sociales, religiosas...— se sitúan en Max Scheler en el centro de la meditación.

Contribuyó a este cambio no sólo la diferencia de formación, sino también la disparidad de temperamentos. Educado en la disciplina matemática el rigor científico se revela en Husserl como un imperativo de rigor y de reserva. El número considerable de sus obras inéditas es el mejor testigo de su íntimo recato. Max Scheeler, enamorado del mundo, se entrega con pasión a cuanto ve y toca, y vierte el rico botín de sus conquistas en un estilo vigoroso y exuberante.

EL SER Y EL VALER

EL defecto esencial de la Filosofía, de Husserl, es, para Scheler, el intelectualismo. Descubre en el mundo estructuras esenciales que permiten determinar las articulaciones universales y necesarias de la realidad. El mundo de los hechos se halla encuadrado por la trama ideal de un logos que le presta sentido y significación. Olvida, empero, que no todo lo que tiene sentido tiene rigurosamente significación, que al reino de lo que se puede decir en palabras se opone un reino de lo evidente pero inefable, que es preciso completar el "sprit de gémetrie" con el "esprit de finesse", y que al lado de las "razones del intelecto" y aun por encima de ellas, se hallan las "razones del corazón". (Pascal.)

Es preciso, por tanto, explorar el nuevo reino y describir con precisión minuciosa el universo jerárquico donde gobierna "el orden del amor".

Si contemplamos el mundo de la experiencia, reducido a su pura "apariencia", de acuerdo con las exigencias del nuevo método fenomenológico, hallaremos, en primer lugar, que su realidad se revela como una multiplicidad fluyente, sonora, polimórfica y cromática que se despliega en el espacio y fluye en el tiempo. De ella podemos decir, sin vacilar, que existe, puesto que la podemos ver, tocar y palpar. El conjunto de las cualidades, así percibidas, constituye el mundo de las "cosas", lo que en el sentido más estricto denominamos ordinariamente "realidad". Pero las cosas —la piedra, la flor, la montaña, la estrella...— se hallan situadas en el ámbito del mundo, en una determinada conexión y establecen entre sí múltiples relaciones. Las cosas son iguales o desiguales, altas o bajas, redondas o cuadradas, pocas o muchas... Y así como las cosas y sus cualidades son accesibles a nuestra percepción, sus relaciones escapan a ella. Podemos ver dos claveles; no su igualdad. Si denominamos "reales" a los elementos del mundo que vemos, pertenecen a la realidad. Podemos, sin embargo, captarlas y conocerlas y aun considerarlas en sí mismas, independientemente de las cosas en que se hallan. Así lo hace, por ejemplo, la matemática. Inaccesible a la percepción de los sentidos, se muestran sumisas a la actividad del intelecto y se ofrecen ante ella con perfecta evidencia. Frente al mundo "real" se revela un mundo ideal que lo define y lo encuadra.

Todo lo dicho, sin embargo, no agota la totalidad del mundo. Lo real y lo ideal nos son dados con evidencia pero se revelan, en su evidencia misma, como una realidad indiferente. Ahora bien: el mundo, en su totalidad y cada una de sus partes, no es en modo alguno diferente, sino que constituye el aliciente entero de la vida y, según se ofrezca, es objeto de nuestra estimación o de nuestro menosprecio, de nuestros afanes más vehementes o de nuestra repulsa más resuelta. Percibimos las cosas y las analizamos, las pensamos y las sometemos a los mecanismos del cálculo. Pero esto no agota su realidad. Las sentimos, además, con emoción y las hacemos objeto de nuestro amor o de nuestro odio, de nuestra preferencia o de nuestra preterición. Además de las cualidades sensibles y de las relaciones ideales hay en las cosas algo que las hace estimables o aborrecibles, buenas o malas, mejores o peores. Y del mismo modo que percibimos el color del clavel y contamos el número de sus pétalos o calculamos las órbitas de los astros, sentimos que el clavel es bello o feo, raquítico o soberbio y que la esfera sideral nos acongoja o enaltece nuestro ánimo y nos pone en contacto con las esferas más altas.

Ahora bien: ¿qué son estas esencias sutiles que se dan en las cosas y les prestan sentido y valor? No pertenecen al mundo sensible puesto que escapan a nuestra percepción ni es posible situarlas en el mundo ideal puesto que rehuyen toda determinación intelectual. Es evidente que nos hallamos en presencia de un tercer reino, ante un mundo de cualidades que si bien no tienen en sí mismas "realidad" alguna, prestan a las realidades en que se inscriben un aliciente que antes no tenían.

Estas esencias se hallan en las cosas y las impregnan del mismo modo que los números y las figuras y las relaciones ideales las definen. Cuando las cosas las poseen decimos que se convierten para nosotros en bienes y decimos de ellas que tienen un valor y que lo tienen en mayor o menor grado, o que no tienen valor alguno, o aun que tienen un valor negativo. Pero como las ideas mismas pueden ser consideradas aparte, con independencia de las cosas en que se hallan, en sí mismas y por sí mismas, y vemos entonces que poseen una consistencia y una estructura propia y específica que se nos muestra con evidencia y se revela a la clarividencia de la mirada emocional. Así como los sentidos perciben las cosas en su "realidad" y el intelecto en sus conexiones ideales, la emoción y el sentimiento puro descubre en el mundo y discierne y discrimina en sí mismas estas esencias sutiles que denominamos valores.

Adviértase, sin embargo, que el hecho de que los valores se revelen en la vida sentimental no significa ni puede significar, como lo ha pretendido la psicología positivista, que su consistencia dependa del agrado o el desagrado que nos proporcionan o de que constituyan el término de nuestros apetitos o de nuestros deseos... No es el valor una impresión subjetiva. Es posible que algo nos proporcione el mayor placer o incite nuestro más vivo deseo sin que posea, en sí misma, valor alguno, o aun poseyendo cualidades resueltamente detestables. Los objetos más bellos sólo son gustados por minorías selectas, y sólo las almas mejores son aptas para estimar y realizar las acciones más nobles. El hecho de que algo nos guste o no, de que lo deseemos o lo detestemos no pone ni quita nada a su valor intrínseco. No es posible discutir el gusto. "Entre gustos no hay disputa". Podemos, en cambio, mostrar, ya que no demostrar, con evidencia la belleza o la fealdad, la dignidad o la excelencia de una cosa o de una acción y conducir el ánimo a una convicción decidida sobre su valor o desvalor.

Los valores no son "cosas" ni pretenden serlo. En este sentido carecen de "realidad". Pero poseen, como las relaciones ideales, una consistencia y una legalidad autónoma, y aunque no es posible demostrarlos como aquéllas, sí es posible mostrarlas y revelarlas como evidentes ante la contemplación sentimental. "El corazón tiene sus razones".

Los valores poseen, por tanto, una objetividad propia. Su validez no depende del tiempo ni del espacio ni de la apreciación individual colectiva. Valen en sí y por sí, con independencia de los azares individuales y de los cambios sociales e históricos. El hecho de que no sean debidamente apreciados por determinados individuos o por épocas determinadas, que lo que valga para uno no valga para otro o lo que es estimado en una época o en un estado social no lo sea por otro, o sea por otro detestado, nada significa contra la vigencia objetiva del valor. Del mismo modo que las verdades no son conocidas ni reconocidas por todos ni en todos los tiempos y lugares, no son los valores por todos vistos ni aun en ocasiones sospechados. Sin embargo, quien los ve, no tiene más remedio que reconocerlos. Su vigencia, como la de la verdad, sólo se revela a quien la descubre. Su validez no depende de nuestra apreciación. No son estimables porque los estimo. Los estimo porque son estimables. No todo el mundo es capaz de descubrir y gustar las bellezas de la Ilíada o de Petruchka. Quien las percibe y las entiende no tiene más remedio que reconocerlas.

JERARQUIA DE LOS VALORES

PREVIA esta delimitación, si analizamos ahora la estructura interior de este reino, fácilmente nos daremos cuenta de que posee dos características totalmente ausentes del mundo de la realidad y del mundo de las ideas. A diferencia de aquéllos, tienen los valores, por virtud de su consistencia peculiar, una estructura bipolar y se despliegan en una amplia jerarquía. Polaridad y jerarquía son propiedades propias y exclusivas del valor. Cada valor tiene una serie de grados y de matices que se disponen y ordenan entre un polo positivo y un polo negativo. Entre lo bello y lo feo, lo noble y lo innoble, lo verdadero y lo falso... caben todos los matices que nos permiten afirmar de algo que es más o menos bello, más o menos noble... Según se aproximen más o menos a uno u otro extremo, participan las cosas en la plenitud del valor positivo o negativo que las hace estimables o aborrecibles. Pero, además, los valores en su totalidad se disponen en una serie jerárquica. No todo valor, ni aun en su mayor grado de plenitud, vale lo mismo. No vale lo mismo lo agradable que lo noble, ni lo noble que lo bello, ni lo bello que lo santo. Los valores se sitúan por sí mismos en un rango objetivo y forman una escala que se eleva desde el nivel de lo indiferente hasta el valor supremo.

El rango inferior de la jerarquía está constituido por los valores de lo agradable y lo desagradable. A ellos corresponde el placer y el dolor. Dentro de su tipo, es evidente que lo agradable es preferible a lo desagradable. Sobre estos valores sensibles se levantan los valores propiamente vitales de lo noble y lo vulgar. A ellos corresponde el bienestar y la prosperidad y los sentimientos de plenitud y depresión, salud y enfermedad, juventud y vejez, miedo, osadía, cólera, destreza... Superiores a los de la vitalidad primaria son los valores espirituales. Entre ellos distingue Scheler los de lo bello y lo feo con todo el dominio de los valores estéticos; los de lo justo y lo injusto, que gobiernan la esfera entera del derecho, y los de lo verdadero y lo falso que se realizan en la Filosofía y, en una cierta medida, en los dominios de las ciencias particulares. De los valores espirituales depende la cultura en su totalidad. La cultura se constituye en la historia y se incorpora en las personas, individuales o colectivas, en la exacta medida en que realizan estos valores. En la cúspide de la jerarquía se hallan, en fin, los valores de lo sagrado y de lo profano que pertenecen a la esfera religiosa y dependen del amor de Dios. Todos los valores reciben su fundamento absoluto de la existencia del valor religioso. Son absolutos porque penden y dependen del centro supremo que se halla en el espíritu personal e infinito de Dios.

Ahora bien: frente a la tabla jerárquica de los valores objetivos, los valores del bien y del mal, los valores morales propiamente dichos, se revelan, de una parte, con perfecta independencia y, de otra parte, sólo adquieren pleno sentido por su constante referencia a los demás. No es posible hablar de un bien y un mal por sí mismos. Buenos son los actos que tienden a realizar un bien, es decir, a incorporar un valor en la realidad de las cosas. Malos los que tienden a realizar un mal, es decir, a suprimir un valor existente, o a impedir que un valor se realice. Y puesto que, como vió certeramente Brentano, la existencia de un valor positivo es por sí misma un valor positivo, y la existencia de un valor negativo es por sí misma un valor negativo, todo deber se funde en la relación existente entre los valores y la realidad. Hay cosas que no deben ser y otras que deberían existir y no existen. La desproporción entre el ser y el deber ser, señala a la acción un imperativo y un ideal. Todo acto que se esfuerce por realizar un valor positivo o por suprimir un valor negativo, es moralmente bueno. Todo acto que tienda a suprimir un valor positivo o a crear un valor negativo, es moralmente malo.

No sólo esto: puesto que los valores se dan en una jerarquía y los departamentos y grados de ella pueden entrar en conflicto, es preciso orientar la moral de acuerdo con el rango de los valores y determinarla y matizarla en concordancia con aquél. Realizar lo placentero es moralmente bueno. Realizarlo en perjuicio de los valores vitales —de la salud o de la vida— es moralmente malo. Bueno es desarrollar y fomentar las fuerzas vitales. Fomentarlas en perjuicio de los valores espirituales es evidentemente malo. Los valores de la cultura pueden exigir y exigen, en ocasiones, la supresión de los placeres y aun la entrega de la vida misma. Sólo es digna de ser vivida una vida consagrada a los valores espirituales. Absolutamente bueno sólo lo es el acto que tiende a la realización de los valores más altos y, en último término, de los supremos. Relativamente buena es toda acción que aspire a realizar un valor cualquiera, en tanto que no olvide la dignidad y la vigencia jerárquica de los valores que le son superiores.

De todo lo dicho se desprende que los valores morales, los valores relativos al bien y al mal, no pueden jamás radicar en una cosa. Puesto que dependen esencialmente de los actos que los realizan y sólo una unidad personal es capaz de realizar actos, los valores morales son exclusivamente personales. Sólo de una persona cabe decir con entero rigor que es buena o mala.

Y recíprocamente, así como las cosas excluyen por definición toda atribución moral, las personas excluyen todo el resto de los valores. Los valores morales no sólo le están reservados sino que son los únicos que en puridad puede encarnar. De una persona como tal, no es posible decir que es agradable o desagradable, bella o fea, verdadera o falsa. La belleza o el vigor de una persona no se refiere a la persona misma sino a su encarnación corporal.

LA PERSONA

AHORA bien: no es la persona, en el sentir de Scheler, simplemente el sér racional y consciente de sí mismo, tal como se suele ordinariamente creer. Téngase en cuenta, ante todo, que, de acuerdo con el método fenomenológico, es preciso considerar a la persona en su esencia, no en su realidad empírica. No se trata del individuo psicofísico, de la realidad espiritual y corporal encarnada en un individuo y circunscrita por el espacio y el tiempo. Trátase de aquello que define a toda personalidad dondequiera que se halle y aunque no se halle en parte alguna, de lo que hace que una persona sea una persona y se diferencie de todo lo demás. No es posible, por ejemplo, atribuir a Dios un cuerpo ni tan siquiera una organización psicológica. Sin embargo, Dios es por esencia y por excelencia una entidad personal.

En este sentido, sólo es posible definir el sér personal como la unidad concreta de todos los actos reales y posibles y, como tal, se opone a la esfera entera de los objetos de la percepción, no sólo a los objetos de la percepción externa sino también a los de la interna. La persona, centro de toda actividad y, por tanto, de toda actividad perceptiva, no puede ser, en caso alguno, término de la actividad misma, ni, por tanto, de la percepción. Su existencia se define y se agota en la realización de los actos que le son propios. Lo más opuesto a la persona es, naturalmente, la "cosa". Las cosas sólo existen y subsisten en cuanto son o pueden ser objeto de la percepción.

En otros términos: la conciencia no es una, sino múltiple. Al lado de los actos de la conciencia representativa e intelectual que percibe el mundo de los seres, se hallan los actos de la conciencia emocional y estimativa ante la cual se despliega el mundo de los valores. Ninguna de ellas constituye, por sí misma, una personalidad. La persona se levanta por encima de una y otra y constituye un centro sobreconsciente mediante el cual la totalidad de los actos intelectuales y emocionales y sus múltiples oposiciones y conflictos son elevados a la armonía de una sola y única orientación.

La persona es, por tanto, siempre concreta, individual, singular e insubstituible. No es posible hablar de la "persona en general" ni de la "igualdad entre las personas". Las personas son por esencia distintas y desiguales y difieren precisamente por su singular originalidad.

Tal es la esfera del espíritu. De ahí que no tenga sentido alguno hablar de "espíritu objetivo" o de "espíritu impersonal o sobrepersonal", como lo ha hecho, por ejemplo, el Romanticismo. La persona es un elemento esencial del espíritu y el espíritu es, por consiguiente, siempre y en todo momento, rigurosamente personal. Toda la vida moral y religiosa y aun la vida entera de la cultura adquieren sólo sentido por la participación y la comunión en la vida de los espíritus, por la incorporación y la sumisión de los centros personales inferiores a los superiores

CONTINUA EN LA PAGINA 9

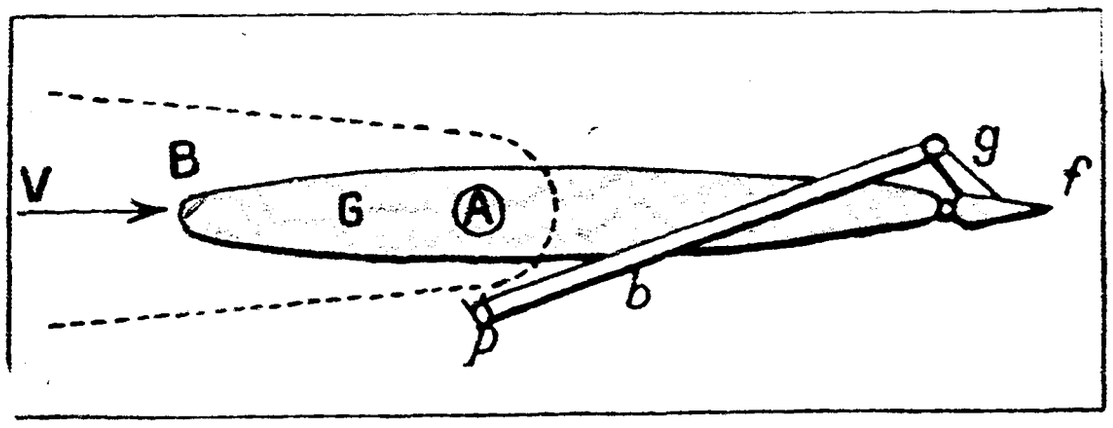


FIGURA 1.

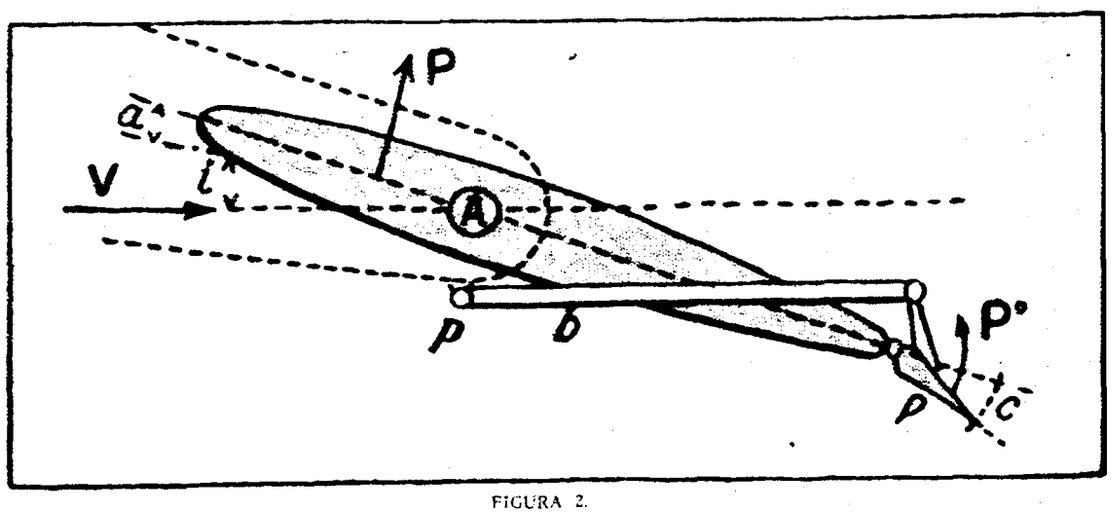


FIGURA 2.

EL AVION SIN PILOTO

y el problema del aterrizaje sin visibilidad

EL movimiento de un avión depende, en principio, de un motor mecánico o inanimado y de un motor animado. El motor inanimado es la máquina, el motor animado es el piloto. Si la máquina pudiese razonar, discriminar, adaptarse a todas las condiciones y a todas las circunstancias del vuelo, si pudiese ver, comprender y reaccionar en consecuencia, el piloto sería inútil. Se ha dicho ya de las fórmulas del cálculo infinitesimal que "piensan", por el hombre. ¡Si las máquinas pudiesen pensar como el hombre e incluso más que él! Mientras tanto, y ya que el estado de perfección no existe para la máquina, así como tampoco para el hombre, es preciso que el motor animado, que el piloto, se aplique a dirigir el aparato y a adaptarlo a todas las condiciones del movimiento allí donde el funcionamento de la máquina no puede asegurar automáticamente la seguridad y la regularidad del vuelo; donde conviene recurrir a otros agentes que la fuerza de la máquina y a otras luces que aquellas de las que dispone el aparato. Para economizar su propia energía, el que dirige el aparato, debe tender, en primer lugar, a que el automatismo de la máquina sea todo lo completo posible, en forma que los esfuerzos de su inteligencia queden reducidos a un mínimum; es preciso, por tanto, con la ayuda de intervenciones exteriores, asegurar de un modo satisfactorio las maniobras y manipulaciones necesarias para las condiciones del vuelo. Numerosos sistemas han sido inventados últimamente con este propósito.

* * *

Uno de estos, es la solución al problema del "avión sin piloto", o, hablando más propiamente, la realización automática de la estabilización

Se buscaba desde hace mucho, establecer un "pilotaje automático", gracias al cual, el hombre podría abandonar los mandos durante un cierto tiempo. Se acudió, en primer lugar, a las propiedades del giroscopio. Se sabe que el eje de este mecanismo tiende a conservar una dirección constante cualesquiera que sean los movimientos del aparato; cuando un avión tiene giroscopio y se aparta de su ruta, los mandos le devuelven a ella automáticamente. Pero los giroscopios presentan el inconveniente de ser bastante pesados, bastante complicados y muy costosos.

Flettner tuvo la idea de construir un timón auxiliar destinado a aliviar el esfuerzo del piloto condenado a mantener la dirección siempre en el mismo sentido. Este timón permite regular a voluntad el ángulo de descendimiento o elevación del avión, y ésto con un esfuerzo bastante pequeño, dadas sus dimensiones.

El timón auxiliar de Flettner, perfeccionado por M. Gianoli, ha dado lugar a un nuevo sistema de mandos que realizan automáticamente una estabilización extremadamente flexible y eficaz del aparato que incluso permite al piloto abandonar los mandos durante un largo tiempo, aun con la atmósfera perturbada. La invención del ingeniero francés M. Gianoli ha sido descrita por M. A. Verdurand, viejo alumno de la **Ecole Polytechnique** en un estudio aparecido en **La Sciencie et la Vie.**

Con los "mandos automáticos", si una ráfaga inclina al avión, el "flettner" acciona inmediatamente sobre el timón de profundidad, hacia abajo, enderezándose inmediatamente. El dispositivo empleado lo vemos representado en la figura 1. El timón de profundidad es el plano G, articulado alrededor del eje A., situado a un tercio de la cuerda a partir del punto de ataque B. El "flettner" f, articulada sobre el borde de huída, lleva una pieza g, sujeta de nuevo por una biela b, a un punto fijo p, del fuselaje, situado al lado opuesto de la pieza g. Si, según esta figura, suponemos el avión en línea de vuelo, el viento relativo V es paralelo a la cuerda del timón de profundidad. Si el avión se inclina violentamente con un ángulo i (figura 2), el viento relativo V, hará un ángulo i con la dirección primtiva de la cuerda de este timón. He aquí como reacciona entonces el mando automático para volver en caso de ráfaga el avión a su línea de vuelo.

El viento V ejercerá sobre el timón un esfuerzo de traslación P, cuyo punto de aplicación L está situado delante del eje A; el timón se inclinará con un ángulo a que se agregará al ángulo i para aumentar el ángulo de ataque del viento relativo V, que será así por tanto i + a. La acción automática del "flettner" f provoca entonces la rotación del timón de profundidad. Primeramente la biela b del "flettner", mueve a este según un ángulo c. Más presionado por debajo por el viento relativo V, este "flettner" aplica al borde de huída del timón de profundidad un esfuerzo de traslación P, dirigido hacia lo alto; el timón se inclina entonces, según un ángulo a con relación a su posición inicial en forma que las traslaciones P y P' se equilibran. Así este timón tiene por objeto hacer picar al avión, que la ráfaga había inclinado bruscamente. A medida que el ángulo i disminuye, las fuerzas P y P' disminuyen también, así como el ángulo a. Y una vez que el avión vuelve a su vuelo horizontal, el timón de profundidad y el "flettner", quedan de nuevo paralelos a la dirección V del viento relativo.

Dos ensayos han puesto en evidencia las diversas ventajas obtenidas con este tipo de mandos: Es fácil equilibrar los mandos en forma que las oscilaciones propias se amortigüen inmediatamente. El carácter aperiódico de las oscilaciones, que es base de la función de estabilización del avión, tiene aun por consecuencia el suprimir las conmociones de los mandos, tan peligrosas para los aparatos que las sufren, eliminando también los peligros de deslizamiento y de entrada en barrena por descuido del piloto. La principal superioridad sobre los dispositivos giroscópicos es su simplicidad y la robustez de construcción por tanto. Con este método de pilotaje el piloto actúa, no directamente sobre el timón, sino sobre el timón auxiliar que es de dimensiones mucho más reducidas; los esfuerzos a los cuales quedan sometidos los mandos de la timonería son, pues, mucho más débiles y a la vez, estos mandos tienen menos probabilidades de romperse.

M. A. Verdurand concluye: "Si se agrega que ésto no cuesta prácticamente nada, que la sobrecarga, que constituyen para el avión es muy pequeña y que no requieren casi ninguna vigilancia, se comprende que están destinados estos aparatos a difundirse grandemente y que —según demuestra ciertos ensayos—, podrán ser equipados con ellos todos los tipos de aviones".

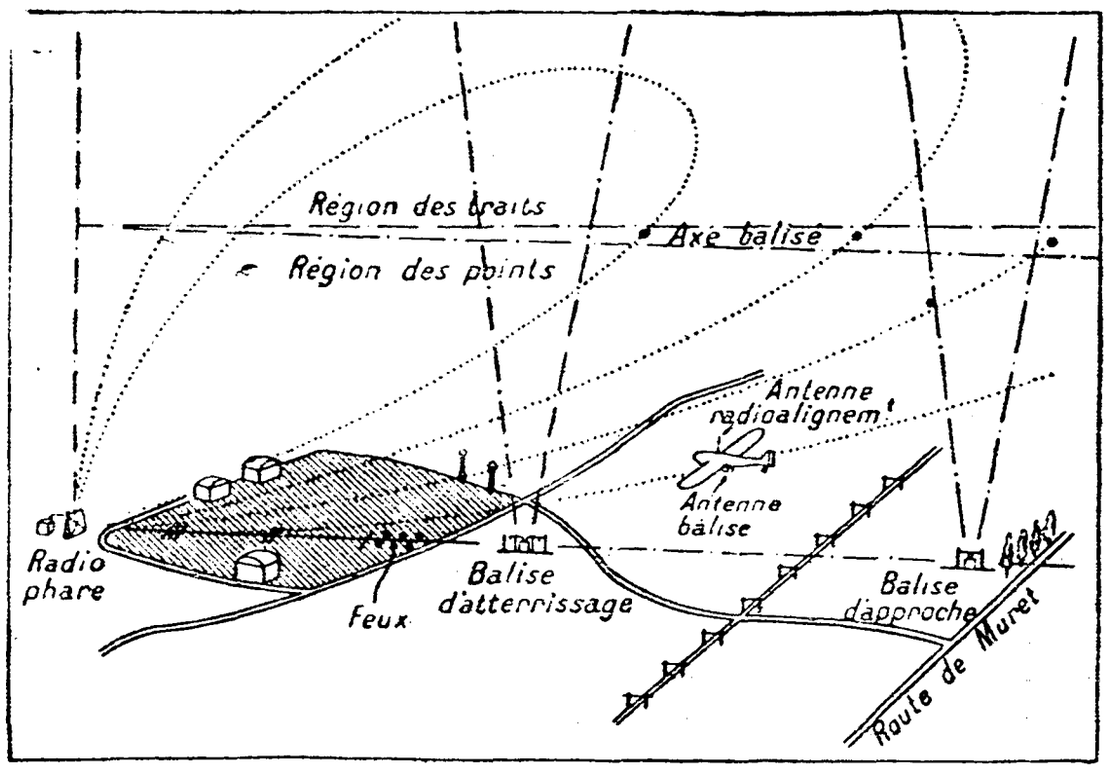


FIGURA 4

* * *

Otro problema es el de guiar los aviones para facilitar el aterrizaje sin visibilidad. Son sabidas las dificultades que presenta el aterrizaje, sobre todo tratándose de aviones muy rápidos, cuando el piloto no puede distinguir el sol ni darse cuenta del sentido del viento. El mismo problema se plantea para los aviones de bombardeo rápidos utilizados en los raids nocturnos y que deben aterrizar sobre terrenos no iluminados por temor a bombardeos del enemigo. Hoy ha quedado resuelto este problema, gracias a las ondas hertzianas y ultra cortas.

Existen dos categorías de este tipo de aparatos de guía: los primeros no proporcionan al piloto, sino indicaciones sobre la dirección, posición por encima del terreno y altitud, en el momento en que deben comenzar el descenso y enderezamiento; los segundos, le guían durante todas las maniobras del aterrizaje y hasta el momento de la llegada del sol.

En Francia se ha empleado un método simple y bastante rudimentario llamado "método ZZ", que tiene la ventaja de no exigir al avión ningún otro dispositivo especial, aparte de un radio-goniómetro. Cada aeródromo tiene una zona de acceso. Se aplica el método radiogoniómetro y un sistema de observación en tierra; de este modo son transmitidas al piloto las indicaciones necesarias para llevar al avión a una zona de acceso determinada. Se transmite igualmente desde tierra al piloto la presión barométrica en el suelo, lo que le permite determinar exactamente, con la ayuda del altímetro, su altura sobre este suelo. Cuando los observadores de tierra escuchan el ruido del motor, informan inmediatamente al piloto por T. S. F., que se aproxima al terreno de aterrizaje. Cuando el avión llega a una distancia de dos a cuatro kilómetros, se le transmite la señal "ZZ", indicándole que puede comenzar el aterrizaje. Mas este método no puede ciertamente dar indicaciones precisas en condiciones de visibilidad insuficientes.

Se le ha perfeccionado recurriendo a las señales automáticas. Postes emisores especiales dan, automáticamente, al piloto las indicaciones necesarias en el momento en que se encuentra el aparato en posición convenida con relación a la tierra; la guía se efectúa con la ayuda de un dispositivo radio-eléctrico. Se utilizan por otra parte radio faros de posición que producen un campo de ondas dirigidas, formando una especie de cortina vertical, que debe atravesar al avión, siguiendo el trayecto de aterrizaje; el operador de a bordo recibe una señal característa que le precisa su posición. Se emplean emisores de débil potencia para dar al piloto indicaciones suficientemente precisas referentes al terreno sobre el cual, está volando: el primero está situado a algunos kilómetros del terreno y su señal indica al piloto que debe prepararse para aterrizar; el avión pasa en seguida al segundo emisor situado a algunos centenares de metros antes del límite del terreno, cuando la altitud del aparato es ya muy baja, de unos treinta metros por ejemple. De este modo puede realizarse un aterrizaje correcto.

La figura 4, tomada de un estudio de M. P. Hémardinquer de **La Nature** representa la instalación de radio-guía S. F. R. del aeródromo de Toulouse.

Estos métodos suponen que el aviador pueda ver directamente el terreno, lo cual sucede a una altura de algunas decenas de metros. Mas esta condición no se cumple siempre; se ha, pues, buscado el guiar al piloto no solamente en dirección, sino también en altitud.

La solución al problema de la guía completa en altitud, se encuentra hoy con el método de la emisión de campo constante de ondas ultra cortas. El principio de este método ha sido expuesto por M. P. Hémardinquer en los términos siguientes: "Cuando se utiliza una antena de emisión, vibrando en cuarto de onda, con base en la tierra, siguiendo el método clásico (descrito aquí arriba), se obtiene en ondas largas y para un suelo considerado teóricamente como conductor perfecto, una curva de la forma indicada en la figura 5; para los puntos del espacio de pequeña altura con relacion al suelo, la intensidad del campo no varía en proporciones apreciables. Por el contrario, tratándose de una emisión en ondas muy cortas el diagrama del haz cambia de forma y la intensidad del campo se convierte en proporcional a la altura de los puntos de recepción por encima del suelo. Se obtiene así en el espacio lo que se llama una "familia de curvas", de campo constante. Sobre el avión, un receptor adecuado recoge las señales emitidas y acciona un indicador visual; basta que las indicación marcada por este aparato sea constante para que el piloto esté seguro de seguir una curva de descendimiento que permita un aterrizaje correcto. Se obtiene una guía completa, asociando este método de guía en altitud al método precedente expuesto de guía en dirección".

El conjunto comprende, pues, un radio-faro de aproximación, dos faros de aterrizaje y el emisor de guía de altura. El procedimiento es perfectamente seguro y ofrece toda seguridad si el piloto sigue con atención las indicaciones. Los resultados son perfectamente regulares y precisos.

Tal como ha sido indicado anteriormente, los métodos de guía son aún más importantes en tiempos de guerra para los aviones de bombardeo. Ya que los aviones pesados de bombardeo tienen necesidad de campos de aterrizaje particularmente buenos, si el terreno ha sido removido por las bombas, los capotajes son de temer, teniendo estos por consecuencia la destrucción de los aviones.

De esta necesidad de encontrar un aterrizaje lo más seguro posible, deduce M. P. Hémardinquer, que los terrenos deben estar especialmente equipados y que, por otra parte, la maniobra por sí misma supone un tiempo apreciable. Por esta causa no parece posible que se puedan llevar a cabo fácilmente raids nocturnos de 200, 500 o.. 1.000 aviones. Serían precisos muchos campos de aviación, fáciles de ser descubiertos y destruidos, mucho tiempo para el vuelo y sobre todo para el aterrizaje.

Observamos, sin embargo, que la posibilidad de tales raids, no es por otra parte completamente lejana.

L. M.

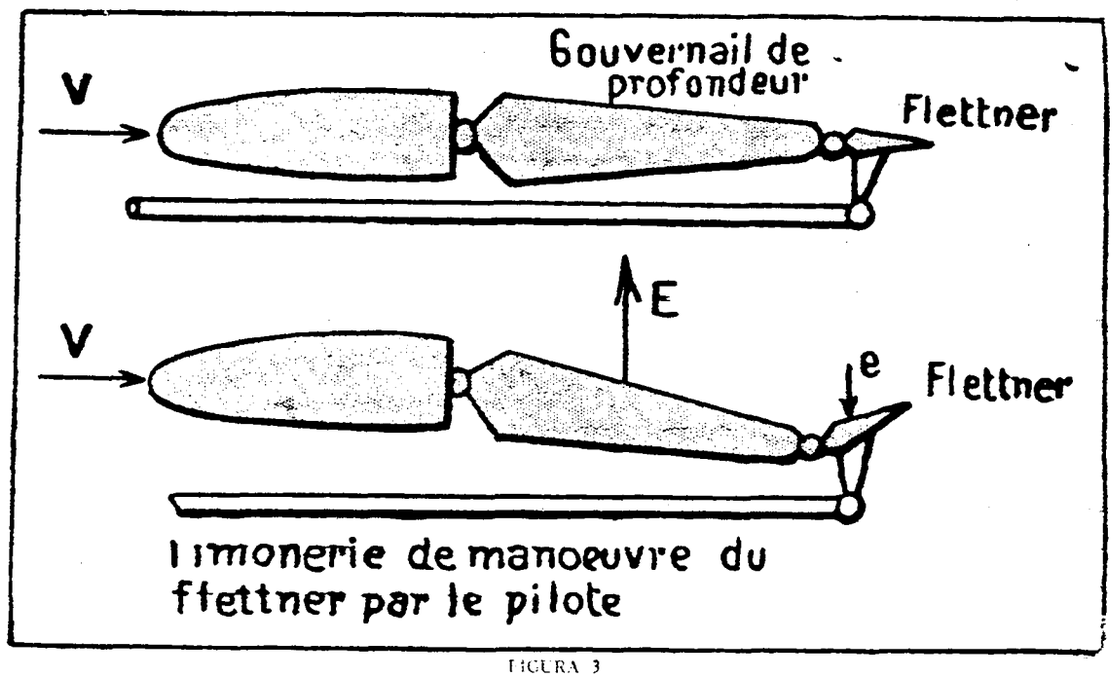


FIGURA 3

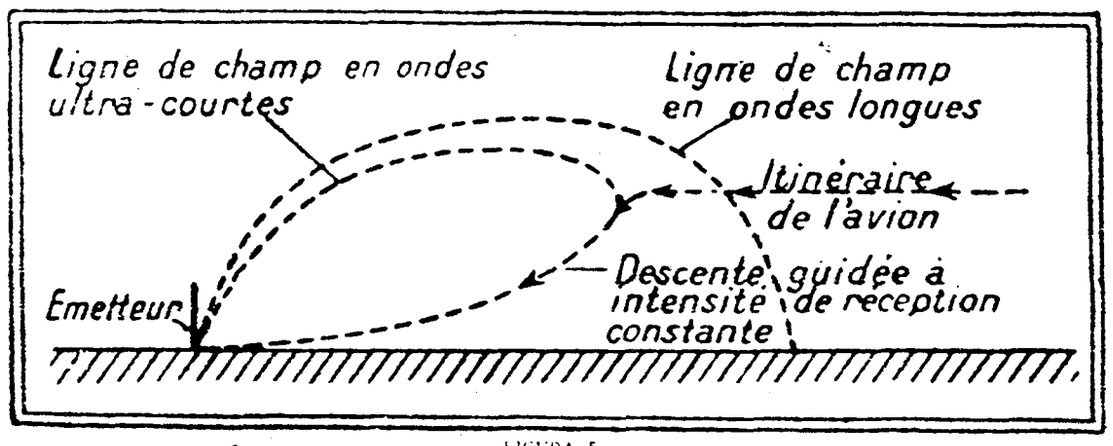


FIGURA 5.

EL ILUSIONISTA

(CUENTO)

POR LORENZO VARELA

EN el Norte los limoneros no reflejan esa luz pálida que, a veces, brota en los limoneros del Sur, como de un espejo empañado de sol postrero que aún nos recuerda su misterio radiante, su temblorosa presencia, encendida en vivos cristales por el mediodía. Este limonero pensativo de los Pedralbe, en el brumoso Norte, nos hacía soñar con el blancor de las nevadas; y su húmedo verdor, su obscuro follaje, la fría corteza de su tallo, la sombría y extraña quietud de sus ramas heladas, traían a nuestros ojos la imágen del invierno, aun cuando el fruto anunciase la llegada ardiente del estío. Esta ilusión es tan viva, tan real, que nuestra misma piel nos revela allí la secreta presencia de una estación extraña, ya ida, anunciándonos que el alma de otras horas está en la memoria de estas que vivimos. En los más helados inviernos del Sur hay una maceta de geráneos, quemada por la ausencia del sol, que, a instantes, parece encendida, parece arder con un incendio espectral que abrasa los ojos con más fuego que durante las siestas de agosto cuando la brisa, breve y repentina, nos lame la piel con sus llamas.

Auria, sentada en el vallado de piedra añeja que rodeaba el huerto, situado detrás del caserío como un sitio prohibido, como un lugar recóndito, interior, hecho para el delirio, propicio al pecado y al ensueño, al abandono, pensativa y lunática, cogía los limones cercanos, verdes y fríos apenas ajados por el rocío y las serenas, los frotaba contra el pecho como si tuvieran polvo, los mordía ensimismada y los dejaba caer en la hierba húmeda; interrumpiendo el revuelo de los grillos. Las estrellas latían contra el cielo negro y bajo. Sobre los prados y los castañares, que desde el caserío de Pedralbe se extendían hasta el Soto del Pinar, por un valle que de día mostraba sus amapolas soleadas, más altas que la hierba delgada que les daba amparo, la luna formaba extrañas figuras y, cuando había plenilunio, los grillos desataban su locura haciendo vibrar el campo.

No es extraño, pues, el loco ensimismamiento de Auria. Adentro del caserío, en la amplia cocina, ardían los primeros pinos secos del año y los dos candiles dejaban ver los yugos casi labrados que su padre hacía admirar a todos los habitantes del contorno cuando pasaban por el camino de herradura hacia las ferias de Villa de la Condesa. El abuelo doraba el torrezno sobre un copo de brasas, formado pacientemente, y en su taza de madera, próxima ya al color violeta, quedaba solo un mostillo agrio como señal de vino. La tía Carmen leía esta noche en voz alta, como siempre, a pesar de que nadie la escuchaba, la Historia Sagrada, por la parte donde David, con una honda como la de los pastores, vence al gigante Goliat. El final de esa situación sería el de siempre que la solterona contaba, oía, o leía un milagro de Nuestro Señor; lloraría recogiendo las lágrimas con la punta de la pañoleta de lana negra, pronunciando unas humildes palabras de alabanza a Dios, vagamente referidas al crecimiento de las semillas y a la riqueza de la cosecha. En este momento, el abuelo y el padre, hombres que habían corrido mundo, pues habían hecho las guerras de Cuba y Marruecos, respectivamente, se miraban haciendo un gesto de resignación, no se sabía por qué, aunque tenía trazas de compasión y de ironía. El mismo gesto tenía lugar cuando el párroco se quedaba a cenar y se contaban las desgracias ocurridas a las almas pecadoras. Al despedirse decía siempre, inclinándose para recoger su cayado:

—En fin, con tal de que Dios no nos abandone...

A lo que respondía el padre o el abuelo, mirándose entre sí, de aquella manera inexplicable.

—Don Julián, tome otra taza de vino. Es del viñedo del Otero.

Generalmente el párroco vaciaba la taza "por no desairarles". Otras veces producía un chasquido con la lengua, que seguramente indicaba hartura, acariciaba las mejillas de la muchacha, y se iba arrebujándose en la ancha bufanda, mientras el viento le hinchaba el hábito y hacía del cura una campana que dejaba ver los calzoncillos largos de bayeta amarilla, que usaba para protegerse del reuma. La impresión más fuerte que recibía Auria en tales casos, era la que le producía el viento, al entrar en oleadas por la puerta, hasta que uno de los hombres la cerraba con un golpe rápido, que hacía más agudo el lamento de los goznes.

Pero después de todo, lo que importaba verdaderamente es que Auria, sentada sobre el vallado, estaba enloquecida de luna, de grillos, de limones verdes y ya marchitos, y, lo que más le dolía, de amor. Auria estaba enamorada de... Pero digamos antes como fué el milagro. Digamos que al mediodía, hacía unas cuantas horas nada más —"y ya todo cambió", como se decía la muchacha—; estaban los Pedralbe comiendo pulpo en la feria de la Villa. Amanecido, cuando aún la bruma cubría los campos y las bocas de los ganados y de los hombres humeaban, salió toda la familia en la afamada caballería de la casa. Como una invasión, a la hora de andar, vino un sol de los demonios, múltiple y abrasador, que hizo decir al abuelo mientras se desabrochaba el chaleco, torpemente:

—Con estos soles, tendremos año de vinos.

Y quería contar los vinos que hubo otro año de soles ya lejano, allá en su mocedad, pero el cansancio y el asma le mataron el cuento. El toro, llevado por el zagal, bramaba de legua en legua, sacudiendo el sudor contra el cielo azul purísimo como pañuelo de feria. Bastante retrasadas, por temor del toro iban las vacas, que si uno de los caballistas hacía una leve contorsión sobre la montura podía verlas andar lentamente con los cuernos bruñidos de sol. Una vez se pelearon dos de ellas, levantando el pecho y revoloteando los cuernos, que a Auria le parecían, desde lejos y llenos de sol, un vuelo de palomas.

El hecho es que los Pedralbe, como decíamos, estaban en la Villa, y que el pulpo no podía ser más hermoso. Desplegaron los manteles de lino en "El Comedor del Manco" que tenía en sus bodegas el mejor vino de la Villa. El Manco había estado en América, y de allí trajo un loro, mil pesetas, la costumbre de no ir a misa y un brazo de menos. Con las mil pesetas y la ayuda de los masones liberales, según decían los honrados taberneros de la villa, puso el Manco su mesón, que en un principio llamó "Estrella del Sur". Las lluvias borraron pronto el letrero, así como los plátanos que lo decoraban. Por otra parte, los labriegos nunca habían entendido esa leyenda. Pronto bautizaron el local con la alusión al físico de su dueño y todavía hoy, es conocido como "La Casa del Manco". Este decía siempre, viniese o no a cuento, pero siempre refiriéndose a un hecho real, como un parto desgraciado, la muerte de un becerro, una cosecha raquítica, la trampa de un escribano, o bien, cualquier detalle de la vida espiritual de los campesinos, como la visión de brujas y fantasmas, el mal de ojo, los endemoniados que llevan dentro al enemigo..., que era preciso "traer un poco de civilización a estas tierras de barbarie".

Quizá por eso se le ocurrió contratar, mientras durase la feria, un ilusionista que estaba en la Villa, según el Manco, veraneando. Mejor enterados que "el ché", como también llamaban al mesonero los socarrones, nosotros podemos afirmar que en realidad el ilusionista Roberto, derrotado por el público de las grandes ciudades, llegó a la villa con sus viejos trajes, sus gastadas ilusiones y su hambre. El tío Ramón, zapatero remendón, como todos los mal hablados de pueblo, y que había confirmado su ingenio en poner motes durante la guerra de Africa, en la que fué sargento, le llamaba "Roberto del Rabo", porque para sus actuaciones se vestía con un largo frac verde del que colgaba una tira de campanillas, que serpentaban por el suelo, como convenía a su propietario, para atraer hacia sí las miradas del público.

Todavía no habían terminado su faena los comensales, cuando apareció nuestro artista, que, además del frac y la cola que conocemos, llevaba un antifaz blanco y un kepis de almirante, cuyas tres últimas plumas, caídas como ramas de sauce, demostraban su nostalgia por las compañeras ausentes. Las manos ocultas en manguillos de mujer, de seda negra, con un gran vuelo en la muñeca, pronto dieron principio a los milagros, que no comenzaron sin después de ajustar más la amapola sobre el ojal del frac, con el mismo orgulloso gesto con que en las sesiones lujosas lo hubiera hecho con la gardenia escogida entre los ramos de sus admiradoras, apartando despreocupadamente la tarjeta perfumada, en la que ya sabía como una mano ingénua había escrito tiernamente las palabras de siempre: "Dios le conserve a usted las manos". Por fin, una palmada seca, correcta, y a la vez imperativa, convocó a silencio en la taberna pueblerina.

La resurección de un papel quemado recreado con sus propias cenizas, un globo de vivos colores del tamaño de su sombrero de almirante nacido de la suela raída de uno de sus zapatos; de los huevos partidos salieron las más brillantes joyas, de las orejas de los espectadores, monedas de plata; alzando las mantillas de las mozas, salían pájaros... Roberto del Rabo no recordó otro instante de gloria comparable, al que aquel día le brindaron los inocentes labriegos. Un héro no hubiera pedido más a su pueblo.

* * *

Cuando Auria dejó su familia en tratos con los ganaderos y llegó a la casa del Manco, agitada por la emoción, fatigada por la carrera que había hecho, la cara como una amapola, el ilusionista todavía estaba en traje de ceremonias, con el antifaz puesto, sentado en el rincón de una mesa que olía a pulpo y a vino fuerte, apartando las migajas de pan hacia los bordes. Una copa robusta de aguardiente escarchado, medio rota, medio enmohecida, brillaba cerca de su mano negra, enguantada. En la otra, sin guante, ardía un cigarrillo. Cuando Auria se sentó a su lado, torpemente, casi cayéndose del asiento, que más que banco parecía un registro de firmas y leyendas, el ilusionista sonrió amorosamente.

—¿Sabe usted, cómo la feria ya terminó, quería ver su baúl? dijo toda azarada.

No pudo decir más. Roberto había pronunciado al final de su actuación estas palabras:

—Señores, otra vez tendré el honor de hacer para ustedes más milagros. Ahora, acaba de cerrarse el baúl mágico.

¿Para qué decirle a esta niña que no existía tal baúl? Un ilusionista tiene su orgullo y no puede desengañar a nadie, no puede matar la ilusión que él mismo ha creado. Sus ojos brillaban de inteligencia cuando cogió la mano de Auria, más infantil que nunca, con su traje de campesina y su rubor, y le dijo, volviendo a sonreír, como sonríen los ilusionistas cuando se encomiendan al diablo del misterio:

—Vamos...

En el corral del Manco había un carro sentado, con las varas, como largos brazos exclamativos, hacia el cielo. De las varas colgaban trajes de bailarinas con plateados polvorientos, chalecos grises que habían sido blancos, diademas de cristal, negros mantos tachonados de estrellas doradas, que otras veces brillaron; en fin, estaban allí reunidos los demonios del teatro que alientan en los trajes ya abandonados de las viejas actrices, y habitan allí para recordar la juventud y la hermosura ya marchita por los años o los desengaños, pues una actriz que no triunfa envejece más aprisa. Auria se creyó en el corazón del misterio. Lo palpaba todo. Se probó mantos y trajes. El, sin decir nada, porque sabía que la ilusión desaparece casi siempre que se rompe el silencio, le ajustaba los pañuelos de color, las mantillas del Sur, encendidas de rojos y amarillos, de violetas y oros, y la adornaba como a un ídolo con todas las nacaradas peinetas, los collares incompletos, los dijes de la suerte... Se quedó pasmada frente a un ramo de limones sevillanos, las hojas ya secas y el amarillo clarísimo, que daba alegría verlos.

De repente se fué como en un sueño veloz, huyendo de la ilusión de aventura que la envolvía. Antes de dar la vuelta a la esquina, camino de la feria, miró hacia atrás rápidamente. El ilusionista, desde la puerta del corral la contemplaba. Aún tenía sobre el brazo izquierdo un capote de torero.

Brillaba menos el sol, y el campo estaba envuelto en silencio, extrañamente callado, como si hubieran cortado de repente su monólogo. La rareza de Auria trascendió en seguida a las demás gentes. Todos atribuyeron su ensimismamiento a las emociones de la feria, que bien pronto se convirtieron en el único tema de la conversación. El abuelo estaba exaltado. Cuando volvía de alguna sorpresa o simplemente de un viaje cualquiera, siempre se exaltaba al conversar. Porque cuando volvía era sólo el viejo recuerdo lo que amaba y para hacerlo vivo, le prestaba violencia. Auria, en cambio, regresaba sofocada por la presencia del milagro. A uno le emocionaba el milagro, la aventura, porque eran para él como una luz inesperada en el desván de los recuerdos, donde los olvidos de su vida dormían entre las penas, los trastos y las alegrías muertas, y por eso la maravilla presente no despertaba su asombro por sí misma, sino por los recuerdos de las maravillas de otras veces, que ésta de ahora, hacía renacer, revivir, recordar. A ella, por el contrario, la hacía recién nacer, recién vivir y le despertaba el deseo. El vivía del recuerdo, ella de la esperanza. El quería volver, castigado por la aventura, ella quería ir, llegar allá, al final del deseo; quería olvidar, entregarse. No es extraño que al principio el abuelo no comprendiera nada, como les sucedía a los demás, pero cuando regresó de su pasado, cuando pudo olvidarse de que había recordado ya muchas ferias anteriores, le pareció que el brillo apasionado que se extendía por los ojos de Auria, debía parecerse al brillo de sus ojos cuando él también deseaba. Y por eso comprendió el callado lenguaje de Auria, Retrasó su cabalgadura y cuando estuvo a la par de la nieta, le dió una palmada en el hombro, comprensiva y cariñosa

—Puedes contármelo todo, que yo también fuí joven...

Quién no haya tenido adolescencia, no comprenderá nunca cuanto duelen estas palabras sensatas y consoladoras, cuanta indignación causan a los corazones puros, arrebatados por el primer dolor, por la primera alegría de sufrir el deseo, que se cree único, inaugural, no parecido a otro ninguno, que se cree, en fin, el primero que existe en el mundo.

* * *

Los de adentro debían estar acostados ya. Por la ventana que daba al oriente donde dormían sus padres, ya no salía la débil luz de aceite. La luna parecía más clara y aquella medianoche tenía la brillantez total de un mediodía radiante. Desde el Soto del Pinar, sobre el silencio del campo, los grillos ya callados, llegaba el canto del kú-kú, como campanadas en el corazón. Sobre la torre de la iglesia cercana maldecían las lechuzas. Serena la noche y cálida la brisa, todo recordaba la siega cercana y la llegada de la vendimia. Olía el aire a mies creciente y a limones. La rama que pendía sobre el vallado, ya sólo tenía un fruto. Cuando Auria descendió, lo apretaba en su mano y a ella le pareció que apretaba su corazón para que no latiese tanto.

Siete horas a paso de buey hay desde la casa de Pedralbe hasta la Villa de la Condesa. El, todavía no habría marchado. Estaría allí, durmiendo en el carro. Sería horrible cruzar las sombras, que de noche son más temibles que habitaciones obscuras. Por eso se marchó a campo traviesa, para evitar encuentros, pues a veces sucede que se encuentra uno a las sombras, a los fantasmas de las personas que están en el mundo, sólo para espiar, para vigilar la felicidad de los demás. Solo la alegría de irse le hizo soportar el miedo a la voz de los árboles, severa y familiar aquella noche. Este invierno hubo lobos... Quizás alguno se quedó en este monte, escondido, huyendo de las cacerías. Pensó que algunos mozos se disfrazaban de machos cabríos y al pie de los cruceros esperaban pareja.

Cuando llegó a la villa, arañada de espinas, dolida de cardos, sedienta, desgreñada, era ya una mujer. Hasta la voz era otra más grave y cálida, más encendida y sensual. En los balcones del Manco las golondrinas hacían milagros de vuelo y trinos. El corral estaba vacío, y sólo unos pedazos de papel de color, unas colillas de cigarrillos, y un sombrero imposible, delataban la anterior presencia del ilusionista. A Auria le pareció que habían desencantado el lugar.

El criado del Manco, restregándose los ojos, le dijo que el ilusionista acababa de salir para El Figueiral.

La sangre le quemaba la piel, y toda ella ardía de amor y de aventura. Ella misma se olía a limones, a limones distintos de aquellos de su huerto, grises y arrugados como senos marchitos. A limonero vivo del Sur se olía, y no a limones ajados. Sin confesárselo pensaba en el ramo de limones claros que el ilusionista llevaba consigo, sin duda porque le recordaba algo. Serían de un limonar claro, bajo el cual se siente uno como a la sombra de un ángel, y no aquel de Pedralbe, que estaba helado como el demonio, por dentro. Si fuese menos inocente, se confesaría que abandonaba su casa, huía del limonar, para poder pecar donde el pecado no fuese prohibido, pasase sin mancha como una ilusión, fuese claro, luminoso. Pecar en el huerto de Pedralve era hundirse en el corazón del miedo, en un pozo de terror sordo. Ella quería un pecado que levantase, que la alzase hasta la alegría más alta.

Se alejaba de la Villa cuando se dió cuenta que llevaba las medias caídas, y que un hambre súbita le crecía en la garganta, donde la saliva, de los limones mordidos esa noche, le producía un frío cortante como de alfileres. Si él la viese así con las medias caídas, las rodillas sucias de haberse enterrado en los surcos durante la noche viajera y la cara cubierta de polvo...

Después de lavarse nerviosamente, casi desnuda, le pesaba más el sueño y el cansancio. Tuvo que

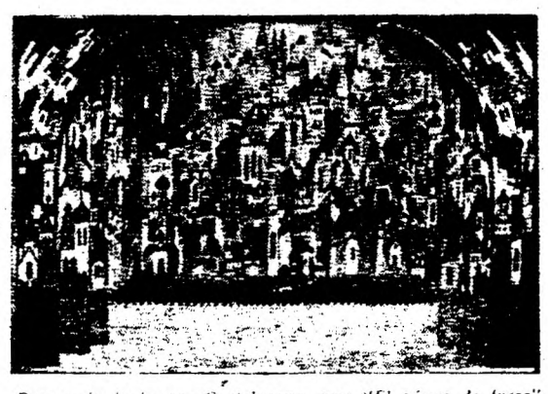
CONTINUA EN LA PAGINA 14

Los Grandes Maestros de la Música

IGOR STRAWINSKY

POR

ANDRE SCHAEFFNER

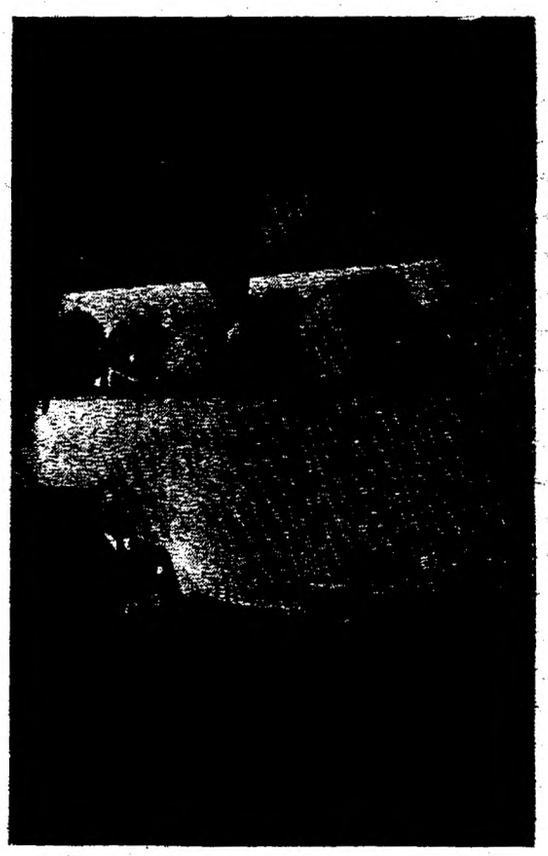


Decoración hecha por Gontcharowa, para "El pájaro de fuego".

LA presencia de Igor Strawinsky en México constituye no sólo para este país, sino para todas las Repúblicas americanas, un verdadero acontecimiento artístico, que vuelve a traer a primer plano la personalidad del gran compositor y la trascendencia de su obra. Para recoger el rango de esa actualidad, "Romance" presenta hoy a sus lectores una página dedicada al autor de la "Consagración de la Primavera", por medio de unos fragmentos del estudio que André Schaeffner ha escrito acerca de este eminente músico.)

EL PAJARO DE FUEGO

EL asunto de "El pájaro de fuego" fué tomado de un cuento nacional. Desde 1822 se había puesto en escena un "Pájaro de fuego", de uno de los primeros maestros italianos de la ópera rusa: Catterino Cavos. A las puertas del dominio encantado de Katshcheï, Ivan persigue al bello pájaro de fuego, al cual da captura. Cediendo, sin embargo, a las súplicas de éste, lo pone de nuevo en libertad. Despues sorprende los juegos de trece princesas encantadas y, forzando las verjas del jardín, hace sonar un reloj mágico. Los monstruosos guardianes de Katschei se apoderan de él; el pájaro de fuego, agradecido, lo salva de los sortilegios de Katscheï, encerrando en una ronda infernal a los esclavos del "inmundo gigante de los dedos verdes", los cuales son reducidos a la impotencia y adormecidos por el pájaro, con una mágica canción. Katschei muere, su palacio se destruye y todos aquellos que se encontraban presos por algún sortilegio, recobran su primitivo aspecto. Ivan recibe por esposa a una de las princesas que estaban encantadas. Puro cuento de hadas, como escapado de libros orientales y acordado, de antemano, con la delicada policromía de la decoración. Esta, realizada por Alexandre Golovine, nos impresiona "bajo los pliegues multicolores de un cachemira gigantesco". Entre el decorado, los figurines y la acción danzada, sea ésta última mímica o de pura virtuosidad, se señala la unidad de espectáculo tal como los primeros "ballets" rusos la buscaron bajo la dirección de Michel Fokine. Lo pintoresco de los trajes adaptados perfectamente al asunto, una cierta renovación en los procedimientos simétricos del antiguo "ballet", un número y una duración limitados de trozos, en que la danza expresiva cede a la virtuosidad y a la acrobacia coreográfica, todo ello contribuye a la impresión de un mimodrama que continuaría sin descanso. Pero el verdadero encanto emana de la música misma: los jardines de Katscheï, la aparición y la danza del pájaro van acompañados de un zumbido sobre el cual, una vez disipado el misterio, permanece la calma armónica e instrumental; los timbres, los ritmos se elevan a un estado casi de efluvios; la celesta lanza sus voces de oro; los trinos, los trémolos palpitan subiendo en un vuelo rápido. En este momento, como en otro más lejano, bajo el frenesí rítmico de la ronda infernal de Katscheï, ninguna simetría convencional del "ballet" clásico resistiría a este genio del movimiento que vive desde ahora en Strawinsky".

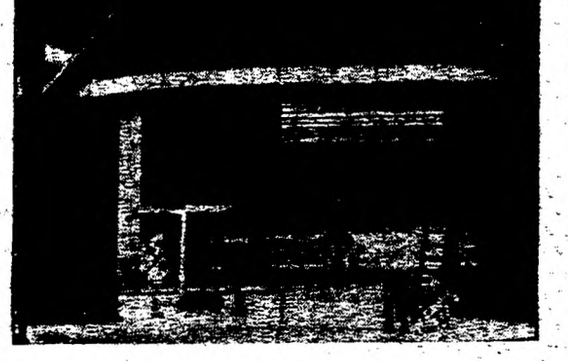


Strawinsky en su estudio de París 1929.

Strawinsky durante un ensayo de la "Consagración" en Amsterdam.

El bailarín Nijinski en el papel de "Petruchka".

Primer cuadro de "Petruchka".

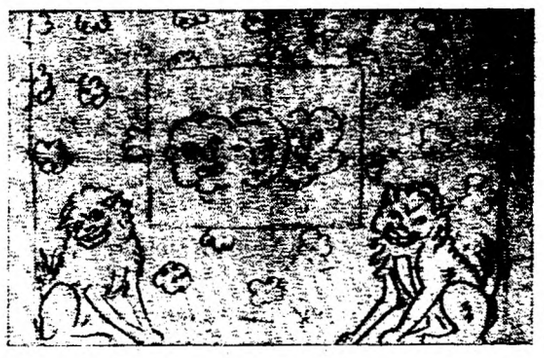


Segunda versión coreográfica de "Renard" (París, 1929).

Los bailarines Fokine y Karsawina.

Strawisnky, dibujo de Picasso, 1920.

Picasso y Strawinsky, dibujo de Jean Cocteau.

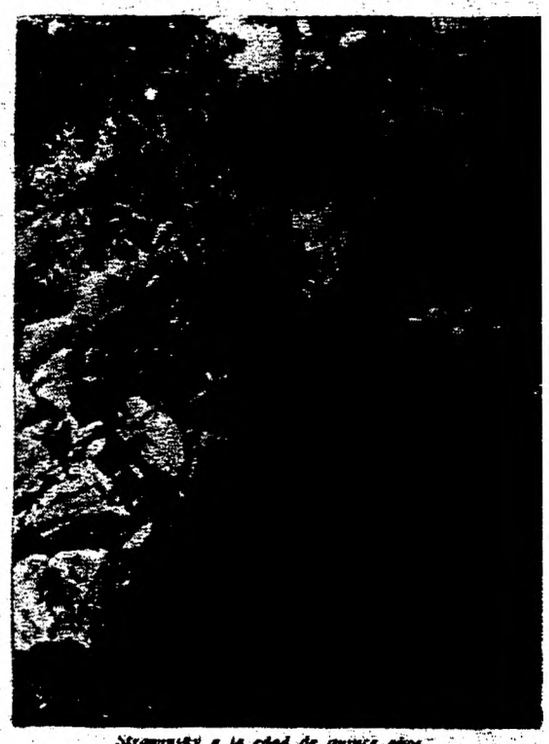


Telón dibujado por Matisse, para "El canto del Ruiseñor".

Cuadro de Bouchaut, que sirvió de modelo para el decorado del "Apolo Musageta".

Todo parece limitarse al ritmo, pero a veces, bajo la alegría puramente física o mecánica que arrebata la obra, se descubre —como por inadvertencia— una expresión de tristeza indefinible, un pesimismo hondo. Así es de vivo el ensamblaje que forman conjuntamente el piano mecanizado y la orquesta elástica de la danza rusa, allí donde el motivo central del "ballet" de las tres marionetas eclipsa el espectáculo de la feria: concierto, pantomima, todo rebota como sobre cajas de madera o sobre tambores, pero sin que el acordeón de la feria renuncie a sus lagrimeos. Incluso tan perfectamente mecánico como se nos ofrece este mundo de ritmos implacables, de sonoridades netas y frías, los espectros lo pueblan como si surgiesen bajo máscaras humanas, y nos revelan el más allá que Strawinsky traducirá ante la "Historia del Soldado" y "El beso del hada".

"Inextricable y preciso como un sueño", dijo Alain Fournier de "Petruchka". Incluso en el plan técnico se sorprende esta singular alianza de sequedad y sensibilidad, de automatismo y de invención perpetua. Las repeticiones rítmicas y melódicas, se encierran en sepacios inverosímilmente breves —de dos a seis compases—, que se suceden como si la música volviese estrechamente al mismo lugar y no cambiase de centro, sino como lo hace caprichosamente un trompo al empezar su baile. Mas la ausencia de desarrollo y el hecho de las repeticiones sistemáticas son compensados por una renovación ingeniosa de detalle en el ritmo de la melodía, en la ensambladura contrapuntística o instrumental: es preciso remontarse hasta las pequeñas "Invenciones" a dos voces de J. S. Bach para encontrar una tal diversidad, a pesar de tan pocas notas".



Strawinsky a la edad de quince años.

Primeros compases de los "Augurios primaverales", de la "Consagración".

Los bailarines Lifar, Cerusseta y Dobrousha en el "Apolo".

PETRUCHKA

AL "Carnaval" schumanniano "Petruchka" opone su crudeza extraña, su interesante vulgaridad, pero también la expresión lacónica de una soledad humana que ignora toda desesperación a que entregarse. Esta música, saltarina, lo es más, porque, de primera intención, puede parecernos veloz. Apenas ningún lirismo: una alegría metálica danza bajo la melancolía suave de la nieve. En el hombre todo es resorte de autómata, gesto anguloso, al cual Nijinsky someterá la coreografía de una época entera.

NOCHE EN LOS TROPICOS "GRATTGE" — JOAN JUNYER

ARTE ★

ARTISTAS ESPAÑOLES *en la* REPUBLICA DOMINICANA

POR FRAIZ GRIJALBA

EN la Exposición de Bellas Artes, celebrada en el Palacio Nacional de Ciudad Trujillo, con ocasión de la II Reunión Interamericana del Caribe, figuran doce expositores, siete de ellos españoles. Españoles que ostentan la triste pero honrosa distinción del exilio. De estos siete artistas tres son pintores: Jöan Junyer, Angel Botello y Carlos Solaeche; dos escultores: Manolo Pascual y Compostela; y dos dibujantes: Rivero Gil y Alloza.

Entre los pintores destaca con personalidad ya definida y segura, el catalán, *Jöan Junyer*. Sus sesenta y dos exposiciones en las principales salas de Europa y América, avalan su prestigio de pintor. En esta ocasión exhibe cinco óleos y cuatro dibujos. Los óleos, tres están pintados en París y en Mallorca, en los años anteriores a nuestra guerra. En ellos, junto a un delicioso sentido de la forma y a una gracia luminosa serena, se une esa sutileza en las calidades de color característica de este pintor. En los cuadros pintados en el Trópico se advierte una mayor densidad en el colorido. Los dibujos, algunos de los cuales están realizados sobre papel de oro y plata, revelan esa seguridad en el trazo propia del artista sin titubeos.

Angel Botello, recién presentado al público dominicano en una exposición del Ateneo, exhibe en ésta

PRESIDENTE PEINADO (CAOBA). — COMPOSTELA

la casi totalidad de los cuadros que presentó en aquélla. Cuadros que, dentro de las mejores influencias de la pintura francesa moderna, acusan su fuerte temperamento de pintor cálido, luminoso y sensual.

Carlos Solaeche, pintor de fina sensibilidad, ha dedicado su paleta, por razones de necesidad, naturales en un exiliado, casi exclusivamente al retrato, en cuya actividad su pincel se ve obligado en ciertos momentos a inevitables concesiones, perjudiciales para su arte.

Manolo Pascual, a quien Cassou sitúa entre los mejores escultores, ha constituido una revelación para el público culto dominicano. A más de doce magníficos dibujos expone cuatro figuras, tres en tierra cocida y una talla directa en madera. Figuras excelentes todas, con preferencia las realizadas en tierra, materia que Pascual trabaja hasta dotarla de las más nobles calidades, y en las que, junto a un moderno sentido de la escultura, alientan reminiscencias de "mediterranismo arcaico".

Compostela, exhibe una colección de bustos en caoba —retratos de personalidades del país—, todos ellos realizados con una perfecta habilidad técnica.

Rivero Gil, presenta cinco dibujos sobre motivos del país y cuatro sobre la Historia del Descubrimiento de América. En ellos se acusan las características de este dibujante: pureza y seguridad de línea, una poética serenidad, intención psicológica y un melancólico humorismo.

MUJER SECANDOSE (TALLA DIRECTA. MADERA) — MANOLO PASCUAL

Alloza, el fino dibujante de *L'Esquella de la Torraxa*, exhibe una colección de dibujos de sabor romántico, en los que la gracia y la intención de los temas, harto manidos, llega a constituir un fácil recurso del que el autor no necesita.

Como final advertimos que esta obra que los artistas españoles exponen en los salones del Palacio Nacional, en su deseo de cooperar por invitación del Gobierno dominicano, al mayor esplendor de la Exposición, está realizada, en su mayor parte, en circunstancias difíciles.

NEGRITA (OLEO) — ANGEL BOTELLO

LA CULTURA FRANCESA

DESDE este número aparece en las columnas de "Romance" un hueco difícil de llenar: el de la bibliografía francesa. Y, junto al hueco, una advertencia: "La paralización de la vida cultural en Francia nos obliga a esta involuntaria omisión". Poco más habría que decir —hay cosas tan expresivas que con una sola palabra se bastan—, pero este poco conviene desdoblarlo en algunas, aunque breves, reflexiones, que nos den la medida del acontecimiento.

Bien claro está que ha sido la guerra —esta guerra que está hundiendo, más que física, moralmente a Europa— la causa de la paralización de la vida cultural de Francia y, por ello, hemos de expresar aquí, una vez más, nuestros sentimientos contrarios a toda conflagración, a todo conflicto armado, que es siempre el peor enemigo de la cultura, del espíritu. Pero el caso de Francia, el caso de esa espléndida cultura, estrangulada, siquiera sea momentáneamente, no es sólo el resultado del choque de los ejércitos y de las armas, aunque estos, con su poder destructivo, lo hayan causado materialmente: es, sobre todo, la consecuencia de una actitud —la de los gobernantes y altos regentes de la vida social del país— que se decide a abandonar, a prescindir de todos los valores creados por el espíritu, mantenidos por la cultura, por no perder la comodidad de los bienes más inmediatos. En Francia se ha dado el caso paradógico de que han sido las llamadas clases conservadoras, las clases que siempre hicieron del patriotismo una de sus poderosas palancas, las más interesadas y dispuestas a capitular y pactar, como lo han hecho, con el enemigo. Lo que comenzó en Munich el año 1938, más o menos solapadamente, ante la indignación de todos los pueblos libres, ha culminado ahora en Francia, con la entrega de lo que a este país le fué siempre más amado: la libertad y la cultura.

Todos los hombres y todos los pueblos que, en el generoso cauce de la cultura, han visto discurrir sus anhelos y sus angustias, lamentan en estos momentos, con profundo, con auténtico dolor, la terrible situación de Francia, del espíritu y del cuerpo de Francia. Pero en esta lamentación no debe haber acentos desesperados, sino que, por el contrario, hay que unir a ella la lección que nos ha dado esta triste experiencia, para que no pueda repetirse en otros países, en otros climas. No basta creer que una cultura, aun llegada a su mayor grado de madurez, se defiende por sí sola, por la razón de sus propias virtudes y conquistas. Es preciso tener en cuenta también que si no rodeamos esas conquistas y esas virtudes de sólidas murallas de lealtad que las defiendan, todo el poder del espíritu puede venirse abajo ante el de la barbarie, porque ya hemos visto cómo aquellos conceptos tradicionales que se llamaban a sí mismos mantenedores y depositarios de tantos sagrados principios, dejan la puerta abierta, venden su alma al diablo, antes que ceder uno solo de sus egoísmos.

La cultura francesa no ha muerto, por más que la veamos en un dificilísimo trance. Pero no ha muerto para aquellos que han permanecido y permanecen fieles a ella, para los que han luchado antes y en la guerra, y seguirán luchando ahora, bajo la opresión, por su continuidad, y quieren, para ello, reconquistar, antes que nada, la independencia, la libertad, el derecho al progreso y al libre desenvolvimiento democrático del país, sin participación de las pugnas internas o externas de los imperialismos. Para esos, repetimos, no ha muerto la cultura francesa, ni tampoco para los hombres honrados que, desde otros países, han recibido sus bienes, como una ofrenda de la sangre, el esfuerzo y la generosidad del pueblo francés. En cambio, para los que han permitido que ese legado de los tiempos, de la emoción y el pensamiento de Francia, se vea proscripto, el espíritu francés no puede tener sino una condenación rotunda. Y en lo porvenir, cuando Francia recobre lo perdido y sea el pueblo quien rija sus destinos, ellos serán los que, aun viviendo, habrán muerto para siempre.

EN FAVOR DE LOS INTELECTUALES EUROPEOS

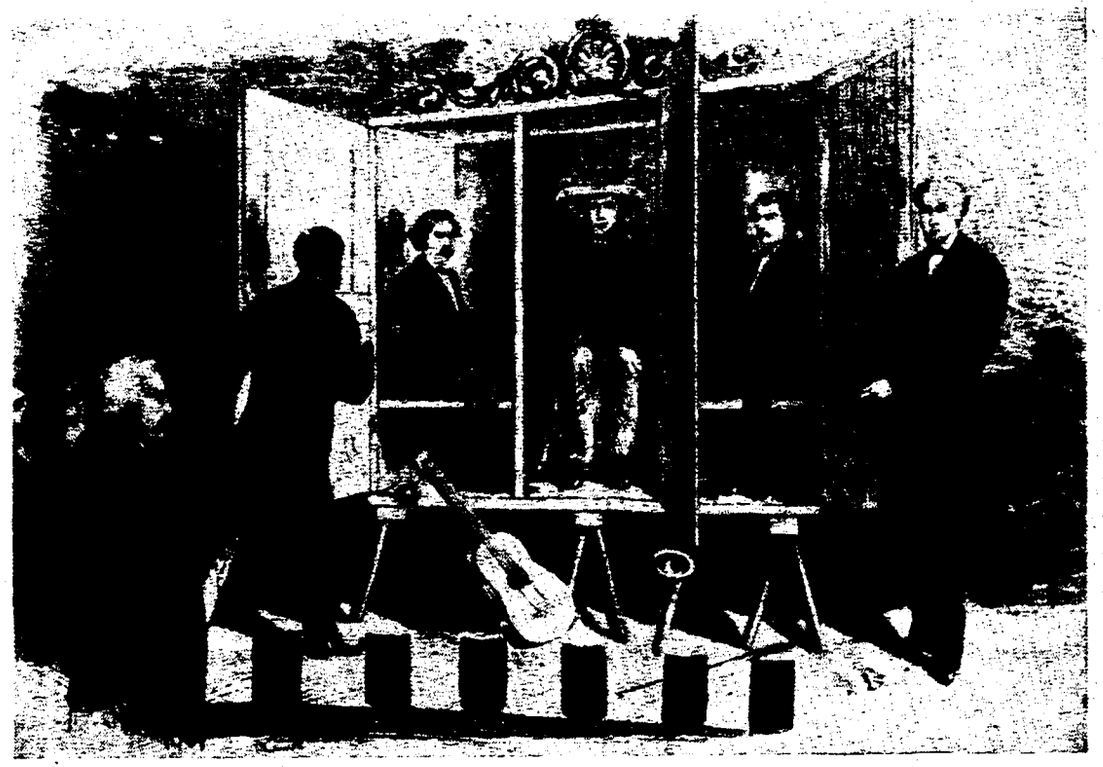
ENTRE las comunicaciones que nos llegan de nuestros lectores, y que nosotros agradeceremos profundamente, poseemos una, reciente, de un estudiante de Derecho, del Perú, en la cual se nos comunica que una iniciativa de "Romance" ha servido a este buen amigo para presentar una ponencia a la Federación de Estudiantes de dicho país, solicitando de las autoridades que sean traídos al mismo aquellos intelectuales españoles y de otras nacionalidades que aún permanecen en Europa en campos de concentración o bajo el peso de una angustiosa situación. Nos enorgullece y nos satisface, a la vez, el hecho, pero lo que más nos llena de emoción es el propósito mismo, el cual revela los sentimientos que hoy animan a los pueblos de América hacia esos hombres que viven en la más espantosa de las desgracias.

La situación porque atraviesan los intelectuales españoles, los intelectuales de otros países, en Europa, sobre todo en Francia, es ya desesperada. Si antes de comenzar la guerra y en los primeros meses de ésta, sus vidas pasaban por dolorosos trances de miseria, de abandono, casi de desesperación, hoy, con los nuevos rumbos del Estado francés, con las medidas que su gobierno está adoptando, pasan por un peligro inmediato de muerte, puesto que están a punto de ser enviados a sus países.

América, que tan generosa y ardientemente ha comprendido y respondido a los llamamientos de la solidaridad humana en todo momento, debe ahora, sin pérdida de tiempo, acoger a estos hombres vencidos por el infortunio. Ellos, sin duda, no han de ser una carga para los pueblos continentales, sino todo lo contrario: en América han de hallar ancho espacio y medios apropiados para dedicarse a sus labores y, a la vez, han de servir a estas tierras jóvenes para ampliar, con sus conocimientos y su experiencia, el progreso moral y material. Los ejemplos que pudiéramos traer a cuenta no son, a este respecto, escasos ni despreciables. En cuantos países americanos se ha dado entrada a españoles republicanos de condición intelectual, se comprueba hoy, de manera indubitable, la utilidad y el provecho de los trabajos que los mismos realizan, su aplicación inmediata a actividades progresivas y su conducta moral en la que van implícitos su interés por los problemas propios de América y su gratitud hacia ésta.

Pero si esto no basta, aun estando tan dentro de una firme realidad, sean únicamente los sentimientos de fraternidad humana, que tanto han robustecido los ideales de la vida americana, los que muevan a estos países a restañar urgentemente esta herida abierta y sangrante. México, en primer lugar, puede enorgullecerse de haber señalado para ello el camino. También Chile y otros países. Recientemente el presidente electo de Cuba, coronel Batista, ha declarado que en su nueva etapa de gobierno admitirá en su país nuevos contingentes de españoles emigrados. ¿Por qué no aunar de una vez todas estas voluntades, por qué no llegar a un acuerdo unánime, a un esfuerzo común de todos los países que simplifique y solucione el problema? Mientras se consigue esto, es preciso que aquellas naciones, aquellos gobiernos que estén dispuestos a ello adopten las medidas necesarias para que, dejando a un lado, por el momento, trámites y dilaciones, sean trasladados de Europa a América aquellos hombres que corren un inminente peligro. Y también es preciso que las entidades y corporaciones de todo tipo y los hombres representativos de cada país influyan sobre dichos gobiernos y los resuelvan a obrar inmediatamente, prestándoles la colaboración necesaria. Los intelectuales españoles y de otros países, que perdieron el suyo defendiendo la libertad y la continuidad de la cultura, son dignos de que el nuevo continente les tienda los brazos y les brinde un lugar seguro donde rehacer sus vidas, tan trágicamente maltratadas en estos últimos tiempos.

Helene Iller, una actriz de talento, que, a causa de un amor no correspondido hacia el feroz dominador de leones, se dejaba cada noche hipnotizar en la jaula.



"El enigma de los tres hermanos Davenporth", tres hermanos que desaparecen de un armario, apareciendo luego en lugares lejanos.

EL CIRCO EN EL ULTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX

Recuerdo de algunos seres maravillosos

FUE el siglo del "progreso", el de los inventos y las sorprendentes y útiles aplicaciones de éstos, la época de auge del circo. Fué sobre todo en el último tercio del XIX, en la época del monstruoso polisón, cuando la moda era "el mal gusto distinguido", cuando los obscuros grabados de **La Nature** y otras revistas análogas mostraban día a día los triunfos sorprendentes de la ciencia positiva y, en el afán de ir más, más allá aún por las sendas del progreso se llegaban a tocar los límites de lo ignoto e irreal, cuando floreció, luminoso y científico, ese circo que hoy no podemos evocar sino con un tinte de melancolía y decepción o, en todo caso, con ese cariño que el hombre siempre deposita en los objetos muertos. Una sesión de circo es hoy como un melancólico revivir de esperanzas que el hombre ya no podrá quizás albergar nunca.

Clasificando, como ordenados sepultureros, los restos de aquel esplendor, podemos ver que en el circo existían, y existen aún en los circos supervivientes, dos elementos fundamentales: lo helénico, o sea lo vital y lo científico o pasmoso. Domadores de fieras como en los antiguos circos romanos (aunque, cierto es, más domado este espectáculo por el progreso de los tiempos), atletas, caballistas, héroes de toda índole, alternaban con los hipnotizadores, adivinadores, fantasmas y demás monstruos de la razón. Porque en el colmo del cientificismo había como una necesidad honda del espíritu de hacer derivar estas sorpresas que producían la ciencia hacía lo irracional e invisible.

Mas ambos mundos complementarios en el circo, el vital y el científico, estaban teñidos, y de ahí su encanto de evocadora estampa surrealista, del aire diecinuevesco, del aire triste de los obscuros grabados en los que hoy vemos fijado este recuerdo. El atleta, el héroe de circo de los tiempos de mocedad de Anatole France, era un señor calzoncilludo y bigotudo, aunque produjera sobre las damas de su tiempo la impresión, el éxtasis, que Apolo produciría irrumpiendo en el bosque en el que jugueteaban las ninfas. Las maravillas científicas, aunque hoy nos parezcan también envueltas en un aire anacrónico, tenían sin duda en aquella época el encanto auroral de lo recién inventado. Ambos elementos, fundidos y entrelazados a veces, formaban la unidad pasmosa, el espectáculo único que era el circo, cantado hace años por el melancólico Ramón Gómez de la Serna.

Lo característico del espectáculo del circo era cómo se armonizaban con los esfuerzos sudorosos y violencias inauditas, con las artes supraterrenales y rigurosamente exactas, con la vida y con la ciencia en suma, fuerzas desnudas, poderosas y mitológicas: el comedimiento, la cortesía, la exquisita reverencia y la alada sonrisa. Después de levantar la bola de una pesantez inaudita, el rotundo héroe sonreía como un tenor. Y el domador, tras de amansar con miradas relámpago y pistoletazos imprevistos la ira del rey de los desiertos, tenía un gesto grácil de angelical belleza y elevaba sus brazos formando un arco que hacía pensar en amorosas guirnaldas. El equilibrista, lo mismo que el encantador, unían a sus actividades celestes un deseo de aparecer terrenales, naturales: vestidos de frac, fingíanse borrachos, calaveras y galantes —en medio de un tenso silencio— para sugerir tal vez que cualquier hijo de industrial podía también tener poderosos músculos o que no era él, sino el azar, la causa de que no cayese del alambre, o que las botellas de madera voladoras nunca llegasen a tocar el suelo. Había un aire distinguido, mundano, en el circo que era lo que más gustaba a los espectadores de las últimas gradas.

Mas este amoldar la violencia a la fantasía; esos poderosos elementos de los tiempos homéricos a las buenas costumbres dictadas por los tratados de urbanidad entonces al uso; ese reducir el poder de Júpiter o el genio de Newton a experiencias al alcance de todos, fué la gloria, pero también la muerte del llorado espectáculo. Intentar remozar, modernizar el circo poniéndolo de acuerdo con la crítica insistente que hoy se hace del positivismo; un intento en suma de circo "fenomenológico", sería suicida: mataría los últimos restos de aquel prodigio. Hay que dejar al circo como es, como aún subsiste, para que sirva de regalo a los ojos y de lección, no de entusiasmo y fe, sino de humildad: como muestra de arrepentimiento, como muro de lágrimas y fuente de doradas evocaciones.

Y dejando a un lado a los nuevos artistas del circo, herederos de los inimitables, dediquemos unas líneas a algunos de estos fenecidos personajes, glorias del circo hace cincuenta o sesenta años.

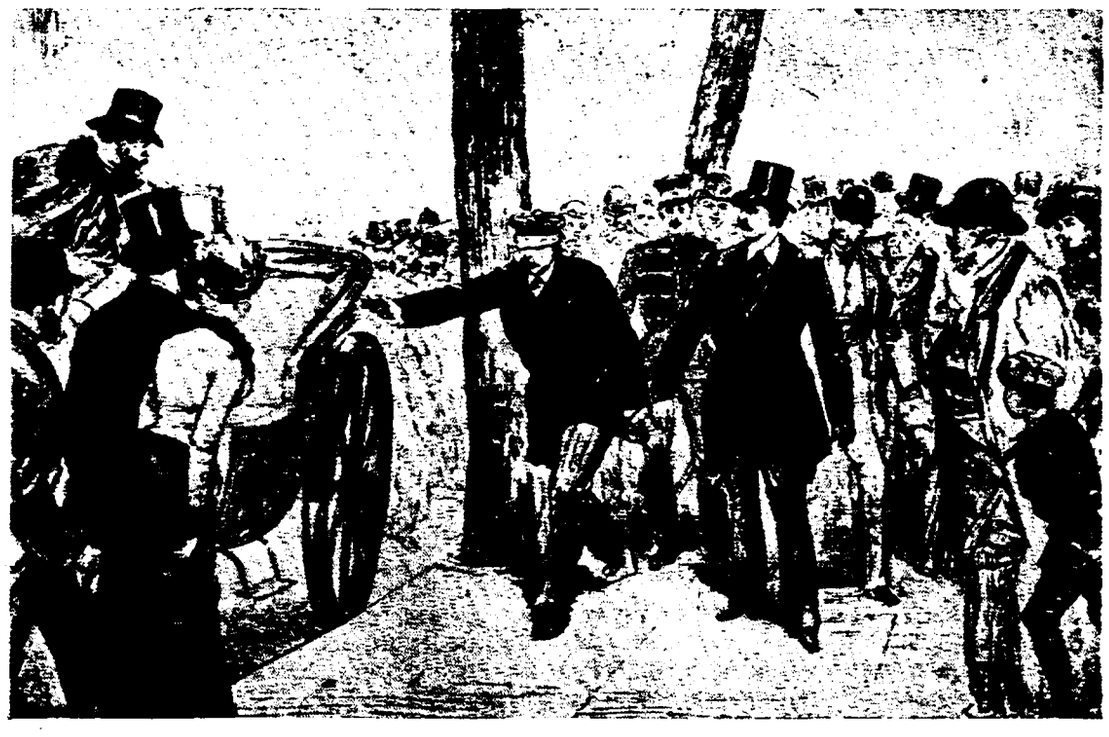
Uno de los más fascinadores fué, sin duda, Ricardo que, por empinada pendiente, ascendía cadesmayaban las doncellas en el "Palacio de Cristal", de Londres, durante muchos meses en 1888. Ricardo que, por empinada pendiente ,ascendía caminando sobre una bola. Tenía su arte algo de delicado y nimio y, a la vez, arriesgado, verdaderamente conmovedor. Esto no era extraño; según se afirmaba, Ricardo era un marqués italiano con el corazón dolorido; y las damas, viéndole vestido de rosa con la cabeza baja clavada en sus pies adornados con finos escarpines pensaban en la "pasión" y en la delicadeza de la música de Rossini o Puccini. Luego puso una taberna.

Más dramático era Franz Cetti "el artista del hambre", el primero. Permaneció una vez en Berlín 11 días sin comer, pues las autoridades, cautas y moderadoras, no le dejaron sin comer los 30 días que él deseaba. Su "récord" fué luego superado, mas no por culpa suya. La tragedia de este artista fué que, como un personaje análogo de un cuento de Kafka, no podía mostrar al mundo el dón excepcional que llevaba dentro, en su estómago en este caso.

Un caso lamentable fué el de la apasionada francesa Helene Iller que, por amor a un fiero domador de fieras, abandonó las tablas y se de-

El "Signor Richardo", un italiano que se afirmaba era marqués y que exponía su vida, haciendo piruetas sobre la pelota, a causa de un amor desgraciado.

Mr. Cumberland, famoso médium telepático, buscando una aguja en una plaza de Berlín.



Franz Cetti, noruego, el primer "artista del hambre".

Unthan, "artista del pie", inválido de nacimiento, en su tiempo una especie de genio universal.

dicó a dejarse hipnotizar por el cruel hombre poderoso.

Y triste lo sucedido a Blondin, que atravesó a pie el Niágara, sobre una cuerda, despertando un entusiasmo sin límites; mas vióse luego obligado a realizar cada año una nueva y mayor proeza. Fué una lucha a muerte entre él y el "más, un poco más aún", que dijo un poeta. Al fin venció la proeza y él, anonadado, abandonó sus intentos y fué olvidado. Años después se le encontró en Londres casi muerto de hambre, muriendo días después en un hospital. Fin triste, como el de Ricardo el de la bola, que con un cinismo inaudito abandonó escarpines y título de marqués para establecerse en París.

Jean Oltmar, "el rey de los cañones", como un portugués, detenía las balas con su fuerte brazo; perdió una vez un dedo y otra vez fué herido en la cabeza en Londres, pero al fin murió rico.

Hacia 1890 se exhibía en varios circos de Europa la mujer que andaba por el techo. Sobre esta dama apenas se sabe algo. Su origen es tan misterioso como el secreto científico que le daba los medios para andar cabeza abajo (secreto para los que no hayan leído un manual de Física).

Un verdadero fenómeno fué Unthan que hacía maravillas con sus pies y que provocó una reunión de sabios, los cuales declararon era él "un verdadero fenómeno", que nunca sería olvidado. Sin embargo ¡oh, dolor!, ha sido olvidado.

En el terreno de las desapariciones y hallazgos misteriosos, fué célebre Cumberland, capaz de encontrar la aguja en el pajar y aún más. Se declaró también unánimemente que se estaba ante un caso insólito. De farsantes en cambio fueron tachados, poco después, los hermanos Davenporth, que desaparecían de un armario, apareciendo, primeramente a algunos metros, pero, tentados por el más allá, fueron alejándose cada vez más, llegando hasta aparecer, un día, habiendo volado desde el circo, en la cocina de una joven señora, por lo cual fueron amonestados por la policía, cuidadosa siempre de reprimir los excesos.

"La mujer que anda por el techo", misterio insondable.

y en último término al espíritu infinito de Dios. La significación del universo entero deriva de la comunión jerárquica de los espíritus personales presidida por la Persona suprema, en la cual y por la cual halla todo su fundamento y su sentido. La Filosofía de Scheler se convierte así en un "personalismo" íntimamente vinculado a la tradición cristiana y a la vida en solidaridad y en comunión.

Ahora bien: el Cosmos entero se halla constituido por dos principios supremos: el espíritu y la vida, radicalmente distintos y substancialmente incomunicables. La vida es un todo, una fuerza universal e impersonal, creadora y animadora. El espíritu es individual y carece del vigor impetuoso y creador de la vida. Superior en valor le es inferior en fuerza.

En el hombre concreto confluyen el espíritu y la vida. El hombre es una creación de la vida. Pero el espíritu le individualiza y le otorga personalidad. El cuerpo y la vida son condiciones del espíritu en su existencia "terrena" y constituyen su campo de expresión. El cuerpo es manifestación simbólica del espíritu. Sólo es dable percibir el espíritu a través de su expresión simbólica. Y ésta sólo es posible mediante sus manifestaciones corporales.

Imposible desarrollar aquí las múltiples y fecundas aplicaciones de estas ideas a los problemas de la vida política, social y religiosa. Baste esta breve y sucinta indicación.

EL AMOR

LA actividad afectiva de la conciencia adquiere después de lo dicho una importancia todavía mayor. No se limita ya a ser la función reveladora de los valores objetivos. Es la única que nos permite llegar a la relación interpersonal y, por tanto, a la solidaridad y a la comunión. Escapa a los límites de este trabajo el intento de seguir en su detalle los agudos análisis que dedica Scheler al fenómeno de la percepción de la psiquis ajena y a la esencia y formas de la vida sentimental. A ello consagra algunas de sus mejores obras. Baste decir, que entre todas las formas de la simpatía, que constituyen en su estructura jerárquica, el organismo entero de la vida sentimental, sólo ante el amor se revelan los valores objetivos y personales en toda su plenitud. Dedicaremos las líneas que siguen a esbozar el mecanismo de la conciencia amorosa.

El amor y el odio son actos primitivos y elementales, más elementales y primitivos que todos los demás. Los actos intelectuales de la representación y el juicio se hallan subordinados a ellos. No se dirigen a las "cosas" en cuanto a tales ni tienen por sí mismos carácter alguno constitutivo. Orientados hacia los valores los iluminan y los revelan, y abren así el camino para su conocimiento ulterior.

LA FENOMENOLOGIA....

VIENE DE LA PAGINA 3

No es el amor una tendencia. Falta en él la inquietud y la movilidad que caracteriza a toda tendencia, a todo impulso y a todo deseo. Calmado y sereno, claro y puro, es el amor un movimiento espiritual gracias al cual todo objeto real y concreto llega a la realización plenaria del valor ideal inherente a su naturaleza.

En otros términos: toda persona y toda cosa es un hecho y es una esencia, o constituye, si se quiere, una esencia eterna parcialmente realizada. Ha incorporado y sigue incorporando a su realidad algunos de los valores que es capaz de realizar. Pero no todos. Muchos de los valores contenidos en su esencia no han llegado a su plena realización. Toda esencia se realiza de un modo incompleto y deficiente, y por ley de su génesis empírica, tiende a realizar con preferencia los valores inferiores, simplemente porque son los más fáciles.

El amor, a partir de los valores realizados, es decir, de los valores inferiores, ilumina, revela y suscita los valores superiores implícitos en la persona o cosa amada. No hay para él diferencia entre el hecho y la esencia. Con la presencia del hecho se le revela la esencia. Ama así, por ejemplo, en el hombre, deficiente y degradado, los valores inherentes a la esencia humana y a cada una de sus manifestaciones personales. Esta aspiración hacia la elevación de los valores, esta estimación anticipada de los valores todavía no realizados, es lo característico y peculiar del amor.

Sin embargo, la relación de los valores implícitos en la cosa amada es tan sólo un movimiento consecutivo y paralelo al amor. No es un acto, ni tan siquiera un deseo del amor mismo. El amor, como tal, no ordena ni manda nunca a su objeto que se modifique o se transforme. Lo ama simplemente tal como es. Pero precisamente en el hecho de amar las cosas tal como son reside la eficacia de su fuerza creadora. Al pedir al amado que "sea lo que es" suscita en él el anhelo de realizar los valores más altos. El imperativo insinuante sufre una leve pero fecunda transformación. Al decirle "sé lo que eres" tiende el amado a "legar a ser", lo que es, incorpora a su realidad viviente los valores eternos implícitos en su esencia. Así el amor, sin proponerse ni querer nada promueve, en el curso de su movimiento, el anhelo de las más altas realizaciones.

El amor se dirige a los valores, y puede haber en la persona humana todos los valores a que hemos aludido antes —sensibles, vitales, espirituales, sagrados—. Todos y cada uno de ellos pueden constituir el objeto del amor. Pero existe además en el hombre, al lado y por encima de ellos, el valor que le otorga su calidad personal. La persona no es simplemente la suma de sus cualidades ni de los valores que encarna. Es, ante todo y por encima de todo, una individualidad y una intimidad que posee un valor por sí misma. Este valor es el objeto del amor más alto y más puro, el único amor que puede adquirir un carácter absoluto: el amor moral y espiritual.

Cuando el amor se vincula a este valor no es posible ya que vacile con los cambios de la persona amada: es incondicional y para siempre. Verdad es que hay amores que no llegan nunca a vincularse al más alto amor. Son amores parciales e incompletos. Su dignidad depende del valor al cual se adhieren. De ahí una jerarquía de los actos de amor, un "orden del amor" y una "lógica del corazón".

No es posible hablar de un amor al bien puesto que el amor es, por sí mismo, el bien. Sócrates, en el Banquete, afirma que el amor es un "demonio", un intermediario; que no es plenamente bueno, ni bello, ni sabio, porque si lo fuera no amaría ni aspiraría ya al bien, ni a la belleza ni a la verdad. Scheler acepta el dilema pero invierte los términos de la solución y afirma, de acuerdo con San Agustín, que el amor es el bien mismo y no tiene, por tanto, sentido hablar del amor al bien. El amor no estima el bien. Simplemente lo realiza amando.

Ahora bien: todo amor suscita y promueve el amor recíproco. Sólo se explica la existencia de personas "malas" por la culpable ausencia de amor que caracteriza a la actitud de los demás. Sólo es "malo" el hombre que no ama y sólo deja de amar quien no es o no ha sido objeto de amor. La culpa de la maldad de cada uno reside en la conducta de los demás. Cada cual es responsable de la conducta moral de todos, y todos y cada uno de la conducta moral de cada cual.

Afirma el fariseo que ama el bien. Sólo en el amor se halla el bien. Intentar hacer "buena" a una persona es un deseo vano e inútil. Es la bondad un valor esencialmente íntimo de la persona que escapa a toda influencia externa. Hacemos buena a una persona por el solo hecho de amarla, sin proponérnoslo ni intentarlo. Si lo amamos sólo "para hacerlo bueno", ni lo estimamos en verdad ni conseguiremos nuestro propósito.

Fácil es comprender la profunda influencia que ha ejercido el pensamiento de Scheler en los medios católicos más inteligentes de Europa; católico él mismo durante una larga etapa de su evolución personal, abandonó más tarde la iglesia por fidelidad a la sincera evolución de sus ideas. Investigador insaciable, nunca satisfecho ni con las ideas ajenas ni aun con las suyas propias, trata constantemente de superarse y muere prematuramente en su plena madurez creadora. No es posible que este breve esquema dé una idea ni siquiera aproximada de la riqueza de sus investigaciones. Sin aspirar a ello intentan tan sólo mostrar los cuadros fundamentales de los cuales parten y de los cuales esencialmente nunca se separaron, poniendo el acento en las partes de su Filosofía que se hallan más íntimamente vinculadas a la evolución del pensamiento fenomenológico.

Vicente Huidobro

POEMAS

BELLAS PROMESAS
ILUSIONES PERDIDAS
SEA COMO SEA

BELLAS PROMESAS

Palabra que desata su paloma
El llanto huele sus playas y las noches movedizas
Encuentra allí un recuerdo como el espejo de las islas
Unos pies olvidados por el viento derecho
Yo he de seguir por las miradas del ciego
Mar adentro grito afuera
Tomando la forma del furor
Y la gracia de los espectros en su tiempo

Un castillo en el aire ronca toda la noche,
Tu sientes las hojas de los muertos
Y lo que eres en los sueños cuando la edad se abre
Cuando la sombra apaga la sed de los caballos
Los árboles marcan el paso
La visita del peligro inunda los sentidos
Y el bosque aguarda respirando apenas

Has olvidado el corazón en sus vientos de estrella
Sus noches voladoras entre pájaros desbordados
La espuma de la sangre en su silencio de oro
La luna que predica en el desierto

Un castillo en el aire escupe sobre los hombres
La eternidad se abre en el pavor de su presencia
Este es el eco sin orillas
Los espacios cruzados por los siglos

El insomnio de los ríos ilustres
Los muebles que crujen al viajar en sueños
El ruido de calle que se peina en el espejo

Castillos en el aire y en el tiempo devorando luces
Manos ansiosas y escalas fugitivas
Los pechos rompen en arroyos
Para que crezcan los rebaños en su lamento
Este tiene una atmósfera de piedra
Aquel un horizonte propio con ruedas suaves para la noche

Voz de olvido y silencio dejado de la mano
Para las lágrimas detenidas
Para las llaves del abismo a nuestra espalda
Los años pasan como selvas
Las mariposas vuelan de los ojos del muerto

ILUSIONES PERDIDAS

Hoja del árbol caída en infancia
Hoja caída de rodillas
En el centro de su olvido
Dulce juguete de esperanzas y relámpagos
Sangrando la cabeza malherida
Como las ilusiones ópticas
En su palacio de muerte inolvidable
Con tanto barco de corazón doliente
Entre naufragio y sombra apresurada

Hoja del nudo caído en árbol caído en infancia
Caído en el vicio
Y los excesos del fuego de las águilas visuales
Hojas de las ramas calefaccionables
Detenidas en el aire
Prontas a podredumbre entre sus propios brazos
Como las aguas embrujadas

Hojas de fantasmas sorprendidos
Hojas de pájaros escritos
Cada una tiene su caballo y su paloma
Cada una tiene su horizonte a toda costa
Y no hay árbol ni velamen para su amargura

SEA COMO SEA

Siempre serán las flores en su risa
Como anuncio de amor y mariposa a nado
Como irradiación de recuerdos
La luna destrozada que se aleja
Los sitios de silencio convertidos en obra
Esperanza instantánea
En las miradas con sus cerros
Y sus animales pastando
¿De dónde viene tanta semilla, tanto instinto,
Tanto deseo de abrazo y de prodigio?

Los pájaros sueñan por nosotros
La flor ansiada duerme en los sótanos del mar
Sólo tenemos esta cascada que apaga a los fantasmas
Estas piedras escondiéndose bajo el ala
Entre los girasoles que se insultan como colegiales
Sólo tenemos el corazón de paso a paso
Los sonidos para causar el aire que se creía libre
Las estatuas para los relámpagos

Cuando viene la tarde amasando sus panes
El imán de las rosas atrae los navíos
El río inunda a las ovejas, atraviesa los ojos
Y se quiebra al fondo de la soledad
Cuando viene el silencio hipnotizando selvas
Las rocas se lanzan de cabeza al fondo de las aguas
Lo que hace llorar a las novias más lejanas
El viento peina a los rebaños
Arroja su capa y huye para siempre
Los perfumes de las flores mueren y sus colores nacen
Lo que hace ladrar a los perros al pie de la colina

Y nada más
Una avenida de parientes de cadenas
De ahorcados de luces fugitivas
De barcos en peligro entre dos astros

ARTURO Serrano Plaja

POEMAS

ESTOS SON LOS OFICIOS

AQUI NO LLORA NADIE

DE UN "DIARIO DE UN VIAJE DE EMIGRANTES"

ESTOS SON LOS OFICIOS

I

Estos son los oficios.
La voz de los trabajos es esta.
La ley de los vecinos y labores.
El síntoma del pan.
La salida del sol y del sudor cansado
y el número del hambre y de los pueblos.

Son oscuras materias las que ordenan.
Son hachas, son laureles, son olmos derribados.
Son nubes o mujeres con mantones de lana.
Son parejas de bueyes las que mueven mi lengua
y tiemblan en mi pulso lentamente.

Quiero que mis palabras sepan a esparto viejo
o a superficies pulcras de metales pulidos.
Para hablar de los hombres,
para escribir el hondo y purísimo sonido de los hombres,
quiero el triste sollozo que recorre los bosques,
quiero que mis palabras nazcan en donde nacen
los golpes de dolor que se manejan
a oscuras en la vida inapelable.

Quiero, pido, suplico palabras desgastadas
por el uso y el tiempo como los azadones,
olor resuelto a encinas
y dulce pesadumbre de músculos con sueño,
de párpados ardientes y vencidos,
para entonar dormido la voz de los arados.
Para hablar de las eras y el cemento,
para nombrar los hombres trabajando,
los hombres por su oficio,
los hombres y mujeres por sus nudos de sangre,
quiero una voz de cuerda y unas manos de pan,
para unirme al trabajo y a los besos
y al olor a cansancio merecido.

(FRAGMENTO)

AQUI NO LLORA NADIE

¡Aquí no llora nadie!
Las madres en España van vestidas de negro
y cubren su cabeza con pañuelos oscuros.

¡Aquí no llora nadie!
Las novias en los pueblos comen de un pan moreno
y pisan, en pequeño, lo mismo que los hombres,
cuando van tras los bueyes por el flaco terreno,
dirigiendo con mano firmísima el arado.

¡Aquí no llora nadie!
Por los míseros montes se desgarra la tarde
y un niño con descuido de hombre grave conduce
rebaños reducidos de escuálidas ovejas.
Más allá tras los montes, ronca y siniestramente,
la muerte permanece.

¡Aquí no llora nadie!
El ansia, entre dos luces, va fingiendo descuido
con menudos quehaceres. Mientras, humildemente,
las vecinas escuchan, con un silencio llano,
la voz grave de un viejo, sus noticias severas.

¡Aquí no llora nadie!
Los hijos y los novios, hermanos y maridos,
los hombres que se visten con géneros de pana
y tienen la piel dura de sol y vendavales,
se van y se despiden y forman batallones.
¡Aquí no llora nadie!: Se van sencillamente.

Nadie, no. Aquí, nadie.
¡Que lloren otros pueblos su libertad perdida!
Aquí las hachas talas dulcísimos pinares,
que los martillos clavan en féretros desnudos.
Que otras mujeres lloran sus maridos vivientes:
para los hombres muertos hay respeto, en España,
y un silencio mordido y un esperar callado
y un campo de batalla para sus sucesores.

¡Que rompan los pañuelos!
¡Que los rasguen a tiras blanquísimas de hilo!
¡Que los ciñan bien frescos a la herida caliente
o que cubran con ellos la muerte prematura
de ese joven soldado!

Aquí no llora nadie y el corazón domina.
Y si se vierte sangre, las lágrimas se ahogan
por la noche, en silencio, contra la dulce almohada,
junto a la espesa niebla de un presagio nocturno.

¡Aquí no llora nadie!
Aquí la muerte pierde.
Aquí se alzan los pueblos con sangre a borbotones
y aquí se muere a golpes durísimos de plomo.
¡Aquí no llora nadie!

(DE "EL HOMBRE Y EL TRABAJO)

DE UN "DIARIO DE UN VIAJE DE EMIGRANTES"

Te vas quedando atrás, España, entera,
como la propia vida.

Tus costas son los bordes de tu pena
y tus recuerdos nubes.
Tus lágrimas son ríos
que no vuelven atrás.

Los ojos, tus ciudades,
tu frente, el cielo azul,
me dicen con su dócil agonía
lo que no pienso yo.

Te vas quedando atrás, España, entera,
como la propia vida.

Atrás quedan tus montes, mis paisajes,
la leve plata pura en los olivos
de ciertas horas mías.
Y más atrás, más dentro, más profunda,
tu corazón, España, tu Castilla,
oculta, más remota, pero eterna,
como una sola gota
de sangre o de dolor.

Como latente historia que no quiere
desvelar su amargura.

Te vas quedando atrás, España, entera,
como la propia vida.

La parte de tu historia que me alcanza,
en la cuenta fatal de la memoria
queriendo contemplarte, sólo encuentro,
queriendo sólo verte, me traspasa.

Atrás os vais quedando
ciudades y montañas,
cielos altos y nubes,
barrancos y senderos,
como las horas vivas de mi vida
con su paz y sosiego,
con su guerra y tributo
de toda mi amargura,
y con todos mis muertos.

Mas una pena, a veces,
nos ata más que un beso.

A bordo del "Alsina", pasando al estrecho de Gibraltar.

ANGEL DE LAS NIEBLAS

LA PIEDRA SOLITARIA DE *Becquer*

POR
JUAN REJANO

"¡Oh, qué amor tan callado el de la muerte!
¡Qué sueño el del sepulcro tan tranquilo!"

JUAN REJANO

Ciertamente, en España, el romanticismo no produjo expresiones literarias que alcanzasen la pureza y la intensidad de las que, por ejemplo, nacieron con Shelley o Keats, Novalis o Tieck, Hugo o Musset. La poesía y la literatura románticas españolas no lograron librarse totalmente del pesado lastre neoclasicista dieciochesco, y esta es la causa de que en la mayor parte de las obras románticas notemos una rigidez de cosa acartonada, un aire de bambalinas mal disimulado, cuando no, en ocasiones, una grandilocuencia postiza por donde se iba el verdadero perfume de lo romántico. Se ha dicho, con certero juicio histórico, que en España el movimiento romántico encontró un camino abierto por el fenómeno del Renacimiento, que no había cerrado totalmente las puertas a las tradiciones de la Edad Media, sino que incorporó muchas de ellas a sus aires de innovación. Esto es verdad, puesto que, en uno de sus aspectos, el romanticismo vuelve los ojos al pasado medieval, y a los temas históricos o legendarios españoles; pero también es verdad que ese camino, esa coincidencia, son quizá la causa de que lo romántico, en lo que tenía de reacción contra el racionalismo del XVIII, contra la creencia inmediata de una supuesta posesión de la verdad, surgiese en España con retraso y de manera débil y borrosa. El hallazgo del hombre por la mirada renacentista encontró en España excesivos velos negros. Los grandes románticos de lengua no española, centraron muchas de sus creaciones en el ambiente y el paisaje ideal de la España del medievo; pero siempre hubo en ellos un sentimiento de libertad profundo y, a veces, violento, lo cual quiere decir que el romanticismo no había roto con todo lo que significaban las ideas más generosas del XVIII. En España no se producen expresiones románticas, de voz propia e inconfundible, hasta vencido el primer tercio del ochocientos, y el sentimiento de libertad en esas expresiones es tan débil casi siempre o se halla tan distante, que apenas se le puede tener en cuenta como componente de las aspiraciones románticas. Hay que salvar, no obstante, a Espronceda, cuya afinidad con Byron y cuyo acento propio lo sitúan en ese ala —el ala izquierda si se nos permite— del romanticismo.

Hasta el ochocientos treinta y tantos, con Rivas, no aparece la apasionada plenitud de lo romántico. Hasta unos años más tarde, con Zorrilla, no adquiere el Romanticismo su fisonomía nacional. Pero, ni con uno ni con otro, ni con los que, entre uno y otro, se asomaron a la lírica, a la novela, al teatro, consiguió el romanticismo esa suave y aromada brisa, que a veces es huracán arrebatado, pero que siempre, en sus mejores momentos, es expresión de un destello interior, purísimo fulgor nacido de las tinieblas, de las angustias más hondas. A estas alturas, hay que confesar, sin que ello sea una arbitrariedad ni menos un descubrimiento, que el romanticismo en España, contrastado siempre a la luz de otros países, produjo obras y personalidades de escaso rango, si se exceptúan las de algunos escritores que, como Larra, sobresalieron en la crítica y no en la creación.

Es en los años postrománticos cuando aparece en la literatura española una figura que había de dar al romanticismo su acento más puro y conmovedor. Esta figura es Becquer. Gustavo Adolfo Becquer, que está entre los grandes telones de fondo de Zorrilla y la retórica semiparnasiana —insoportable, vacua— de Núñez de Arce, incorpora a la lírica española la voz de la emoción interior, el verdadero y eterno sentimiento de la poesía, que se hace cristal en los remansos y huye cuando se acercan los huecos vientos de la palabrería. Con su solo ademán tímido y silencioso apaga, bajo unos cuantos versos, todo un pasado reciente, que hoy nos suena, en su mayor parte, a tramoya. Becquer es el más alto lírico español —estábamos por decir el único— del XIX. Y de esa altura no lograron hacerle descender ni la vulgaridad de la época, de su época y de la posterior, ni la torpeza de sus imitadores. Jamás poesía alguna se ha visto sometida a tan terrible prueba. En el último tercio del siglo pasado y en los comienzos de éste, las "rimas" de Becquer fueron el punto de apoyo, la obligada causa del suspiro de todas las señoritas cursis y todos los galanes empalagosos. Sin embargo, ahí están, intactas, vírginales, ahí está esa poesía como en el día mismo en que pasó angustiando, quemando, el corazón de su creador. ¿Qué fuerza pudo hacerle resistir este temible aluvión de las devociones sensibleras? Los propios y recónditos latidos de su sangre, el perfume inalcanzable de su verdadera emoción, la razón milagrosa de su misma existencia. Porque esta poesía, que se alza sobre los elementos más simples y vulgares, que desconoce las grandes decoraciones de la palabra, los efectos orquestales del ritmo, los recursos y los resortes a veces legítimos, explica como pocas la naturaleza del milagro poético, y hace volver los ojos, admirados, al misterio, a ese misterio donde se apoya la facultad creadora, con un olvidado rostro por compañía, bajo un cielo inalterable de brumas. Aquello del "acordeón tocado por un ángel" que dijo un escritor español de nuestros días es exacto en función de imagen, pero no en cuanto a hondura de apreciación, porque a ese acordeón se han acercado después muchas manos con deseo de pulsar sus teclas y sólo han conseguido sacar aire de los fuelles. Faltaba el ángel, se dirá. Naturalmente. Y esto es lo imperdonable en todos los imitadores: no comprender que sólo les es posible recoger lo externo del modelo. Lo becqueriano, es decir, lo que pudiéramos llamar el estilo, más o menos lánguido, suspirante, melancólico, que llenó toda una época, atrajo, influyó muchas imaginaciones: Becquer, lo que era Becquer en el fondo de su personalidad, no consiguió ni un solo prosélito. ¿Cómo había de conseguirlo? Lo conseguía, y con bastante aproximación, un Núñez de Arce, un Campoamor o cualquier otro versificador. Sólo se pueden citar, modernamente, tres casos, no de seguimiento, claro está, sino de fino y hondo acercamiento, de homenaje más bien, al alma de Becquer. Estos casos son: el de Unamuno en su poema "Teresa", el de Alberti en "Sobre los ángeles" y el de Cerunda en "Donde habite el olvido".

*
* *

Hay un primer fenómeno en la personalidad de Becquer sobre el que no se puede pasar con ligereza. Los románticos esenciales de lengua no española, como ya se ha visto, dirigían sus miradas hacia España en busca de temas y de grandes figuras. Becquer, cuyo espíritu corresponde por entero al estilo y al genio de España, los dirige por el contrario hacia el norte, hacia los países y regiones de cielo gris y melancólicos paisajes. ¿Es que entonces, realmente, no habitaba en él ese carácter de lo español? Se ha atribuido a su formación literaria y, más que a ésta, a la educación de su sensibilidad, una influencia directa de Heine. Creemos que esta influencia fué cierta, más no decisiva. Es decir, que lo que en Becquer se expresó poéticamente tenía una raíz propia, un arranque genuinamente "becqueriano". Sus miradas más allá de los cielos de España buscaban precisamente esos ambientes de misterio, esos lugares propicios a la evocación, a los que tanta fidelidad supo guardar. Sólo por esta búsqueda apasionada de lo misterioso y, acaso, por un inevitable afán de huir de la mediocridad de una vida excesiva y dolorosamente sujeta a su raíz, se explica aquel fenómeno. Tenemos el ejemplo en las "leyendas". Estas pequeñas obras, de fino valor literario, tratan de recoger —salvo aquellas en que asoman las escenas costumbristas —más que el interés de una intriga o el carácter de unos personajes, el halo de misterio que rodea a éstos, el aroma de leyenda que los hace aparecer irreales. La irrealidad es, casi siempre, la atmósfera donde más a gusto y con mayor holgura se mueve Becquer. Por eso, sus preferencias se van hacia las tradiciones, hacia las consejas, hacia los cuentos de aparecidos y los relatos de aldea donde siempre está en primer término el milagro y el asombro, hacia los sucedidos que no tienen una señal de origen ni un final explicable. La "vaga melancolía" de su espíritu, como el mismo advierte, lo lleva siempre por vericuetos ocultos de sombra. Hay momentos en que su propia memoria llega a formar parte de esa niebla en que se refleja. Entonces dice: "Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido". Si Becquer pasa por un bosque, cree ver surgir de entre la maleza extrañas deidades o huir ligeras sombras vagorosas; si se detiene ante un lago o una fuente, sospecha que, bajo sus aguas, vive el cuerpo maravilloso de una mujer y hasta cree distinguir el fulgor obsesionante de sus ojos y el brillo estelar de su cabellera; si sus paseos lo llevan hasta las puertas de un cementerio, quiere escuchar los diálogos de los muertos, sus voces llenas de pavorosas inflexiones; si cruza entre unas montañas, los ecos más remotos le dicen que aquella soledad y aquella majestad están llenas de extrañas vidas desconocidas para los hombres; si mira a un cielo anubarrado, alcanza a discernir gigantescas figuraciones, formas increadas que, como seres inquietantes, le llenan el corazón de luces y sombras; si a su lado ve encenderse una hoguera, las lenguas verdes y rojizas del fuego le hablan de inaprehensibles espíritus que juegan, se incorporan o desaparecen ante las miradas impasibles... He ahí la voz desnuda del romanticismo. Podrá tener esta voz un eco germánico, un leve acento de gustos a la moda de Europa; pero ella es la sola, la única que trae a la lírica romántica española esta condensación íntima de elementos esenciales, a los cuales, por lo demás supo darles Becquer encuadramiento español.

Otro ejemplo que viene en nuestro apoyo es de los viajes y excursiones del poeta. Becquer aspiraba a conocer España, su tierra, sus paisajes, sus gentes, sus ciudades. En este mismo gusto coincidió, bastantes años más tarde, Unamuno. El poeta sevillano decía: "Nuestros viajeros son en muy corto número, y, por lo regular, no es su país el campo de sus observaciones... Es preciso salir de los caminos trillados, vagar al acaso de un lugar a otro, dormir medianamente y no comer mejor; es preciso fe y verdadero entusiasmo por la idea que se persigue para ir a buscar los tipos originales, las costumbres primitivas y los puntos verdaderamente artísticos a los rincones donde su oscuridad les sirve de salvaguardia". Don Miguel escribía: "Pero es preciso salirse de las grandes rutas ferroviarias por donde circulan los turistas deportivos, Baedeker en mano, que no saben dormir, ¡pobrecillos!, sino en cama de hotel, ni saben comer sino con una cualquiera de esas infinitas aguas embotelladas que tienen perdido el estómago a todos los tontos y una comida internacional, que es la peor de las comidas. Para estos desgraciados, unas horas de diligencia, de carro, a caballo, en burro, y nada digo, a pie, son el peor tormento. Esos pobres jamás conocerán el mundo". Idénticos deseos, casi idénticas palabras. Pero si Unamuno buscaba el apego a la entraña de la tierra, a la fisonomía del paisaje y los hombres que en él maduran, es decir, a la tradición viva de que tanto nos habló, Becquer gustaba del contacto con la tradición, por llamarle así, arqueológica, esto es, con los apagados testimonios de las edades pasadas, las ruinas, los templos, los castillos, las viejas ciudades, los lugares históricos. "Yo tengo fe en el porvenir —advertía—. Me complazco en asistir mentalmente a esa inmensa e irresistible invasión de las nuevas ideas que van transformando poco a poco la faz de la Humanidad... No obstante, sea cuestión de poesía, sea que es inherente a la naturaleza frágil del hombre simpatizar con lo que perece y volver los ojos con cierta triste complacencia hacia lo que ya no existe, ello es que en el fondo de mi alma consagro como una especie de culto, una veneración profunda a todo lo que pertenece el pasado". Y, para ampliar el testimonio de su sentimiento liberal, añade: "La misma certeza que tengo de que nada de lo que desapareció ha de volver, y que en la lucha de las ideas las nuevas han herido de muerte a las antiguas, me hace mirar cuanto con ellas se relaciona con algo de esa piedad que siente hacia el vencido un vencedor generoso". Es la lucha de los sentimientos románticos con las ideas de progreso ya incorporadas a la vida inmediata. Es, como decíamos, la expresión del liberalismo, que se nutre de la cultura tradicional y aspira a instaurar nuevas formas de vida. Pero el amor de Becquer a la tradición es un amor mezclado de religiosidad y de arte. Por eso se extasía, sobre todo, bajo las bóvedas de los templos. En los templos encontró Becquer una de sus más puras fuentes de inspiración. Las grandes catedrales, como las ignoradas y diminutas iglesucas, atraen la devoción, más que nada poética, de su espíritu. (Becquer tuvo la intención de escribir una "Historia de los templos de España".) Quizá influyó en esa devoción el renacimiento del interés por la arquitectura, que venía del siglo XVIII, sobre todo a partir de Jovellanos que, con su "Elogio de las Bellas Artes", tantas voces despertó y tantos continuadores atrajo. Aunque es más posible que, en el propósito becqueriano, interviniera la sombra de Chateaubriand con "El genio del cristianismo" y su pasión por el gótico, como expresión de la grandeza del catolicismo en la Edad Media.

Más Gustavo Adolfo no entraba sólo en los templos a aliviar, a confortar el alma a través de la meditación religiosa. Entraba a buscar el encanto poético que flota bajo sus arcos, los perdidos rincones, las inscripciones enigmáticas, los contrastes de la luz en las ojivas y de las llamas de los cirios al resbalar por los muros, los sepulcros de piedra donde se alzan hieráticas figuras de guerreros, de príncipes, de monjes. Entraba, en definitiva, tras el misterio, ese misterio a que le llevaba su naturaleza romántica. Para Becquer ninguna emoción puede compararse a la de hallarse frente a una de esas tumbas que levantan sus imponentes contornos en las grandes basílicas. Innumerables veces el poeta ha meditado frente a ellas, se ha arrobado contemplando la piedra inanimada que guarda la gesta, el dolor, el orgullo de otros días. De aquel estado de ánimo nacieron tal vez estas palabras de renunciación:

En la imponente nave
de templo bizantino,
vi la gótica tumba, a la indecisa
luz que tiembla en los pintados vidrios.
Las manos sobre el pecho,
y en las manos un libro,
una mujer hermosa reposaba
sobre la urna, del cincel prodigio.
. . . . . .
Cansado del combate
en que luchando vivo
alguna vez recuerdo con envidia
aquel rincón oscuro y escondido.

Becquer llega, incluso, en alguna ocasión, a ver descender de sus sepulcros a los reyes, los santos y los caballeros, y a oír, desde un apartado ángulo, sus indefinibles conversaciones, entre el ruido de las corazas y las armas y el crujir de los brocados de las capas pluviales. Por este camino, bajo esta atmósfera, llega a identificarse de tal manera con el mundo fantasmagórico, que no es extraño que le oigamos exclamar: "¡Cuántas veces, después de haber discurrido por las anchurosas naves de alguna de nuestras inmensas catedrales góticas o de haberme sorprendido la noche en uno de esos severos e imponentes claustros de nuestras históricas abadías, he vuelto a sentir inflamada mi alma con la idea de la gloria, pero una gloria más ruidosa y ardiente que la del poeta! Yo hubiera querido ser un rayo de la guerra, haber influido poderosamente en los destinos de mi patria, haber dejado en sus leyes y sus costumbres la profunda huella de mi paso; que mi nombre resonase unido, y como personificándola, a alguna de sus grandes revoluciones, y luego, satisfecha mi sed de triunfos y de estrépito, caer en un combate, oyendo como el último rumor del mundo el agudo clamor de la trompetería de mis valerosas huestes para ser conducido sobre el pavés, envuelto en los pliegues de mi destrozada bandera, emblema de cien victorias, a encontrar la paz del sepulcro en el fondo de uno de esos claustros santos, donde vive el eterno silencio, y a los que los siglos prestan su majestad y su color misterioso e indefinible". Pero no nos dejemos engañar. No nos arrastren los deseos de gloria, de fastos, de estruendo. Lo que al poeta le atrae, le llama, con voz impenetrable, es el misterio. El mismo lo confiesa en las últimas palabras: "color misterioso e indefinible". El color inmaterial de esa sosegada muerte, de ese dormir callado sobre la historia, lejos de toda ambición que profane. El ansia misma que le hace decir al tratar de aprisionar ese "perfume misterioso" de que él se siente tan lleno:

Palpito entre las sombras
y floto con las nieblas.

Porque también en sus pequeños poemas en verso encontramos otra apoyatura para identificarlo en las regiones del misterio:

Largo lamento
del ronco viento,
ansia perpétua de algo mejor,
eso soy yo.
. . . . . .
Yo, que incansable corro y demente,
tras una sombra, tras la hija ardiente
de una visión.

Dice, escuchando, como tantas veces, los propios latidos. Y cuando el dolor le ronda y quiere clavarlo en su soledad:

Nubes de tempestad que rompe el rayo
y en fuego ornais las desprendidas orlas,
arrebatado entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!

No quiere sucumbir el poeta: quiere perderse en el misterio, habitar en él perpétuamente, como "átomo de luz" o sombra errante. Pero aún esta aspiración se hace más tangible:

Me parece posible arrancarme
del mísero suelo
y flotar con la niebla dorada,
en átomos leves,
cual ella deshecho.

Todavía el poeta habrá de definir mejor los pasos de su espíritu y, como respondiendo a una última pregunta, dice:

¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza:
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas.

Sólo en esa región sin límites, en esa vida impalpable, podremos encontrar enteramente a Becquer, angel solitario, porque allí habitará la poesía, allí estará la verdadera palpitación de lo romántico.

*
* *

El sentimiento del amor en Becquer es profundo, entrañable, como en todo poeta. Más no hay en él ni gritos desgarrados, como, por ejemplo, en el autor del "Canto a Teresa", ni clamorosos himnos eróticos. En toda su obra poética, apenas puede distinguirse una salida hacia el júbilo amoroso. El creador de las "rimas" no debió atraer sobre sí las fortunas del amor, pero además su inclinación a lo irreal, a idealizar las formas más concretas, mantuvieron, sin duda, insatisfecha su alma. Por eso, más que el amor, es el dolor quien se agita en sus poemas, el dolor amoroso, que sólo tiene acentos de melancolía. Canta al amor, no a un amor determinado. Y, cuando deja aparecer un episodio amoroso, lo hace siempre a través de un recuerdo o una ironía. A una mujer le dice: "Poesía eres tú". Pero, a continuación, explica: "La poesía eres tú, te he dicho; porque la poesía es el sentimiento, y el sentimiento es la mujer. La poesía eres tú, porque esa vaga aspiración a lo bello que la caracteriza, y que es una facultad de la inteligencia en el hombre, en ti pudiera decirse que es un instinto. La poesía eres tú, porque el sentimiento, que en nosotros es un fenómeno accidental, y pasa como una ráfaga de aire, se halla tan íntimamente unido a tu organización especial, que constituye una parte de ti misma".

No es, pues, tan ligera y superficial, tan "romántica", la idea que muchos han atribuido a la "rima" de que hacemos referencia. Becquer encerró en cuatro versos el pensamiento; pero, en esos cuatro versos, había toda una definición de la lírica, como la había también, acercándose a la que hoy corre por muchas plumas, en aquellos otros que insinúan:

Memorias y deseos
de cosas que no existen.

Lo que ocurre es que, en la época de Becquer, lo romántico empezaba a usarse ya como un perfume barato. El romanticismo, con la irrupción de las ideas positivistas, bajo los primeros balbuceos del realismo, había dado paso a un estilo de vida y de sentir cursi, ram-

CONTINUA EN LA PAGINA 1[illegible]

GALERIA DE ARTE
de la
LIIBRERIA DE CRISTAL
Exposición Hispano Mexicana

POR LORENZO VARELA

La apertura de este nuevo salón de exposiciones, magníficamente situado, acondicionado para cumplir su propósito, ha permitido realizar una exposición común de pintores españoles y mexicanos, la primera que tiene lugar en México, en la que participan los más diversos pintores: Diego Rivera, el Dr. Atl, Juan Soriano, Alberto Michel, Enrique Climent, Ramón Gaya, Miguel Prieto, Antonio Rodríguez Luna y Mariano Rodríguez Orgaz. Queremos felicitar a la empresa mexicana que dirige el nuevo salón por su acierto, tanto en la organización de la galería, como en la incorporación a su primera actividad pública de los mejores pintores españoles que se encuentran en México, dando con ello un ejemplo no ya de generosidad, sino de clara comprensión del sentido universal del arte, por encima de todo bluff comercial y de toda falsa máscara nacionalista; y, tan importante como lo ya señalado, por encima de todo mezquino interés de grupo, de exclusiva, mal éste que tanto daño ha causado a la pintura muchas veces, y en todos los países.

Como ya nos hemos referido otra vez a la pintura española de Climent, Gaya, Prieto y Luna, y la obra de Diego Rivera y del Doctor Atl, es suficientemente conocida, dedicaré esta reseña a la obra de los expositores, mexicano uno y español el otro, sobre quienes no había tenido hasta ahora ocasión de hablar y que, por otra parte, constituyen, en cierto modo, la nota destacada, por su novedad, de esta exposición: Juan Soriano y Rodríguez Orgaz.

JUAN SORIANO

HE aquí un joven pintor de grandes posibilidades, ante cuyos cuadros se sorprenden, estremecidos, los ojos del observador de espíritu, porque tienen la rara condición de expresar, como un espejo fiel, con cierto temblor de calosfrío, con una pasión fría y enfermiza, como si hubiesen sido pintados después de un acceso de fiebre, la íntima condición, el alma misma del pintor.

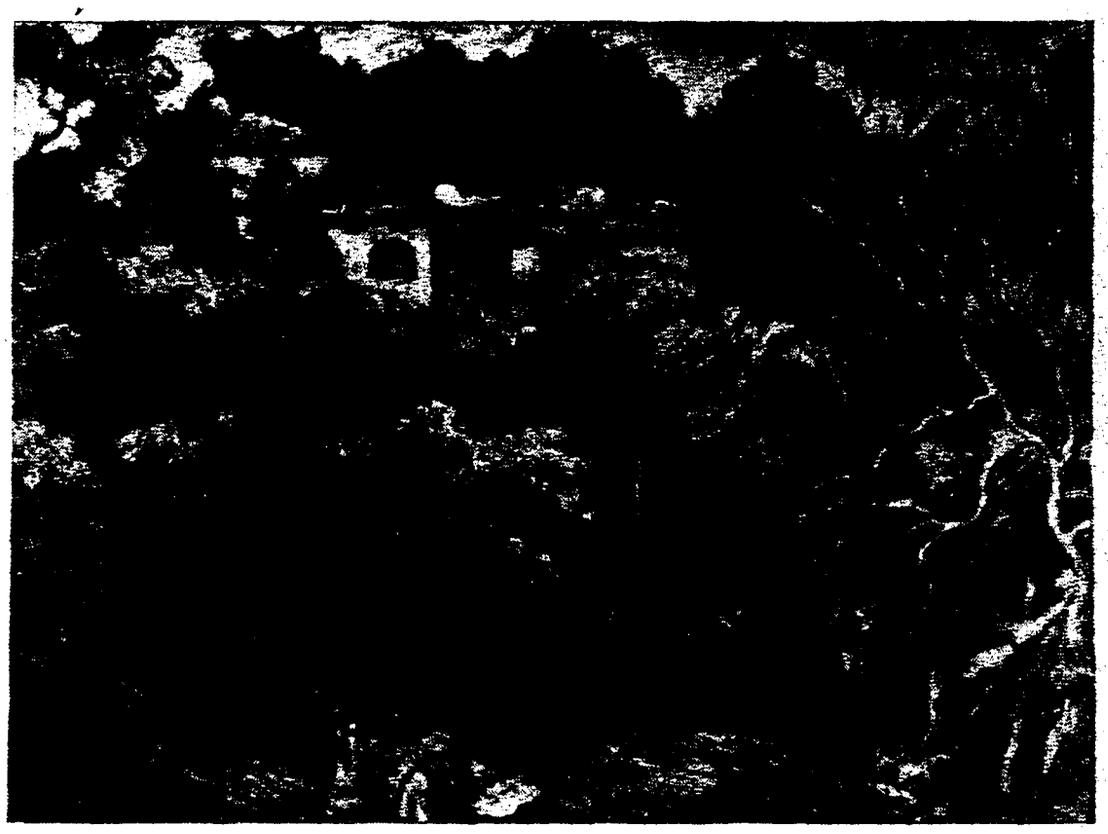
Por eso lo que salta a primera vista en estos cuadros, lo que denuncian quizás antes que ninguna otra cosa, es la afortunada unión —cosa extraña en un pintor joven, y aun en los no tan jóvenes en estos tiempos que corren—, una unión decíamos, del espíritu con los medios capaces de darle expresión: no basta tener alma, con ser mucho, hace falta, cuando se es artista, probarlo, demostrar que se tiene alma, desnudarla ante los demás. Y en los tres cuadros que el pintor envió a esta exposición, ha logrado eso: pintar estados de alma, estados terribles del alma, expresados de acuerdo con las leyes de la pintura verdadera, esto es, sin pintar nada terrible por fuera, sin enmascarar de terrible nada, pues lo terrible aquí está en el color, en el corazón, en el aire, en el aroma envenenado del cuadro. Precisamente el que más nos gusta, un obsesionante retrato de mujer, ha conseguido una escala de colores lívidos y recorre todo el cuadro un tal frío de muerte, de muerta que no se va, que se queda con nosotros, en el cuadro, que podríamos titularlo "Envenenamiento frustrado". Decíamos que los cuadros de Soriano parecían pintados después de un acceso de fiebre, y que expresaban la íntima condición, el alma misma del pintor. Podría parecer entonces que el pintor enfermaba, enfebrecía la realidad al pintarla: podría parecer un pintor preso en una extraña y personal angustia, apartada del mundo, perdida en los más lejanos orígenes de su existir y, por así decir, ajena por completo a la mirada de los demás. Pero no, lo cierto y lo sorprendente es que esta pintura es humana y hasta realista, quiéranlo o no, los que creen que la realidad de nuestros tiempos está en los motores, y piensan que el arte ha sido alguna vez un problema de comunicaciones, o un registro de velocidades. Realista porque nos da las cosas —naturalmente las cosas que ve el pintor— tal como son para nuestra alma, es decir, porque nos las da con el alma que tienen, sin que en el camino que va del mundo a la pintura, al mundo de la pintura, pierdan su misterio, su luz, su vida: porque no las mata, porque no cambia su destino fal-

Miguel Prieto.

seándolas, porque no las traslada, no las hace cambiar de domicilio, porque no es en fin, ni un Kodak, ni lo contrario: ni un maquillador de ninguna de las dos escuelas de maquillaje a la que pertenecen ciertos últimos pintores: la que embellece lo que es feo a fuerza de afeites, y la que afea lo que es bello para conseguir hacer algo raro. ¡Y tan raro! Ni tampoco entra a saco en ninguna escuela clásica de pintura para deformarla, y presentarnos unas muestras repelentes desde todos los puntos de vista, de lo que puede llegar a ser una estética admirable en manos de un pintor que no la siente. Por todas estas razones, nos parece Juan Soriano uno de los pintores jóvenes más interesantes. Pero por si éstas no bastaran uniremos a ellas la de que este pintor se esfuerza, se preocupa por poseer el oficio de la pintura, los secretos del arte de pintar y ha ido a buscar estos secretos allí donde están: en la gran pintura de todos los tiempos, que es la única pintura verdaderamente actual, en la pintura, en fin, que va de los primitivos a Picasso, el último gran pintor que conocemos. Y no queremos decir con esto que haya descubierto estos secretos, sino que ha elegido el buen camino para lograrlo. Por otra parte, el fin del camino no es, no debe ser, el encuentro de los secretos ya revelados, de los secretos a voces de la pintura clásica, sino el hallazgo del propio secreto del pintor: el oficio que corresponde a su mundo pictórico. No conocemos de Juan Soriano más que estos tres cuadros. Es muy difícil y aventurado, por lo tanto, que podamos ver en ellos el porvenir de su pintura. En todo caso está claro para nosotros que nos encontramos ante un pintor de una gran sensibilidad y de un talento poco común. Y, lo que más apreciamos, con un voluntarioso propósito de pintar de verdad, de no escamotear las cuestiones que plantea el lenguaje único de la pintura.

Algo más quisiéramos decir, finalmente, del pintor. Al rehuir la última línea de pintura mexicana, ese esfuerzo apreciable por dar al arte mexicano un carácter popular y por lo tanto nacional, en el que destaca el gran impulso de Orozco, esfuerzo que tiene el aliento de todo momento primitivo, y al mismo tiempo los defectos que en estos momentos no se pueden evitar, se acusa en él una marcada tentación literaria, algo así como la tendencia a una pintura que correspondería a la novela psicológica. Y sin que esto tenga que ser forzosamente un error, es sin embargo el peligro más evidente que podemos señalarle a Juan Soriano principalmente porque creemos advertir en él la tentación. Tentación literaria que en la pintura al gouache, y los tres cuadros que envió son gouaches, quizás se acusa más por la calidad de estampa conque generalmente este procedimiento limita a la pintura. Se acusa más esta tendencia en los dos gouaches de los que apenas hechos dicho nada; uno que parece referido a una Santa, de un gran temblor lírico, aunque la santidad sólo parece sostenida por la túnica (con un aire de camisa demasiado propicio al pecado), y el otro, con una horrible atmósfera de hospital, en el que aparecen unos botellones y un niño casi feto, casi monstruo, casi feto adolescente, y cuyo fracaso reside, no en lo horrible, sino en lo feo, porque la sensibilidad del pintor lo dejó desamparado. Aquí, el talento de Soriano se equivocó. El gusto por los temas morbosos —aunque esos temas a veces sólo sean color y no asunto—, puede viciar el aliento de Juan Soriano y constreñir sus posibilidades, limitarlo excesivamente, hacerlo caer en lo descriptivo literario irrespirable. Se puede tener el alma enferma, terriblemente enferma y ser un pintor sano. Sano desde el punto de vista del arte, que no es lo mismo que serlo desde el de los temas: para ser sano, en arte, no creemos necesario que los temas que se pinten sean espiritualmente vegetarianos y antialcohólicos.

Enrique Climent. *(Paisaje de Teotihuacán.)*



Enrique Climent. *(Cuernavaca, paisaje.)*

Juan Soriano. *(Gouache.)*

Alberto Michel. *(Oleo.)*

MARIANO RODRIGUEZ ORGAZ

HABLAREMOS de este pintor obsesionado por el hallazgo, prendido en el detalle, lanzado a la aventura de un asombro fijo, que le impide apartarse de su único objeto, dejando al margen, apenas señaladas, las incidencias que suceden en el viaje. En un retrato al óleo, de mujer, en el que consiguió la seriedad, la gravedad, ese peso especial de la gran pintura, la atmósfera de los buenos cuadros apenas si se preocupa por otra cosa que el pelo y el dibujo de la cabeza en general, hechos, eso sí, con una gran ilusión, con la entrega total de su corazón. Es una lástima que este cuadro, que pudo ser un cuadro de acabada plenitud, un ejemplo logrado de la pintura que deseamos ver, que el mismo Orgaz desea crear, se quede con un bellísimo pelo, un fondo de gran estilo, un dibujo seguro y suelto, algo huérfano de madurez por la prisa que le hace trabajar torpemente, como con falta de amor al oficio.

Creemos que esta falta de plenitud de Orgaz, se

Mariano R. Orgaz. *(Paisaje.)*

Miguel Prieto. *"Atardecer".*

debe más que nada a exceso de impaciencia, pero el peligro está, a nuestro entender, en que parece, tal como está realizado este óleo, que el pintor desdeña lo que llamaríamos los rigores del oficio, que no resiste el proceso vivo de todos los elementos de un cuadro, que desespera por llegar al momento que le obsesiona, dejando por esta desesperación sin pintar, torpemente pintado, todo lo demás, como si no tuviese importancia. En un pintor que siguiese el camino de Goya, esto, en efecto, a pesar de todo, no tendría importancia. Con cuatro garabatos y un farol extraordinario, desprendido como maravilla de un arrebato de genio, bastaría para lograr un cuadro acabado, con toda la plenitud milagrosa de su mundo. Pero a la serenidad de Orgaz, diremos incluso que a su sencillez, a su ingenuidad constante, no les está permitida la sorpresa; al que contempla su pintura no le es lícito contentarse con la sorpresa de un detalle, tiene que exigirle sacrificio al pintar, esfuerzo para que logre hacer de todo el cuadro una sorpresa entera, un misterio acabado. A otro pintor no le diríamos estas cosas así, tan rudamente, pero a Orgaz, cuya pintura tiene zonas de madurez pocas veces advertidas en los pintores actuales, tenemos derecho, animados por esos mismos instantes de madurez, a exigirle que no desdeñe ningún rincón, que no se atolondre con la cita que le da la belleza, que crea que se la da en un punto solo del camino y para invitarlo a una sola sesión de amor. Hay un extraño encuentro de adolescencia y madurez en la pintura de Rodríguez Orgaz, que puede crearnos un mundo sabiamente inocente, fresco de oros y no de verdes condenados a no crecer, a no amarillear, que se logrará sin duda cuando el pintor obligue al adolescente, lo frene, contenga su impaciencia por el final, le obligue a leer los episodios de la pintura, desde la primera página, y página por página, sin saltos mortales. Y después de leerla así, si quiere, que comience a pintarlos por el final con tal de que este final sea el principio del cuadro y de este modo el cuadro comience a vivir desde el principio hasta el fin.

Además de este óleo el mismo pintor envió dos gouaches a la exposición. Dos paisajes mexicanos vistos por un pintor español. Vistos de verdad, no según su apariencia exótica, sino entrañablemente. En ellos sucede lo contrario que en el óleo: hay tal afán de pintar, en cada pincelada, en cada hoja, en cada piedra, que a veces, sobre todo en uno de ellos, por este afán que le obliga a una riqueza de pintura, a una firmeza de color que no siempre consiente esta delicada calidad del gouache, pueden parecer —decimos esto extremando la exigencia— demasiado rotundos. Pero teniendo en cuenta las observaciones que hicimos en el óleo, nos alegramos de esta rotundidez, de esta firmeza, de esta fuerza que vemos en los gouaches, pues afirman que podemos esperar el óleo, la pintura plena y acabada que nos promete Rodríguez Orgaz.

Nota.—Estando ya en máquina esta información nos llega la noticia de que van a exponerse más cuadros en la misma Exposición. Por falta material de tiempo no nos ocupamos en este número de ellos.

Mariano Rodríguez Orgaz. *(Retrato.)*

Miguel Prieto. *(La vaca parturienta.)*

Ramón Gaya. *(Desnudo.)*

Antonio Rodríguez Luna. *(Interior.)*

★ LA MUSICA ★

STRAWINSKY EN LA O. S. M.

LOS valores incorporados por Strawinsky a la música contemporánea son de tal calidad y rango que, apesar de haber influido la mayor parte de la producción musical de nuestro tiempo y hallarse diluídos en tantas obras más o menos conocidas, recobran toda su pureza, toda su virginidad cada vez que se toca a ellos con mano inteligente y segura. Naturalmente, cada vez que los reanima su propio creador, esos valores adquieren la categoría de milagro. Porque Strawinsky no es sólo el renovador genial que ha traído a la música de nuestros días acentos desconocidos: es, además, el gran artista, de línea honda, de gracia y emoción auténticas, que se enlaza con la gran tradición de la belleza en sus momentos más representativos.

Justamente lo que a nosotros nos es grato subrayar en esta nota es la sensibilidad cada día más profunda de Strawinsky para señalar en su debido tiempo un retorno a la conciencia que hoy vuelve a mover la creación artística. El compositor de "El pájaro de fuego", de "Petruchka" y de otras obras de contextura semejante ha dejado paso a otro que, desde hace unos años, revela la serenidad de unas ideas sedimentadas en una línea de comprensión hacia los problemas estéticos con relación al mundo en que se producen. Tal cosa puede señalarse, por ejemplo, en "El beso del hada", el "Apolo" y "El juego de baraja". Las tres obras, situadas en el marco de los grandes conceptos musicales, de las exigencias más amplias, aportan, sin embargo, una emoción limpia y profunda, sin obstáculos que la descompongan ni la desvíen de su cauce, sin deseos de revestirla con sutilezas u ocultarla en ese como pudor que ha detenido el corazón de los artistas de todo género en el pasado fragor de las modas y los "ismos". En "El beso del hada", con la exposición gradual de sus temas, a la manera lejana de Tchaikowsky, pero glosandos con una profunda sabiduría y un maravilloso fulgor de voces nuevas. En el "Apolo Musageta", con la exactitud conmovedora para reproducir la gracia lineal de lo clásico, a través, como ha dicho el mismo Stravinsky en sus "Crónicas", de "un regreso al estudio y al cultivo de este elemento (la melodía) desde el punto de vista únicamente musical". En "El juego de baraja", con la riqueza interior de contrastes y sentimientos, amparados en una perfecta armonización, pero capaces de mantener su propio fuego en una línea siempre ascendente.

Música pura, sí; pero música cuya pureza llama al corazón del hombre y busca en él sus eternas fuentes de ternura. Música a la que Strawinsky no le sustrae sus verdaderos cimientos, ni la hace bambolearse como castillo de naipes, ni la somete a juegos de superficie para fingirse más allá de la pasión, sino que se entrega a ella con entero amor, extrayéndole sus timbres más recónditos. Strawinsky será siempre el músico que ha dado a la ironía sus versiones más perfectas y sorprendentes. Mas no lo situemos sólo en este estrecho recinto. Stravinsky es también, hoy, el compositor de raíces más vivas y eternas: el gran maestro del arte musical de nuestro tiempo.

Como director, el autor de "Petruchka" es, en cada nueva audición, una verdadera revelación. Su conocimiento de la orquesta llega a lo maravilloso. Su sentido profundo, su finísimo instinto para interpretar desborda toda palabra, toda adjetivación. Ni habilidades externas, ni dogmatismos cerrados: un ajuste perfecto a la obra y a la circunstancia y una equilibrada pasión para expresar. Eso es todo. Naturalmente, estas cualidades se manifiestan con más hondura en la interpretación de las obras propias; pero ello no quiere decir que en las ajenas no se revelen también. Por eso hemos de anotar aquí la extraordinaria versión de la "Segunda Sinfonía" de Tchaikowsky —compositor por el que Strawinsky siente tan viva devoción—, en la cual el arte del gran maestro tuvo momentos magníficos. Con él, la Orquesta Sinfónica de México puso a prueba su disciplina y su unidad y sus considerables virtudes de conjunto.

INFORMACION

ARGENTINA

Toscanini en Buenos Aires

El ilustre maestro Arturo Toscanini al frente de la orquesta de la National Broadcasting Company, ha obtenido un rotundo triunfo en la capital del Plata. Los días 29 de junio y 1º de julio pasados celebró sus dos últimos conciertos. En el programa del primero figuraban: la obertura del "Anacreonte", de Cherubini; la Sinfonía en fa mayor, Núm. 6 (Pastoral), de Beethoven; dos fragmentos de la Séptima Sinfonía del maestro Alberto Williams, "Danzarinas de Amon" y "Tocadoras de crótalos", páginas de carácter criollo; el poema "La Moldau", del compositor checo Smétana, perteneciente a la serie de poemas sinfónicos "Mi patria"; preludio y muerte de amor de "Tristán e Iseo" y la cabalgata de "La Walkiria", de Wagner.

En el programa del último concierto se ofrecieron las siguientes obras: Obertura de "La Cenicienta", de Rossini; Sinfonía Núm. 5 en do menor, de Beethoven; Nocturno y Scherzo de "Sueño de una noche de verano", de Mendelssohn; "Invitación a la danza", de Weber, instrumentación de Berlioz; y "Cuadros de una exposición", de Musrgsky, orquestados por Maurice Ravel.

La prestigiosa revista bonaerense "Nosotros" ha registrado la actuación de Toscanini y su orquesta con estas palabras:

"Una magnífica sala, sin un solo claro, ovacionó al maestro la noche del estreno, cuando ocupó su sitio de comando. Rendía homenaje a su fama. Clamorosas ovaciones cerraron la primera parte del concierto, derrumbándose sobre el último tiempo de la Primera Sinfonía de Brahms, tocada con una justeza, un equilibrio, una claridad y una gracia de que no había memoria en Buenos Aires. El auditorio ya estaba persuadido de que el maestro y su orquesta eran dignos de su fama. Innumerables llamados al proscenio en medio de un entusiasmo unánime, desconocido en las noches de gala del Colón, una inolvidable demostración de cariño y de gratitud premió la labor realizada en la segunda parte: en **Las fuentes de Roma**, de Respighi, evocadas con brillo y atmósfera musical incomparables, en el Encantamiento del Viernes Santo del **Parsifal**, tocado con insuperable emoción religiosa, y en la sinfonía de **Los Maestros Cantores**, que no pudo unir más claridad a más majestad sonora. Una orquesta perfecta de cien ejecutantes que son otros tantos virtuosos, entonada y concertada por un músico e intérprete genial y animada por un alma encendida por el más puro fervor artístico: eso está escuchando Buenos Aires en estos momentos".

El Cuarteto Renacimiento

En la sala de la Biblioteca del Consejo de Mujeres ha celebrado un interesante concierto el Cuarteto Renacimiento, que está integrado por los siguientes profesores: P. F. Napolitano, V. Hormaechea, E. Gambuzzi y A. Schiuma. El programa lo componían el cuarteto Núm. 14 de Mózart y en fa mayor de Ravel y el quinteto de Schumann. En esta última obra cooperó con el Cuarteto Renacimiento, el profesor F. Amicarelli.

La arpista Inés Sebastiani

En el Club Oriental ha tenido lugar un recital de la arpista Inés Sebastiani, con el concurso de los señores M. Goldstein, Valentín Taub, F. Berlingieri y O. Pontino. Se interpretó el concierto en si bemol, de Pergolesi y obras de Aguirre, Westerrahout, Grandjany, Rousseau y Tournier.

Concierto de orquesta de cámara, coros y órgano

Se ha celebrado en la iglesia de la Piedad, un concierto de orquesta de cámara, coros y órgano, bajo la dirección de Celia Torrá. Los solos de órgano corrieron a cargo de Renée Nizan.

La primera parte del programa comprendida el "Stabat Mater", de Pergolesi, interpretado por la soprano Renée Fasce y la contralto Mercedes de Weinstein, con coro femenino a dos voces y acompañamiento de orquesta de arco y armonio.

En la segunda parte, "Fuga en sol menor", de Beauvartes-Charpentier; "Sicilienne", de J. S. Bach; "Adagio", de César Franck; "Scherzo" y "Cantiléne", de Saint-Martin, y "Tocata", de Gigou.

La tercera y última parte comprendía "Et Incarnatus", a cinco voces mixtas y "Crucifixus", a cuatro voces mixtas, de la Gran Misa en sol menor, de Juan Sebastián Bach, con acompañamiento de orquesta y armonio.

La Filarmónica Metropolitana

En la sala del Ateneo se ha verificado el segundo concierto sinfónico dirigido por Kurt Pahlen. Se interpretaron las siguientes obras: "Serie Aurea", de Haydn; "Concierto en sol mayor" para flauta y orquesta, de Mozart, con Esteban Eitler como solista; "Obertura trágica", de Bahms; "Sinfonía Incompleta", de Schubert; y "Pizzicato" y obertura de "El barón gitano", de Johan Strauss.

Recital de guitarra

La guitarrista María Angélica Funes ha ofrecido una audición, en el domicilio social de la Asociación Guitarrística Argentina, con un programa integrado por obras de Sor, Aguado, Tárrega, Morales, Fleury, Gómez Crespo, Rodríguez, Pujol, Mitjana, Turina y Albeniz.

ESTADOS UNIDOS

La séptima temporada de los conciertos de verano de Berkshire

Ha comenzado la séptima temporada de los conciertos sinfónicos veraniegos que anualmente se celebran en Stockbridge, Mass. Estos conciertos tienen lugar desde el año 1934, bajo la dirección de Henry Hadley. Los cuatro últimos han sido dirigidos por Serge Koussevitzky al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston.

La presente temporada estará constituida por nueve conciertos. El programa incluye la Primera Sinfonía, Overtura de "Coroliano" y "Adelaida" de Beethoven; la Sinfonía, Núm. 1 de Schumann, la Primera Sinfonía y la Séptima de Sibelius; la Obertura de "Benvenuto Cellini", de Berlioz; "Don Quijote", de Strauss; la Tercera Sinfonía de Harris; el preludio de "L'aprés-midi de'un faune", de Debussy; la segunda suite de "Dafnis y Cloe", de Ravel; "Capricho para orquesta y piano solo", de Stravinsky, la Cuarta, Quinta y Sexta Sinfonía de Tchaikovsky; "Clásica Sinfonía", de Prokofieff; "Sinfonía de Matías el Pintor", de Hinmith; "Concert aria", "Bella mia flamma", de Mozart y un festival de coros con música de Bach.

EL ILUSIONISTA

VIENE DE LA PAGINA 5

realizar un gran esfuerzo para decidirse a continuar el camino. Apenas había comenzado a amanecer violentamente, con nubes rojas, cuando comenzó a llover. A esa hora en su casa había leche recién ordeñada, miel y manteca al lado del fuego. Recordó uno a uno los detalles de su casa, mientras caminaba, pero no pensó que había en ese momento, en aquella casa personas que apenas respiraban pasmadas por su desaparición. La aventura no deja nunca que nos acordemos de lo que puede impedirlo. Esa es quizá su fuerza más extraña y maravillosa su fatal condición.

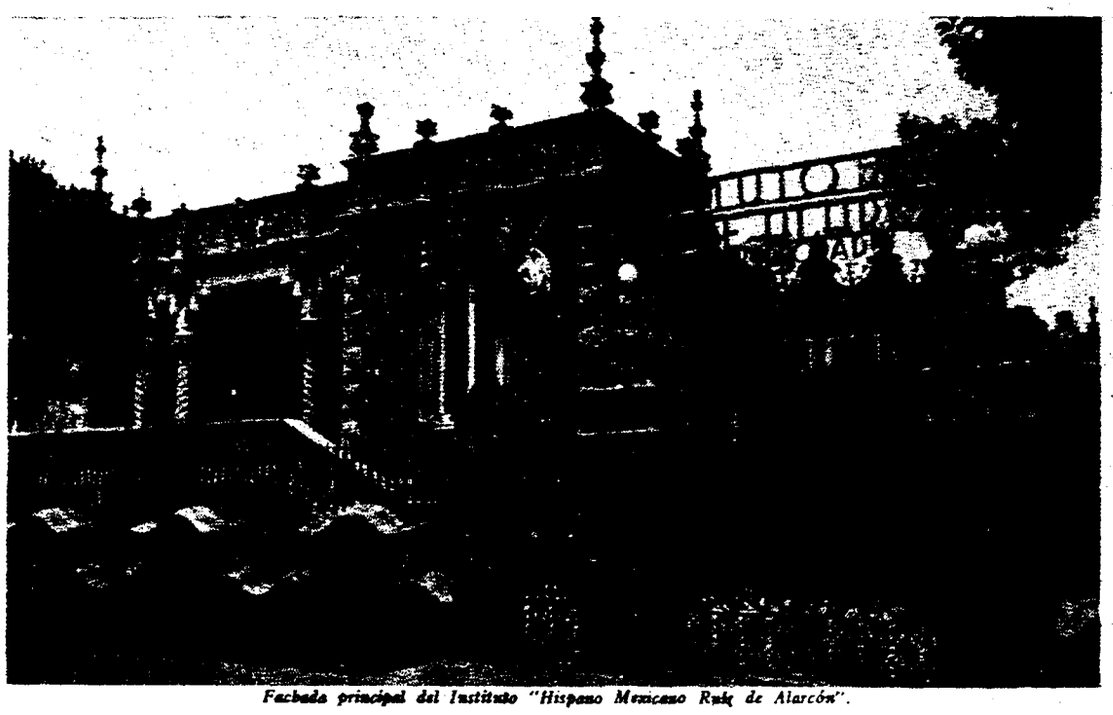
Sobre las lomas veíanse las pastoras con su cayado alto, su saya parda, su corpiño de color, y la manta de trenzadillo que desde la cabeza llegaba a los pies como una choza de colores apagados. En los patatales, las yuntas de bueyes, rubios y mojados, seguían arando bajo las nubes cada vez más bajas más cercanas a la tierra cada vez más negra.

El cartero de "El Figueiral", cuando la subió a las grupas de su mula, junto a él, le dijo que nunca vió cosa más mojada y que al llegar al pueblo debía tomar una copa de aguardiente y un tazón de leche. Como ella le dijese que nunca había estado en "El Figueiral" le contó como era la iglesia, el café principal y lo que había en los comercios. También le dijo que su mujer bebía mucho, pero que tenía un gran corazón. No sospechaba Auria que aquel hombre envuelto en un manferland, paseando bajo la lluvia, por la carretera fuese Roberto. Sólo lo reconoció cuando sus ojos se encontraron con aquellos grises como los del gato de Pedralve... El pelo de Roberto era también gris. Al reconocerla, sonrió del mismo modo que cuando recibió su visita en la Casa del Manco.

* * *

El autobús que los llevaría a la capital pasaba al atardecer por la carretera de primer orden, que se encontraba en las cercnías del pueblo, a una hora de marcha. Sobre el carro del ilusionista, delante del toldo, un gran paraguas negro anticipaba la noche. Tenía un claro del que caía de vez en cuando una gota de agua fría sobre la frente de la muchacha, dormida, el cuerpo dentro del carro y la cabeza sobre las piernas del ilusionista. En la mano tenía un limón amarillo claro, y como cobertor el manto estrellado.

El ilusionista la miraba tristemente. En el cruce de carreteras, sobre la principal, dejaron el carro abandonado y un limón amarillo claro que tenía señal de dos mordiscos. Seguían cayendo la noche y la lluvia.



Fachada principal del Instituto "Hispano Mexicano Ruiz de Alarcón".

El Director General del Instituto "Hispano Mexicano Ruiz de Alarcón", catedrático Dr. Pedro Martul Rey, despachando con su Secretario Particular, catedrático licenciado Romualdo Sancho Granados.

INSTITUTO HISPANO MEXICANO

RUIZ DE ALARCON

EL Instituto Hispano Mexicano Ruiz de Alarcón", es la obra docente más densa y que ofrece perspectivas más halagadoras, entre todas las de este carácter, creadas últimamente en México.

El Instituto "Hispano Mexicano Ruiz de Alarcón", realizó la apertura de sus clases el día seis de febrero del actual año. En la actualidad cuenta el Instituto con una matrícula de más de seiscientos alumnos, distribuídos en las siguientes enseñanzas: JARDIN DEL NIÑO, PRIMARIA, SECUNDARIA, PREPARATORIA, ESCUELA DE COMERCIO, ESCUELA DE ESTENOTIPIA Y ESCUELA DE SEÑORITAS, (la que cuenta con un magnífico edificio independiente y en donde se cursan todas las enseñanzas de primaria, secundaria, preparatoria y enseñanzas propias de la mujer).

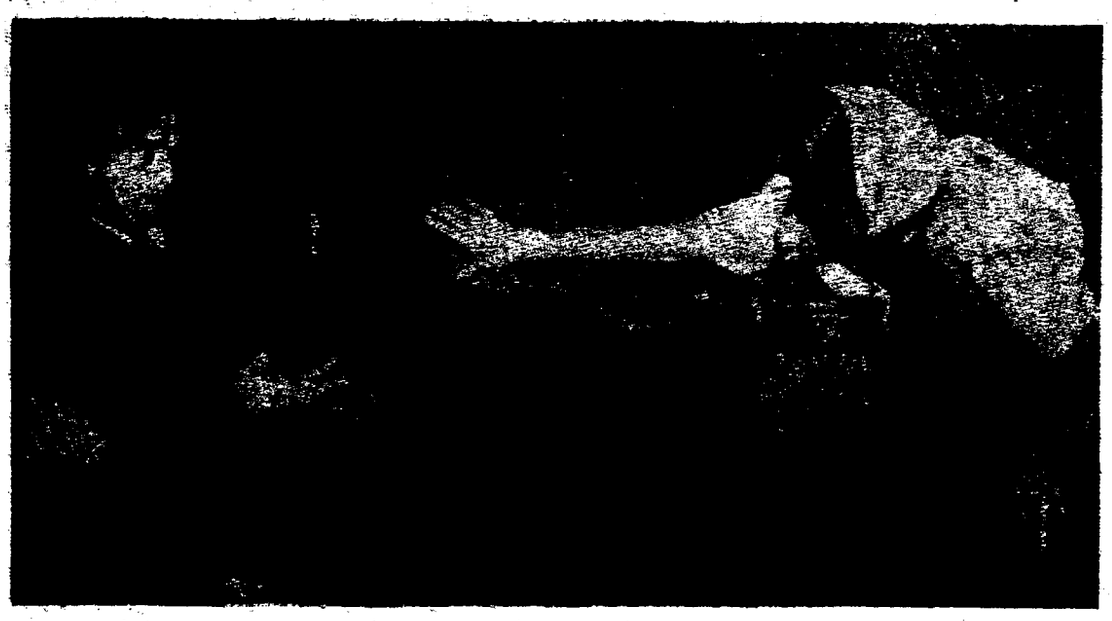
En el cuadro de su profesorado, figuran maestros e investigadores, mexicanos y españoles de glorioso prestigio.

Recientemente el señor Presidente de la República, otorgó a dicha institución, por medio de un decreto, una Facultad de Derecho; anteriormente, la Secretaría de Relaciones, autorizó al Instituto el establecimiento de enseñanzas para la carrera diplomática.

Caracteriza al Instituto, una disciplina humanamente rígida, una constante preocupación de su profesorado, movido por la noble ambición de honrar a México, de contribuir al engrandecimiento cultural del país y enseñar a los hijos de los extranjeros residentes en México, a pesar y sentir en mexicano. Tal es lo que constituye la esencia inoculada al Instituto "Hispano Mexicano Ruiz de Alarcón".

Constantemente hallamos, acompañados por sus profesores, en los Centros Culturales: LABORATORIOS, MUSEOS Y BIBLIOTECAS de la capital a los alumnos del INSTITUTO RUIZ DE ALARCON. En suma, dinamismo sistemático, acción constante, emoción y sensibilidad, parte ininterrumpidamente, de esta institución, produciendo infinitos destellos que en fecha próxima contribuirán a iluminar el templo inmortal de las esencias culturales mexicanas, regadas por sangre española, impulsada por el brío mexicano.

Dos aspectos del comedor del Internado del Instituto "Hispano Mexicano Ruiz de Alarcón" a la hora del almuerzo, presenciado por el Subdirector, Dr. Crescenciano Agnado y por el Secretario General del Instituto, Ing. José Luis de la Loma.



LARS HANSON Y LISSKULLA JOBS INTERPRETANDO UN MOMENTO DE LA ESCENIFICACION DE "CRIMEN Y CASTIGO" LA NOVELA DE DOSTOIEVSKI

★ EL TEATRO ★

EL DESARROLLO DE LA OPERA Y EL "BALLET"

En el año actual se celebrará en Moscú una década del arte de Bielorusia. En esta década tomará parte del teatro de ópera y "ballet"

ESTE teatro es muy joven. Fué creado en 1933, formándose su elenco de los antiguos discípulos del colegio musical de Minsk, y en seis años de su existencia ha llegado a ser uno de los mejores teatros de las repúblicas unidas.

El teatro comenzó su camino creador con las obras clásicas rusas. Sus primeros fueron estrenos con las óperas "El príncipe Igor", "El gallito de oro", "La dama de espadas". Luego, el teatro estrenó las óperas de compositores occidentales, "Carmen", "El barbero de Sevilla", "Rigoletto", "Tosca". En 1938, el teatro bielorruso de ópera y ballet estrenó la ópera soviética "El don apacible". En los últimos años se empeñó ardientemente en crear su ópera nacional bielorrusa. Ahora, como consecuencia de un trabajo constante y arduo y en colaboración con los poetas y compositores bielorrusos, tiene seis obras terminadas, de las cuales ya han sido estrenadas dos óperas: "Mijás Podgorny" (del compositor E. Tikotaki, con libreto del poeta P. Brovka), y "En los bosques de Polesie" (del compositor A. Bogatiriov, con libreto de E. Romanovich, adaptación de la novela del poeta del Pueblo de la B. S. S. R. Iakub Kolás), y también el primer ballet bielorruso "El ruiseñor" (del compositor M. Kroshner, con libreto de Y. Slonimski y A. Ermolaiev).

El teatro prepara ahora la ópera "Kvetka de la suerte", del compositor A. Turenkov, con libreto de O. Borisievich, P. Brovka y P. Gliebka. Luego se realizarán los trabajos preparatorios de "Catalina", del compositor N. Scheglov, con libreto de M. Klimkovich, y el segundo ballet bieolrruso "Que sean felices", del compositor D. Kabalevski. En enero de 1939, el colectivo del teatro recibió un nuevo local con buena escena, con amplios camerinos para artistas, y locales y talleres para ensayos. Bajo el cuidado del Gobierno, el teatro desarrolla constantemente su repertorio, y en 1939 ya ha dado seis espectáculos, de los cuales tres son originales del mismo.

El colectivo cuenta con 50 solistas, entre los cuales se hallan algunos de talento; la artista del Pueblo de la B. S. S. R. Alexandrovskaia, los artistas de mérito de la B. S. S. R. Denisov, Bolotin, Mlodek, Druker, los artistas Muromtsev, Alexeieva, Lapin, Arsenko, Sacetski, Lazariev y otros. El teatro dispone de una orquesta de 85 profesores, un coro de 110 personas y un colectivo de ballet de 105.

El teatro realiza un gran trabajo para preparar artistas nacionales: el joven pintor bielorruso L. Krol está decorando el estreno de "Kvetka de la suerte". El solista Dreichin, discípulo del estudio coreográfico del teatro, últimamente obtuvo un buen éxito representando el papel de Simón en el ballet "El ruiseñor".

El solista de la ópera "Shetijin" pudo revelar un gran progreso, cantando la parte de Vitold en la ópera "En los bosques de Polesie". Es necesario mencionar a Lazariev, que ingresó en el teatro hace solamente dos años, llegado de una fábrica. Hace poco le fué encomendada la ejecución de la partitura de Mijás Podgorny. Lazarev pudo realizarla magníficamente.

Después de los últimos acontecimientos en la Bielorrusia Occidental, un gran grupo de cultivadores del arte de las regiones occidentales pudo incorporarse al elenco de este teatro.

UNA ESCENA DE LA COMEDIA "ALTITUD 3200", DE JULIEN LUCHAIRE, ESTRENADA EN EL ODEON DE BUENOS AIRES

ARGENTINA

Una obra de Leonhard en el Teatro Alemán Independiente

El elenco del Teatro Alemán Independiente ha dado a conocer al público argentino, en la Casa del Teatro, la comedia en tres actos "Runder Tisch" (Mesa Redonda), de Walter Leonhard, estrenada con gran éxito en Viena dos años antes de la ocupación de Austria por las fuerzas nazis.

La obra tiene indudable valor literario. El autor se propuso situar en escena personajes y rasgos de la antigua sociedad austriaca, tal como ésta se desenvolvía antes de la caída del imperio. Leonhard ha conseguido su propósito con elegancia, dando interés al argumento y a la atmósfera en que éste se desarrolla.

La interpretación fué estimable, destacando P Walter Jacob en el papel de conde Heindersbach.

TEATRO NACIONAL DE COMEDIA, DE BUENOS AIRES. UNA ESCENA DE "LA CASA DE LOS BATALLAN", COMEDIA DE ALBERTO VACAREZZA

Estreno de "Album de familia"

El teatro "La Cortina", ha estrenado en la Casa del Teatro la obra "Album de familia" original de Noel Coward. La traducción al castellano ha sido hecha por María Rosa Oliver y Raúl Spangenberg. Los ensayos de la pieza se llevaron a cabo bajo la dirección de María Rosa Oliver.

La Compañía Podestá

El día 14 de julio pasado ha tenido lugar la despedida de la compañía de Blanca Podestá en el Teatro Smart. Antes de esta despedida, el conjunto que dirige dicha actriz repuso la obra de Juan F. Moreno Rojas "Opresión".

Una obra de Rusiñol

El cuadro escénico de la Agrupación Artística Juan B. Justo ha ofrecido la primera representación del drama de Santiago Rusiñol "Libertad!", título y asunto que recobran actualidad e interés populares.

La dirección y la interpretación de la obra fueron excelentes.

Tres compañías que se despiden

Han puesto término a su actuación las compañías de los teatros Politeama, Astral y Maravillas. En el primero se ha despedido, aunque por poco tiempo, la compañía de comedias que encabeza Mecha Ortiz, la cual ha logrado éxito entre el público y la crítica con la obra de Sem Benelli "La orquídea", traducida por Andrés Cipiing.

En el Astral se despidió el conjunto de Paulina Singerman, con una función en su honor, después de haber cosechado muchos aplausos en la interpretación de la comedia de Malfatti e Insausti "Esta chica es un demonio".

En el Maravillas da fin a su labor la compañía de espectáculos folklóricos españoles, que ha actuado con buen éxito por espacio de dos meses.

HIPOTECAS FACILES

INVERSIONES SEGURAS

Solicite usted nuestro folleto

CREDITO HIPOTECARIO, S. A. DE C. V.

SAN JUAN DE LETRAN NUMERO 11

MEXICO, D. F.

Teléfonos: Mexicana, J-31-42. Ericsson, 12-77-44

ASEGURADORA MEXICANA, S. A.

Balderas, 32. *México, D.F.*

SEGUROS DE INCENDIO

SEGUROS DE RESPONSABILIDAD CIVIL

Y RIESGOS PROFESIONALES

ACCIDENTES A PASAJEROS

ACCIDENTES DEL TRABAJO

ENFERMEDADES PROFESIONALES

Cuidar la salud y la vida del trabajador es el deber de toda persona honesta para combatir dentro de la capacidad humana el luto, la miseria y el dolor que sufren los que sólo cuentan con su trabajo.

LA GUERRA
CON
VENTRIPOND

POR

LEOPOLD CHAUVEAU

(TRADUCCION DE ROBERTO LAGO)

LOS HERALDOS

Cuando Ventripond, el Rey del reino vecino, se enteró de que Ramponnot había subido al trono, se rió.

—¡Serán tierras a buen precio! ¡Un bufón! Nosotros no tenemos más que entrar y servirnos!

Sin darse prisa, Ventripond buscó un pretexto para declararle la guerra, buscó largo rato, no lo halló.

Por fin, en una gran hoja de papel escribió: "En vista de que..." volteó el tintero sobre la hoja y, debajo de este enorme borrón, añadió: "En consecuencia de lo cual, el Rey Ventripond, estimando que ha ido hasta el último límite de las concesiones compatibles con su dignidad real, todas sus tentativas de conciliación habiendo sido rechazadas, declara la guerra al usurpador Ramponnot".

El mismo la llevó al correo.

Ramponnot leyó, releyó en alta voz, examinó la hoja contra la luz y dijo:

—¡No hay nada debajo del borrón! ¡Este pobre Ventripond ha perdido la chaveta!

Lapipe, muy agitado, se volvió hacia el Ministro de la Guerra...

—¿El ejército está al menos preparado?

—¡Preparado a todo, bien entrenado, perfectamente equipado, maravillosamente disciplinado!

—Todos dicen siempre lo mismo—suspiró Nasmise.

—¡Yo bendeciré a nuestro ejército!—dijo Sacro.

—¡No pide más que iniciar la marcha!—prosiguió impetuosamente el ministro. —¡Nosotros marchamos!, ¡hacemos huir al enemigo!, ¡lo volteamos por su retaguardia!, ¡bayoneta calada!, ¡paso de carga!, ¡el campo de batalla está limpio!

Y enjugándose la frente con su pañuelo, añadió:

—La muerte de los civiles que permanezcan en el país, no es más que un juego.

—¡Oh!, ¡oh!—exclamó Ramponnot, pasad por las armas inmediatamente a este Ministro de la Guerra.

Sacro, haciendo ademán de mojar sus dedos en una palangana inmaginaria, dijo:

—¡Yo me lavo las manos!

—¡Bebamos un trago!—dijo Lapipe.

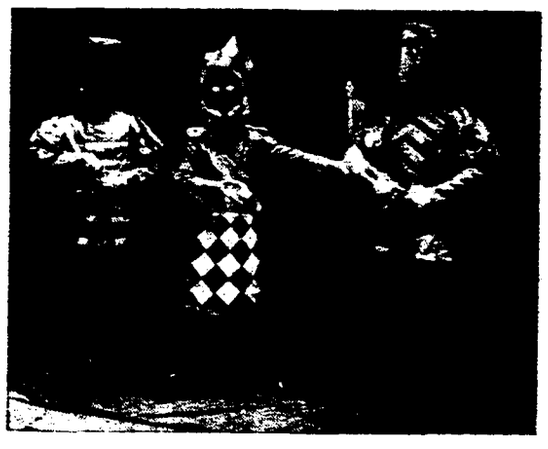
El Ministro fué pasado por las armas, y Ramponnot envió sin pérdida de tiempo hasta las guarniciones más lejanas, mensajeros montados en los más rápidos camellos, con la orden de licenciar al ejército y de devolver todos los soldados a sus hogares. Cada soldado de caballería podía llevarse consigo su caballo para labrar el campo, cada infante cargar con su fusil para tirar a los pájaros. Los cañones, con algunos cartuchos en blanco, quedarían en manos de los artilleros oriundos de las tierras, donde se cosecha la uva, para alejar el granizo de la parcela del prójimo en caso de tempestad. Las municiones existentes deberían ser hacinadas y destruidas por deflagración, el mismo día, a la misma hora, en toda la extensión del reino.

En el día dicho, en el minuto prescrito, una explosión formidable hizo extremecerse la tierra; rompió algunos vidrios. Ramponnot se frotó las manos.

—¡Salvados!, ¡no tenemos ni un solo cartucho! ¡No podremos oponer la menor resistencia!

—Está loco—gimió la Reina.

Ramponnot se puso de pie, con la corona en la cabeza, el cetro en la mano.



CABO Y DOS OFICIALES

—¡Yo soy el Rey!

La Reina bajó la cabeza.

—¡He comprendido—dijo Lapipe. —Y no tenemos marina, afortunadamente.

—Tú—dijo Ramponnot, —tú eres un buen ministro; tú siempre comprendes.

—¡La botella!—dijo modestamente Lapipe.

Al oír el ruido de la explosión, el ejército enemigo se detuvo.

Ramponnot hizo entretanto anunciar y gritar por todo el reino al aviso siguiente:

"¡Aviso!"

"La pena de muerte queda desde este momento restablecida".

"Será inmediatamente aplicada a quien quiera oponer la menor resistencia al supuesto enemigo; rehúse cualquier subsidio en dinero, alimento, bebida, medios de transporte, alojamiento, vestido, ropa, zapatos, etc., que él pudiere reclamar, o lo molestare en general de alguna manera o en la forma que fuera, por medio de palabras, ademanes, acciones, observaciones, reflexiones, alusiones, risas, sonrisas o gestos.

"Bajo la misma pena está prescrito a cada quien recibir generosamente al susodicho enemigo, sentarlo a su mesa como a un miembro de la familia, indicarle el camino en caso que se extraviara, decirle con toda exacitud la hora que es, si llegase a preguntarla.

"Se organizarán bailes, conciertos y diversiones de todo género desde su llegada a la localidad del supuesto enemigo. El deberá tomar parte y habrá de reinar la más franca alegría.

"Todo casamiento con un supuesto enemigo será premiado con la atribución a los cónyuges de una medalla de oro, especialmente acuñada con la efigie del Rey y atributos y ornamentos discretamente eróticos. El tamaño y peso de la medalla serán dobles para todos aquellos casos en que se unan por simple concubinato. Un decreto ulterior los establecerá".

El supuesto ejército enemigo continúa su marcha; pasó la frontera. Pero como el estallido de la explosión le produjo pavor, se aventuraba con prudencia. Su prudencia aumentó más todavía cuando vió a los labradores salirle al paso en los campos y darle el buen día con la mano.

Ventripond, que iba al frente de su ejército, montado sobre una alta jaca, divisó un pueblo, y gritó:

—¡Alto! ¡Enviemos una patrulla!

La patrulla no volvió. Entonces dijo:

—¡Han matado a mi patrulla! Tomemos este pueblo, quemésmolo y pasemos por las armas a todos sus habitantes.

El juzgó más prudente colocarse detrás de sus tropas y dió orden de avanzar. Casi en seguida se oyó una música de baile, cantos, gritos de alegría. Ventripond gruñó:

—¡Se regocijan por haber exterminado a mi patrulla!

Como continuara avanzando, vió a toda la población reunida en la gran plaza, bailando, empinando el codo, cantando. Y los soldados de la patrulla, también, empinaban los vasos, cantaban, bailaban.

Las gentes del pueblo advirtieron por fin al ejército, se precipitaron a su encuentro y gritaron:

—¡Buenos días!, ¡buenos días, señores soldados! ¡Qué dicha para nosotros es veros! ¡Y vos, señor Rey! ¡Qué hermoso caballo tenéis! ¡Qué hermosa barba! ¡Qué hermosas plumas las de vuestro sombrero! ¡Nuestros respetos a Vuestra Majestad!

Y el alcalde, adelantándose, invitó a Ventripond a cenar.

EL REY RAMPONOT, LA REINA Y UN MINISTRO

MASCARAS DE GERMAN CUETO. DECORACIONES Y VESTUARIO DE GABRIEL FERNANDEZ LEDESMA

—¡Lejos de mí!, ¡truhanes!—vocifera Ventripond. —Yo no me siento a la mesa con rústicos de vuestra especie. Me es menester doscientos mil escudos antes de nueve horas. Yo cenaré solo con mi ayuda de campo.

—¡Vos estaréis más tranquilo—respondió el alcalde con una sonrisa. —¡Este hermoso ejército debe daros tanto que hacer! ¡Y mientras vos cenáis, yo os procuraré el dinero!!

Ventripond principiaba a comer el queso cuando volvió el alcalde, seguido de su Consejo Municipal, cargado de sacos. El señor alcalde se excusó de que el tiempo otorgado para reunir los fondos hubiere sido tan corto; no traer consigo más que el doble de la suma exigida, y prometió más para el día siguiente.

En nombre de sus administrados, dió las gracias al Rey por aceptar todo este dinero y le rogó encarecidamente tener en lo sucesivo menos discreción en sus exigencias.

Ventripond frunció el ceño, soliviantó los sacos y gruñó:

—¡Ni siquiera se puede decir que se burla de mí! En una guerra como esta, ¿en dónde está el placer?

Y al mismo tiempo que firmaba la orden para fusilar a veinte personas prominentes de la localidad, decía entre dientes:

—¡Los demás acabarán al fin y al cabo por enojarse! ¡Y se podrá dar duro y con ganas!

Los veinte sentenciados se alinearon alegremente contra la pared, ante el pelotón de ejecución. Todos agitaban sus pañuelos y gritaban:

—¡Gracias! ¡Gracias! ¡Viva el buen Ventripond!

Ventripond exasperado, aullaba:

—¡Apunten!

El cabo que mandaba al destacamento gritó:

CONTINUA EN LA PAGINA 23

UN LIBRO EXTRAORDINARIO Y DEL MOMENTO

L U D W I G R E N N

EL ARTE
DE HACER
LA GUERRA

M E X I C O

E . D . I . A . P S . A

El gran escritor alemán, autor de "Guerra", y oficial del ejército del Kaiser en la guerra de 1914, acaba de publicar este libro magnífico, cuyas ediciones inglesa y norteamericana se agotaron rápidamente.

INDICE DEL LIBRO

LA GUERRA. Generalidades.—Fines de guerra.—Guerra de liberación y guerra de rapiña.—Guerra de aniquilamiento y guerra de chantaje.—ECONOMIA DE GUERRA.—Reglas de la guerra.—Igualdad y desigualdad de los adversarios.—Guerra reglamentada y guerra absoluta.—Reglas de guerra y Derecho Internacional.—Soldados libres y soldados siervos.—Ejército de masas y pequeño ejército seleccionado.—Gastos y beneficios de la guerra.—Imperio romano.—Feudalismo.—Suizos, lasquenetes y condottiere.—Ejércitos permanentes durante el absolutismo.—La Revolución francesa y Napoleón.—El siglo XIX después de Napoleón.—La primera guerra mundial.—La preparación de la nueva guerra mundial.—Las materias primas y la capacidad industrial.—MODO PRACTICO DE HACER LA GUERRA.—Estrategia del ejército de tierra.—Estrategia y táctica.—Distintas formas de la estrategia.—Nómadas y campesinos.—Guerra móvil y guerra rígida.—Estrategia de maniobras.—Estrategia de aniquilamiento.—Campaña y operación.—Estrategia directiva y Estrategia operativa.—Estrategia general y estrategia operativa de agotamiento.—Estrategia de la segunda guerra mundial.—La táctica en relación con la estrategia.—TACTICA.—Táctica del arma principal.—El arma principal.—Feudalismo.—Táctica de masas.—Táctica lineal.—Táctica de tiradores.—Táctica de columnas.—Táctica de la guerra de Crimea.—Táctica del orden abierto.—Táctica de los grupos de choque.—Táctica del grupo único.—Táctica de las armas secundarias.—Artillería y guerra de fortificaciones.—Antigüedad.—Edad Media.—Renacimiento.—Absolutismo.—Napoleón.—Mediados del siglo XIX.—La guerra ruso-japonesa.—1914.—Fuego de cortina y fuego de aniquilamiento.—Defensa en una o en varias líneas.—Defensa por nidos.—Defensa móvil.—Fuego de cortina en avance escalonado.—Armas de infantería con carácter de artillería.—La artillería después de la Gran Guerra.—Construcción de fortificaciones después de la Gran Guerra.—Caballería.—Aviación.—Tanques.—Primeras experiencias.—Ataque con tanques.—Defensa contra los tanques.—Especialización de los tanques.—Táctica de las armas combinadas.—División de infantería.—Grandes unidades.—La batalla de encercamiento.—La reserva principal.—Aprovechamiento de la ruptura de un frente.—Persecución paralela.—El avance por el boquete abierto.—Tropas de ejército.—Guerrilleros.—ESTRATEGIA Y TACTICA DE LA GUERRA MARITIMA.—Antigüedad.—Los normandos.—La Liga Hanseática.—Las flotas del Mediterráneo hacia 1500.—Inglaterra después de 1500.—Táctica de los barcos de línea.—Estrategia de maniobras.—Nelson.—La guerra de Crimea.—Diferenciación de los buques de guerra.—Combate paralelo y combate de frente.—La guerra ruso-japonesa.—La primera guerra mundial.—PROPAGANDA Y EDUCACION EN LA GUERRA.—Propaganda de guerra del fascismo.—Generalidades.—La guerra como estado normal.—La guerra como categoría eterna.—Propaganda pacifista.—Propaganda especial de guerra.—Propaganda dirigida hacia el enemigo.—Trato de los prisioneros.—Propaganda por medio de la radio, altavoces y octavillas.—Los partes de guerra.—Educación de guerra y disciplina.—La disciplina.—Educación de los soldados.—Educación de los oficiales.

Un volumen tamaño cuarto mayor de 222 páginas, $ 3.75 (moneda mexicana).

Editado por

EDICION Y DISTRIBUCION IBERO AMERICANA DE PUBLICACIONES S. A.

Av. Juárez número 95

MEXICO, D. F.

plón, que, en vez de aromar, atufaba. El mismo Becquer no pudo escapar, en ocasiones, a cierta influencia. De ahí, por ejemplo, aquella "rima" que comienza:

Voy contra mi interés al confesarlo,
pero yo, amada mía,
pienso, cual tú, que una oda sólo es buena
de un billete de Banco al dorso escrita.

De ahí también aquella otra, cuyo valor se busca en el contraste casi groseto:

¡Qué hermoso es, ver el día
coronado de fuego levantarse,
y a su beso de lumbre
brillar las olas y encenderse el aire!
.....
¡Qué hermoso es, cuando hay sueño,
dormir bien... y roncar como un sochantre...
Y comer, y engordar! ¡Y que desgracia
que esto solo no baste!

Pero este Becquer, que se enlaza con el ingenio antipoético de Campoamor, nada tiene que ver con el lírico de ademanes suaves, lleno de fuego interior, de íntimas y silenciosas tempestades. Precisamente aquellos versos suyos que pretenden atraernos, con un lejano deseo didáctico, a un fondo moral, por medio de la ironía, son los que apenas cuentan en nuestra admiración. No es la anécdota, ni lo episódico, lo que nos llama en Becquer: es la esencia, el eco de sus momentos más recatados, aquellas páginas que guardan, como un remanso, sus aguas más cristalinas:

Si al mecer las azules campanillas
de tu balcón
crees que suspirando pasa el viento
murmurador,
sabe que, oculto entre las verdes hojas,
suspiro yo.
.....
Si se turba medroso en la alta noche
tu corazón,
al sentir en tus labios un aliento
abrasador,
sabe que, aunque invisible, al lado tuyo
suspiro yo.

...sión de amor que se recrea en su propia fuente; que quiere amar desde la sombra y reflejarse en el ser amado, sin exigirle otra dádiva que la de la comprensión. Expresión de amor que, a veces, sólo lo es ante una fugitiva y ardiente visión, ante esa ilusión imposible donde despierta siempre el embriagado corazón de lo becqueriano:

Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro
de arpa de oro,
beso del aura, onda de luz,
eso eres tú.
Tú, sombra aérea, que cuantas veces
voy a tocarte, te desvaneces,
como la llama, como el sonido,
como la niebla, como el gemido
del lago azul.

Pero aún hay en esa expresión voces más intimamente desesperadas, porque ahora es lo humano, el amor humano, el que lo arrastra, con sus cadenas inefables, al misterio:

Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche
llevan al caminante a perecer:
Yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero adónde me arrastran, no lo sé.

Pero en Becquer el amor no se dirigía solo a la mujer. Su juventud lo impulsaba a ella, pero, como en todo creador, se albergaba en su alma otro amor menos ardoroso, que se diluía, se repartía, entre los seres y las cosas, y hallaba en la naturaleza motivos bondos

LA PIEDRA SOLITARIA...

VIENE DE LA PAGINA 11

de pasión. Un rayo de luz, una florecilla ignorada, un riachuelo escondido entre zarzas, una piedra gastada por el tiempo, le abren ante los ojos mundos de poesía y, sobre todo, le llenan de ternura el espíritu. Es posible que los elementos vulgares que encontramos frecuentemente en su obra, y con los cuales —he ahí lo maravilloso— levantó todo un monumento poético, nos hubieran parecido con el tiempo infinitamente más estimables, de no haberse malogrado temprano el gran poeta y haber podido dar corporeidad a aquellos innumerables "hijos de su fantasía" de que nos habló con desesperanza.

* *

La vida de Becquer se desenvolvió entre una etapa de ilusión y una etapa de escepticismo. El infortunio, del brazo de la amarga duda, anduvo por medio y, en pocos años, echó a rodar toda una concepción aurirrosada del mundo. En su tierra natal y hasta las puertas de Madrid, el camino se le aparece sembrado de promesas. Ya en la antigua corte, dentro de sus azares, sus miserias, sus intrigas y sus acechanzas, todo cambia súbitamente, y los contados años que dura su existencia sólo le sirven para atesorar desengaños. Becquer debió ser un hombre tímido, vacilante, poco apto para los menesteres inmediatos. Yo me lo he imaginado siempre de la manera más vulgar, como uno de esos seres borrosos que pasan por la vida entre medias tintas, casi inadvertidos, pero que, sin embargo, llevan dentro un raro enjambre de fulgores. Quizá esta figuración mía no sea del todo descabellada, porque los rasgos biográficos que de él poseemos apenas si nos dicen otra cosa y, por otra parte, a lo largo de su obra son escasos los instantes de exaltación y en ninguno de ellos se nota ese fuego de rebeldía que sube del corazón de las grandes individualidades. Se adivina que Becquer, al tropezar con los interminables obstáculos que le salieron al paso, acabó por trazarse una norma de resignación, en la cual la protesta emitía las voces hacia dentro. Donde mejor se comprueba, acaso, la trayectoria de la vida de Becquer es en la trayectoria de su sentimiento de la muerte. En Sevilla, hacia 1850, un niño, un adolescente, gustaba de asomarse a uno de los bellos parajes ocultos del Guadalquivir para soñar con la gloria de un nombre de poeta, con la esperanza de una vida entregada libremente a la belleza. Cada uno de aquellos sueños terminaba invariablemente en una meta: "Una piedra blanca con una cruz y mi nombre serían todo el monumento". Pero después, el mismo adolescente, al correr los años y al describirnos aquellas vagas aspiraciones, cómo ha sabido revestir la imaginada tumba de encanto poético. La sombra de los álamos y los sauces, las azules campanillas movidas por la brisa, los insectos de oro volando en torno, la mano de un desconocido ofrendando unas flores, el susurro del agua cercana... todo un suave regusto de la muerte misma, en el que, naturalmente, se da por sentada el ansia de posteridad, es decir, de inmortalidad, que en Becquer, como en todo hombre, se agitaba fuerte y constantemente, pero en el que había además casi una conciencia física de la paz funeral. Y esta casi conciencia, esta emoción, este presentimiento, jamás abandonará a Becquer en toda su vida. Si el poeta llega a un lugar apacible, melancólico, donde hay verdes sombras y la calma extiende sus velos inalterables, instintivamente le sube este deseo al pensamiento: ¡Qué bien reposar aquí! ¡Qué dulce sueño eterno bajo esta paz! Si, como tantas veces, visita los cementerios, los de las grandes ciudades le producen aversión, con sus "tapias encaladas y llenas de buecos, como la estantería de una tienda de géneros de ultramarinos", sus "calles de árboles raquíticos, simétricas y enarenadas, como las avenidas de un parque inglés" y su "triste parodia de jardín con flores sin perfume y verdura sin alegría". En cambio, los de las aldeas humildes le hacen decir: "En estos escondidos rincones, último albergue de los ignorados campesinos, hay una profunda calma. Nadie turba su santo recogimiento, y después de envolverse en su ligera capa de tierra, sin tener siquiera encima el peso de una losa, deben de dormir mejor y más sosegados".

Este deseo de paz en la muerte, este permanente imaginar en vida la "vida" después de morir, es característica de todos los románticos, sólo que en Becquer se da con una fuerza que le traspasa los huesos. Y además, a través del tiempo, se va despojando de sueños y galas. Ya el poeta abandonó toda risueña idea. Su preocupación ante la muerte es la misma —aún recita con frecuencia el monólogo del príncipe de Dinamarca—, pero ¡de qué distinta manera le acucia! Un día recibiremos de él esta dramática confesión: "Desde que impresionada la imaginación por la vaga melancolía o la imponente hermosura de un lugar cualquiera, se lanzaba a construir con fantásticos materiales uno de esos poéticos recintos, último albergue de mis mortales despojos, hasta el punto aquel en que, sentado al pie de la humilde tapia del cementerio de una aldea oscura, parecía como que se reposaba mi espíritu en su honda calma y se abrían mis ojos a la luz de la realidad de las cosas, ¡qué revolución tan radical y profunda no se ha hecho en todas mis ideas! ¡Cuántas tempestades silenciosas no han pasado por mi frente, cuántas ilusiones no se han secado en mi alma, a cuántas historias de poesía no les he hallado una repugnante vulgaridad en el último capítulo! Mi corazón, a semejanza de nuestro globo, era como una masa incandescente y líquida que poco a poco se va enfriando y endureciendo. Todavía queda algo que arde allá en lo más profundo, pero rara vez sale a la superficie. Las palabras amor, gloria, poesía no me suenan al oído como me sonaban antes".

¡Por qué pruebas clarividentes, por qué íntimas amarguras no habrá pasado el poeta, para decidirse a escribir estas palabras! Parece como si todo aquel fuego que le crepitaba en el pecho se le hubiera convertido de repente en cenizas y le subiese a los labios con una sensación de agonía. Los vivos anhelos han ido transformándose en una realidad conformista. Ya sólo aspira a "vivir oscuro y dichoso en cuanto es posible, sin deseos, sin inquietudes, sin ambiciones, con esa felicidad de la planta que tiene a la mañana su gota de rocío y su rayo de sol; después, un poco de tierra echada con respeto y que no apisonen ni pateen los que sepultan por oficio; un poco de tierra blanda y floja que no ahogue ni oprima, cuatro ortigas, un cardo silvestre y alguna hierba que me cubra con su manto de raíces y, por último, un tapial que sirva para que no aren en aquel sitio ni revuelvan los huesos". Es la renuncia declarada, ante la muerte, a una vida que ha desnudado todas sus aberraciones; es el corazón abierto que no desea morir, pero tampoco tomar parte en el oscuro coro de las maquinaciones. Más tarde, Gustavo Adolfo Becquer nos llegará a decir como en palabras de última voluntad: "He aquí, hoy por hoy, todo lo que ambicionó: ser un comparsa en la inmensa comedia de la Humanidad, y, concluido mi papel de hacer bulto, meterme entre bastidores sin que me silben ni me aplaudan, sin que nadie se dé cuenta siquiera de mi salida". ¡Qué lejanos aquellos sueños del Guadalquivir! ¡Qué diferencia con esta fría, terrible, confesión! Pero ¡qué presente también la muerte en unos y en otra, corriendo sin detenerse a través de los años, fija en la mente del artista y del hombre! Porque, aún en su renunciación, Becquer vuelve a caer en la obsesión de siempre. Y se resiste a pensar que su cuerpo pueda ser encerrado en la odiosa "estantería" de una Sacramental, con unos versitos alegóricos, unas fechas y otros detalles que le sublevan. Y, como para sincerarse de este horror, escribe: "Esta profunda e instintiva preocupación ha sobrevivido, no sin asombro por mi parte, a casi todas las que he ido abandonando en el curso de los años". Y, para afirmarla, para hacerla definitiva, la encierra en estos versos:

En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.

La tumba de Becquer encontró paz, pero no olvido. A ella nos acercamos hoy con la devoción más viva. Quizá los que desearon sin pudor el ruido de los póstumos ditirambos han caído en el olvido para siempre. El, no. Su poesía, rodeada de soledad en su época, más alta si más ignorada, está ahora entre nosotros, vive en nuestra estimación, y por ella sabemos, cómo en el XIX español no toda la lírica se despeñó teatralmente y fué a parar al desierto. Por ella sabemos cómo un poeta es fiel a su destino y, abrazado a él, agota su corazón en el dolor propio y el amor a los demás.

Juan REJANO.

MAYOR O MENOR,

será la fracción de cada peso, según los recursos, pero actualmente este renglón figura ya en muchos presupuestos individuales

Si ya tiene usted un título nuestro, aumente su ahorro convirtiéndolo a otro de mayor valor, con mayores privilegios.

Si todavía no es usted nuestro titular estudie nuestros planes: hallará uno que le convenga.

Cuotas de $6.00 a $80.00 mensuales, para capitalizar desde $1,000.00 hasta $10,000.00 en 10, 13 o 20 años, opción a renta garantizada en los de $10,000.00.

BANCO CAPITALIZADOR DE AHORROS, S. A.

EL PRIMER BANCO CAPITALIZADOR FUNDADO EN LA REPUBLICA

V. CARRANZA, 46 Y 48. APDO. POSTAL, 62 Bis. MEXICO, D. F.

REVISTA
de
LITERATURA MEXICANA

Director:

ANTONIO CASTRO LEAL

Redactores:

CARLOS E. CASTAÑEDA (*E. U. A.*).—ALFRED COESTER (*E. U. A.*).—JOSE Ma. CHACON Y CALVO (*Cuba*).—ENRIQUE DIEZ CANEDO.—VENTURA GARCIA CALDERON (*Francia*).—FEDERICO GOMEZ DE OROZCO.—PEDRO HENRIQUEZ UREÑA (*Argentina*).—JUAN B. IGUINIZ.—BENJAMIN JARNES.—IRVING. A. LEONARD (*E. U. A.*).—AGUSTIN MILLARES CARLO.—EDMUNDO O' GOGRMAN.—FEDERICO DE ONIS (*E. U. A.*).—FRANCISCO PEREZ SALAZAR.—ALFONSO REYES. — JOSE ROJAS GARCIDUEÑAS.—MANUEL ROMERO DE TERREROS.—DOROTHY SCHONS (*E. U. A.*).—FELIPE TEIXIDOR.—ARTURO TORRES RIOSECO (*E. U. A.*).—MANUEL TOUSSAINT.—XAVIER VILLAURRUTIA.

Aparece trimestralmente

Cuadernos de 150 a 200 páginas en 4o.
Está en prensa el número correspondiente a Julio-Septiembre

ADMINISTRACION:

7a. del Naranjo 179. México, D. F.

LOS LIBROS POR DENTRO

PERFIL DEL CUENTO *en* AMERICA

POR ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ

A propósito de la "Antología del Cuento Hispaamericano", (1) de Antonio R. Manzor, se nos ocurren las siguientes consideraciones:

El cuento es hoy por hoy, el género literario en el que se proyecta con más fuerza y vigor lo que se ha dado en llamar "América Virgen". Y ésto ocurre a pesar de que no tiene una tradición como no la tienen, tampoco, la novela y demás manifestaciones literarias. Esta tradición no existe porque hasta mediados del siglo XIX, no ha habido en el continente conciencia de la realidad del hombre americano.

Durante la época colonial, el hombre fué separado de su tierra .Se le había rodeado de una atmósfera y de un clima distinto al que reclamaba su sangre. Por otra parte, las leyes de India, al prohibir todo intento de imaginación creadora cerraban los caminos naturales de la narración. La literatura de la época colonial no fué, por ésto, más que una prolongación forzada de la española. Latía en ella los mismos problemas y la misma sangre. El paisaje, la realidad y la concencia virginal de América no podían pesar. Y no pesaron.

Pero, además, lo que América recibió a manos llenas, estaba ya cargado de los síntomas de descomposición del Imperio. El esplendor del siglo de oro llegaba, pero lleno de polvo. España, literariamente, llegaba con su corazón cansado, con la imaginación gastada.

La decadencia española al llegar a América no podía trasplantar más que eso: la decadencia. La separación del hombre americano y su conciencia, del hombre y su paisaje, en encadenamiento de su imaginación no podían, de otro lado, crear algo nuevo que substituyese a lo ya vencido y cansado. Sólo la historia y la crónica pudieron florecer. La imaginación no logró levantar el vuelo hasta que el romanticismo europeo desembarcó en las playas de América.

El Romanticismo, al facilitar el reencuentro del hombre con la Naturaleza, del pueblo con la nación y del hombre con las tradiciones y las esencias más vivas de su pueblo, creó las bases para que la imaginación pudiera libertarse. Libertada ésta, surgió el cuento y la novela de cara a una auténtica realidad americana.

El romanticismo permitió el nacimiento de *María*, de Jorge Isaacs y *Cumandá*, de Juan León Mera. En la primera, el escenario es el fértil valle Cauca de Colombia; en la segunda, aparecen las selvas tropicales del Este del Ecuador. La técnica, la inspiración de estas novelas siguen desde luego el esquema romántico. Pero no sólo hay un cambio de paisaje. Hay también un elemento nuevo y desconocido en literatura: el alma virgen de América con sus pasiones y sus dolores, moviéndose en su propio clima y su propia atmósfera.

Años más tarde, el naturalismo francés, contribuyó también a a acentuar este reencuentro del hombre con la realidad americana. Pero una servil imitación a los modelos europeos, en cuanto a su proyección estética, esterilizó y estancó, en su mayor parte, los intentos progresivos del género narrativo en América.

El renacimiento de la novela y del cuento la extirpación de los males anteriores, es bien reciente. El romanticismo, el naturalismo y el modernismo habían contribuido desde Europa a la salvación del hombre y del paisaje en la narración americana. Pero la salvación y liberación definitivas no se alcanza hasta más tarde.

Después de un siglo de adolescencia, esta liberación llega y culmina con obras como *La Voragine*, de José Eustaquio Rivera; *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, *Canaima* y *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos. Una nueva raíz las ata y un nuevo clima las envuelve. Todas ellas tienen por tema el combate épico del hombre contra las fuerzas inhumanas de la Naturaleza. El personaje en ellas no es sólo el hombre. La selva impresionante, la Naturaleza hostil es también un personaje principal que conforman y determinan las pasiones y los anhelos, como en el *Martín Fierro*, de José Hernández.

Hoy lo mejor de la narración americana, como estas obras maestras, se ha vuelto también a esta realidad, y a esta conciencia. Los cuentistas que el joven escritor chileno Antonio R. Manzor ha seleccionado en la presente antología, se mueven, casi en su totalidad, dentro de este círculo. Todos ellos demuestran el renacimiento del género narrativo en América y de las condiciones para que surjan ya las obras maduras, que hace tiempo estamos esperando.

A todos les preocupa la realidad del ambiente autóctono, la lucha angustiosa del hombre contra la Naturaleza, el alma virgen de sus pueblos y la desesperante realidad social en que viven

Algunos críticos miopes, de esos que siempre llevan preparada en el bolsillo la ficha de clasificación, han señalado, no para afirmar, sino para negar, el carácter regional de la actual literatura americana. Para nosotros esta vuelta a la sangre primitiva al paisaje, a lo conciencia autóctona marca, precisamente, la conquista de lo universal y humano. Porque en América, hoy por hoy, lo eternamente universal está no en las grandes ciudades, sino en la selva o en el campo, en sus indios o en sus "jíbaros". Ahí es donde crece la raíz auténtica de esta América virgen y esperanzadora con que todos soñamos.

(1). Antonio R. Manzor: ANTOLOGIA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO. Interpretación para un Prólogo, de Víctor Domínguez Silva. Editorial Zig-Zag. Santiago (Chile). Autores contenidos en esta Antología: ARGENTINA (José S. Alvarez, Roberto J. Payró, Mateo Booz, Hugo Wast, Alberto Gerchunoff, Ricardo Güiraldes, Víctor Juan Guillot, Juan Carlos Dávalos, Benito Lynch, Enrique Méndez Calzada, Fermín Estrella Gutiérrez y Eduardo Mallea). BOLIVIA (Juan Francisco Pedregal y Augusto Céspedes). CENTROAMERICA. CUBA Y SANTO DOMINGO (Clímaco Soto Borda, Enrique Otero D'Costa). CHILE (Federico Gana, Baldomero Lillo, Augusto D'Halmar, Víctor Domingo Silva, Rafael Maluenda, Mariano Latorre, Luis Durand, Manuel Rojas, Salvador Reyes y Marta Brunet). ECUADOR (José de la Cuadra, Joaquín Gallego Lara, Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta). MEXICO (Rafael Delgado, Angel del Campo, José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Julio Torri). PARAGUAY (Eloy Fariña Núñez y Teresa Lamás Carísimo). PERU (Enrique López Albújar, Clemente Palma, Ventura García Calderón y Abraham Valdelomar). URUGUAY (Javier de Viana, Horacio Quiroga, Antonio Soto, Adolfo Montiel Ballesteros y Francisco Espinosa (H.). VENEZUELA (Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll y Alejandro Fernández García).

Realidad del Alma

POR ANTONIO SANCHEZ BARBUDO

LA Editorial Losada, que nos ha acostumbrado a frecuentes apariciones de libros excelentes, ha publicado en la colección "Cristal de Tiempo" una obra que nos parece extraordinaria. Nos referimos a REALIDAD DEL ALMA, de C. G. Jung.

Los tres primeros ensayos son para nosotros los de mayor interés, especialmente el que abre el libro titulado "El problema fundamental de la psicología contemporánea". El autor de "Tipos psicológicos" asombró con esta obra no ya por su interesante y famosa división de la estructura psíquica en las formas fundamentales del tipo extravertido y el introvertido, sino también por la abundancia de material acumulado en defensa de su teoría; por la riqueza de sus observaciones y por esa mirada esclarecedora que tendía sobre recónditos momentos y figuras de la Historia. Queremos con esto decir que ya en su obra fundamental, sin acusar nosotros a Jung ni mucho menos de "literario", apreciábamos que el artista, el narrador y hasta el poeta, latían en él con igual poder que el científico, que el psicólogo o el médico.

Esta nueva obra, en el fondo, no es sino una exaltación del alma insondable y misteriosa, un intento de liberarla de las garras de los científicos. Supone una defensa del "espíritu autónomo" y, por lo tanto, en cierto modo, una vuelta al punto de vista que la ciencia creía haber ya superado para siempre. Combate Jung, con sólidos argumentos y con vivo entusiasmo, la psicología "sin alma" de la segunda mitad del siglo XIX. La tendencia materialista, aun hoy tan extendida, aunque quizás no tan sólidamente grabada en las gentes como parece suponer el genial psicólogo suizo. Las gentes sencillas, así como los hombres primitivos, han seguido considerando el alma como algo milagroso. Y, por lo demás, las personas que se han asomado, aunque sea tímidamente, a las ideas de nuestro tiempo, saben ya, aunque no sepan exactamente por qué, que el positivismo ha quedado anticuado. *Se ha perdido la fe en "el progreso", fe que era, en sí misma, algo milagroso, infinito. El papel de los artistas (pasados diez años desde que Jung escribió algunos de estos ensayos), ha dejado de ser el de agitador, su misión ya no es la de fomentar una* destrucción creadora. *Hoy Jung puede observar que la corriente artística y literaria se une a esa corriente de pensamiento que, aun indecisa, ha llegado al borde de una tierra virgen, prometedora. La visión es nueva, infinitamente más amplia y delicada que la que nos mostraban los anteojos naturalistas; pero permanecemos en el borde. Jung dice: "La Historia natural del espíritu está hoy tan atrasada como las ciencias naturales en el siglo XIII".*

En "Lo Inconsciente", Jung rechazaba el exclusivismo de las teorías de Freud y Adler, apoyadas ambas en las ciencias naturales; basadas una en la biología sexual y la otra en el instinto de dominio. Acepta condicionalmente ambas, y las supera con el descubrimiento de un contenido psíquico, puramente espiritual, que actúa en el inconsciente, en forma análoga al instinto sexual o de dominio. En "Lo Inconsciente" se apuntaba ya la diferencia entre el "inconsciente individual" y el "inconsciente colectivo".

Este concepto del "inconsciente colectivo" es el que ahora Jung, en esta nueva obra, desarrolla y aclara. Con todo rigor, pero también con todo albedrío, con pasión, aborda un tema tal vez fundamental en la historia del pensamiento.

Al comenzar su libro habla de la evolución "horizontal" de la conciencia durante los últimos cuatro siglos como reacción contra la "vertical" exclusiva de la época gótica. Esta evolución horizontal conduce a la psicología "sin alma"; o sea a considerar el espíritu como simple epifenómeno de la materia; si bien ahora no se habla de "espíritu" sino de psiquis, ni de "materia" sino de cerebro, de "hormonas", de instintos o de impulsos. Y dice Jung: suponer que la materia genere de un modo natural el alma es algo tan pretencioso y fantástico como suponer lo inverso.

Estudia la etimología de las palabras "alma" (fuerza vital) y "psiquis" (soplo invisible) para deducir así la visión que de estos conceptos tenían los antiguos.

El alma es algo extraño que no puede ser localizado en el espacio. "¿De dónde procede el entusiasmo, la pasión, la sensibilidad exquisita? El hombre primitivo siente la fuente de la vida en la profundidad de su alma; está profundamente impresionado por la actividad creadora de vida de su espíritu". Estas palabras, que tanto nos recuerdan a Bergson, nos dan la clave de la concepción de Jung.
tintos o de impulsos. Y dice Jung: suponer que la materia genere de un modo natural el alma, es algo
dida, el alma poderosa, oscura, secular, o, dicho con las palabras de Jung, el "inconsciente colectivo". "Si se pudiera personificar lo insconsciente tendríamos un ente colectivo colocado más allá de las particularidades genéricas, más allá de la juventud y de la vejez, del nacimiento y de la muerte y que dispondría de la experiencia, prácticamente inmortal, de uno o dos millones de años".

La intuición del "inconsciente colectivo" es, pues, algo fundamentalmente distinto de la opinión que del subconsciente tiene Freud, por ejemplo. Para Freud el inconsciente viene a ser una cueva donde se guardan los reprimidos deseos sexuales, los que luego, queriendo aparecer dignamente ante nosotros y ante el mundo, se "subliman". Esta teoría parece ya hoy, a casi todo el mundo, exagerada. A Jung también y, claro es, su opinión tiene un valor que no tiene la del profano o la del simple filisteo del espiritualismo.

La diferencia fundamental entre ambas psicologías, entre la de Jung y la de Freud o la de Jung y la "psicología individualista" de Adler, es esta: Freud o Adler parte de la conciencia y consideran lo inconsciente como causalmente dependiente de ella. Pero, como dice Jung: "la relación inversa es seguramente la verdadera". O sea que, para él, la "conciencia es un descendiente tardío del alma inconsciente". Más allá de la conciencia individual —mera apariencia, máscara para la vida práctica— yace oculto un enorme tesoro de experiencia oscura. Este es, por otra parte, el concepto de la psicología antigua (a la cual en cierto modo vuelve Jung), que consideraba el alma como dependiente de un sistema espiritual universal al cual llamaba Dios.

En el segundo ensayo titulado "La importancia de la psicología en el presente" hay una hermosa comparación que aclara aun más este punto de vista. El inconsciente es como el mar inmenso que rodea a una isla. En el interior de esta isla, sorda al rumor del mar, vive la conciencia. Haciendo por nuestra cuenta una frase análoga, aunque más barroca, diríamos que, para Freud (que ignora el amplio y bellísimo mar) si la conciencia es la tierra, lo inconsciente —lo subconsciente mejor— es el mundo infernal que se agita bajo nuestros piés, y que, a veces, rompe violentamente la superficie arrasándolo todo o dando lugar a la enfermedad, a la neurosis.

Para Jung lo inconsciente no es algo monstruoso, sino por el contrario, es el alma extensa y profunda, espiritual la herencia que nos legan nuestros antepasados, un caudal de experiencias, una fuente de conocimiento. La neurosis, se origina por falta de "compensación" entre la conciencia individual y el amplio mar de lo inconsciente. Los sueños son, a veces, válvula de escape —como en Freud— de este inconsciente. El no niega que en ciertos casos el sueño refleje, en efecto, deseos reprimidos de índole erótica u otra; mas no explica simplemente los sueños como consecuencia de los "restos del día", sino también como ventana por donde se vislumbra el mar contenido de nuestro espíritu. Así pues, en el tratamiento psicoanalítico de la neurosis, aconseja huir de los "símbolos" freudianos, de los esquemas hechos y, en definitiva, de un punto de vista unilateral cualquiera. Incluso aconseja renunciar a comprender: es el enfermo el que ha de comprender y recrearse con su propio sueño hasta descubrir un sentido claro para él. Y si este es de contenido espiritual, si es una advertencia del mar olvidado, atender al aviso; aunque la simple comprensión de los motivos espirituales que produjeron el sueño es ya por sí misma un medio curativo. El inconsciente —afirma Jung— no es peligroso sino cuando nos apartamos de él, cuando pretendemos ignorarlo

Esto confirma nuestra opinión burlesca, opinión también de muchas otras gentes, de que un señor muy natural *es siempre un "loco". Como milagro de locura veían los surrealistas al señor* normal. *Y este es el verdadero sentido del "surrealismo", ese movimiento que Jung se preguntaba qué significaba; éste era, más bien, como hoy todo el mundo sabe: una explosión del inconsciente, una neurosis, una protesta contra el señor* normal (le monsieur qui ne comprend pas), *contra ese ser aferrado a su propia conciencia limitado, ignorante del océano.*

Jung afirma que el límite que separa a un neurótico de una persona normal es muy pequeño. Y que nadie puede estar seguro de no ser neurótico. Menos que nadie puede estarlo el isleño señor normal. Sólo el hombre que atiende a lo más profundo de su espíritu, al mensaje misterioso que las cosas, intuidas gracias a esa fuerza interior de nuestra alma, nos traen; sólo los no cerrados, los ingenuos y los poetas están, en cierto modo inmunizados contra la neurosis, al menos contra esa neurosis registrada por Jung que reconoce una causa espiritual, es decir, una llamada espiritual desatendida.

El fin del arte, el anhelo de los artistas, no es, no puede ser otro que el que propone Jung como medida terapéutica: librar al alma individual de su sequedad, de su sordera, devolver a la conciencia el sentido de lo milagroso. Los recalcitrantes isleños de alma, los burócratas del espíritu, ignoran que el mar no puede ser negado; y así un embate de sus aguas los trastorna y enloquece: "los saca fuera de sí". El que se recrea con frecuencia en este mar, frente a este mar, se salva de ser devorado por él. Ese inconsciente es —no lo olvidemos— "colectivo", es decir: no es solo privilegio de unos pocos contemplar las aguas. Al contrario. Y el agua entra en la cabeza de aquel que cierra los ojos, rompiendo bruscamente la barrera que separa la conciencia de lo inconsciente; por eso, continuando la comparación citada anteriormente, Jung dice que el neurótico es un habitante de las costas.

Librar al mundo de este peligro siempre amenazador de la neurosis es tarea fundamental ya que para él, con razón, las guerras y las grandes catástrofes que asolan a la humanidad son en gran parte debidas a instantes de neurosis colectiva, a un desbordamiento general. El inconsciente es peligroso cuando se ha tratado de ignorarlo; conocerlo, en cambio, es librar a los hombres de la torpeza de esa vida miserable en la cual se atrincheran.

Apenas nos queda ya espacio para tratar, aunque sea someramente, de los otros ensayos. Diremos solo que "Paracelso" es una evocación llena de colorido y gracia literaria y, en cierto modo, un homenaje, ya que Jung se acerca a la idea paracelsiana de la "materia anímica viva". El dedicado a Freud, escrito en 1934, pese a las diferencias que separan al autor de su antiguo maestro, es justo, no mezquino. Reconoce al fundador del psicoanálisis, al gran psiquiatra vienés, el mérito de haber sacudido un mundo hipócrita, falsamente espiritual. Igual papel, o parecido es el que Jung concede a Joyce y Picasso. El ensayo sobre Joyce es más bien un estudio sobre "el caso", de Ulises, sobre la actitud del autor, que parece esforzarse en no ser entendido Jung no estudia a Joyce o Picasso como artistas, pero en sus ensayos, sobre todo en el dedicado al irlandés, vemos un noble, y fructífero, deseo de penetrar en el espíritu de esta obra, que, según él no tiene propósitos *claros.*

En el ensayo "Sobre la formación de la personalidad" hay muchas agudas observaciones y advertencias y el esbozo de una teoría sobre la personalidad en extremo interesante; aunque ya advierte el autor que no pretende agotar el tema. El hombre escogido obedece toda la vida a una voz, sigue una ley propia, *que, en verdad, es ley no solo suya; sigue a su destino.*

"Alma y muerte" y "La mujer en Europa" son los ensayos que cierran el libro. En el último observa que la mujer moderna, que rompe en cierto modo la relación clásica que la une al varón, busca una nueva "relación anímica". Huye, por decirlo así, para ser encontrada más lejos. Este esfuerzo, para Jung, "significa tal vez el comienzo de una nueva época".

EL BLOQUEO *del* HOMBRE

Novela de la Guerra en España

POR LUISA CARNES

"ESTA novela puede no tener ningún valor como tal, pero sí de exactitud, en cuanto a reflejar cómo ha sido la cara general de los hechos y cómo, ante estos hechos, se ha producido la gente. La gente son los personajes que viven y mueren en el relato, personas y episodios que, salvo algunos nombres, algunas precisiones geográficas y algún movimiento para relacionarlos, apenas he tenido que inventar"...

En estas consideraciones expresadas al comienzo de "El bloque del hombre" por su autor; en este antecedente autocrítico, que ofrece Clemente Cimorra (1) al lector, encontramos resumida, condensada, la impresión que deja la lectura del libro.

Pero, si bien hemos de reconocer la lealtad del autor al apreciar lo que escribió, y que tanto dice de su honestidad profesional, si se le compara con esos autores de libros, que a través de títulos y prefacios confusionistas intentan pasar gato por liebre —sucios mercaderes de la palabra escrita, nunca de la literatura—, no podemos dejar de señalar la profunda contradicción que encierran los extremos "novela" y "apenas he tenido que inventar", manifestados en los párrafos preliminares que más arriba señalamos. Porque si, según el propio Cimorra afirma —y el lector aprecia— en "El bloque del hombre", la imaginación del autor juega apenas; si, según propia confesión, "apenas ha inventado": ¿dónde está la novela?

He aquí la contradicción. Puede haber invención sin novela, pero, en ningún caso novela sin invención.

De esta contradicción profunda, señalada al principio de la obra, arranca el peligroso juego de "las cuatro esquinas" en que se pierde Clemente Cimorra, a lo largo de las ciento cincuenta páginas de su libro, sin lograr la llamita capaz de encender un buen relato de la guerra nacional revolucionaria de España.

Relato, episodios, narración, reportaje: cualquiera de estas cuatro definiciones podrían muy bien expresar lo que el libro es, mejor que el subtítulo que le da su autor: "novela del drama de España", concepto atrabiliario que empuja al escritor, como dejamos dicho, a un largo y estéril juego; a una búsqueda infructuosa —las más de las veces fatigosa— del logro de lo que no existe; es decir: la novela.

Y de aquí nace el error, el desconcierto, la falta de armonía, que preside toda la obra, el afán angustioso de querer dirigir unos "personajes", que son personas, hombres y mujeres, a los que acaso muchos hayamos conocido y a quienes Cimorra arrebata sus impulsos personales, traba con los hilos de su estéril anhelo, e impide que se produzcan como auténticos hombres y mujeres que son. Con lo cual, si no consigue crear una novela, logra frustrar lo que podía haber sido un excelente reportaje de la tragedia española.

Sitúa el autor el comienzo de sus episodios poco antes del triunfo electoral de las derechas españolas, el año 1933, cerrándolo con la derrota republicana, en 1939. Un lapso de seis años que podríamos calificar de decisivos. Un ciclo histórico, al que Clemente Cimorra se acerca, con honradez literaria y política.

Para narrar estos hechos le hubiera bastado su pericia periodística, su facultad de captación del medio y de los hombres, excelentemente manifestada ya por él. Le hubiera sido suficiente sondear en el recuerdo de esos seis años, y en particular en los dos y medio de guerra —tan en cuerpo y alma vividos por él—; dejar producirse a esos hombres y esas mujeres de su libro, sin forzarlos a trasponer el umbral de su auténtica realidad corpórea, para fundirlos a un realismo seudonovelesco; fusión que es, justamente, la que les hace desdibujarse y perderse como tales hombres y mujeres. Le habría bastado con seguirlos, paso a paso; con ir sobre sus huellas calientes de héroes; con escuchar de nuevo, en la memoria, sus voces de dolor y de justa ira, para que el propósito principal del autor, que es, a nuestro juicio, y según sus palabras, elevar su verdad de las tragedia española sobre infinitas mentiras oscuras —propósito que domina en toda la obra, pasando incluso, a veces, sobre su anhelo de novelizar, y que apunta vagamente lo que pudo haber sido el libro— se lograse.

Pero, precisamente, en ese punto en que se nos aparece cuajado y vivo el hombre —o lo que es lo mismo: el libro—, el protagonista, Eugenio "El Marro", comienza a hablar con el tono de un editorial de cualquier periódico español de la República, antes de la retirada de Cataluña.

Y, nuevamente, el hombre y el libro se frustran.

Otro tanto ocurre cuando cobran importancia narrativa las emociones amorosas de "El Marro" y la maestra, a juicio nuestro la anécdota menos feliz de la trama, o cuando perora el erudito, personaje malogrado, de cierta semejanza con algunos de Pío Baroja —tan malogrados como él—, pretextos para que sus respectivos autores expongan una retahila de juicios y conceptos, individuales o colectivos, frente a un auditorio de peleles.

"El bloqueo del hombre" es —sobre aciertos y desaciertos— el relato objetivo de una invasión extranjera sobre un país libre y soberano: España. En él —y por lo tanto, por virtud de la honradez de su autor, en el libro—, el pueblo —el hombre— es bloqueado, durante 32 meses, por fabulosos muros de hierro y acero. Un bloque de hierro frente al esfuerzo constante y heroico de un pueblo: el pueblo español.

El aliento, el calor de la tragedia de España están plenamente logrados en este libro, y en este sentido sin contradicción alguna.

No es posible decir otro tanto de las intenciones novelísticas del autor.

(1) Clemente Cimorra: El bloqueo del hombre.—Edit. "Claridad". Buenos Aires, 1940.

CIENCIA · HISTORIA · SOCIOLOGIA

GRAMATICA *del* LATIN CLASICO

El profesor J. González Moreno, de la Universidad Nacional de México, ha publicado recientemente su "Gramática del Latín Clásico" una obra excelente por muchos conceptos, cuidadosamente editada por E. D. I. A. P. S. A. El libro abarca todos los grandes temas que suscita la historia de la lengua latina. En el preámbulo de esta obra dice el autor: "Desparramadas aquí y allá en las páginas del libro, se encontrarán nociones de gramática histórica y comparada: las suficientes para que el alumno no siga considerando el Latín como "algo aislado y eternamente inmóvil en la historia de la cultura" sino como algo esencialmente vivo, como un organismo que evoluciona: que nace del indoeuropeo, que se desarrolla hasta llegar a su perfeccionamiento en el Siglo de Oro, en los tiempos de Cicerón y de Virgilio, y que no perece con la invasión de los bárbaros y la caída del Imperio, sino que brota en forma de renuevos, que son las lenguas romances. He aquí el objeto de nuestro libro". El autor pues en este libro, en extremo documentado y actual, lleno de una amplia y selecta bibliografía en varios idiomas, dibuja un esquema que abarca tanto lo que el Latín ha sido como lo que es hoy día.

La parte primera es una exposición del Sistema que según el juicio de Martín Luis Guzmán interesa y apasiona como "los primeros capítulos de una hermosa novela". Viene luego el Examen del Sistema que comprende la segunda y tercera parte. La segunda se dedica al estudio minucioso de la morfología y la tercera al de la sintaxis. La cuarta y última parte, continuando el estudio del sistema, la dedica el autor a la prosa y el verso latinos. En pocas páginas se hace un interesante esquema del verso latino.

El autor educado en Madrid (Facultad de Filosofía y Letras) y posteriormente en París, Oxford y Berlín, es actualmente una de las indiscutibles figuras entre los modernos Lingüistas.

Esta obra dedicada a la enseñanza está sin duda destinada a tener un gran éxito ya que viene a llenar un hueco existente en el estudio de tan interesante materia.

Acaba de aparecer a la venta:

UNA AMAZONA

LA VIDA DE ELISA LYNCH Y FRANCISCO SOLANO LOPEZ

Por William E. Barret.

Este es un libro apasionante. La biografía novelada de dos personajes inolvidables de la historia de América del Sur, compuesta por un brillante y erudito escritor norteamericano. *Mr. William E. Barret*, que pertenece a una familia amiga de la América del Sur, desde hace tres generaciones, se ha documentado extensamente y con cariño antes de abordar la obra. Intenta en ella una somera reivindicación, tanto de *Madame Lynch*, como de *Francisco Solano López*. Forzosamente, al tratar un tema tan sujeto a controversia, el autor se ha dejado llevar por sus simpatías personales. Y ¿por qué hemos de negarlo? a veces casi logra convencernos. Todos los argentinos que han leído *"Una Amazona"*, en el original (*"Woman on Horseback"*), se han mostrado entusiasmados por ella, y esto a pesar de que en ciertos pasajes no nos deja muy librados. Algunos, muy pocos, nos han sugerido la conveniencia de aclarar que no campartimos todas las opiniones del autor. No lo juzgamos necesario.

Un tomo magníficamente encuadernado de 382 páginas, tamaño cuarto editado por

Compañía Editora del Plata

Exclusiva de distribución en México, Centroamérica y Las Antillas, por

"E. D. I. A. P. S. A."
Av. Juárez, 95. México. D. F.

HUMANIDAD Y COMPRENSION *de* JOSE MARTI

POR

JOSE ANTONIO FERNANDEZ DE CASTRO

En el número anterior de ROMANCE se dió cuenta de la aparición recientísima, en La Habana, de una obra de Gonzalo de Quesada y Miranda, acerca de **Martí, hombre.** En aquella breve nota se decía que este libro era "el indispensable para los que quisieran conocer la apasionada y ejemplar vida del eminente cubano".

Hoy, con más tiempo disponible, queremos dar cuenta a los lectores de Hispano-América, de los méritos reales de la nueva obra de Quesada y Miranda, y realzar desde esta columna los merecimientos del autor, distinguido representante de la actual generación intelectual en la Isla Hermana.

Existen varias biografías de José Martí —hombre múltiple— cuyas obras y vida son ahora, cincuenta años después de su muerte, cuando comienzan a ser conocidas del público lector. Las más de esas pretensas biografías del insigne cubano, fueron hechas de encargo, con propósitos editoriales y adolecen de improvisaciones y lagunas que las invalidan desde su aparición. Quesada y Miranda, es el heredero auténtico del valioso legado material que de libros y papeles del propio Martí, dejó éste intituido en la persona de su mejor discípulo, Gonzalo de Quesada y Aróstegui, padre del actual biógrafo martiano Quesada y Aróstegui, como saben todos los apasionados de Martí, que aumentan en cantidad y calidad, cada día que pasa, como lo demuestra el número de ediciones de sus obras, y el de estudios e investigaciones especiales de que son objeto aquéllas—, fué instituido por el mismo Martí como legatario intelectual suyo, en una carta, ya célebre, escrita pocos días antes de su muerte, ocurrida en mayo de 1895. Que cumplió bien su cometido, nos lo dicen los 15 volúmenes que editó desde 1900 hasta el año de su muerte, ocurrida en Berlín, en plena primera guerra imperialista, el año de 1915. Esta edición, hoy rarísima, de las Obras del famoso revolucionario cubano, no tuvo todo el éxito que merecía. Aunque parezca mentira, en su propia patria, no alcanzó de inmediato, la resonancia debida. Celos de aldea trataron de empequeñecer, no sólo la labor del abnegado discípulo y legatario, sino la del propio insigne Martí. Pero como toda tarea digna y generosa, comenzó a fructificar desde su aparición. Basándose en los volúmenes que editaba —con ímprobos trabajos— Quesada y Aróstegui, en La Habana, altos espíritus americanos, iniciaron una labor de selección y de divulgación de las labores literarias de Martí, y así, aparecieron sucesivamente los volúmenes de Américo Lugo, de Max Enríquez Ureña, editados en París —con circulación continental— y luego, la edición madrileña en que Alberto Ghiraldo, dió muestras, si no de otra cosa, al menos, de su fervor por la gran figura americana. En el intervalo aparecían ediciones de trabajos escogidos de Martí, en Buenos Aires, o en San José de Costa Rica, que también contribuían a divulgar su excelsa producción, sobre todo, cuando ésta era objeto de estudio de tan altos nombres como Rubén Darío, etc.

Gonzalo de Quesada y Miranda, una vez muerto su padre, de cuya voluntad fué fiel aunque tierno depositario, no dejó transcurrir sino el tiempo imprescindible para comenzar a dar muestras de que era digno continuador de las tarreas de aquél, y aún el realizador adecuado de aquellas otras que su antecesor no tuvo tiempo, ni medios para llevar a cabo. Así, en 1929, publicó su primer trabajo de largo aliento martiano al presentar al público de la América, multitud de aspectos desconocidos de la labor intelectual del prócer cubano, en su libro **Martí, periodista.** En seguida, publicó dos colecciones interesantísimas de poesías inéditas del Maestro, **Versos de Amor**, y **Flores del Destierro**, coinciendo con la preparación de tres importantísimos volúmenes —de gran formato— que encierran numerosísimos papeles desconocidos de Martí, (cartas originales, correspondencia íntima o pública, documentos de toda índole, etc.), pero todos notables, porque contribuían a esclarecer algún detalle de la vida del grande hombre, o presentan un aspecto de ésta, hasta entonces ignorado. Más tarde, emprendió la divulgación —con la publicación del raro drama **Adúltera**, 1936—, de parte de la inmensa obra inédita del gran cubano e inició su estupenda edición de las **Obras Completas**, de Martí, que viene apareciendo periódicamente, con éxito creciente en la casa editorial "Trópico", desde hace cuatro años, habiéndose publicado ya cerca de 25 volúmenes y anunciándose un número igual o mayor en curso de realización.

Todas estas labores previas, a las que hay que añadir varios importantes artículos aparecidos en revistas o periódicos sobre facetas, de la misma insigne perasonalidad americana recogidos más tarde en un libro interesantísimo, y un inmenso amor por la figura del Maestro, capacitaron como a nadie, a Gonzalo de Quesada y Miranda, para realizar la obra que hoy ofrece al público —una verdadera historia de la vida múltiple y apasionante de José Martí—, bajo el modesto título de **Martí, hombre.** En este volumen, cuya limpia presentación tipográfica, honra a las prensas habaneras, no hay una palabra de más ni de menos. El uso discreto del documento incontrovertible, la referencia adecuada y exacta, la perfecta ordenación cronológica, el lenguaje sereno y elevado —a veces, los necesarios—, que emplea Quesada y Miranda, hacen de su obra, un modelo perfecto del género. Sin temor a la exageración, afirmamos que no obstante su plan propio, su marco sui-géneris, adecuado al lienzo, Quezada y Miranda se iguala con la publicación de este libro a los más famosos nombres de biógrafos contemporáneos. Y conste que surgen en la mente nombres tan claros como Mehring, Lytton, Strachey, Zweig, Fullop-Miller, etc.

Un libro así, lleno de comprensión hacia el hombre genial y múltiple que fué José Martí, era necesarísimo, sobre todo después de los diversos ensayos de falsa interpretación de un supuesto apostolado, que escombraban la verdadera visión histórica del hombre que amamos —hace tiempo, algunos—, y que amarán en lo sucesivo todos los lectores numerosos que debe tener en nuestra América —y algún día en España y en el mundo— esta nueva obra de Gonzalo de Quesada y Miranda.

México, agosto de 1940.

La Casa de España en México acaba de editar un nuevo e interesante libro: "Hacia un nuevo humanismo", de Samuel Ramos.

"Hacia un nuevo humanismo", de Saclara y brillante defensa de la filosofía moderna; del papel del filósofo y del hombre en un mundo agitado y sombrío. Este libro censura y construye, acaba por dar una orientación, y revela a su autor como un escritor notable. La personalidad todavía juvenil de Samuel Ramos, su cultura y su devoción por las cuestiones más apasionadas del pensamiento, se manifiestan a través de estas páginas donde se recogen algunos aspectos de los más agudos problemas filosóficos de nuestros días.

La Editorial "Nuestro Pueblo", que con tanto acierto y éxito viene publicando la interesante colección llamada Biblioteca Popular de Cultura y Técnica, acaba de lanzar en la misma un nuevo volumen, "Las cien mejores poesías españolas", nueva colección formada por Enrique Diez-Canedo.

El acierto de este librito no está sólo en haber sabido recoger en sus breves páginas las cien mejores composiciones poéticas de autores españoles: está, sobre todo, en el método que para ello se ha seguido, el cual se aparta de los que se han adoptado hasta aquí. El señor Diez-Canedo dice en una advertencia preliminar: "Es inevitable la coincidencia de todos los que se lancen a tal empeño en unas cuantas, no pocas, piezas capitales; pero, de un lado, la ampliación tocante a los períodos iniciales de la lírica española y a los contemporáneos, incluyendo poesías de autores muertos en los años últimos, y, de otro, la reducción estricta a la literatura española, dejando a los autores hispanoamericanos para otra selección análoga, dan a la colección presente la relativa novedad de que era susceptible".

Un libro que ofrece a padres y estudiantes un panorama de oportunidades educativas en México. Escuelas, profesiones, estudios necesarios, tiempo requerido, requisitos de admisión, etc.

Guía de Profesiones

del cual son autoras las profesoras de orientación profesional

Esperanza Balmaceda

y

Luz Rondero

Un libro indispensable a todos los padres que tengan hijos en estudio y a los estudiantes que tengan que desidir su carrera.

Precio del ejemplar:

$ 1.75 (moneda mexicana)

Edición y Distribución

Ibero Americana de Publicaciones S. A.

Av. Juárez 95

México, D. F.

NOTAS CIENTIFICAS

NOTAS CIENTIFICAS

MEDICINA

Observaciones recientes sobre el asma

Según MM. H. Kammerer y M. Weisshart, el estudio de 358 respuestas a un cuestionario y el de 200 observaciones aparecidas en el curso de estos últimos años, ha mostrado que entre el padre, madre y otros parientes de estos enfermos, es frecuente el asma. La receptividad para las infecciones por vías aéreas se destaca también. En casi la mitad de los casos, hubo anteriormente bronquitis o pulmonía. El enfriamiento ha sido señalado como la causa del asma, 38 veces sobre 200 casos, especialmente estudiados. Entre las enfermedades observadas en la infancia de estos enfermos se ha encontrado un porcentaje de 16.4% para la pulmonía, 10% para la tosferina, 11% dermatosis y 11% para la urticaria. La tuberculosis pulmonar no desempeñaba sino un papel secundario, y, en cambio, las influencias psíquicas, se ha observado que no dejaban de tener importancia para el desarrollo del asma.

Influencia de la sal sobre la presión sanguínea

Para saber si la privación completa de sal de cocina puede hacer disminuir una presión sanguínea exagerada sería necesario, después de un período durante el cual la sal de cocina ha sido efectivamente suprimida, observar durante algún tiempo, qué reacción era la producida al agregar de nuevo sal a los alimentos. Esta observación, ha mostrado que al descenso de la presión que sobreviene durante el régimen sin sal, sigue una elevación una vez que se agrega de nuevo Cl Na a los alimentos.- En total, los enfermos tratados en el curso de los dos últimos años y durante mas de tres semanas por el método de M. P. Martini, han presentado a veces un descenso importante de la presión sobre todo cuando la excreción del cloruro de sodio venía a ser de un gramo o poco más por día. Cuando era superior, los fracasos resultaban frecuentes. El descenso de presión constatado, era acompañado de un mejoramiento de los síntomas subjetivos, dolores de cabeza, vértigos, mejoramiento del estado general, capacidad de trabajo, etc., mejora que no ha sido constatada cuando la presión de la sangre no volvía a ser aproximadamente la normal. Una serie de enfermos que presentaban hipertensión permanente y una insuficiencia cardiaca, más o menos manifestada, han sentido una mejoría considerable por el régimen sin sal seguido concienzudamente y durante un cierto tiempo. Pero éstos enfermos son una minoría. Hay casos de hipertensión en que las ventajas de una disminución de la presión, son más dudosos y, por otra parte, el régimen sin sal no conduce siempre a un tal resultado. La disminución de la presión que el régimen sin sal produce, no es, al parecer, debido a una modificación en la circulación. La viscosidad de la sangre en cambio disminuye. Es preciso hacer notar que, de un modo general, los enfermos de éste género sometidos a un régimen sin sal, eliminan un exceso de cloruro de sodio durante mucho más tiempo que los sujetos que no han observado un régimen análogo.

FISICA COSMICA

Elementos superpesados y rayos cósmicos

El físico argentino Félix Cernuschi, durante el curso de unas conferencias dadas en el Instituto Tecnológico de Massachusset, ha sugerido que la representación de rayos cósmicos engendrados en las estrellas blancas enanas densas es debida a la fricción de elementos superpesados diez mil veces más densos que lo más densos que elementos conocidos en la tierra. Para producir partículas de rayos cósmicos de 10^{12} electrones —voltios parecidas a aquellas que han sido observadas, es preciso que existan elementos cuyo peso otómico sea de 26.000 y el numero atómico de 10.000. Es posible que algo parecido al fenómeno observado en la fricción del uranio bombardeado con neutrones— en el que un simple átomo de uranio libera alrededor de ... 200.000.000 de electrones —voltios de energía— se produzca en los elementos superpesados hipotéticos.

Un ciclo de la radiación cósmica

El doctor Víctor F. Hess, premio Nobel de 1936, que descubrió la radiación cósmica, ha descrito un ciclo de 27 días en la intensidad de la radiación cósmica que debe ser explicado por la variación del campo magnético del Sol. El período de rotación del Sol es también de 27 días.

AVISO

TODOS LOS LIBROS, PUBLICACIONES Y REVISTAS DE ACTUALIDAD DE TODO EL MUNDO Y ESPECIALMENTE DE AMERICA QUE SE RECIBAN EN LA REDACCION DE ROMANCE (AVENIDA JUAREZ, 95. MEXICO, D. F.), ENVIADOS POR EDITORIALES, AUTORES O PARTICULARES SERAN RESEÑADOS, MAS O MENOS AMPLIAMENTE, EN LAS PAGINAS DE NUESTRA REVISTA.

ULTIMAS EDICIONES Y NOTICIAS

ESTADOS UNIDOS

Nuevos exiliados políticos

Continúan llegando a los Estados Unidos, destacados intelectuales franceses que huyen de Francia. Entre ellos se encuentran el famoso periodista André Geraud, "Pertinax", el compositor Darius Milhaud, autor de "Le pauvre Matelot", y el gran novelista Jules Romains. Al desembarcar el famoso autor de "Los hombres de buena voluntad" afirmó que "La inmensa mayoría del pueblo francés está contra el fascismo". También llegó el novelista americano Julian Green, nacido en París y residente desde hace muchos años en Francia.

Declaraciones de Stefan Zweig

El New York Times del 28 de julio, publica unas declaraciones del famoso escritor Stefan Zweig. El ilustre autor de "Fouche" y de "María Antonieta", afirma la imposibilidad, en las circunstancias actuales, de que el artista se concentre para realizar su obra. Los últimos meses han sido fatales para la producción literaria europea. No es posible la reclusión, el aislamiento, mientras el mundo está en llamas. Y a continuación traza un cuadro sombrío de la situación en que viven hoy los escritores europeos, unos exiliados, otros en campos de concentración o carentes de toda libertad. Habla también de la imposibilidad de obtener materiales por la falta de libertad de movimientos. Zweig declara que después de estar trabajando cerca de 20 años en una monumental biografía de Balzac, se ha visto obligado a suspender su trabajo porque desde el comienzo de la guerra fué cerrada la biblioteca de Chantilly que contenía casi todos los manuscritos de Balzac. La misma suerte han corrido centenares de artistas y de hombres de ciencia por dificultades técnicas.

"¿Y qué perfección artística, —pregunta— puede lograrse cuando el destino espiritual del mundo está en juego por varios siglos? Recientemente, después de terminar mi última novela "La Piedad Peligrosa", preparé en seguida el plan de otra obra. Pero al estallar la guerra, me pareció demasiado frívolo preocuparme del destino individual de personas imaginarias. No tengo el valor necesario para tratar hechos psicológicos privados cuando estamos en presencia de hechos históricos tan trascendentales como los que vivimos. Ningún genio puede inventar hoy nada que sobrepase en dramatismo a los acontecimientos actuales y el mejor poeta tiene que ser estudiante y sirviente del gran maestro de todos nosotros: la historia."

ARGENTINA

En el Ateneo "Pi y Margall", sección cultural del Centro Republicano Español, pronunció una conferencia el escritor español Ricardo Baeza sobre "La obra literaria de Emilio Zola".

En el mismo centro disertó el penalista español Luis Jiménez de Asua, sobre el tema "Don Rafael Salillas y sus discípulos".

La Biblioteca de la Revista de Identificación y Ciencias Penales, de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de La Plata, ha enriquecido sus ediciones con un trabajo póstumo del doctor Ladislao Thot sobre criminalogía.

La revista del Museo de La Plata ha editado tres trabajos: Uno de la Sección de Arqueología, acerca de "La edad de las capas fosiliferas del llamado Bajo de Velis en la Provincia de San Luis", del que es autor el señor Enrique Fossa Mancini. La segunda sobre Takjuaj, un personaje mitológico de los mataco, hecho por Enrique Palavecino; y el tercero un "Estudio crítico de las gramineas austral-americanas del género Agropyron", del que es autor Lorenzo R. Parodi.

La Facultad de Ciencias Matemáticas, Físico-químicas y Naturales, de la Universidad del Litoral, ha publicado un estudio del profesor Alfredo Castellanos sobre "Los géneros Pilhohophorus, Nopachthus y Panochthus".

La Librería "La Facultad" ha editado un libro del señor Fermín V. Arenas Luque titulado "El fundador de Córdoba don Jerónimo Luis de Cabrera". El volumen está prologado por Enrique de Gandia y lo componen siete capítulos en los que se informa de los trabajos preliminares y de la fundación de Córdoba.

El Consejo Nacional de Educación ha publicado un interesante memorándum sobre "La Instrucción Primaria durante la dominación española en el territorio que forma actualmente la República Argentina". En él se recoge una amplia y valiosa documentación sobre el tema.

La Editorial "Claridad", de Buenos Aires, acaba de publicar la conocida novela de Guy de Pourtales, titulada "La Pesaca Milagrosa". La traducción directa del francés ha sido hecha por Oscar Cerruto.

Esta novela, al aparecer, obtuvo le gran premio de la Academia Francesa, máximo galardón para un libro en el mundo literario de la Francia libre de hace sólo unos meses.

Es casi seguro que entre el público de habla española encontrará también una acogida franca y entusiasta por un gran interés y sus calidades literarios.

PROXIMA LLEGADA A MEXICO DE *PABLO NERUDA*

ESTA vez parece ser verdad que el gran poeta chileno se dirige hacia México, en donde su país lo ha nombrado Secretario de Embajada. El autor de "Residencia en la tierra" miembro del consejo de colaboración de "Romance" anuncia su llegada para este mes. Su presencia en México significará para nosotros, como ya lo hemos afirmado otra vez, un motivo de aliento en nuestra labor y un consejo cordial y eficaz, apasionado, como son los de Pablo Neruda en toda colaboración espiritual.

El nombramiento para el importante cargo diplomático que nuestro amigo desempeñará en México, habrá borrado en él la amargura que sin duda le produjo el haber tenido que renunciar a un cargo idéntico que ostentaba cerca de la República Española, por solidarizarse con el pueblo español en su lucha por la independencia. Por eso no solo han de alegrarse por este merecido nombramiento los admiradores de su poesía, sino también los amantes de la libertad que han visto en aquel hermoso gesto del poeta una valiente y ejemplar defensa de las libertades de los pueblos.

URUGUAY

Próximamente visitará Montevideo el conocido xilógrafo Víctor Delhez, el cual hará en la capital uruguaya una exposición de sus obras. El artista belga ha residido hasta ahora en Bolivia.

UNA INTERVIU CON LOSADA

Reproducimos extractándolas de la revista "Mentor" de Montevideo, las siguientes declaraciones del gerente de la importante Editorial argentina "Losada". Creemos que sus declaraciones son del mayor interés para quienes se preocupan del estado actual de la industria del libro, así como para aquéllos que desean conocer los propósitos de la popular editorial.

—¿Hay crisis del libro?

—No. Lo que hay es un apetito cada vez mayor de cultura por parte del público hispanoamericano. Ahora bien, lo que hace falta es los lectores libros de positivo interés, cosa que saber satisfacer dicha apetencia ofreciendo a hasta ahora tampoco se había hecho, al menos en la medida en que nosotros, dicho sin ninguna jactancia pero con toda sinceridad, estamos realizando.

—¿Tiene influencia la guerra sobre la difusión del libro?

—Sí. Tiene influencia o ha tenido, mejor dicho, en un momento dado a raíz de estallar, porque el público se sintió algo desconcertado, creyendo que iban a ser mayores las repercuciones del conflicto en nuestro continente. Pero como felizmente y hasta la fecha ese alarmismo en vez de aumentar ha cedido, la capacidad de consumo del público lector no ha sufrido, de modo apreciable, ninguna disminución.

—Qué obras nuevas prepara?

—Nuestra lista es muy amplia pues acontece que aun habiendo publicado mucho en los últimos meses, todavía nos queda mayor número de ellos que publicar en lo futuro. Por una elemental medida de precaución no podemos adelantar ninguna lista de obras ni precisar nuestros planes pero, desde luego, podemos sí asegurar que serán obras interesantes dentro de su materia, pues publicaremos libros de Sillampaa, Jules Romanis, Pearl Buck, Roger Martín du Gard, como también de otros grandes novelistas y ensayistas como Julián Huxley, Mauriac, Dos Passos, Thomas Mann, Valéry, Lawrence sin contar otros muchos autores de la literatura de lengua castellana.

—¿Cuál ha sido la obra de mayor venta en 1939? Qué autor es el más leído?

—Sería difícil precisarlo pues todos los nuestros encuentran un público muy numeroso. Sin embargo, como libros de éxito máximo e incuestionable podemos citarle "Tres Dictadores y... un Cuarto", de Emil Ludwig; "Poesía", de Rafael Alberti; "Ollantay", de Ricardo Rojas, que ha alcanzado en muy pocos meses dos copiosas ediciones; "Don Segundo Sombra", de Ricardo Güiraldes; "Platero y Yo", de Juan Ramón Jiménez, sin olvidar algunos libros de filosofía.

—¿Habrá suplantado la Argentina a España, como gran productor del libro hispanoamericano?

—En gran parte sí, para todos los países americanos, pues no hay duda de que con las limitaciones y carencias que sigue padeciendo España, el libro argentino seguirá siendo más libre y más abundante. Por otra parte, no hay que perder de vista el factor que pudiéramos llamar nacionalista, en el buen sentido de la palabra, y que se traduce editorialmente en la mayor simpatía y atención que no sólo la Argentina sino todos los países prestan a los libros editados aquí, prefiriéndolos a los que vienen de España, por varias razones que sería largo enumerar pero entre las cuales la económica, esto es, su menor precio, no es la menos importante.

THE NATIONAL CITY BANK OF NEW YORK

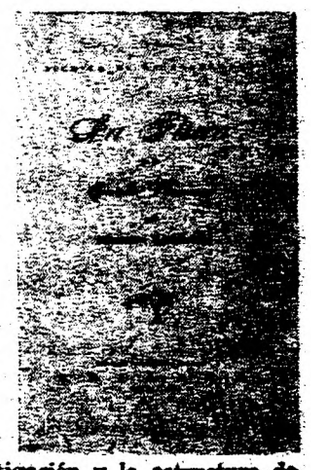
Mexico City Branch
Isabel la Católica No. 54

CAPITAL ASSIGNED:
$ 3.000 000 M. N.

We Cordially invite you to visit our Safety Deposit Box Department

Sizes for all needs-commercial houses or individuals

PROTECT LIFE INSURANCE POLICIES, WILLS, DEEDS AND VALUABLES



Acaba de aparecer en las Ediciones Pedagógicas y Escolares (Sección de Técnica de la Enseñanza), que publica EDIAPSA un nuevo volumen titulado "La física en la escuela primaria", del cual es autor el profesor español Modesto Bargalló.

En la primera parte del libro se expone brevemente la metodología de la física o sea, la génesis histórica, los métodos de investigación y la estructura de dicha ciencia, sin preocupaciones de carácter didáctico. En la segunda se esboza la didáctica de la física, esto es, normas para la enseñanza de la física en general. Y en la tercera, que es la que constituye el objeto principal del libro, se revisan en relación con la física en la escuela primaria, los temas tratados en las dos partes anteriores.

El libro es, por consiguiente, una obra de verdadera utilidad.

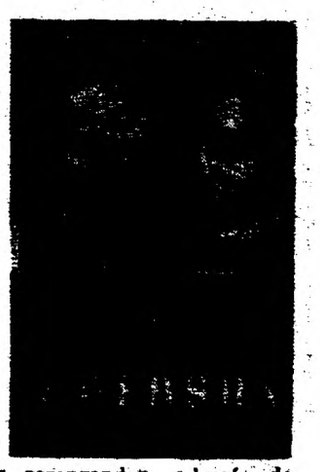
INTELECTUALES ALEMANES, A MEXICO

Según noticias publicadas por lo prensa diaria mexicana, prominentes escritores, hombres de ciencia y artistas de nacionalidad alemana, vendrán a México, en calidad de refugiados políticos, de acuerdo con una resolución adoptada por el Presidente Cárdenas. Ya se han girado órdenes al Cónsul de México en Marsella, para que expida los pasaportes correspondientes en favor de las personas y sus familiares interesados en esta gestión, sin exigirles la garantía de repatriación que se acostumbra en estos casos.

Los intelectuales que vendrán a México, son los siguientes:

Franz Werfel, Leonard Frank, Konrad Heiden, Alfred Doeblin, doctor Friedrich Wolf, Walter Mehring, Ernst Weiss, Rudolf Leonhard, Alfred Kantorowickz, Hans Marchwitza, Anna Seghers, Adrienne Thomas, Ruth Jerusalem, señora de Hermann Kesten, Franz Dahlem, Hermann Dunker, Gerhard Eisler, Andreas Ewert, doctor Rudulf Neumann y el profesor Guebel.

Esta generosa disposición del general Cárdenos demuestra, una vez más, no sólo sus sentimientos humanitarios, sino los del pueblo mexicano y la solidaria comprensión de éste para la angustiosa situación en que se encuentran muchos ilustres en la Europa opriimda por la guerra y las medidas de la reacción.



En la Editorial "Losada" y en la "Biblioteca del Pensamienoo Vivo", se ha publicado últimamente EL PENSAMIENTO VIVO DE EMERSON. Esta obra, como todas las de este género que viene publicando la Editorial Losada, lleva un breve estudio previo, que en esta vez es del escritor norteamericano Edgar Lee Masters, y una antología de la obra de la figura estudiada. Estas páginas escogidas comprenden, además de fragmentos de los famosos "Ensayos", otros de "Rasgos ingleses" y "Hombres representativos", etc....

BIBLIOGRAFIA

MEXICO

LITERATURA

Enrique Diez-Canedo: LAS CIEN MEJORES POESIAS ESPAÑOLAS. La Biblioteca Popular de Cultura y Técnica en su sección de Literatura, acaba de lanzar un tomo doble en el que se recogen las "cien mejores poesías españolas", una vez más. La personalidad de don Enrique Diez-Canedo, es en este caso, una garantía de que la selección se ha hecho meticulosamente. Desde el Arcipreste de Hita, pasando por el siglo de oro, hasta los románticos y Machado, Juan Ramón y Lorca, esta antología recoge en efecto, las muestras mejores de la literatura española. Vale 0.80 centavos mexicanos.

Benjamín Jarnes: LA TABERNA POR VECINA. Publicado por EDIAPSA, en la colección "Libros de Buen Humor". Colección de anécdotas recogidas por Benjamín Jarnes con un prólogo del mismo autor. 1.75 pesos mexicanos.

Gian Dauli: LA RUEDA. Con el subtítulo de "La más famosa novela contemporánea". Prólogo de Gregorio López y Fuentes. Edit. CIMA. $ 4.00.

Miguel N. Lira: VUELTA A LA TIERRA. Teatro. Ediciones "Fábula". $ 3.00.

María Aurelia Arlette: CENCEL. Novela de costumbres con carta prólogo del licenciado José Vasconcelos. Edit. "Mariela", 186 Págs. 19.5 × 14 cm. $ 2.00.

Mariano Azuela: AVANZADA. Novela. Edit. Botas. 281 Págs. 19 × 13 cm. $ 3.00.

Rosa de Castaño: EL TORRENTE NEGRO. Novela. Edit. Botas. 184 Págs. 19 × 12 cm. $ 2.50.

Juan Cotto: CANTOS DE LA TIERRA PROMISIONA. Prólogo de José Vasconcelos. Nota crítica de Antonio Caso. Edit. Imprenta Universitaria. .... 20.5 × 15.5 cm. $ 4.00.

Enrique Diez-Canedo: EL DESTERRADO. Poemas. Impreso por Miguel N. Lira. 30 Págs. 12.5 × 16 centímetros $ 1.25. ("Amigos Españoles de Fábula".)

Alicia Minerva Gil: CANTARES DEL ALMA. Ensayos poéticos. Saltillo, Coah. 118 Págs. 18 × 12.5 centímetros.

Enrique González Martínez: POESIA 1898-1938. Tomo III. Poemas truncos. "Ausencia y Canto". "El Diluvio de Fuego". "Tres Rosas en el Ánfora". "Jardines de Francia". Edit. Polis. 302 Págs. 24.5 × 17.5 centímetros. $ 5.00.

ECONOMIA

Edwin Cannan: TEORIA ECONOMICA. Traducida por Javier Márquez. Edit. "Fondo de Cultura Económica". 420 páginas. $ 10.00. Exposición en forma de libro de un curso de más de sesenta conferencias dado en la Escuela de Economía de Londres durante muchos años, hasta 1926.

CIENCIAS SOCIALES Y DERECHO

Tullio Ascarelli: DERECHO MERCANTIL. Traducción del licenciado Felipe de J. Tena. Notas de DERECHO MEXICANO, por el doctor Joaquín Rodríguez. Distribuidores Porrúa Hnos. 527 Págs... 21 × 17.5 cm. $ 18.00.

Max Beer: HISTORIA GENERAL DEL SOCIALISMO Y DE LAS LUCHAS SOCIALES. Tomos I y II. Traducción de Germán Gómez de la Mata, seguida de la síntesis histórica de la Lucha Social en México, por José Mancisidor. Editor A. P. Márquez. 344 y 357 Págs. 20.5 × 15.5 cm. $ 7.00 los dos tomos.

RELATOS DE UN CRIMEN. Los de Colliure. Prólogo de Margarita Nelken. Edit. Popular 192 páginas. 19 × 13 cm. $ 1.50.

Manuel A. Chávez y R. Preciado: CONTRA LA ESCLAVITUDES DEL ESPIRITU. Edit. Polis, 70 páginas. 23 × 15.5 cm. $ 1.00.

Luis Chávez Orozco: LA ESCUELA MEXICANA Y LA SOCIEDAD MEXICANA. Edit. Orientaciones. 32 Págs. 16.5 × 12.5 cm. $ 0.70.

Ernesto Fischer: LA VERDAD SOBRE LA GUERRA IMPERIALISTA ACTUAL. Edit. Popular 34 páginas. 20 × 14 cm. $ 0.10.

José Medina Echavarría: CATEDRA DE SOCIOLOGIA. Sociología General. Introducción a la Psicología Social. Max Weber. Metodología y sistema. Edit. La Casa de España en México. 16 Págs..... 16.5 × 11.5 cm.

HISTORIA Y GEOGRAFIA

Alfonso Contreras Arias: EL CLIMA DE LAS DISTINTAS REGIONES DEL ESTADO DE PUEBLA. Instituto Geográfico de la Secretaría de Agricultura y Fomento. Litografía "El Cromo" 79 Págs. y 4 mapas: 23 × 17 cm.

Carlos A. Echanove Trujillo: REJON JURISTA Y CONSTITUYENTE. La Constitución Nacional de 1824. El "amparo" de 1841. El "amparo" nacional de 1847. "Jus". Revista de Derecho y Ciencias Sociales. 41 Págs. 22 × 15.5 cm. $ 1.00.

RELIGION

ACCION CATOLICA. Octava semana de estudio. Pub. de la Comisión Diocesana de Propaganda y Censo. San Luis de Potosí.

ESCUELA DIOCESANA PARA DIRIGENTES. Imp. Ponce. San Luis de Potosí.

S. J. Adro Xavier: TEMPLE IGNACIANO "Buena prensa". 114 Págs. 23.5 × 17 cm. $ 3.00.

EDUCACION

Florentino M. Torner: LA LITERATURA EN LA ESCUELA PRIMARIA. Editada por EDIAPSA. Una obra de gran utilidad para la enseñanza de esta materia en las escuelas, llena de indicaciones para el maestro. $ 1.75.

CIENCIAS PURAS

Ingeniero Rafael Aguilar Olmos: ALGEBRA, GEOMETRIA, TRIGONOMETRIA Y TABLAS. Cooperación gráfica. 23 × 16.5 cm. $ 3.00.

Doctor Atl: VOLCANES DE MEXICO. Tomo I. La actividad del Popocatépetl. Edit. Polis. 78 Págs. ilustradas con 51 grabados fuera de texto. 23 × 19.5 centímetros. $ 4.00.

Isaac Ochoterena: TRATADO ELEMENTAL DE BIOLOGIA. Quinta edición. Ediciones Botas. 104 páginas ilustradas. 20 × 14.5 cm. $ 6.00.

R. Velasco: ACTIVIDADES PARA CONOCER LA NATURALEZA. Herrero Hnos. 104 Págs. ilustradas. 24 × 17 cm. $ 1.20.

CIENCIAS APLICADAS

Doctor Alfonso G. Alarcón: BAJO EL REGIMEN VAGAL. El vagotonismo fisiológico del lactante. Editorial "Nipios". 252 Págs. 23 × 17 cm. $ 7.00.

J. Angel Bidaurrazaga: EL DIAGNOSTICO POR EL IRIS. Edit. Talleres "Victoria". 284 páginas ilustradas. 25 × 17 cm. $ 10.00.

Doctor Demetrio Mayoral Pardo: NOCIONES DE TERAPEUTICA Y FARMACOLOGIA. Imp. "Nipios". 751 Págs. 23 × 17 cm.

BELLAS ARTES

OROZCO'S frescoes in Guadalajara. Critical notes by Carlos Mérida.

MONUMENTO AL PIPILA EN LA CIUDAD DE GUANAJUATO. Sindicato de Trabajadores de Talleres Gráficos de la Nación. 8 páginas sin foliar ilustradas.

Adolfo Salazar: CATEDRA DE HISTORIA DE LA MUSICA. Primer curso semestral. La música en el siglo XVIII. La Casa de España en México. 17 páginas. 14 × 19 cm.

DERECHO

Francesco Carnelutti: METODOLOGIA DEL DERECHO. Publicado por la "Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana". Traducido por don Angel Osorio y Gallardo. $ 5.00.

EUROPA

(La paralización de la vida cultural francesa, como resultado de acontecimientos militares y políticos conocidos de todos, nos impiden dar, por ahora, la reseña bibliográfica a que están acostumbrados nuestros lectores. Para suplir este vacío, en cada número, registraremos los libros recientemente aparecidos en otros países de Europa. Creemos que así, al mismo tiempo que subsanamos la forzada ausencia de la columna de bibliografía francesa, llenamos también una necesidad sentida por muchos lectores.)

ESCOCIA

Edwin Muir: **THE STORY AND THE FABLE.** Harrap.

La presente autobiografía es uno de los mejores libros publicados recientemente en Escocia. El autor pertenece al grupo de T. S. Elliot y Herbert Read aunque no sea tan conocido como ellos.

"The Story and the Fable", su último libro, es una autobiografía en la que registra su propia vida que para él es una vida de ensueño y de imaginación. Nacido en 1887, en Orkney (Escocia), toda su vida ha sido ordenada por una resistencia activa al espíritu industrial de nuestra época. Por esto dice en su libro: "Realmente yo nací en 1737", con lo que el autor declara que su raíz literaria y humana se encuentra en pleno siglo XVIII. El conflicto entre el siglo XVIII y el XX, que vive dentro de Muir pudo al fin ser resuelto mediante un lento proceso de auto-comprensión y de auto-realización al cual asistimos a lo largo del libro.

Aunque "The Story and the Fable" para cualquier escocés es una obra de una significación especial, tiene un valor universal que rebasa los límites del país de origen.

Fred Urquhart: **I FELL FOR A SAILOR.** Duckworth.

El autor de esta colección de relatos cortos se reveló ya hace dos años, como una promesa, con la publicación de "Times Will Knit". Según Janet Adam Smith, crítico del "New York Times", esta obra viene a confirmar las esperanzas en él puestas.

El autor maneja con soltura la caracterización de sus personajes. Y al lado de su preocupación por los problemas sociales de nuestro tiempo, encontramos algunos retratos excelentes de un estudiante de Medicina, de un productor de películas, de un pintor, y de un marinero a pesar de la diversa atmósfera que los envuelve. Entre los mejores relatos del libro, podemos señalar "It Always Rains in Glasgow", y "They Foreiners".

Neil Gunn: **SECOND SIGHT.** Faber.

En esta novela su autor nos relata una historia de Highlands. La acción tiene lugar entre deportistas ingleses y Highlands. Uno de éstos tiene la visión de una muerte y de un funeral. Frente a esta aparición unos creen en ella y otros no. Las incidencias del conflicto surgen entre lo instintivo, personalizado en los Highlands y el materialismo intelectual del extranjero Geoffrey.

PORTUGAL

Camara Reis: **EMILIO ZOLA.** Ediciones de "Seara Nova". Lisboa.

En los interesantes cuadernos "Cuestiones Morales y Sociales de la Literatura", editados por Seara Nova, el profesor Luis da Camara Reis, publica un estudio sobre Emilio Zola, coincidiendo con el centenario de su nacimiento que este año se conmemora. El autor nos da una síntesis del maestro del naturalismo, enfocando los objetivos sociales de su obra y de su existencia accidentada.

La edición reproduce una carta dirigida por el gran novelista francés a Joao Barreira en la que saluda a Daudet y a Eca de Queiroz.

Adolfo Simoes Müller: **CAPELAS PERFEITAS.** Lisboa, 1940.

Hablando de este libro de poemas escribe E. N. en la revista portuguesa "Occidente": "La poesía de Adolfo Simoes ostenta, con discretos fulgor y rara elegancia, los más nobles pergaminos clásicos".

Mario Gonçalves Viana: **A ARTE DA LEITURA.** Editera Educacao Nacional. Oporto.

La presente obra, de carácter didáctico, contiene principios y reglas de carácter universal. Pero tiende a formar lectores conscientes de la lengua portuguesa. En el sumario encontramos problemas como los siguientes: la lectura dirigida; libros de crítica y libros de estudio; cuando y cómo se debe leer, releer, y meditar; la organización de una biblioteca; problemas fonéticos en la lectura en voz alta, etc.

Hernani Cidade: **A POESIA LIRICA CULTISTA E CONCEPTISTA.** Prefacio y notas de... Colección de poesías del siglo XVII. Textos literarios de "Seara Nova".

El autor, en esta obra, protesta contra la tendencia a clasificar en bloque como gongorina a toda la poesía portuguesa del siglo XVII. Cidade, en otro aspecto de su estudio, opone el estilo conceptista al estilo culterano. Según él, la forma conceptista procede de la vieja escolástica y se adapta mejor al temperamento lírico portugués. El clima sentimental de la "saudades" le conviene a maravilla y bien es sabido que antes de los seicientistas más de un poeta portugués tuvo ya especial predilección por los juegos malabares de ideas y de palabras. Con el encanto de una potencia melancólica específicamente portuguesa y en el sentido de la armonía los versificadores de la escuela conceptista nos dejan menos fríos que los culteranos. Pero por más que se opongan conceptistas y culteranos su arte no deja de tener un carácter común.

Cada una de las afirmaciones del doctor Hernani Cidade, cada una de las formas literarias que él clasifica, van acompañadas de notas y de las composiciones que le parecen más representativas

SUECIA

Alma Söderhielm: **KARL JOHAN.** Ed. Bonner. Estokolmo.

En esta biografía su autor hace un penetrante estudio del carácter y de la personalidad de Bernadotte, quien después de una infancia humilde en Pau, provincia francesa de Bearn, llegó a ser Mariscal de Napoleón y, por último, coronado como rey con el nombre de Carlos XIV, fundando la dinastía actual. El autor ha utilizado para su libro el diario del conde sueco Axel von Fersen".

El profesor Söderhielm ha logrado trazar una biografía documentada, pero llena a su vez de un vivo interés.

SUIZA

Melarad Inglin: **SCHWEIZERSPIEGEL.** Ed. Swis Mirror.

Esta novela se enfrenta con el problema que hoy angustia a cada suizo: ¿Qué puede hacer Suiza cuando toda Europa está en llamas? La cuestión de la neutralidad tradicional de Suiza adquiere de nuevo con la guerra, una palpitante actualidad.

En la presente novela, comenzada hace varios años y terminada en plena guerra, esta es también la cuestión viva y fundamental. Las discusiones literarias en Suiza durante los últimos meses han estado centradas sobre esta obra de vastas proporciones que aunque no ha sido escrita de cara a los acontecimientos actuales, puede, sin embargo, ayudar a explicar la realidad política y social de Suiza, dentro del complicado engranaje de los acontecimientos europeos de nuestra época.

Muron: **DAS KLEINE VOLK.**

El autor del presente libro que oculta su verdadero nombre bajo un seudónimo, trata el mismo tema que el anterior aunque en forma diferente. El problema es el mismo que el de la novela de Inglin: el destino de un pequeño país neutral. Pero en "Das Kleine Volk", los protagonistas no son suizos, sino belgas. Y como Inglin, el autor de "La pequeña nación", se mantiene en una actitud neutral. El libro no presenta héroes individuales. El héroe es colectivo: la pequeña nación.

ESTADOS UNIDOS

BIOGRAFIA, HISTORIA

Allan Carpenter: **BETWEEN TWO RIVERS.** Mason City, Iowa Klipto Loose Leaf Company. "Sketches" de la vida de Iowa, año tras año desde 1846 a 1939.

Dixon Ryan Fox: **YANKEES AND YORKERS.** New Yok. New York University Press. Una serie de lecturas sobre las tradicionales disputas entre New England y Nueva York.

G. M. Hort, R. B. Ince and W. P. Swanson: **THREE FAMOUS OCCULTIST.** Philadelphia, Pa. David Mc. Kay Company. Estudios biográficos sobre el doctor John Dee, Franz Anton Mesmer y Thomas Lake Harris.

A. W. Paisley, **SANTUARY.** (A Finding of Life.) New York. E. P. Dutton Co. Un relato de lo ocurrido a una mujer durante un invierno al norte del Estado de Maine.

William Mc. Leod Raine: **GUNS OF THE FRONTIER.** Ilustrated Boston, Mass. Houghton Mifflin Company. Historia de la penetración de la legalidad en el Oeste.

NOVELA

Arden G. Anthony: **THE SEEDS OF TIME.** Philadelphia, Pa. Dorrance Co. Historia de un pionero miembro de una familia de Nebraska y cuya hermana estaba enamorada de un soñador.

Edward G. Byrne: **THE LURE OF THE LORELEI.** Philadelphia, Pa. Dorrance Co. Novela de un incansable y aventurero joven.

THE BEDSIDE BOOK OF FAMOUS BRITISH STORIES. Edited by Bennet A. Cerf and Henry C. Moriarty. New York. Random House. Ochenta cuentos con notas biográficas. Introducción por Bliss Perry.

Virginia Creed: **INTRUDE NO MORE.** New York. Duell Sloan Pearce. Novela de una mujer joven y arrogante que después de varias aventuras llega a ser bailarina en Europa.

Da le Curran: **PIANO IN THE BAND.** New York. Reynal Hitchcock. Novela de un músico de jazz.

August Derleth: **COUNTRY GROWTH.** New York. Charles Scribner. Dieciséis novelas cortas de la vida campesina en Wisconsin.

Leslie Ford: **OLD LOVER'S GHOST.** New York. Charles Scribner's Sons. Novela de misterio.

Richard Greaves: **THE CASE OF CONSTABLE SHIELDS.** Philadelphia, Pa. Dorrance Co. Novela de aventuras en Noroeste del Canadá.

Beatrice Grimshaw: **RITA REGINA.** New York. Arcadia House. Novela de una muchacha que inesperadamente se encuentra en posesión de un reino en los mares del Sur.

Elizabeth Alden Heath: **GALLANT FRAUD.** Philadelphia, Pa. The Penn Publishing Company. Novela de unos jóvenes enamorados en Vermont.

Frank Dell Isola: **HOSPITAL BUMS.** New York. House of Field. Novela sobre la redención de un joven.

Nicholas Mc. Cabe: **OTHER FIRES.** (The Story of Tsali). Kingsport Tenn. Souhtern Publishers. Novela histórica sobre las luchas que tuvieron lugar en las montañas Cherokis.

Clarence P. Milligan: **ANGEL WITH A SPOON.** New York. Lee Furman. Novela acerca de un joven ambicioso que se abre camino trabajosamente a través de su profesión.

Nigel Morland: **MURDER IN WARDOUR STREET.** New York Farrar Rinehart. Novela de misterio.

Margaret Gorman Nichols: **OF HEAVEN'S BENEDICTION.** New York. Arcadia House. Nueva novela por la autora de "My Love is Waiting".

Alfred Noyes: **NO OTHER MAN.** New York. Frederick A. Stokes Company. Una novela por el autor de "Forty Singing Seamen and Other Poems". Con ilustraciones.

Cameron Rogers y Herman E. Halland: **FLIGHT SURGEON.** New York. Duell Sloan Pearce. Novela sobre un joven médico agregado al Cuerpo Naval.

Brett Rutledge: **THE DEATH OF LORD HAW LAW.** New York. Random House. Novela de misterio sobre asunto nazi.

Gladys M. Schuldt: **ELIZABETH AND SON.** Philadelphia, Pa. Dorrance Co. Novela sobre el poder del amor de una mujer.

Helen Simpson: **MAID NO MORE.** New York. Reynal Hitchcock. Novela sobre una mujer blanca en Africa, durante los días de la trata de esclavos.

Olive W. White: **LATE HARVEST.** New York. The Macmillan Company. Novela sobre una familia católica en Inglaterra en el año 1580.

Percival Wilde: **INQUEST.** New York. Random House. Novela de misterio.

ARTE

Harry Batsford y Charles Fry: **THE GREATER ENGLISH CHURCH.** New York. Charles Scribner's Sons. Un interesante libro sobre las iglesias medioevales, con fotografías, planos y dibujos.

Marcu Beza: **BYZANTINE ART IN ROUMANIA.** New York. Charles Scribner's Sons. Veintinueve planas en color y sesenta y cinco monocromías, reproducciones de los originales.

Enriqueta Harris: **THE PRADO.** Treasure House of the Spanish Royal Colection. New York. The Studio Publication. Album ilustrado con los principales cuadros que se encuentran en este museo.

POESIA

F. R. Higginns: **THE GAP OF BRIGHTNESS** New York. The Macmillan Company. Un tomo de poemas líricos sobre Irlanda.

Bryan Buchanan: **GRIMY MEN:** Philadelphia. Dorrance Co. Poemas de un trabajador de la construcción.

Edith Heilman: **FORTY POEMS.** Philadelphia, Pa. Dorrance Co. Núm. 205 de la serie de poetas contemporáneos de Dorrance.

Rudolph Mellard: **HILLS AND HORIZONTS.** San Antonio Texas. The Naylor Company. Poemas libres y narrativos sobre la vida de los pioneros.

ITALIA

Benedetto Croce: **LETTERATURA DELLA NUOVA ITALIA.** Bari. Lazerta.

Este es el último volumen de la extensa obra comenzada por Croce en 1902 en una serie de artículos publicados en "La Critica". Hoy consta de seis volúmenes. Los cuatro primeros están dedicados a la producción literaria italiana de 1860 a 1870. Y los dos últimos examinan el cambio de actitud de algunos autores estudiados en los volúmenes anteriores y nos presenta también nuevos autores aparecidos en los quince años posteriores a 1900.

En esta segunda parte de su obra, el autor no emplea la detallada particularización empleada en los cuatro primeros volúmenes. Croce ha basado sus juicios en un escrupuloso y completo estudio de las obras publicadas y utilizando también otros estudios críticos de diversos autores.

Luigi Salvatorelli: **TRIPLICE ALLEANZA.** I. S. P. I. Milán.

El profesor Shavatorelli, se encara con el alma de la historia, siguiendo el punto de vista de Croce de que "la historia no es la evocación, sino la representación iluminada de un concepto". Su última obra es una historia de la política que determinó el desarrollo de los acontecimientos que precedieron a la guerra de 1914-18. En ella se da al lector una amplia y documentada visión de la parte que Italia jugó en los acontecimientos europeos desde 1877 a 1919.

LOCURAS de CADA DIA

SUCEDIDO EN LA ESTACION DE KANSAS CITY

Dudando que hacer, un ex Rey europeo se encontraba en una estación del ferrocarril de Pensilvania. Estaba desterrado, no sabía si dirigirse a tomar unos "sandwichs", si degustar una crema helada, o si contentarse con un vaso de agua mineral. El alcohol se elevaba frente a él como un monte y no se atrevería a abordarlo por su avanzada edad y por el decoro público.

Como sumido en una niebla, recordaba a su país perdido para siempre. Recordaba principalmente los montes de caza, las colinas plateadas y las fiestas en el salón del trono de Palacio.

Recordaba también las filas de húsares azules, constituidas por jóvenes de la nobleza, las grupas de los caballos favoritos y los rostros leales y abotargados de los caballerizos reales.

En la estación siguiente, que era precisamente la de Kansas City, este ex rey se bajó del tren y, sin duda de ninguna clase, se puso a orinar.

Todo el mundo giraba a su alrededor y, mientras orinaba, dulcemente, se quedó muerto para todos los siglos de los siglos. ¡Qué los demás reyes europeos mediten un momento sobre esto!

"DINGA NI SON GUINI SON SICARA" O SENSACION DE AMERICA

Se trataba de una canción india zapoteca, en la cual las guitarras tiraban hacia atrás de los cantores en forma horrible, casi mística. Los rostros de los que así procedían, tenían una gravedad cobriza y los riñones agujereados a balazos.

La brisa del trópico movía las palmeras de un jardincillo cercano, y por el patio de la casa cruzaba una misteriosa ave tropical llamada alcaraván en castellano y "ragochú", en zapoteca.

Entonces llegó una persona que quería reducirlo todo a reglas y dijo:

—Este continente americano es extrañísimo. Por un lado está Lady Roosevelt y por otro estos idiomas y estas costumbres ininteligibles. ¿Qué resultará de todo esto?

—"Dinga ni son gúini son sicará"—le contestaron.

Y volvió a pasar la rara ave llamada alcaraván en castellano y "ragochú" en zapoteca.

El ambiente estaba extrañamente perfumado, mientras en Europea millares de bombas estallaban sobre objetivos militares o civiles.

TORMENTA

En el cielo los rayos forcejeaban por no saber a quien dirigirse; por fin se acumularon en la mano de un poeta y le dijeron:

—Nosotros no tenemos una fuerza espectacular y atronadora, nosotros somos sencillos y naturales; nosotros somos Walt Whitman.

Y el poeta comenzó inmediatamente a traducir por primera vez a Whitman al castellano, lo cual produjo una verdadera tormenta entre los poetas que se expresaban en este idioma.

BIBLIOGRAFIA

ARGENTINA

LITERATURA

Emilia Pardo Bazán: **CUENTOS DE LA TIERRA.** Varios cuentos llenos de color e impregnados de un profundo contenido celta, desfilan en esta obra póstuma de Emilia Pardo Bazán.

Ramón Menéndez Pidal: **DE CERVANTES Y DE LOPE DE VEGA.** 184 Págs. Col. Austral. Editorial Espasa-Calpe.

William Shakespeare: **LA TEMPESTAD Y LA DOMA DE LA BRAVIA.** 202 Págs. Ed. Espasa-Calpe. Col. Austral.

Ivan Turgueneff: **RELATOS DE UN CAZADOR.** 168 Págs. Ed. Espasa-Calpe. Col. Austral.

Horacio: **SATIRAS Y EPISTOLAS.** Colección "Las Cien Obras Maestras". 248 Págs. Editorial Losada.

Ramón del Valle Inclán: **MARTES DE CARNAVAL.** Esperpentos. 262 Págs. Col. contemporánea.

G. K. Chesterton: **LA ESFERA Y LA CRUZ.** 274 páginas. Colección Austral. Editorial Espasa-Calpe.

Julio César: **COMENTARIOS DE LA GUERRA DE LAS GALIAS.** 252 Págs. Col. Austral. Editorial Espasa-Calpe.

Germán Dras: **TRAS UNA LOCA FORTUNA.** Relatos. 140 Págs. Editorial Tor.

Alberto Hidalgo (E.): **ALMAS EN QUIEBRA.** Cuentos. 140 Págs. Rosario.

Luis Felipe Rodríguez: **LA CIENAGA.** Editorial Trópico. Buenos Aires.

Bernard Shaw: **PIGMALION Y LA COSA SUCEDE.** Colección Austral. Núm. 115. 186 Págs. Espasa-Calpe.

Francisco de Quevedo: **EL BUSCON** y **ESCRITOS BREVES.** Col. "Las Cien Mejores Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal". Editorial Losada.

POESIA

Rubén Darío: **CANTOS DE VIDA Y DE ESPERANZA.** Editorial Espasa-Calpe. Argentina.

Adolfo Caprara: **LOS POEMAS DEL DIA.** Editorial Claridad.

Vicente Barbieri: **NACARID MARY GLYNOR.** Tonos de Elegía. Cuadernos de Nadir, 2. Hipocampo. La Plata.

Lisardo Zia: **LUZ Y SOMBRA DE BECQUER.** Cuadernos de Nadir, 1. Ed. Hipocampo. La Plata.

CRITICA Y ENSAYO

Luis P. Vandevelde: **EL MISTERIO DE LA VIDA Y DE LA MUERTE.** 158 Págs. Editorial Claridad.

Félix F. Palavicini: **EL ARTE DE AMAR Y DE SER AMADO.** Un volumen de la serie "Prosistas de España y de América" de la Editorial Losada.

Silverio Boj: **UBICACION DE DON SEGUNDO SOMBRA.** 109 Págs. Editorial Benito S. Paravan. Tucumán.

Marcelo Olivari: **LUGONES.** Conferencia. Con un retrato del escritor por C. Lorenzo y otro del autor por Eugenio Cochet. Ediciones Saeta.

Federico Carlos Sáinz de Robles: **EL "OTRO" LOPE DE VEGA.** Ensayo de conocimiento por el "envés". Colección Austral. Serie verde. Núm. 114. Editorial Espasa-Calpe. Argentina.

Carmelo M. Bonet: **VOCES ARGENTINAS.** Cuatro ensayos de crítica literaria sobre Rafael Obligado, Leopoldo Lugones, Julián Martel y Sarmiento. Edición del autor distribuida por la Librería del Colegio. Imprenta Coni. 124 Págs.

HISTORIA. BIOGRAFIA

Julio S. Storni: **MONTAÑA NATAL.** Sugerencias históricas, sociales y políticas. 106 Págs. Editorial "La Raza". Tucumán.

Narciso E. Sosa: **HISTORIA DE UN PUEBLO. LA VILLA VIEJA.** 124 Págs. Mendoza.

Plutarco: **VIDAS DE VARONES ILUSTRES.** Las vidas paralelas. 50 Biografías. 5 tomos. Librería Rodríguez. Buenos Aires.

Bernar Nabonne: **LA VIDA PRIVADA DE ROBESPIERRE.** Trata de estudiar la vida íntima de Robespierre a través de un concepto freudiane sobre todo en el período que corresponde a su infancia.

Boleslao Lewin. **EL JUDIO EN LA EPOCA COLONIAL.** Editado por el Colegio Libre de Estudios Superiores.

Alfredo Gargaro: **SAN MARTIN EN EL SENTIMIENTO HISTORICO CHILENO.** 32 Págs. Santiago del Estero.

Gaston Gori: **ANATOLE FRANCE.** Edición del autor. 126 Págs. En el presente volumen se recogen artículos publicados en diversas oportunidades sobre la personalidad del autor de "La isla de los pingüinos".

EDUCACION

Jorge H. Argaña Luque: **COMENTARIOS DE ORTOGRAFIA.** 192 Págs. Imp. Pedemonte.

Gregorio Steimberg: **HACIA UN REGIMEN ORGANICO DE PROTECCION A LA INFANCIA.**

Fernando Sáinz: **EL PLAN DALTON.** Biblioteca Pedagógica. Editorial Losada.

W. H. Kilpatrick: **LA FUNCION SOCIAL, CULTURAL Y DOCENTE DE LA ESCUELA.** Biblioteca Pedagógica.

Wilhem Dilthey: **FUNDAMENTO DE UN SISTEMA DE PEDAGOGIA.** 156 Págs. Biblioteca Pedagógica. Editorial Losada.

Sigfried Behn: **HISTORIA GENERAL DE LA PEDAGOGIA.** Exposición y desarrollo de sus problemas. Espasa-Calpe.

FILOSOFIA

Instituto de Humanidades (Univ. de Córdoba). **FUNDAMENTOS DE LA INICIATIVA Y ORDENANZA DE LA CREACION.** Imprenta de la Universidad.

Juan Luis Vives: **DIALOGOS.** Trad. del doctor Cristóbal Coret y Peris. Colección Austral. Serie Verde. Núm. 128. Espasa-Calpe. Argentina.

EL IDEAL DE LA VIDA. Divisas y pensamientos de autores diversos. Editorial Difusión. 135 páginas.

Edgard Lee Masters: **EL PENSAMIENTO VIVO DE EMERSON.** Colección "El Pensamiento Vivo de..." Editorial Losada.

Francisco Romero: **ALEJANDRO KORN.** Un estudio sobre la figura máxima de la filosofía argentina. Biblioteca Filosófica. Editorial Losada.

CIENCIAS PURAS Y APLICADAS

Arturo A. Bruno: **EL LIQUIDO CEFALORRAQUIDEO NORMAL Y PATOLOGICO.** 552 Págs. Rosario.

Teresa de L. Fernández: **HIGIENE DE LA ALIMENTACION.** 218 Págs. Imprenta Cersosimo.

Enrique Barros: **LA PSITACOSIS DURANTE EL DECENIO 1929-1939.** Imprenta Buffarini. 120 Págs.

Pedro G. Scolari: **MANUAL DE SIFILIOGRAFIA.** 286 Págs. Editorial "El Ateneo".

ECONOMIA, POLITICA Y SOCIOLOGIA

Isidoro Ruiz Moreno: **DERECHO INTERNACIONAL PUBLICO.** 2ª edición. 2 Vol. de 336 y 224 Págs.

Egidio C. Trevisan: **LEGISLACION FISCAL Y ELEMENTOS DE DERECHO ADMINISTRATIVO.** 314 Págs. Imprenta Peuser.

Francisco García Martínez: **EL CONCORDATO Y LA QUIEBRA EN EL DERECHO ARGENTINO Y COMPARADO.** 396 Págs. Editorial El Ateneo.

Mario A. Rivarola: **TRATADO DE DERECHO COMERCIAL ARGENTINO.** Tomo IV. 816 Págs. Compañía Argentina de Editores.

Arturo Orgaz: **CODIGO E IDIOMA.** Anotaciones críticas al proyecto de nuevo Código Civil. 66 Págs. Córdoba.

E. de Gandía: **FRANCISCO DE ALFARO Y LA CONDICION SOCIAL DE LOS INDIOS, RIO DE LA PLATA, PARAGUAY, TUCUMAN Y PERU.** Siglos XVI y XVII. Editorial El Ateneo.

José Stalin: **EL MARXISMO Y LA CUESTION NACIONAL Y COLONIAL.** Traducción de Rodolfo Puiggros. 244 Págs. Editorial Problemas.

Roberto F. Ortiz: **LAS SOCIEDADES COOPERATIVAS EN LA ARGENTINA.** Clasificación y resumen de las contestaciones a una encuesta formulada a las instituciones del género por el curso de investigación de economía política. 98 Págs. Editorial Facultad de Derecho.

Hermann Rauschning: **LA REVOLUCION DEL NIHILISMO.** Trad. de Francisco Ayala. "Cristal del Tiempo". Editorial Losada.

Angel Ossorio: **EL ALMA DE LA TOGA Y CUESTIONES JUDICIALES DE LA ARGENTINA.** "Cristal del Tiempo". Editorial Losada.

COLOMBIA

Rufino José Cuervo: **DISQUISICIONES FILOLOGICAS.** Tomo I. Publicaciones del Ministerio de Educación Nacional. Editorial "Centro".

Rufino José Cuervo: **DISQUISICIONES FILOLOGICAS.** Tomo II. Publicaciones del Ministerio de Educación Nacional. Bogotá.

CENTROAMERICA

Varios autores: **29 POEMAS.** Cuadernos del Noticiero colombiano. Imp. Lehmann. San José de Costa Rica.

PERU

Pedro Erasmo Callorda: **VIAJES.** Lima.

CUBA

Enrique Labrador Ruiz: **ANTEO.** Novela gaseiforme. Portada y viñetas de Juan David. La Habana.

URUGUAY

Ernesto Pinto: **MARES ULTRAJADOS.** Poemas. Prólogo de Alberto Zum Felde.

José Gorosito Tanco: **VIBRACION.** Poesías. 66 páginas. Montevideo.

BRASIL

Carlos Alberto Clulow: **CANTOS DE MAR Y DESTIERRO.** Poema. 136 Págs.

CHILE

Guillermo Fuentes: **ANOTACIONES PARA EL ESTUDIO DE LA ESCUELA RURAL EN VENEZUELA.** Editorial "Ercilla".

VENEZUELA

Joaquín González Eiris: **DOS NOVELAS CORTAS.** Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos. Núm. 19. Editorial "Elite". Caracas.

Agustín Codazzi: **RESUMEN DE GEOGRAFIA DE VENEZUELA.** Tomo I. Biblioteca Venezolana de Cultura. Taller de Artes Gráficas de la Escuela Técnica Industrial. Caracas.

Pedro García Lopenza: 92 Págs. Caracas.

VARIOS

Jorge Carrera Andrade: **PAIS SECRETO.** Poemas. Edición del autor. Tokio. 1940.

Rubén Darío: **ESCRITOS INEDITOS.** Recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes. 224 Págs. Nueva York.

LIBROS RECIBIDOS EN NUESTRA REDACCION

G. Humberto Mata: **SUMAG ALLPA.**

Celso Tíndaro: **IDEARIO DE JOAQUIN V. GONGALEZ.** Tomos I y II.

Fran Martin: **MUNDO PERDIDO.**

Herrera Filho: **VORAGENS DE AMOR.**

José María Palmeiro: **FORMAS SIMPLES.**

Celso Tíndaro: **IDEARIO DE JUAN B. JUSTO.** Dos tomos.

Fernando Sániz: **EL PLAN DALTON.**

Arturo Mejía Nieto: **LIBERACION.**

Paul Valery: **EL CEMENTERIO MARINO.** Trad. de Olivares Figueroa.

Luis Tomás Prieto: **ISLA DE AUSENCIAS.**

IGOR STRAWINSKY...

VIENE DE LA PAGINA 6

La consagración de la Primavera

DE las obras de Stranwinsky, la "Consagración" es quizá la menos fácilmente condensable, tan heterogénea es en sus múltiples rasgos, de los cuales ninguno anula al otro y, sin embargo, dominan dos o tres, alrededor de los cuales han tenido que organizarse todos. En calidad de músico ruso y sobre todo, de músico *moderno*, el autor de la "Consagración" ha llenado su obra —verdadero manifiesto de la nueva *música del porvenir*—, de una multitud doblemente pesada de cosas, pero su genio ha sabido imprimirle una *tendencia* única, a la cual, se ha mostrado fiel en sus obras posteriores. Esencialmente melódica y tonal aparace la "Consagración". Y, sin embargo, en primer análisis, el estricto diatonismo apenas balancearía el peso acumulado de modos griegos (eolios, dóricos), de escalas extremo-orientales, de gamas cromáticas o por tonos enteros, de intervalos inacostumbrados, de acordes equívocos, de peligrosa encabalgadura de tonalidades. Incluso la melodía, ¿qué podría esperar de una polifonía cuya rigidez no parece conocer ningún límite, de una poliarmonía que se arriesga a subordinarlo todo a los continuos rozamientos de conjunto? ¿Por qué paradoja, en fin, los temas toman siempre apoyo en las armonías que los desgarran y el contrapunto no suscita más que erizamiento de disonancias? Porque, desde 1913, el dibujo corto, la redondez a veces campesina de la melodía strawinskyana, su fuerza inaudita de repetición y casi de vuelta sobre ella misma, su volumen orquestal, la habían señalado —a pesar del precedente de "Petruchka"—, como un nuevo acontecimiento. Después se ha pretendido no ver más que el carácter rítmico de esta melodía, desconociendo así, con qué refinamiento, por ejemplo, tal grado de una gama se encuentra soslayado o, al contrario, subrayado, y sobre todo, qué potencia de *canto* hay sin cesar contenida, qué voz de la tierra la expresa. Ningún maestro ruso, ningún músico quizás, después de Beethoven, había clamado como Strawinsky semejante *alegría* melódica, forzosamente rítmica y forzosamente nutrida de todo aquello que, ya en lenguaje universal, se elabora en la materia de una tonalidad".

Acaba de ponerse a la venta el segundo tomo de la colección "LIBROS DE BUEN HUMOR" titulado:

La Taberna por Vecina

Recolección y prólogo de Benjamín Jarnés

De este nuevo tomo dice Jarnés en su prólogo:

En estos "Libros de buen humor" ¿cómo iba a faltar alguno dedicado al vino? Era indispensable: Si el buen humor nos hace soportable la vida, ¿cómo no reforzarlo con el mosto? "El vino alegrará el corazón de los hombres" —dicen las escrituras— y no hay libro sagrado, no hay mágico ritual, no hay obra piadosa que deje de acudir al vino como zumo divino indispensable.

Otro tomo publicado con anterioridad:

LA SAL DEL MUNDO

Otros tomos de inmediata aparición:

"EL SUEÑO DE LAS CALAVERAS".—"CIRCE EN LA ESQUINA".—"EN MITAD DE LA CALLE".—"FABRICA DE VIENTO".—"LUZ Y TAQUIGRAFOS".—"EL BOSQUE DE TITANIA".—"CLIO AL DESNUDO".—REPARTO DE GLORIA".—"ANTINOO EN LA PISTA".—"GALATEA DESDEÑOSA".—"TIRO AL BLANCO".—"EL SAGAZ ULISES".

Preciosos tomos, 170 páginas, $ 1.75 (moneda mexicana)

Editados por

E. D. I. A. P. S. A.

Av. Juárez, 95 MEXICO D.F.

PIENSE en los seres queridos

cuando un agente de seguros llame a su puerta

SI USTED pensara que la felicidad de los que ama puede un día depender de la visita que le hace un agente de seguros y de su cortesía para recibirlo y oírle su oferta;

SI USTED pensara que la misión del agente de seguros es la de ofrecer protección, tranquilidad y bienestar para los hogares;

SI USTED pensara que hoy está en perfectas condiciones de salud y que mañana tal vez....puede ser tarde;

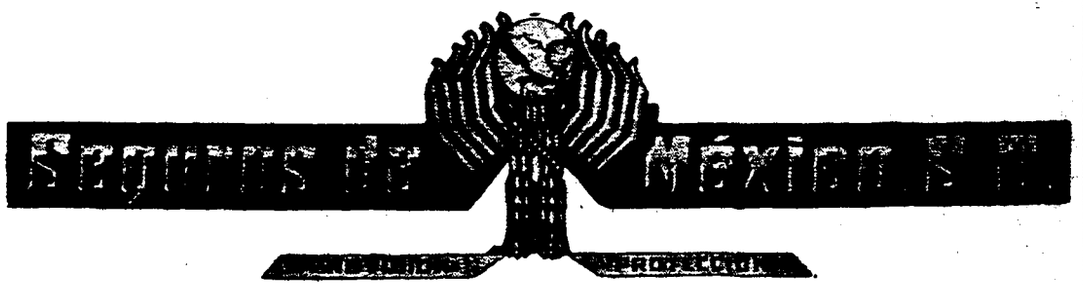
SI USTED pensara que jamás podrá hacer una póliza en mejores condiciones que hoy, por lo justo y bajo de las tarifas, seguridad de la inversión y efectividad del ahorro que se impone;

SI USTED pensara que el seguro de vida no es un gasto, que es un ahorro, que es una inversión segura y productiva;

SI USTED pensara que el seguro de vida es la paz de su vejez, la seguridad de su empresa, el recurso oportuno para los momentos de angustia, en el que los créditos se cierran y escasea el dinero.

Entonces acogería y recibiría con gusto al agente de seguros y se daría cuenta de la gran misión social que desempeña.

CORTESIA DE: "COMPAÑIA COLOMBIANA DE SEGUROS SOBRE LA VIDA"



INSTITUCION NACIONAL DE SEGUROS

AV. MADERO No. 32 APARTADO 17 BIS

MEXICO, D. F.

REVISTA DE REVISTAS

MEXICO

TIERRA NUEVA. Revista de Letras Universitarias.—Universidad Autónoma de México. Año I. Mayo-junio de 1940. Núm. 3.

Enrique Díez-Canedo: Ocho Epigramas de Oriente. Xavier Villaurrutia: Nocturno. Leopoldo Zeleo: El Sentido de Responsabilidad en la Filosofía actual. Jorge González Durán: Tres poemas. Poemas Caimos: La Flauta de Jade. Alí Chumacero: Muerte del Hombre. Víctor Ceja Reyes: La Procesión del Silencio. Juan del Campo: Siete Mares. José Fuentes Mares: Las Alpes estéticas de San Agustín. Arturo Echevarría Loría: Poemas. J. D. G.: La Rama Viva. Francisco Giner de los Ríos: Hoy, Febrero, Tarde de tu Carta. Páginas de Hoy. Notas. Suplemento poético: "Elegía por Melibea y otros Poemas", de José Luis Martínez. Viñetas de Julio Prieto.

JUS.—Revista de Derecho y Ciencias Sociales. Núm. 24. 15 de julio de 1940.

François Guisan: La Fiducia en Derecho Suizo. (Traducción de José Ferrel y prólogo del Lic. Roberto Molina Pasquel.) Lic. Luis de Garay: ¿Qué es el Derecho? A Través del Mundo. (Economía y Bien Común.) Sección de Jurisprudencia: Fallo importante de la Suprema Corte de Justicia.

ARGENTINA

SUR.—Mayo de 1940. Núm. 68.

Roger Caillois: Atenas contra Filipo. Victoria Ocampo: El Camino de América. Carta a París. Jorge Luis Borges: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. Erskine Caldwell: La niñita de su mamá. Notas. Los Libros, por Patricio Canto y Ana B. Berry. Crítica de Arte: Julio E. Payro: VII Salón de Otoño. Exposición de Arte Chileno. Espectáculos. Eduardo González Lanuza: El Ballet Jooss. V. Ocampo: Ruth Draper en Buenos Aires.

LA NACION.—Suplemento literario del 9 de junio de 1940.

Maurice Edgar Coindreau: Los campesinos vistos por William Faulkner. Francisco García Calderón: Gilbert Murray y el Renacimiento. Ataliva Herrera: Los tigres capiangos de Facundo. Carmen Muñoz Roca-Tallada: Un hermano de Napoleón. Henry de Montherlant: El hombre de cuarenta y cinco años. André Thérive: El recuerdo de J. H. Rosny. Pablo Schostakowsky: León Tolstoi y su tía la Condesa A. A. Tolstoi. Arturo Farinelli: Ensayo a Alfieri. María Zonaida Villarroel: La primera imprenta de Buenos Aires. Octavio Ramírez: El otro teatro de Ugo Betti, etc.

ORIENTACION.—Núm. 157. 27 de junio de 1940.

Paulino González Alberdi: ¿Habrá paz en los Balkanes? Luis Felipe Rodríguez: El Desertor (cuento). S. Avalos Noguera: Contraposma a Paul Claudel, etc.

ARGENTINA LIBRE.—Núm. del 20 de junio de 1940.

Andre Maurois: Oprobio mundial merece Mussolini. Paul Claudel: Poema de guerra. Wait Whitman: ¡Oh, estrella de Francia! (poema). Jacinto Grau: Pompeyo Gener. León Rebollo Paz: Vida y Obra de Juan B. Terán, etc.

Núm. del 27 de junio de 1940:

Angélica Mendoza: Nomadismo y miseria de la familia rural patagónica. Arturo Mejía Nieto: La enseñanza de Vives. Jorge Romero Brest: Sobre la obra de Sotomayor. G. González y Contreras: Panorama del ensayismo en Cuba.

SUSTANCIA.—Editada en Tucumán bajo la dirección de Alfredo Coviello. Martín Heidegger: *La esencia del fundamento* (o de la razón). Rodolfo Mondolfo: Historia y Filosofía. Eugenio Pucciarelli: Historia y Destino. A. Sánchez Reulet: El problema de la Filosofía. Gino Arias: Algunos aspectos sociológicos del utilitarismo de Stuart Mill. Alfredo Coviello: Fundamentación filosófica de la poesía. Miguel A. Tarzia: Juan Racine. Silverio Boj: La poesía negra de Indoamérica. Contiene también poemas de J. Díaz Villalba y J. Leyes Lloveras y narraciones regionales de J. Hernán Figueroa Araoz y Blanca Irurzún. Viñetas de Ricardo Saravia.

VENEZUELA

EDUCACION.—Revista para los maestros venezolanos. Número 4. Abril de 1940.

Arturo Uslar Pietri: Introducción a la Memoria del Ministerio de Educación Nacional, presentada al Congreso en sus sesiones ordinarias de 1940. La Educación Física en el Ministerio de Educación Nacional. Jesús M. Alfaro: Hacia una política de la Inspección Técnica. Hipólito Cisneros: Cruz Roja Juvenil Venezolana. Pedro Gómez: Don Luis Correa. Luis Padrino: Educación Rural. Supervisión de las Escuelas Rurales. El Día Panamericano en la Escuela Experimental "Venezuela". Jesús de la Encina: El Arte en las Escuelas. Domingo Casanovas: Lo que debe leer el maestro. En el Instituto Pedagógico Nacional. Julio Silva Flores: El Aprendizaje de la Lectura y la Escritura. José Luis Sánchez-Trincado: Para una Antología de Páginas Autobiográficas. Puntos Didácticos, por Amanda de Schmell, H. Bertoli y Lola Lander García. L. Alvarado: Páginas de Antología Infantil. Mitología Indígena. El Maestro y sus Libros. Crónica de Revistas. Actividades del Ministerio.

REVISTA DE EDUCACION OBRERA.—Ministerio de Obras Públicas.

Acaba de aparecer el primer número de esta revista. El sumario contiene: Editorial. "Tragedia y porvenir del trabajador venezolano". "Concepto sobre la Educación Obrera en Venezuela". "El Obrero en la Escuela". "La Moral y el Maestro de Obreros". "El Obrero en la Escuela de Trabajo". "Escuelas Nocturnas para Obreros". "Homenaje a Miguel Suniaga". "Discurso del Dr. Eliecer Fernández". "El Día del Maestro". Sección Técnica.

TRABAJO Y COMUNICACIONES.—Ministerio de Trabajo y de Comunicaciones.

Comentario al Mensaje Presidencial. Mensaje del Presidente de los Estados Unidos de Venezuela al Congreso Nacional. Síntesis de los actos administrativos del Ejecutivo Federal en el año de 1939. Dr. J. M. Pérez Machado: Monografía sobre la organización del Servicio de Inspección del Trabajo en el Perú. Dr. J. D. Leonardi: La Hernia Inguinal frente a la Legislación del Trabajo. El Problema Quirúrgico de la Hernia. Dr. C. Ramírez McGregor: Observaciones sobre la Reglamentación del Trabajo. Jurisprudencia. Notas y Comentarios. Trabajos inéditos sobre problemas del Ministerio de Comunicaciones, del Dr. F. Vélez-Salas, Fernando Carrasquel, etc.

PERU

EXCELSIOR.—Revista mensual peruana. Director: Lucas Oyague. Mayo y junio. Núms. 87-88.

Lucas Oyague: El General Mariano Ignacio Prado. Luis E. Valcárcel: Crítica del libro póstumo de César Vallejo. Carlos Parra del Riego: Vida, Pasión y Muerte del Ca. Pantoja (novela corta), etc.

CUBA

REVISTA PENAL DE LA HABANA.—Organo oficial de la Policía Judicial de la República de Cuba. Mayo y junio de 1940. Números 5 y 6.

Prof. Girolamo Penso: Leggitima Difesa Soggetiva. Prof. Rogelio E. Carratalá: Del delito y su relación con la determinación química del alcohol. El nuevo Código Penal Argentino. Dr. Eduardo de Acha: ¿Y tú no cobras, Juez?. Eduardo Rafael Núñez y Núñez: Nuestros autores y sus libros. Acuerdos del Consejo Superior de Defensa Social. Sección de Jurisprudencia, a cargo del Dr. Guillermo Rubiera. Bibliografía. Y en la "Sección de Conferencias", "Los Derechos del Niño", por el Dr. José Agustín Martínez.

CARTELES.—Director: Alfredo T. Quílez. Núm. 28. 7 de julio de 1940.

Contiene: Valentín Williams: El final de Tosca (cuento). Naomi Lane Babson: El camino hacia Occidente (cuento). Hugh Byas: ¿Qué significa el "Nuevo Orden" japonés?. Hanson W. Balwin: La distribución de las fuerzas para la batalla de la hegemonía mundial. Enrique Serpa: La manigua heroica. Roig de Leuchsenring. Acotaciones a la vida de un ciudadano de nuestra América (Juárez). Rafael Estenger: El Padre (cuento).

Núm. del 14 de julio de 1940:

Nicolás Chiaramonte: La naturaleza del Fascismo. Juan Bosch: Un hombre virtuoso (cuento). Antonio M. Monteagudo: De la II Reunión Interamericana del Caribe, etc.

BRASIL

REVISTA DAS ACADEMIAS DE LETRAS.—Organo de la Federación de Academias de las Letras del Brasil.

Hemos recibido los números correspondientes a junio y julio de 1939. Aunque ambos contienen un interesante sumario, no insertamos, debido al retraso con que nos llega, la relación de títulos y autores.

AUGUSTA.—Revista mensual ítalo-brasileña.

Acabamos de recibir el número correspondiente a mayo-junio del presente año. Contiene un poema de Mauro de Alencar, "Yemanjá", crónicas de arte y diversos originales en portugués e italiano.

PORTUGAL

OCCIDENTE.—Revista portuguesa mensual. Núm. 27, julio de 1940.

Aldo Bizzarri: Dante en la historia de las ideas políticas. Carlos Parreaira: La imposible felicidad. Alfonso de Castro: Elegía de la Tarde. Fernando Dantas da Gama: Helena (novela). Augusto da Costa: La Crisis en sus aspectos morales. Angelo Pereira: Soares dos Reis e Sousa Pinto. Crónicas de Rodrigues Cavalheiro, Diogo de Macedo y Luiz Chávez.

REVISTA TRANSTAGANA.—Regionalismo, cultura, literatura, crítica. Abril de 1940. Núm. 73.

Contiene: Poemas de María de Figuereido. Antonio J. Bucich: La visión de Echevarría en el destierro. Joseline Pinto: Eça de Queiroz (breves apuntes para el estudio de su obra). Un cuento de Rui Sá, etc. En el número 74, correspondiente a mayo de 1940, encontramos de Aníbal Madeira, "Dos tendencias de la poesía de Alberto Fonseca"; de Alexandre Cabral, un estudio sobre "Os Corumbas", de Amandos Fontes, etc.

ESTADOS UNIDOS

REVISTA HISPANICA MODERNA.—Publicada por el Instituto de las Españas en los Estados Unidos, Nueva York. Director: Federico de Onís. Año V. Julio, 1939. Núm. 3.

Amado Alonso: Algunos símbolos insistentes en la poesía de Pablo Neruda. La literatura de hoy: A. Torres-Rioseco: 120 sonetos colombianos. Antonio Tudisco: El agua en la poesía de Juan Ramón Jiménez. Libros nuevos. Noticias literarias. Textos y documentos. Manuel Gutiérrez Nájera: Obras inéditas. Ed. de E. K. Malpes. Bibliografía hispanoamericana. Notas varias sobre hispanismo. Instituto de las Españas. Sección Escolar.

THEATRE ARTS.—Agosto de 1940.

El Mundo y el Teatro. Un artículo de Ashley Dukes sobre el teatro sueco. "El Drama Sueco en Inglaterra", por Lady Low. "El Estado y el Teatro", de Herbert Grevenius. "El Drama Americano de Suecia", por Stig Torsslow. "La Significación de Strindberg en el Teatro Sueco", por Oscar Wieselgren. "Teatro Popular", por Gösta M. Bergman. "El Radio-Teatro", por Carl-Anders Dymling. Algunas figuras prominentes del teatro sueco (notas biográficas). "La Opera en Suecia", por Folke Törnblom. "El Cine en Suecia", por Eugenie Söderberg. "El Ballet", por Calle Flygare. Libros de teatro.

THE INTERAMERICAN QUATERLY.—Julio de 1940. Vol. 2. Núm. 3. W. F. Cunningham: Design For An Interamerican Union. Curtis Peck: The Transfer os Commodity Sources to the Western Hemisphere. Robert C. Smith: Latin American Painting Comes Into its Own. Arturo Morales Carrión: Puerto Rico: The Fortress of the City. Waldo G. Leland: North American Cultural Institutes in South America. Russel H. Fitzgibbon: "Continuismo" in Central America and the Caribbean. Price-Mars: Social Castes and Social Problems in Haiti. Elizabeth H. Armstrong: Canada and America Nation at War. Thacher Winslow: Education for Mexican Life. H. W. D. Mayers: United States Trade With Latin American in the Firts Six Months os the War. Books.

THE SOUTHERN REVIEW.—Publicada por la Universidad del Estado de Louisiana. Número dedicado a Thomas Hardy con motivo del centenario de su nacimiento.

W. H. Auden: A Literary Transference. Howard Baker: Hardy's Poetic Certitude. Jacques Barzun: Truth and Poetry in Thomas Hardy. R. P. Blackmur: The Shorter Poems of Thomas Hardy. Donald Davidson: The Traditional Basis of Thomas Hardy's Fiction. Bonamy Dobree: The Dynasts. F. R. Leavis: Hardy the Poet. Arthur Mizener: Judes the Obscure as a Tragedy. Herbert J. Miller: The Novels of Hardy Today. John Crowe Ransom: Honey and Gall. Delmore Schwartz: Poetry and Belief in Thomas Hardy.

FRANCIA

LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE.—Núm. 321. 1º de junio de 1940.

Armand: Testimonios de la Guerra. Jean Paulhan: La Esperanza y el silencio. Henri Michaux: En el País de la Magia. Henry de Montherlant: Un viajero solitario. Jean Giono: Para saludar a Melville. Claude Mauriac: Alrededor de Jean Cocteau. Aragón: Los viajeros de la Imperial (VI).

UNION SOVIETICA

LA LITERATURA INTERNACIONAL.—Revista consagrada al arte y a la literatura de la Unión Soviética, a las cuestiones de la cultura socialista. Refleja también los aspectos diversos de l vida social y cultural del mundo entero.

Edición francesa, número 5, 1940:

Mikhaïl Cholokhov: "Sur Le Don Paisible". Enrique Serpa: "Contrabande". O. Gorodovikov: "Un Poeme Heroïque du Peuple Kalmouk" (extraits du poème: "Djanger"). Le Cinquantenaire de V. Molotov (le chef du Gouvernement sovietique et les quatrieme des arts et des sciences). B. Hiumerfard: Alphonse Daudet. A. Alchwang: Pierre Tchaikovsky et son oeuvre. V. Rover: Sur le front litteraire de la Chine. V. Lubarski: "Mon voyage en U. R. S. S.", par Léon Nicole. Chroïnque des Arts (V. Iving: "Don Quichotte". T. Rokotov: La naissance de l'homme nouveau).

Edición inglesa. Núm. 6. Junio de 1940:

Ushakov": Tembot Kerash: Trial by Elders. Koeta Khetagurov: Alexei Novikov-Priboy: Tsushima (the End of "Admiral Poems. Boris Pesis: Jean Racine. Joseph Staffn: How Does Social-Democracy Understand the National Question? Boris Persov: The Spirit of the Maginot Line and the Spirit os the French People? Ovadi Savich: Notes on Soviet Literature. Nikolai Kovarsky: Don Quixote Ballet. Timofei Rokotov: Rebirth.

LA GUERRA...

VIENE DE LA PAGINA 16

—¡Media vuelta! ¡Fuego!

Los generales, coroneles, mayores, capitanes y demás oficiales se reunieron al punto en consejo de guerra.

El general más anciano de todos, rascándose la cabeza, suspiró:

—¡Este cabo nos pone en aprietos!

Uno menos viejo dijo:

—¡Es menester fusilarlo!

Uno más joven todavía, objetó:

—¡Es un hombre terrible!

Y los otros oficiales, sucesivamente, según su grado y rango de antigüedad, hablaron:

—¡Un hombre enérgico!

—¡Inteligente!

—¡Enteramente el temple de un jefe!

—¡Entreguémosle el mando!

—¡Eso le servirá de lección!

—¡Y no tendremos necesidad de fusilarlo!

Entonces el cabo hurgó en su cartuchera, extrajo el bastón de mariscal que está oculto en el fondo de toda cartuchera y, trepándose sobre un guardacantón, arengó al ejérctio:

—¡Oficiales! ¡Suboficiales! ¡Soldados! ¿Por qué devastar, exigir rescate, despoblar este hermoso país en donde hemos sido tan bien acogidos? En donde de todo corazón ya...

No tuvo necesidad de decir nada más. Un clamor ascendió. Oficiales, suboficiales, soldados, arrojaron sables y fusiles, se deshicieron con presteza de sus uniformes, se confundieron en pocos instantes con la población civil. No se vió ya un solo militar.

Y no fué que el ejército desapareciera como lo consignaron con toda claridad los informes oficiales; fueron tales o cuales soldados que se eclipsaron, todos los soldados quizá, pero cada quien por voluntad propia, individual. Y el valor, la lealtad del ejército, quedaron por encima de toda sospecha!

El cabo arrojó al fuego su bastón de mariscal y la paz quedó otra vez establecida.

NOTA: Este cuento fué escenificado por la señorita Carolina Amor y llevado a la escena en el Palacio de Bellas Artes, por el Grupo de Teatro Infantil que dirigía Germán Cueto. No se ha hecho ninguna *otra traducción al español.*

EDICIONES PEDAGOGICAS *y* ESCOLARES

TITULOS PUBLICADOS:

LA ESCRITURA EN LA ESCUELA PRIMARIA

Por Ricardo Reyes

Precio $ 1.75

LA FISICA EN LA ESCUELA PRIMARIA

Por Modesto Bargalló

Precio $ 1.75

LAS CIENCIAS NATURALES EN LA ESCUELA PRIMARIA

Por Enrique Rioja

Precio $ 1.75

LA LITERATURA EN LA ESCUELA PRIMARIA

Por Florentino M. Torner

Precio $ 1.75

LA CONCENTRACION DE LA ENSEÑANZA EN LA ESCUELA PRIMARIA

Por Emilia Elías

Precio $ 1.75

COMO SE MIDE LA INTELIGENCIA INFANTIL

Por Regina Lago

Precio $ 1.75

COMO SE COMPRUEBA EL TRABAJO ESCOLAR

Por Juan Comas Vela

Precio $ 1.75

COMO SE ORGANIZA LA COOPERACION EN LA ESCUELA PRIMARIA

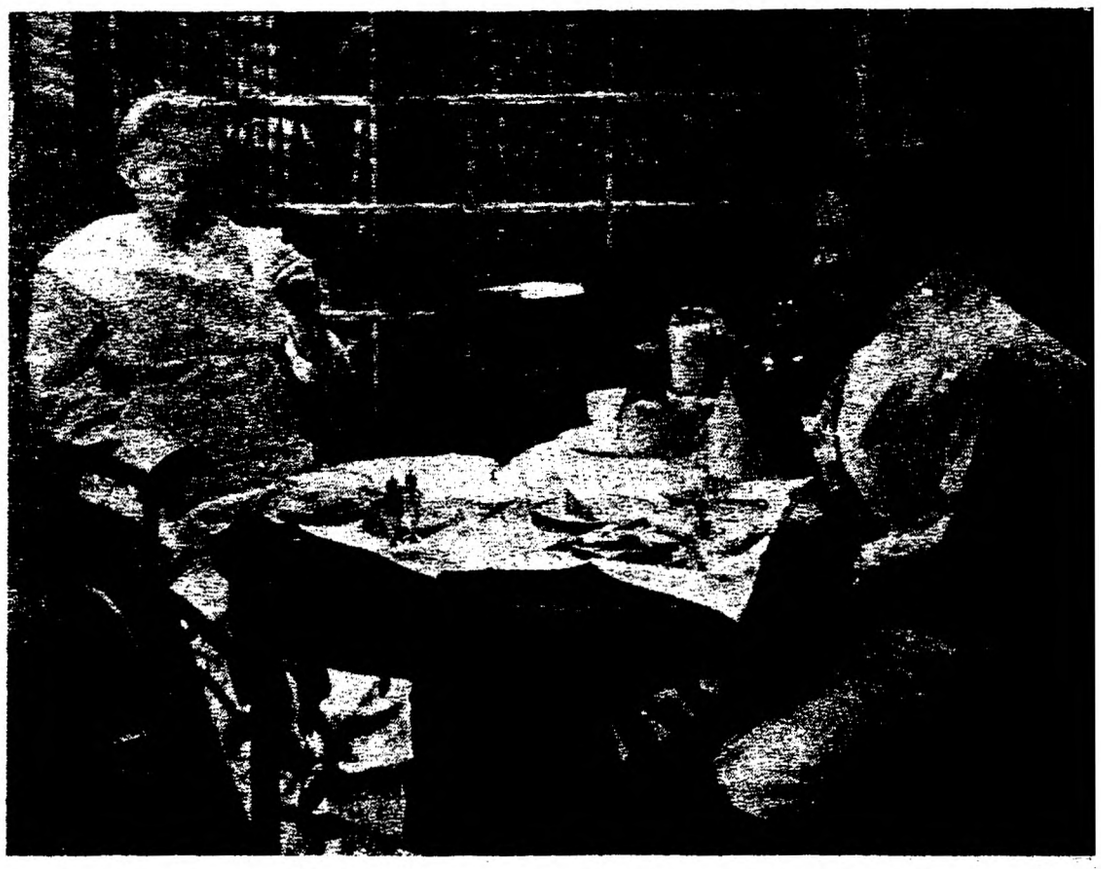
Por Antonio Ballesteros

Precio $ 1.75

PEDIDOS AL APARTADO 8092

MEXICO, D. F.

FOTOGRAMA DE SPENCER TRACY EN UNA DE LAS ESCENAS DEL FILM "EDISON EL HOMBRE"



LEW AYRES Y LYONEL BARRIMORE EN EL FILM "EL EXTRAÑO CASO DEL DR. KYLDEAR", DE LA M. G. M.

El CINE

ROGER PRYOR Y JOHAN SAYERS EN "LA ISLA DE LOS RESUCITADOS

OTRA ESCENA DEL FILM "EDISON, EL HOMBRE"

ESCENA DE "EDISON, EL HOMBRE", CON SPENCER TRACY Y RITA JOHNSON, FILM DE LA M. G. M.

REBECA

EL sólo nombre del actor de "Cumbres Borrascosas", nos hacía esperar por lo menos, una película. Los primeros metros del film, antes de comenzar el argumento, cuando aún no aparecían ante nuestros ojos, mas que los nombres de los especialistas actores y director, tenían un fondo de paisaje tan maravillosamente evocador y tan finamente captado, que lo que esperábamos, no era ya una buena película, sino una película extraordinaria, sorprendente. Las escenas filmadas hasta la casi mitad del film, aun sucediendo en Montecarlo, continuaban confirmando nuestra esperanza. Joan Fontaine, a quien no habíamos visto nunca, sencilla y tierna al lado del inteligente y complejo Lawrence Olivier, supo encarnar el papel de ingénua, que señalaba el guión, el papel triste, romántico, que más tarde había de ser superior a sus fuerzas. La fotografía mantiene su calidad en todos los momentos del film .El argumento, demasiado rosa en ocasiones, aparece confuso en muchos casos. En definitiva, el film, sin estar a la altura de "Cumbres Borrascosas", es aceptable en general, y estupendo en su primera parte.

EL REY EN PARIS

ESTUPENDA comedia de ingenio, realizada por un núcleo de actores excelentes, encabezados por Víctor Francen y Raimu. Un rey imaginario, monarca de Cerdeña, meridional a la francesa, con definidos ribetes napolitanos, vuelve a París, donde había estado ya en su juventud. Vuelve invitado por el estado para firmar un tratado que favorece a Francia en perjuicio de otro pequeño reinado imaginario, en el que gobernaba el hermano del invitado. Con este motivo el apasionado monarca meridional, Víctor Francen, recuerda sus escabrosas aventuras con una actriz de la época y vuelve a repetirlas, aunque ahora su antigua amante vive alegrando los últimos días de un diputado influyente "de gauche", el cual, se la había arrebatado a un marqués, rival suyo, en el departamento, y que, había desdeñado la mano de su hija para el marquesito, a pesar de la magnífica dote izquierdista de la damita. El diputado descubre el engaño, pero lo desconcierta el cinismo del monarca isleño. Para arreglar el honor del diputado, puesto tan en desórden, la actriz prepara una fiesta de recepción al rey en casa del demócrata que debía haberse celebrado en casa del marqués, lugar en donde se había efectuado la recepción a su padre cuando éste estuvo en París. A ella van los diferentes ministros del gobierno democrático. El jefe de gobierno, para limar asperezas, pasa la noche con la actriz. El monarca cuando va hacia el cuarto de la cómica, con las mismas intenciones diplomáticas, se encuentra, felizmente para la nación, con la esposa del diputado y ya no se separa de ella hasta la mañana siguiente, cuando los gritos del justamente indignado marido los despiertan. Está a punto de ocurrir una catástrofe nacional. El diputado amenaza con pedir el divorcio denunciando las causas; el ministro de hacienda, hombre celoso del honor conyugal se solidariza y presenta la dimisión. El jefe del gobierno es auxiliado en este apuro por la actriz, que como buena mujer francesa, conoce las debilidades de los hombres de su país: se le ofrece al diputado en compensación a sus sufrimientos por la patria, la cartera que había dejado vacante el dimisionario. El monarca visitante honra la alteza de miras de los hombres de Estado, franceses, entregando a la mujer del nuevo ministro, como recuerdo de la pasada noche de amor, la firma del tratado. Todas las clases sociales de Francia, todas las instituciones nacionales, aparecen en extremos ridiculizadas.

ESCENA DE ASOMBRO ANTE EL INVENTO DE EDISON, DE LA PELICULA DE LA M. G. M. "EDISON EL HOMBRE"

REPUBLICA MEXICANA:

UN SEMESTRE (12 NUMEROS) ..... $ 3.25

UN AÑO (24 NUMEROS) 6.00

NUMERO SUELTO 0.30

Suscríbase a *ROMANCE*

REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA

LA REVISTA QUE OFRECE UNA INFORMACION MAS COMPLETA DEL MOVIMIENTO LITERARIO MUNDIAL Y UN ANIMADO PANORAMA DE TODAS LAS ACTIVIDADES DE LA CULTURA

NUMEROS ATRASADOS: EN EL PAIS 50 CENTAVOS; EN EL EXTRANJERO 10 CENTAVOS DE DOLAR.

EXTRANJERO:

UN SEMESTRE (12 NUMEROS) ..... DOLLAR 0.75

UN AÑO (24 NUMEROS) ..... „ 1.40

NUMERO SUELTO 0.07

ROMANCE APARECE LOS DIAS 1 Y 15 DE CADA MES ★ PRECIO $ 0.30. PIDALA EN TODAS LAS LIBRERIAS DE AMERICA

IMPRESO EN MEXICO ● TALLERES GRAFICOS DE LA NACION