REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA ★ MEXICO, D. F., 22 DE ABRIL DE 1941 ★ AÑO II. NUMERO 23

ROMANCE

ANIVERSARIO

1931 - 14 DE ABRIL - 1941

EN ESTA FECHA LA REPUBLICA ESPAÑOLA HA CUMPLIDO DIEZ AÑOS DE VIDA Y DE MUERTE, UNA Y OTRA DRAMATICAMENTE ENTRELAZADAS. LA REPUBLICA ESPAÑOLA NACIO EN EL JUBILO NACIONAL, VIVIO ENTRE PATETICOS AZARES Y MURIO A MANO AIRADA. MURIO SU CUERPO Y VIVE SU ESPIRITU, DESPARRAMADO PRINCIPALMENTE POR EL CONTINENTE AMERICANO. Y PUESTO QUE VIVE SU ESPIRITU LA REPUBLICA ESPAÑOLA VIVE. CEGARON SU CORRIENTE PACIFICA LAS MISMAS FUERZAS OSCURAS QUE, APENAS DESHECHO SU MAGNIFICO SIMBOLO, HACE DOS AÑOS, CAYERON SOBRE EUROPA Y LA CIVILIZACION OCCIDENTAL. EL EMBATE CONTRA LA REPUBLICA FUE EL PROLOGO DE LA TREMENDA LUCHA QUE ESTA ENSANGRENTANDO LA TIERRA. CONFIEMOS QUE, EN EL GLORIOSO EPILOGO QUE LA SUERTE NO NOS HA DE NEGAR, LA REPUBLICA ESPAÑOLA TENDRA EL PUESTO QUE LE CORRESPONDE.

SIN PROBIDAD PERSONAL Y AMOR PUBLICO NINGUN ESTADO PUEDE PROSPERAR ★ JOVELLANOS

REGISTRADO COMO ARTICULO DE SEGUNDA CLASE, EN LA ADMINISTRACION DE CORREOS DE MEXICO, D. F., CON FECHA 7 DE FEBRERO DE 1940

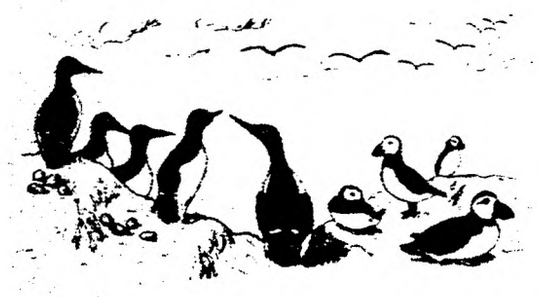
KOLOMAN SOKOL: *Desnudo.* (En la página 7: *Crónica de exposiciones.*)

GRANT WOOD: *Maíz tierno*, reproducido de *Modern Art in America*, por Martha Candler Cheney. (En la página 21: *Bibliografía de México, Estados Unidos y Europa.*)

SUMARIO:

NUEVAS NOTAS SOBRE PAUL VALERY, *Juan José Domenchina* • WILLIAM HOGARTH, *Juan de la Encina* • EL SOLITARIO DEL ESCORIAL, *Daniel Tapia Bolívar* LOS ANIMALES, DESCONTENTOS ETERNOS, *Enrique Rioja* • TRILOGIA MARINA Y OTROS VERSOS, *Rafael Heliodoro Valle* • LAS SIETE PALABRAS DE LA PASION, *Alberto Velázquez* • EL TEATRO EN MEXICO, *Armando de María y Campos* • LA LAMPARA DE ALADINO, *V. Volkov* • LA DANZA DE BASILEA, *Guillermo Jiménez* • CUENTOS SOBRE CHAPAIEV, *A. Kononov* • CHIPOJO (CUENTO), *Luis Felipe Rodríguez* • ESPEJO DE LAS HORAS: EDITORIALES • ARTE: EXPOSICION DE KOLOMAN SOKOL • EL TEATRO, *Julio Acosta* • LA MUSICA, *José Barros Sierra* • LOS LIBROS POR DENTRO • CIENCIA, HISTORIA Y SOCIOLOGIA • ULTIMAS EDICIONES Y NOTICIAS • BIBLIOGRAFIA DE MEXICO, ESTADOS UNIDOS Y EUROPA • BIBLIOGRAFIA HISPANOAMERICANA • NOTAS CIENTIFICAS • REVISTA DE REVISTAS • LAS SECCIONES "A LA DERIVA", "EN ACECHO", "LOCURAS DE CADA DIA", •EL CINE

El comerciante, el cocinero y la muerte. (En la página 9: *La danza de Basilea*, por Guillermo Jiménez.)



Alcas y frailecillos, aves de torpe volar, diestros en la natación. (En la página 4: *Los animales, descontentos eternos*, por Enrique Rioja

RAUL P. DU BOIS: Proyecto para una polonesa y trajes para *Dos bouquets*. (En la página 15: *El teatro*, por Julio Acosta.)

NUEVAS NOTAS SOBRE *Paul Valéry*

POR

JUAN JOSE DOMENCHINA

J. J. DOMENCHINA

Conocí personalmente al difícil y esquivo poeta de *Charmes* en mi Madrid aún madrileño de 1932. Por entonces dije: La traza física y las maneras sociales del poeta Valéry corresponden, se ajustan con exactitud, al tipo humano y espiritual que un lector atento puede entrever en cualquiera de sus libros de prosa, fragmentarios. En el hombre Valéry se reconoce instantáneamente al autor de *Littérature*, de *Rhumbs*, de *Variété*. Mas no al creador de *Charmes*. Al creador de *Charmes* se le atribuye —no sé si sé por qué— otra prestancia: el aspecto altivo y atormentado de un asiduo y pertinaz superador de las dificultades más arduas.

(Continúa en la página 2)

NUEVOS APUNTES...

(Sigue de la página 1)

Y añadí que no es siempre grata la tarea de releer a un escritor ilustre. Porque no en todos los casos sale uno indemne, esto es, sin enojo o fatiga, del capcioso dédalo de tan excepcionales lecturas. Pude advertir que en aquella sazón mis treinta y cuatro años no respondían al estímulo de Valéry con el fervor entusiasta de mi entonces aún próxima juventud inicial. La delicia tempestuosa y dinámica —delirio puro de ménade o de posesa— que suscitara antaño en mi espíritu *L'âme et la danse* y la pluscuamperfecta ecuanimidad de intelecto que me atribuía al abismarme en la lectura de *Eupalinos*, no me asistieron ya en aquella reincidencia intempestiva. El tiempo es implacable. Y los libros, según el propio Valéry, "tienen los mismos enemigos que el hombre: el fuego, la humedad, los animales, el tiempo y su propio contenido". Y también, añadí yo entonces, "el propio contenido nuevo del antiguo lector".

Yo gustaba sin exceso, es decir, adecuadamente, de la poesía desencantada y casi toda encantamiento del autor de *Charmes*. Como "trabajo" y "superación de la dificultad", como "producto" de la mente lúcida y fría, siempre la diputé y tuve por arquetipo de una forma impecable que iba conscientemente al fondo de la cuestión poética, aunque, en ocasiones, detuviera y defraudara el impetuoso curso de nuestro ritmo vital. Poeta que domina su oficio, el alarde de esta tesitura, de su concienzudo y pacienzudo saber, encierra no pocas veces a Valéry en las dimensiones abstractas de su alambicado virtuosismo. Pero el consecuente lírico se redime de esa disminución y de su ufanía técnica gracias a la autenticidad de sus hallazgos. En Valéry hay siempre un fondo de belleza inmarcesible: la fruición perfecta de un idioma irreprochable, la construcción exquisita. El "trabajo" de Valéry culmina, efectivamente, en perfección. De manera que el autor de *Eupalinos* no se equivoca al afirmar, en cuanto a él se refiere, que el género más bajo y desdeñable es el que nos exige un menor esfuerzo. Perfección, en efecto, es trabajo. Pero trabajo perfecto, que sólo la aptitud puede llevar a término feliz. Quien esto escribe ve, como el autor de *Rhumbs*, en el romántico un aprendiz entusiasta, que, si llega a superar y dominar los equívocos de su difícil menester, habrá de convertirse fatalmente en un clásico neto. El poeta, cuando se empapa en su oficio y vive de su maestría, es, definitivamente, un clásico. Pero el clásico no rehuye el trance de la inspiración, la sacudida cósmica: el delirio profético. Tampoco soslaya el dolor. Con palabras de Valéry, puede insistirse en que "todo pensamiento es un suspiro". Y, como el poeta absoluto no recusa nada de cuanto contiene el orbe —ya que, en fin de cuentas, y como el mismo Valéry anota, el poeta es el más utilitario de todos los seres—, la obra universal del vate, del vatídico, dolorosa fruición de futuros sin nombre y de sospechas arduas, es tormento sin tregua. El poeta quizá sólo halle un punto de felicidad donde mecerse y extasiarse: allí donde concluyen o se tocan la ambición de su intelecto y la resonancia o eco que el futuro suscita en su corazón. "Obra" equivale a sacrificio. Y "poesía" vale tanto como "esencia". Mas no se nos alcanza el modo de que la esencia se destile y se logre al solo estímulo del intelecto. Esta tesitura esencial nos separa de Valéry. Un "poeta adrede" sólo es por excepción, como en el caso de Valéry, un gran poeta.

Señalaba yo entonces también, y sin ningún regodeo, el influjo de este imposible superador de obstáculos comunes y de trampas líricas sobre un restringido sector de la poesía española joven, influjo que era, en mi sentir, sobremanera peligroso. Porque la mocedad, que es harto accidentada, confunde a lo peor el accidente con la esencia. Y la norma críptica y el designio exclusivamente intelectual de Valéry se tomaron más de una vez por la ansiedad mimética y la desorientada ambición de no pocos retorizantes como especímenes de creación pura y precisa, que era preciso remedar... heterodoxamente.

No creo que Valéry —poeta *opiniâtre, têtu, entêté*—, por más que se enquiste en el concepto de la poesía formalmente pura, y por mucho que se acomode en el antojo y la exigencia de la perfección esencial, sea, como Mallarmé, un poeta *nouménico*. Por el contrario, para mí el autor de *L'abeille* es un poeta específicamente fenoménico. Viene a ser el resultado —el fenómeno— de sí mismo. Su accidente esencial y único. Pero no la esencia de su accidente. Y no se me tache de sibilino ni de paradojista. Porque nada hay tan claro y tan exento de paradoja como la definición de un poeta del tipo de Valéry, que se limita a sí propio con el culto perseverante y el cultivo desapasionado de la tenacidad pluscuamperfecta.

El valor poético de Valéry se desentiende de la acucia cronológica: prescinde de todo género de acicates que no sean precisos, esto es, que no resulten indispensables y exactos. Y el estímulo de la perentoriedad, de la urgencia, jamás puede ser exacto ni indispensable. Por eso Valéry se rezaga adrede en el lecho insomne de la morosidad o del ocio en perpetua vigilia. Su esfuerzo equivale a molicie. Hay una morbidez —una exactitud blanda, muelle, suave delicada—, apenas mórbida, esto es, no estrictamente de tipo patológico, en esa voluptuosa pesquisición de la pausa y de la expresión eficientes, que jamás se supedita a la premura. Allí, donde se entierran los embriones líricos que malogró la prisa, nace, por ejemplo, como un ejemplo de viabilidad retórica, y un sí es no es poética, *Le cimetiére marin*, dinámicamente estremecido por el exacto vaivén de las mareas:

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
entre les pins palpite, entre les tombes...

Más que poesía pura, en los versos de Valéry se encuentra siempre, *en todo caso*, y con reiteración y exactitud inconfundibles, el concepto de la poesía pura:

Dures grenades entr'ouvertes
cédant á l'excès de vos grains,
je crois voir des fronts souverains
éclatés de leurs découvertes!

Si les soleils par vous subis,
o grenades entrebâillées,
vous ont fait d'orgueil travaillées
craquer les cloisons de rubis,

et que si l'or sec de l'écorce
a la demande d'une force
crève en gemmes rouges de jus,

cette lumineuse rupture
fait rêver une âme que j'eus
de sa secrète architecture.

Porque sus versos —tan trabajosamente elaborados— trabajan, a su vez, autónomamente, como antípodas de la serenidad morfológica, estática. Son una lección —no siempre poética— de poesía. Dicen todo lo que no ha de hacer un lírico para lograrse específicamente, si dispone de la gracia, también específica, de la *inspiración*, en un verdadero poeta. Valéry, en su condición de teórico de la poesía práctica y por su calidad de escritor, se nos antoja un pedagogo insuperable. Pero ninguno de sus versos se emancipa de su naturaleza servil y magistral —y más o menos artificiosa— de "ejemplo". Ninguno se nos impone como "poesía pura".

Entre el

Nymphes! si vous m'aimez, il faut toujours dormir!

del *Narciso*, de Valéry, y el

Ces nymphes je les veux perpétuer

del *fauno*, de Mallarmé, para no citar en primer término el inevitable *Calembour* prosódico, que no pocos suponen arquetipo de poesía pura al retrueque; esa preciosidad de tipo rococó inmensamente vacua que dice "aboli bibelot d'inanité sonore", o el insuperado logro de John Keats, con que inaugura su *Endymion*:

A thing of beauty is a joy for ever

siempre intacto, a pesar de los ininterrumpidos manoseos que padece, existe una diferencia inmensurable: el espacio de sensibilidad y de instinto que media entre la dicción prócer y exquisita de un profesor de poesía pura y el genuino hallazgo poético.

Valéry cree —como Nietzsche— que todo verdadero escritor [1] debe eludir, como sea, la añagaza y el peligro de los lectores comunes e indeseables. A propósito de Mallarmé, escribe: "La facilidad de la lectura es norma en las letras desde que se inició el reinado de la prisa general y de las hojas impresas que impulsan u hostigan ese movimiento. Todo el mundo tiende a no leer más que aquello que todo el mundo podría escribir".

El autor de *La Jeune Parque* no admite que el oficio del escritor se reduzca a la desdeñable misión de entretener —"de hacer pasar el rato"— a los lectores comunes, que sólo se solazan con productos fáciles e indistintos, cuyas dimensiones están en proporción con la altura y el bajo nivel de sus entendederas. "En lo que me atañe —escribe Valéry—, confieso que no capto apenas nada en un libro que no se me resiste". Y agrega penosa y nostálgicamente: "La persecución del efecto inmediato y del entretenimiento presuroso han eliminado del discurso toda sutileza de trazo, y de la lectura, la lentitud intensa de la mirada".

Hablando de Mallarmé, Paul Valéry se identifica no pocas veces con su modelo. Como aquél, el autor de *Eupalinos ou l'Architecte* busca el consenso difícil y la adhesión nunca incondicional de la minoría. La minoría no es un conjunto de individuos excepcionales; es un espacio donde se reúnen, sin sutura, y se congregan, jamás gregariamente, cuidando de no confundirse en una congregación o hermandad, es decir, nunca como congregantes, las díscolas y disímiles afinidades autónomas de unos hombres que son y quieren seguir siendo, ante todo, ellos mismos.

Ahora bien, Valéry, como el creador de *L'après midi d'un Faune*, y como sus precursores y epígonos, concede harta beligerancia a la "mayoría". Le obsesiona su insignificante significación y su náda intensa extensión de enorme superficie. Y para zafarse, para desentenderse de su estúpida atracción, trabaja por y para ella: contra ella. De ahí que, como él dice de Mallarmé, exonere sus escritos de todo ese lastre grato a la mayoría. Parafraseándole, diríamos que, como los más gustan de la elocuencia y del relato, el lírico que se estime debe prescindir de la disertación comunicable y de lo anecdótico y episódico; de la máxima, porque el vulgo se perece por la sentenciosa concreción y generalización de la paremiología; de las pasiones más frecuentes, porque son las más extendidas y, por lo mismo, las menos intensas; de las formas familiares, harto domesticadas por el uso doméstico, y, sobre todo, de esa antinietzscheana tesitura nietzscheanista que nos mueve a ser o aparecer "demasiado humanos". No. Valéry, como Mallarmé, es uno de los precursores, ya conscientes y voluntariosos, de la deshumanización del arte. El arte es la superfluidad exquisita de que no pueden prescindir los menos. El alimento indispensable que no restaura los organismos. El lujo de la inteligencia. La pasión antidemocrática del placer difícil y apenas compartido. Lo que no está en ningún caso al alcance de la indiferenciación del vulgo. Por eso espera —y exige— la alocución inesperada, el vocablo inaudito y armónico —más que eufónico— y, muy especialmente, esa virtud o condición característica de lo poético que resulta inefable para la expresión usadera, es decir, que no puede ser expresada con el lenguaje de la prosa y que postula indefectiblemente, precisamente, el cántico.

Valéry, que no siempre elude la anécdota, por más que logre conjugarla con sus fórmulas cabalísticas, advierte y ama en Mallarmé la belleza sin pretextos. Es decir, la poesía exclusivamente pura. Porque Mallarmé no admite "el uso" de la poesía. La poesía no es una gracia utilizable. Sólo está a su propio servicio. Y, si no lo está, no puede servir "a nadie' ni "para nada". No hay que escribir "en verso". No hay que prevalerse del verso como equivalencia o pseudoequivalencia expresiva. El verso es la superación de la voz media del hombre, de la prosa: es el cántico. Sólo lo que no puede decirse en prosa, ni por medio de la música, ni plásticamente, es poesía. La poesía es el *mínimum* que únicamente puede ser abarcado por la poesía; lo inaccesible para el *máximum* de las bellas artes.

El poeta, según Valéry, utiliza incluso lo inútil; por algo es el más utilitario de los seres. Las tierras de la poesía son siempre feraces; porque no existe nada absolutamente árido para un poeta. En último término, la etimología y la prosodia constituyen los recursos más inequívocos de su extenuante disciplina. Una intuición no es poéticamente exacta —poética— si no nos invade con su emoción etimológica y su infalible inefabilidad fonética. La poesía —diga lo que guste el abate Bremond— no tiene nada que ver con sus medios. El que un poeta adopte unos y recuse otros no quiere decir que los "advenedizos" carezcan de tradición, y, sobre todo, de eficacia. Y que los ilustres por su origen remoto y por la prestancia de su atuendo, sean eficientes y no resulten ilegítimos o bastardos. Un poeta se justifica y se salva por su acento. Y no por lo que utiliza o excluye. El uso de las cosas y su exclusión también son algo privativo del acento propio.

Lo esencial de Valéry —todo ello inteligencia al servicio de la poesía— está logrado en prosa indeleble. Y su lujo se acicala pedagógicamente en algunas preciosas "composiciones" poéticas, dignas de un primer premio a la aptitud y a la perseverancia.

1) Tratándose de Valéry, el concepto "verdadero escritor" comprende no sólo al escritor esencial o fatal, sino también al artista y aun al artesano facticio o adrede, más o menos artificiosos.

A LA DERIVA

DECIAMOS AYER

CURSO de estética. Las aulas de la Facultad de Filosofía de México abren sus puertas a un patio de arena rojiza y vegetación ubérrima. El patio es absolutamente indígena. Embarga el ánimo, al llegar a él, una latente melancolía precortesiana. Las aulas son, por el contrario, de tipo castellano o manchego. Trátase de habitaciones humildes, destartaladas, con desabrimiento de pajar o de celda.

Dispuesto a desarrollar el tema de los grandes estilos de occidente un crítico de arte español: Juan de la Encina. La primeriza noche trae, con sus tibiezas sedantes, alivio a los nervios de quienes acuden al bálsamo de la palabra insinuante del predicador. Predicador desenfadado si los hay, erudito, poseedor de cierta e indeclinable socarronería cantábrica, agudo y dulce ibero en fin. Tras de definir los diversos estilos arquitectónicos el crítico deriva placenteramente hacia lo literario. Es achaque que le arrebata de antiguo. Véase, si no, con qué delectación saborea y repite las palabras de la Celestina. Y luego, luego del sofoco de haberlas dicho, el crítico pellizca, de una caja que tiene ante sí, una pastilla de confite refrescante. Su masticar se hace intencionado. Su decir jugoso, picaresco. Si el gótico camina hacia las alturas y alburas espirituales no deja por eso de hundir sus cimientos, la brasa infernal que da origen a la llama que se pierde en los aires, en la misma tierra que sirve de lecho a las amables siestas del Arcipreste, de Bocaccio.

Flameante y estilizado, Juan de la Encina, abate liberal, se transfigura en místico. Su perfil de asceta jocundo, de Iñigo Tenorio adopta el rictus interrogante y dramático del apóstol, del santo varón. Un tafetán blanco pegado en el dorso de sus manos espiritualiza su accionar. La España de la monja de las llagas resucita al conjuro de este vasco en el exilio, que ahora, mientras mira de soslayo a sus oyentes, toma entre sus dedos y se lleva a la boca otra pastilla refrescante.

Al retumbar de las palabras mágicas —romántico, gótico, renacimiento, barroco— los españoles estéticos y éticos, dispersados por el huracán, se van reuniendo otra vez, en una habitación pobre, con estilo de pajar deshabitado, y continúan —la guerra pasada ha dejado intacto el molino de sus predilecciones—, charlando de lo mismo: de las desenvueltas maneras de Juan Ruiz en la lírica hispana o de los compungidos modos de la mística ibérica.

PROXIMAMENTE

EN LA ROSA

de los

VIENTOS

POR

JOSE MANCISIDOR

Novela premiada en México en el Concurso Nacional de Literatura de 1940

Exclusiva de distribución de Ediciones Romance:

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

Apartado 8092
MEXICO, D. F.

EDICIONES ROMANCE

WILLIAM HOGARTH

POR

JUAN DE LA ENCINA

JUAN DE LA ENCINA

Mientras Inglaterra combate por la existencia y persistencia de su Imperio, ha llegado de pronto a nuestra memoria el recuerdo de quien es acaso el primero de los pintores ingleses, y, sin duda de ninguna clase, el más inglés de todos ellos: William Hogarth.

Cuando Carlyle aseguraba que valía más para Inglaterra el haber tenido un hijo como Shakespeare que un vasto imperio, era en realidad, fuera de lo ponderativo de la expresión, muy poca cosa lo que quería decir, Shakespeare y el imperio inglés, que precisamente en aquella época comenzaba a establecerse, gracias a sus marinos y piratas, nada tienen de incompatibles; y si bien Shakespeare pudo darse sin que se diera antes ni después el Imperio, y el Imperio pudo no menos constituirse sin Shakespeare, es muy difícil imaginarse una Inglaterra en grande sin su poeta, como nadie acierta —decimos: ninguna persona culta— a ver a España sin su Cervantes o Lope de Vega. Los poetas y los artistas, cuando son verdaderamente grandes —no "poetisos", que decía Unamuno— suelen convertirse en símbolos vivos y parlantes de sus pueblos, pareciendo como si en ellos tales pueblos hubieran concentrado todas sus fuerzas, las anteriores al nacimiento de "su poeta" y las que tuvieren después. No es fácil imaginarse cómo un pueblo débil, incapaz de voluntad imperial, que no llevara en su destino una trayectoria de autoridad y prepotencia, pudiera producir un poeta del prodigioso vigor de Shakespeare. El imperio inglés corre acaso en potencia en la energía creadora del primero de los creadores dramáticos de Occidente.

De William Hogarth, si no en tan vastísima extensión, puede también decirse que está íntimamente unido a su patria, al genio o numen de Inglaterra: arde en él, en su persona y arte, la energía y la originalidad inglesa. También vale un imperio. Nace en las postrimerías del siglo XVII, 10 de noviembre de 1697 y muere promediado el siglo XVIII, en octubre de 1764. Inglaterra, en medio de fuertes bandazos políticos, se constituía entonces con solidez de hombre de mar. No era un poder nacido para un día, sino que miraba con fijeza de nauta experto hacia un largo e indefinido porvenir. En el siglo de Hogarth hervía, pues, y fermentaba el mosto que, a mediados del siglo XIX, había de ser el vino fuerte, poderosísimo, sólo comparable con aquel otro que dieron las viñas de las colinas de Roma. Hogarth recogió en sí todos esos hervores y todas esas energías inglesas del setecientos.

Ahora está de moda —digo, desde hace unos treinta años— el artista que habla esperanto, lengua universal, fabricada en laboratorios lingüísticos de suma extravagancia, lengua abstracta, que aborrece el sabor al terruño y abomina de las sabrosas y lentas sedimentaciones históricas. En esa lengua sin "color ni grito", hermana del agua químicamente pura, por lo inodora e insípida, hace intentado en los últimos tres decenios producir una forma de arte internacional, como el comunismo político-social, situado, no se sabe si en la estrella Aldebarán, pero desde luego, como tantas otras cosas de nuestra edad, no en la tierra. En el reino de Utopía puede darse sin duda tal arte. Aún es prematuro, ni más ni menos que el esperanto o volapuk, para la tierra.

Sin embargo, el arte tiene clara relación con la geografía y la sangre. Hogarth es un británo hasta las cachas. Un británo de todo tiempo histórico y un británo del siglo XVIII, en particular. En su época, dentro del arte inglés coetáneo, es un excéntrico. La doctrina neoclásica de la Academia es la doctrina artística oficial. A fuer de inglés se opone y ríe de esa doctrina. Tácitamente se acoge a la estética naturalista del tiempo de la reina Isabel. Nada tiene que hacer la Academia en Inglaterra. "No existe —escribía audazmente— ninguna escuela donde pueda aprenderse la verdadera pintura. Sólo hay una: la que dirige la Naturaleza". Como Shakespeare, se encomienda a su imaginación, o mejor, a su numen, y a lo que ven sus ojos. Y no es que rechazara sólo los modelos seudohelenos de los neoclásicos, sino que no se conforma con menos que con negar la eficacia del estudio de los maestros. Cuando estaba de moda entre artistas el viaje a Italia, sin el cual parecía imposible ninguna formación artística seria, él lo rechaza por inútil. "Copiar una pintura o estampa, aunque fueren obras maestras, es justamente como trasvasar el agua de una vasija a otra". No es cosa fácil poder admitir como valedera esta salida de tono. Pero no es un juicio improvisado, sino una convicción, aunque errónea. Porque "el ojo del pintor —afirma— que se deja seducir por las obras de arte pierde la facultad de recibir impresiones nuevas. Lo que precisamente adquiere en Roma el artista imprudente, no es el buen espíritu del pintor, sino el mal espíritu del aficionado". Los románticos no alcanzaron a tanto, ni tampoco los naturalistas, sus continuadores, cuando basaron la calidad o el valor de la obra artística en la manifestación de un temperamento o personalidad.

Adelantándose a los extremismos de los artistas revolucionarios del siglo XIX, rechaza, aún con más vigor que éstos, la ingerencia del maestro. "Porque —decía—, a poco que el discípulo se entregue al maestro, aunque aquél fuere el espíritu más original, se hallará inoculado del espíritu de otro, perdiendo así el poder de señalar su lienzo con la más leve huella de su personalidad". No existe, pues, según él, otro maestro legítimo que la Naturaleza. Ahí está todo lo que el artista puede apetecer. "En lugar de embarazar mi memoria —sostiene— con preceptos marchitos, o de fatigar mis ojos copiando telas menoscabadas por el tiempo, he preferido siempre estudiar la naturaleza, pues me ha parecido que ésta es la vía más directa y menos peligrosa que nos pueda conducir al conocimiento de nuestro arte". En el fondo, esta es la estética tácita de todo buen inglés. Desde el Renacimiento a los días recientes del simbolismo de fines del siglo XIX no ha dejado de prevalecer, con este o el otro eclipse.

¿Fué Hogarth fiel a semejante estética? En parte, sí. Ahora bien: sólo en parte se puede ser fiel a tal doctrina. De modo que Hogarth hizo lo que pudo para no caer en

WILLIAM HOGARTH: AUTORRETRATO

(VEANSE EN LAS PAGINAS 12 Y 13 LAS REPRODUCCIONES DE CUADROS DE ESTE GRAN PINTOR INGLES)

infidencia. Si se estudia directamente su pintura, se advierte pronto que no dejó de contemplar con mucho cuidado las obras de arte del siglo anterior al suyo. Si con el rabillo del ojo miró a los italianos, con los dos ojos, y muy abiertos, analizó a los costumbristas flamencos y holandeses del siglo XVII. Sin esos estudios, que ya no son de la Naturaleza, su arte hubiera sido probablemente otra cosa y desde luego más pobre. De los flamencos aprendió, pues, esos empastes jugosos de su pintura y esas entonaciones doradas, sobrias y firmes. También recibió de ellos la gran lección de ver la Naturaleza en toda su verdad y al mismo tiempo el arte de sazonarla con humor.

Si bien se mira, en este inglés del siglo XVIII se prolonga el arte realista del siglo XVII, o mejor dicho, el arte naturalista y moralista que floreció en los países del Norte en la baja Edad Media. En pleno Renacimiento, en el siglo XVI, un Brueghel el Viejo sostiene esta manera de ver, que parecía periclitada, pero al mismo tiempo la magnifica con todos los recursos de composición y concentración que trajo el arte clásico. Es un espíritu medieval por sus aficiones a las moralidades y un renacentista por la ciencia y el refinamiento de sus realizaciones. Algo parecido sucede con William Hogarth. El espíritu nórdico le domina y por sus pinceles habla una vez más. Su negativa al viaje a Italia, en el fondo, procede de esta su naturaleza. Evidentemente existe aún fuerte oposición entre Norte y Sur europeos. El Sur ha sido para el Norte la hermosísima sirena que encanta y envenena, porque no siempre supo éste taponarse los oídos como Ulises. Aquella canción de Heine, Loreley, en la que la deidad del Rhin, cantando, atrae al pobre pescador, que se estrella contra la roca en que ella estaba encaramada, peinándose con peine de oro sus cabellos, se ha repetido no pocas veces con el arte del Norte. Nada extraño, pues, el recelo de Hogarth.

A Hogarth no le preocupó la belleza en sentido clásico. No aspiró a la serenidad. Vió el mundo como un enorme drama, en el cual combaten, el modo medieval, las virtudes y los vicios. El moralista pone a su servicio los grandes recursos artísticos que poseía. No se ríe, por ejemplo, como el Arcipreste de Hita o Teniers, de las debilidades humanas, de las cuales éstos saben participar, sino que, imbuído de la ceta puritana, se revuelve duramente contra el libertinaje de su época. El satírico airado domina no pocas veces al humorista a la manera de Sterne.

La época inglesa que le tocó vivir estaba bien alejada de la que habían construido el siglo anterior los puritanos. No sabemos si ésta le hubiera sido grata, aunque sospechamos que también no dejara de revolverse contra ella, de haber sido su hijo. Es condición del satírico la inconformidad. Precisamente los años en que viviera Hogarth fueron, en parte, de reacción contra el puritanismo: la ascética no fué su fuerte, y, aunque de una manera un tanto bárbara, los ingleses se dieron a gozar de la vida, si no con el refinamiento de los días renacentistas, desde luego con no menor apetito y fe. Los historiadores cuentan que el Rey Jorge, un alemán de la casa de Hannover, que nunca llegó a hablar inglés, dió el ejemplo. Se llevó consigo a Inglaterra un harem de mujeres muy gordas. Los ministros practicaban a su modo "la mordida", especulando en los grandes negocios de la época. El sistema de gobierno era, según Macaulay, la corrupción. No había otra manera posible de gobernar. El vino, las mujeres y los dados eran los placeres de todos, desde la Corte hasta las tabernas de los muelles del Támesis. La Venus demótica alternaba con Baco en todos los lugares. Los gobernantes bebían como demonios y su genio se clasificaba según el número de botellas de oporto que apuraban de una sentada. Había, según Maurois, estadistas de una botella, de dos y de tres. Walpole, el gran ministro, debió alcanzar esta extrema jerarquía.

Esta es la sociedad que retrata Hogarth. Dentro de ella el acero puritano estaba firme, aunque colgado de la panoplia. No tardaría en actuar nuevamente con vigor. Hogarth estaba forjado en semejante metal. Desde el primer momento de su actuación artística aparece como un predicador de genio del Ejército de Salvación. *Hogarth creyó candorosamente que podría moralizar a su pueblo por medio de la pintura y el grabado; a ello dedicó toda su vida. Los grandes males de la sociedad inglesa de su tiempo: el vino, el juego y las mujeres (donde se escribe vino léase casi siempre* gin) *aparecen en sus obras terriblemente representados. No hacía, como los moralistas y satíricos de nuestro tiempo unos dibujos volanderos, que se reproducen en los periódicos y revistas populares, sino dramas y novelas en serie de cuadritos, pintados con energía y primor. El gran artista, dominado por su preocupación ética, creía en la virtud correctora del arte, del mismo modo que los teólogos y los artistas del medievo. Esta confusión entre lo ético y lo estético suele ser peligrosa en nuestro tiempo. Generalmente, cuando se la practica, suele sufrir considerablemente el arte. Acaso sea esto debido a que en nuestra época el sentimiento y la capacidad artísticos no tengan aquel vigor que nos maravilla en los grandes momentos de la Edad Media. Un escultor gótico del siglo XIII puede ponerse enteramente al servicio de los dogmas religiosos; puede seguir cuidadosamente en sus representaciones la línea que le señala el teólogo: en cualquier forma que fuere, su energía artística creadora se sobrepondrá a toda doctrina ajena al arte.*

Esto mismo sucedió con Hogarth. Todo lo que en su arte es predicación puritana en nada le afecta. El artista, cuyos sermones hoy no nos interesan gran cosa, como no sea desde un punto de vista histórico, aparece en sus obras todo lleno de gracia y vigor, cuando no desarrollando un sentido dramático que no tuvieron los escritores de su época. El mismo lo declara, contradiciendo el modo de ver actual del arte, al que se ha llamado de la plástica pura: *"Me he esforzado siempre —escribe— en tratar mis asuntos como un autor dramático. Considero mi lienzo como un escenario y a mis figuras como actores que, en virtud de ciertos gestos y ciertas acciones, representan una escena muda".*

Ve, pues, Hogarth sus cuadros en autor dramático. Y no sólo los ve, sino que los desarrolla de ese modo. De ahí que casi todas sus producciones sean obras en serie, esto es, acciones novelescas o dramáticas desarrolladas en escenas o actos (cada escena o acto un cuadrito), como lo hacen dramaturgos y comediógrafos. Una enumeración de los títulos de algunas de estas series aclarará lo que decimos: El destino de un perdulario, Matrimonio a la moda, El trabajo y la holganza, etc., etc. *Todo esto se halla en los antípodas del arte moderno, que no quiere contar historias de ninguna clase, y se conforma con puras representaciones plásticas o cromáticas. Si no pasara de ahí, a nadie interesaría hoy el arte de Hogarth, como no fuera a los historiadores de las costumbres inglesas. Pero este inglés representativo, ciento por ciento, hubo de poseer en grado eminente el don de vida, que, según Berenson, está representado por el sentido de los* valores táctiles o de forma y de movimiento. *El artista que no los posee no es artista. En cambio, quien los posee en grado distinto, bien puede darse a deambular por todos los campos ajenos al arte, que, a pesar de todo, su obra tendrá el don de lo permanente. Así William Hogarth. Por encima del moralista y el predicador el artista sobrevive.*

Y el artista era de los más cabales que ha producido el siglo XVIII, siglo que en modo alguno es para desdeñar en pintura. El rococó francés produce artistas tan exquisitos como Chardin y Fragonard, que tanta influencia tuvieron en lo que se ha llamado Arte Moderno, y en su comienzo, al primer pintor de Francia: Watteau. En Italia se produce uno de los más grandes decoradores de cualquier tiempo: Tiépolo, que es el último artista, hasta llegar Delacroix, de gran manera y gran imaginación. Luego se ha dicho que la imaginación sobra al artista. Pero todo el mundo sabe la fábula de las uvas. "Están verdes", hay que decir a los que la niegan. Al tiempo que Tiépolo se hace viejo, aparece, en España, Goya. Recoje la gran antorcha colorista del último maestro veneciano y, como ya observó Berenson, la trasmite al arte impresionista. Inglaterra, para estos efectos de arte, era país de menos comunicación. Hogarth producía para los ingleses únicamente y hacía un arte enteramente inglés. Y esto no sólo porque él pusiera el arte de la pintura al servicio de la predicación, de la moralización de la sociedad, y al servicio de la sátira acerba, sino porque también, olvidando esta parte caediza de su arte, hoy enteramente descalificada por el gusto actual, este arte, si no se corresponde con viejas tradiciones inglesas, porque en realidad, la pintura inglesa no las tenía, será difícil negar que cabe entera y perfectamente dentro de la tradición literaria inglesa. Esto en nuestro tiempo puede parecer peyorativo; pero no lo es. Entendámonos. Por medios puramente pictóricos, de dibujo, color y composición —en los tres puntos es admirable Hogarth—, realiza él una obra que se corresponde con la de los grandes dramaturgos y novelistas ingleses sus contemporáneos o antecesores. Desde Chaucer a Wycherley, a Swift, Sterne, a Defoe, a Richardson, etc., pueden hallarse constantemente ejemplos de tono y de intención, de gracia y dramatismo, a veces también de tosquedad o grosería, de falta de tacto y gusto, muy parecidos y aun equivalentes a los que Hogarth fué poniendo con profusión, con abundantísima vena cómica y dramática, en las series de sus cuadritos.

Los Animales, DESCONTENTOS ETERNOS

Peces voladores y pájaros que navegan

POR ENRIQUE RIOJA

LOS seres vivientes son los eternos descontentos; al igual que los humanos, son muchos los que no se resignan con su suerte y hacen cuanto pueden por alcanzar una vida más conforme con sus gustos o sus ideales.

Esfuerzos desesperados efectúan infinidad de animales para que su destino sea otro que aquel a que fatalmente están condenados. El ave no se resigna con ser tal y se empeña en ser pez: el alca, el frailecillo (Vid. pág. 1) y sobre todo el pingüino y el pájaro bobo emprenden con tal tesón su nuevo oficio que compiten, y aun a veces superan, a los peces profesionales. (Fig. 2.)

Son muchos los animales de prosapia terrestre que quieren ser peces. No pocos lo logran con mayor o menor éxito y algunos con garbo y desenvoltura. La tortuga, la foca, la otaria y tantos otros, no son malos aprendices de la nueva vida, al extremo de que algunos de ellos terminan con manejarse con notoria torpeza en la tierra, de la que son hijos.

Tales aficionados llegan a ser consumados profesionales de la natación y lo consiguen tan felizmente que toman la apariencia o indumentaria de los peces, nadadores por excelencia; la forma pisciforme parece ser el patrón obligado que se repite en los pobladores de las aguas; la ballena, el cachalote y el delfín se disfrazan de pez con tal perfección que engañan a los mismos peces.

La forma de pez es realmente el uniforme de que se visten los ejércitos de los mares; con él se encubren los animales más dispares que toman la falsa apariencia de los maestros en nadar, como si la naturaleza quisiera hacer suya la frase de que "el hábito no hace al monje".

Sucede otro tanto con los seres marinos, ávidos de gozar de la alegría del Sol. Peces hay que apenas satisfacen sus ansias de aventuras con saltos que les permiten bañarse fugazmente en aire y en luz. De los tropeles de peces agujas no es raro ver cómo de sus filas se destacan algunos audaces que se proyectan fuera de las aguas en brincos y cabriolas de enorme amplitud.

Existen calamares que hacen pequeños ensayos de vuelo que se reducen a grandes saltos por encima de las ondas del mar. Tal sucede con los calamares voladores o flechas de mar, que abundan en todo el Atlántico Norte, especialmente en el banco de Terranova y en aguas de las Islas Británicas. Estos seres nadan muy veloces y con impulso tal que salen lanzados de las aguas como flechas disparadas por algún sumergido e inesperado arquero. Por esto los pescadores ingleses les aplican los nombres de **flyng squids** y **sea arrows.**

La naturaleza nos maravilla con sus caprichos y paradojas; inagotable en recursos, los combina de mil modos en kaleidoscópica variedad que le dan movilidad y riqueza de matices y contrastes. Por esto diremos con Seraphin de Aguila, el excelso y olvidado poeta, "Per tropo variar, natura e bella".

Figura 4. Hembras de Somormujo, hábiles tripulantes del barquichuelo de su nido.

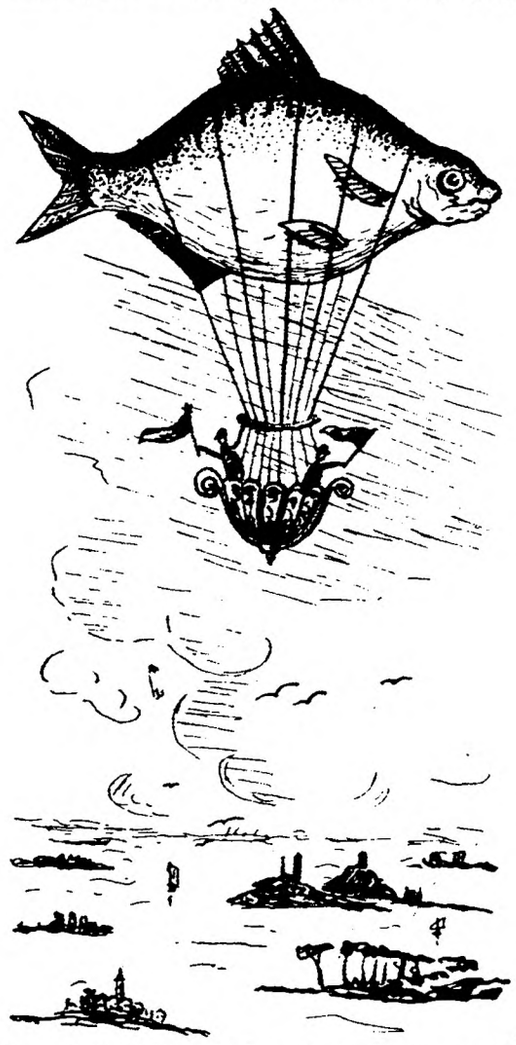


Figura 6. Interpretación humorística de un pez volador. De la obra de Jarrel: "History of British fischer".

LOS PAJAROS BOBOS CAMPEONES DE LA NAVEGACION SUBMARINA

Los pájaros bobos para su disparatada empresa toman la forma fusiforme que el pez tiene, y que es la más adecuada para hendir las aguas. Ello hace que en tierra tengan un aspecto cómico y ridículo por su torpeza y lentitud de movimiento; las patas colocadas muy atrás y sus alas mezquinas e inútiles, grotesco remedo y caricatura, hacen de estos seres los payasos del mundo de las aves. Pero todo este triste cuadro cesa y se borra cuando se zambullen. Entonces su cuerpo adquiere singular prestancia y, ágiles, nadan y bucean en hábiles maniobras, como si hicieran alarde de sus facultades de navegantes submarinos, terror de pecesillos que terminan por ser víctimas de la destreza y voracidad de estos intrusos de las aguas. (Fig. 2.)

Las plumas de los pájaros bobos se transforman de tal suerte, que llegan a tener una singular semejanza con las escamas de un pez. Las alas realmente no saben nada del volar y cuando el animal las agita en el aire de un modo convulsivo y extraño (Fig. 3), no se pensaría que este órgano fuese el mismo que hace posible el vuelo rápido y elegante de la golondrina, el reposado y majestuoso del águila o el certero y recto del halcón.

Con razón Fernández de Oviedo dice de ellos que son tan grandes "como ánseres, que no saben ni pueden volar, porque no tienen alas, sino unos alones como de tonina, y otro pescado de aquella manera", y, más adelante, "porque son aves marítimas y ejercitadas en la pesquería y es el pescado su especial y ordinario mantenimiento".

EL SOMORMUJO, HABIL NAVEGANTE EN EL BARQUICHUELO DE SU NIDO

El somormujo es el más hábil navegante del mundo alado. Su ingenio y su destreza le permiten surcar las aguas con la misma desenvoltura que el salvaje lo hace en su piragua primitiva o el esquimal en su barquichuelo de piel de foca, y si no con tanta comodidad como en un moderno trasatlántico, con una sencillez y una ligereza que maravillan al más competente ingeniero naval (Fig. 4).

En el momento de la cría los somormujos comienzan a reunir ramas, pajas y juncos que diestramente entrelazan hasta formar una especie de balsa o almadía a la que poco a poco dan la forma de un nido-barquichuelo, que tapizan hábilmente con las propias plumas de su cuerpo, para hacer de la mansión de sus pequeñuelos el más seguro y confortable aposento.

La hembra pone sus huevos en su flotante nido y se coloca sobre él para proceder a la incubación; y como si fuese experto navegante, siquiera sea de agua dulce y de las modestas charcas en las que transcurre su existencia, comienza orgullosa a ir de aquí para allá haciendo compatible su augusta función maternal con un inquieto corretear a flor de agua, que sin duda hace más divertida su existencia, durante esta importante época de su vida, que a los demás seres desdichados de su ralea.

El secreto de este incesante navegar está en la habilidad con que la hembra del somormujo ha aprendido a utilizar una de sus extremidades a modo de remo, que de cuando en cuando saca de su nido y mueve para conseguir el efecto apetecido. De este modo estas ingeniosas aves se mueven entre espadañas, juncos nenúfares, ninfeas y sagitarias en busca de los mil bichejos acuáticos que le sirven de alimento o implemento para solaz y esparcimiento que hagan más entrenida la época en que la naturaleza le impone sus deberes maternales.

LOS HIDROAVIONES DEL MAR

Los intentos de vuelo efectuados por los animales marinos que al principio hemos reseñado no son más que torpes ensayos de incipientes aficionados que se debaten en minúsculos escarceos deportivos. En los peces voladores, su aspiración a ser aves se traduce en que toda su conformación se modifica, llegando a ser minúsculos hidroaviones con los que la naturaleza ha querido anticiparse al ingenio de los humanos.

Claro está que en estos animales no todo es deporte ni afición más o menos incontenida, sino hábil patraña para burlar a sus enemigos acuáticos, que ven desaparecer como por escotillón, pero hacia los cielos, a la presa codiciada que ya consideraban segura.

Oigamos cómo se expresa a este respecto Fernández de Oviedo, gran observador y gran naturalista sin que él mismo se dé cuenta de ello: "Voladores son otros pececillos que se hallan en la mar dentro de los trópicos, y no sé que se hallen fuera. A éstos persiguen las doradas, e por escapar de ellas, saltan de la mar e van buen pedaço por el aire; por eso los llaman voladores, tienen sus aletas como de telilla o pergamino que sustentan un rato en el aire" (figura 5.)

Los peces voladores tienen la configuración de un hidroavión en miniatura (Fig. 5); un cuerpo de líneas elegantes y esbeltas está rematado por unos extensos planos sustentadores que no son otra cosa que las cuatro aletas pares del animal, que aquí adquieren un desarrollo extraordinario. La cola, de lóbulos desiguales, le sirve no sólo de timón, sino también de hélice eficacísima impulsora, que el pez agita dentro del agua mientras adquiere altura. (Fig. 5.)

El pez volador sigue estrictamente y con la mayor maestría la técnica de los vuelos sin motor. El impulso inicial lo logra con la veloz natación por debajo de la superficie, que es rapidísima momentos antes de que abandone su medio familiar. Con habilidad suprema sabe aprovechar las corrientes de aire contrarias lanzándose audazmente, en dirección opuesta a la del viento, que al incidir con los planos que forman las aletas contribuye a mantenerle en el aire. Si la brisa es escasa el animal utiliza ingeniosamente en su servicio las pequeñas corrientes de aire que la misma ondulación del mar origina. Esto explica que en muchas ocasiones el pez siga en su vuelo una línea que es una réplica de la ondulación del mar.

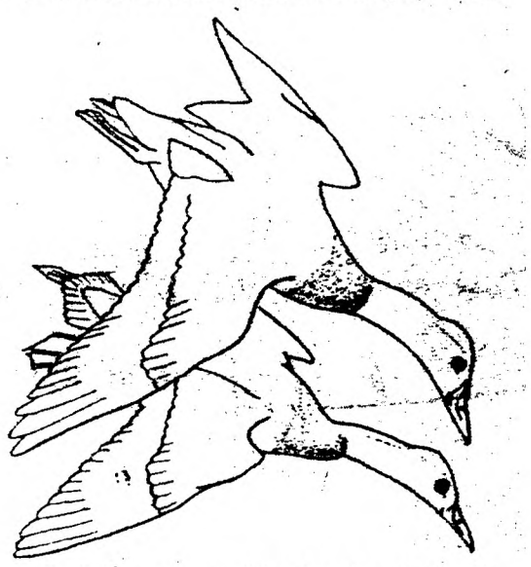


Figura 7. En un ave acuática las alas, órgano locomotor aéreo, tienen una superficie infinitamente superior a las membranas interdigitales, de que se valen para nadar.

El vuelo del pez volador maravilla por su destreza y por la distancia enorme que salva en relación con su exiguo tamaño; no es raro registrar vuelos de 400 a 500 metros. Nada diremos que pueda superar a la magistral descripción de Fernández de Oviedo. "Hállanse tan pequeños como un abejonçico, hasta tamaños como grandes sardinas. Estos, cuando las naves van corriendo en un viaje é a la vela, se levantan de una parte y de otra a manadas grandes é

(Continúa en la página 14)

Figura 3. Los pájaros bobos "...no tienen alas, sino unos alones como de tonina, u otro pescado de aquella manera". Fernández de Oviedo.

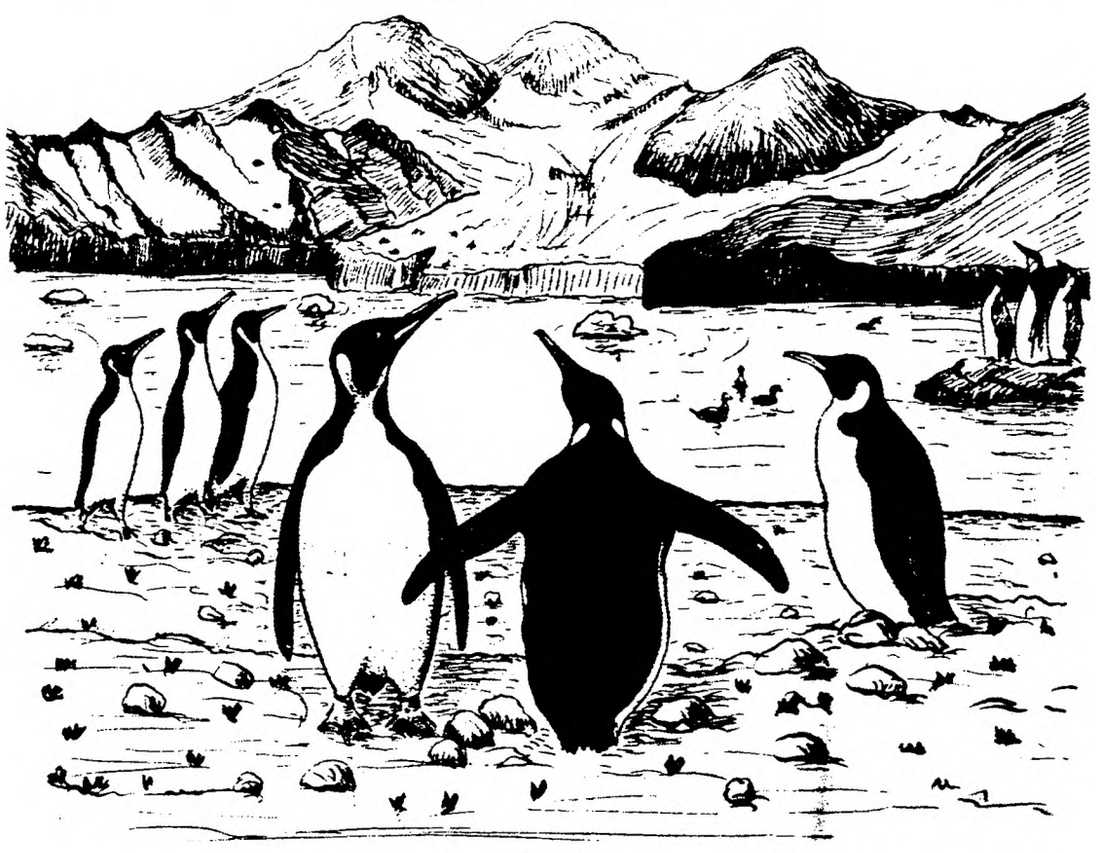
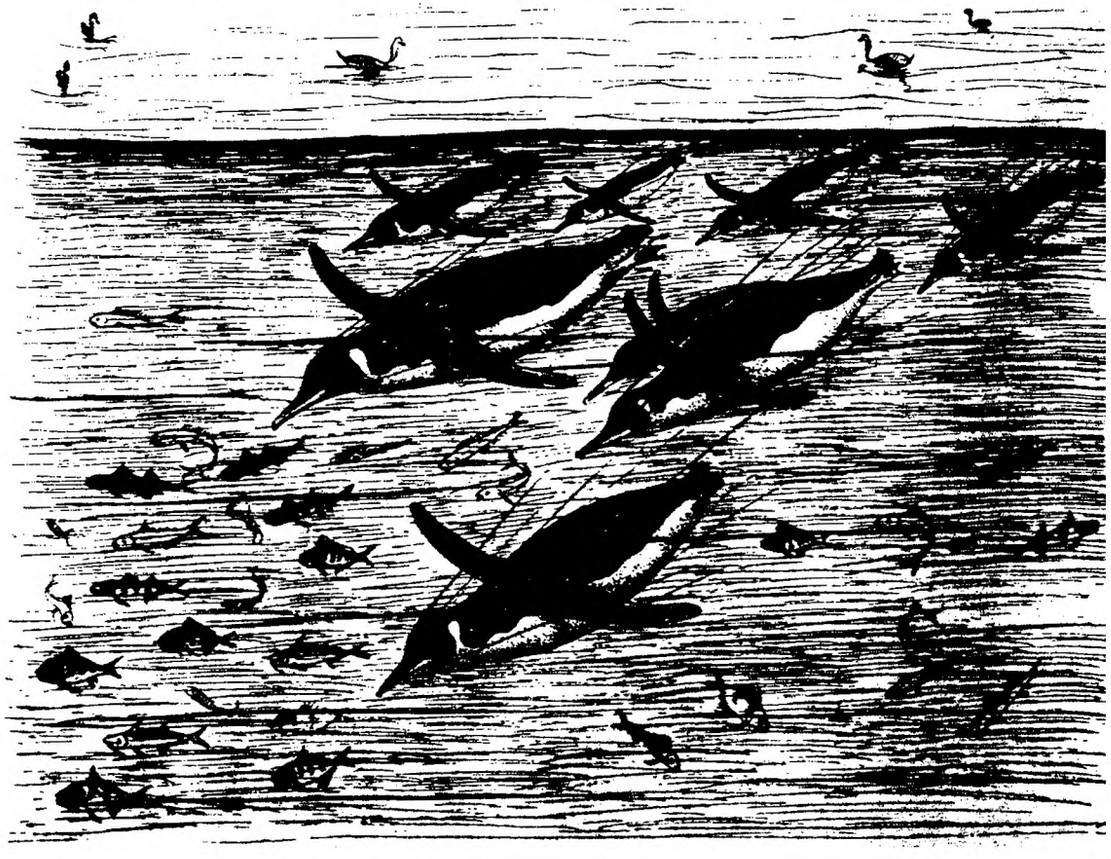


Figura 2. Los pájaros bobos son los más hábiles navegantes submarinos del mundo de las aves.



EL *Solitario del* Escorial

DE LA ESPAÑA DE EDGAR QUINET A LA ESPAÑA DE *Don Manuel Azaña*

"EL COLORIDO DE VENECIA Y DE LA ESCUELA FLAMENCA SOLO HA SERVIDO PARA AUMENTAR LA PALIDEZ DEL SOLITARIO DE EL ESCORIAL"
Edgar Quinet: "MIS VACACIONES EN ESPAÑA"

POR DANIEL TAPIA BOLIVAR

I

A quién alude este francés de pelo laso, mirada ensoñadora y levitón azul marino cuando en 1857 recorre España?

Edgar Quinet, sin abandonar su indumentaria de postillón —lucen seis botones de plata sobre el paño de su levita— ni su porte romántico, va a mirar, con minuciosa curiosidad, si no femenina, por lo menos de poeta y de extranjero, la España de Olózaga, de Martínez de la Rosa, de la Inocente Niña Isabel II.

Ha leído a Zorrilla y a Larra. Sabe que el fastuoso Don Juan, enjoyado hasta lo sumo y fatuo de sus redundantes orientes —perlas en el jubón, en el tahalí y en los chapines—, puede volverse taciturno hasta el insólito extremo de clavar el negro acero en la rosa recién abierta de su corazón amatorio. Este Don Juan español, irónico y suicida, no le es desconocido a Quinet: "No sé si me engaño, pero no encuentro ancianos".

Ancianos no. Quinet encuentra muertos; un muerto sobre todo y sobre todos, un muerto imponente, estirado a la larga, eje duro y yerto, escondido en lo más íntimo de la calurosa conciencia española. Felipe II, rey difunto, se hace la mortaja con los estandartes llegados de Flandes. Desde entonces los españoles han visto la Historia al tétrico través de aquella lacia majestad que se pudría en vilo. Desde entonces España agoniza a la sombra de un poderoso difunto.

El escritor francés pretende zafarse del maléfico influjo: "Dejemos una vez más dormir a los muertos. Los vivos están en este país tan ocupados de sí mismos, se agitan de tantos modos, que es necesario un gran esfuerzo para acordarse de la antigua España". La frase es por demás atinada. Cabe, sin embargo, añadir que cuantos españoles vivos se agitan y conmueven de tan diversa manera, lo hacen pisando sobre una tumba.

España es un país de sol y de gritos (los muertos se pudren entre el clamoreo de sus deudos), de revoluciones a pleno sol y a voz en grito. Todo es bulla y escándalo, en efecto. Pero esos mismos españoles que así, tan extemporáneamente discuten, bracean, insultan, mienten y dicen verdades de a puño, lo hacen alrededor de una hoguera apagada, en torno a un silencioso palacio. Este centro de la gravedad española, este montón de cenizas solemnes, lo forman audazmente, osadamente, vengativamente las cuatro hermosas fachadas del Monasterio del Escorial. El haz luminoso que penetra por una claraboya en el altar mayor de la iglesia vacía hace relucir los arabescos que lleva en las mangas un rey que se encomienda a Dios mirando receloso a un lado y a otro, por si hubiera competidores.

Volvamos la vista a los vivos. "Todo el mundo tiene aquí el aspecto de morir de pie". Se diría que con tanto bullicio el español se olvida incluso de morir, de disponerse a morir cuando menos. Improvisación, sorpresa, susto y delirio. Cualidades ibéricas. El delirio suele ser la muerte. Edgar Quinet ha presenciado una corrida de toros. Cuando el español se enfrenta con el toro se enfrenta con la verdad. El español no tiene miedo... pero tiembla. La misma convulsión que anticipa el transporte místico de Santa Teresa agita la mandíbula de Mío Cid antes de entrar en combate.

Edgar Quinet —*fiémonos una vez más de la* inmortalidad atribuída a los poetas— ha vuelto a la Península en 1936. No la ha encontrado menos alborotada que en 1857. Ahora al viajero en vacaciones le basta con acudir a su memoria para acertar. Los vivos vuelven a estar ocupados de sí mismos con tal furia, con coraje tan extraordinario y tan encendida fe, que por fuerza el visitante ha de buscar reposo y cobijo a la sombra del Monasterio. Allí, en la arena del Jardín de los Frailes, pueden distinguirse aún las huellas académicas de un niño que ha de serio todo, que ya lo es todo en la España que recorre el extranjero. Este niño se ha educado al pie de la dorada torre del jardín escurialense. Sus ocios se reducían a bien poco. Solía quedarse en el escalón de piedra de la escalera que sube desde el Patio de los Evangelistas, la cabeza grande y de boba expresión recostada dulcemente en la pared, oyendo o despreciando una música: la del órgano en la iglesia, la del agua en los estanques del patio... Era entonces cuando se creía gigante dibujado en los ampulosos frescos del techo. Se veía liado en sábanas ahuecadas y orondas que abarcaran la bóveda y flotando en inmensidades...

Le daban un empellón y volvía en sí.

Santos del Greco: santos ya exprimidos en vinos que inundan el cuadro. Racimos místicos. Palidez, mareos, transportes... sensación de hambre. Crisis de adolescencia ante el árido paisaje castellano. El niño pensativo y hosco ha crecido; ya sobrepasa los recortados bojes; se ha hecho hombre en toda la digna y extensa dimensión del vocablo. Ha gobernado una nación y al presente ostenta la más alta magistratura del Estado. Edgar Quinet gustaría de conocerle. Y de cara a la suave brisa que viene del Guadarrama se encamina hacia el Palacio Nacional, de rosada piedra y cristales de fuego a la luz del poniente madrileño.

¿Qué extraña angustia ha experimentado monsieur Quinet al estrechar la carnosa mano de don Manuel Azaña? Por un momento la azulada frente del escritor romántico pareció oscurecerse. Un momento tan sólo. Tan sólo un recuerdo... En la estancia en que ha sido recibido hay magníficas tablas de la escuela flamenca: Frans Hals, Teniers, Van Dick...

Todo aquel colorido exuberante declina y muere en la palidez de un rostro. Edgar Quinet, soñador y fantástico, cree adivinar que el pueblo español ha erigido un nuevo y recio fantasma para que sostenga desigual combate contra un cadáver de plomo, antiguo solitario en aquel mismo jardín donde Azaña niño ha contemplado impávido el arribo de su pubertad.

No hay pintor ni escuela veneciana que valga. Su palidez es muestra y aviso del combate descomunal a que se ve forzado. Azaña espera durante no importa el tiempo ni la ocasión. Azaña no hace sino esperar a que el pueblo español se acoja a su consejo, se avenga a su voluntad.

Puestos de horchata en las calles. En las calles tranvías amarillos. Los vecinos de Madrid abren las ventanas de sus pisos, se sientan en los balcones, se abanican. La Casa de Campo es pura melancolía en la tarde de julio. Entre las copas de las encinas negras flotan nubes de polvo. El Palacio Nacional mira a la hondonada de la Casa de Campo con su fachada blanca de piedra. Con sus paredes de ladrillo rojo el Cuartel de la Montaña mira el mismo paisaje. A la izquierda se ve un cementerio, una carretera; en el centro, al fondo, el campamento de Carabanchel; a la derecha la sierra del Guadarrama; delante el Campo del Moro; delante mismo, a los pies, el río Manzanares, la estación del Norte.

La fachada opuesta del Palacio da a la Plaza de Oriente. Familias en los bancos, reyes de piedra en los monumentos, chicos jugando en el suelo. La ciudad se anima hacia los barrios céntricos, hacia los paseos en que sopla una brisa fresca cuando se ha puesto el sol.

En el Paseo del Prado se ilumina la verbena. Siguiendo por el Paseo hacia las afueras se sale a otra estación, la del Mediodía. Desde allí se ve otra vez el campo a través de la humareda de carbón. El campo es árido, sin árboles, amarillo y pardo hasta el horizonte. Mirando este otro paisaje las ventanas de otro cuartel.

De madrugada suenan algunos disparos. Edgar Quinet, que despierta con el alba, ha cruzado presuroso la Plaza de Oriente. Los tiros sueltos repercutían como si dieran en el caballo de bronce que hay en el centro.

LA "INOCENTE NIÑA" ISABEL II

II

Nadie busque en el intrincado laberinto de don Manuel Azaña complacencias para sus devaneos afectivos. Don Manuel Azaña es —ya lo hemos dicho—, la fantasma que el pueblo español ha izado para derrotar a un enemigo secular y fantasmagórico. No es raro, pues, que tenga, a lo menos en lo exterior, parecidos caracteres a los de su contrincante. Adversarios los dos y dueño cada uno de su soledad. Felipe II no encuentra en todo un imperio el alma compañera. ¿La Princesa de Eboli? La princesa es tuerta: de vista y de corazón. Le ama a ciegas... El ojo muerto para el monarca agonizante: ¡fiel por los siglos de los siglos! El ojo vivo... ¡para el Imperio! Don Juan de Austria agita el párpado y se compone la banda multicolor.

Don Manuel Azaña no admite el contubernio de princesas lelas ni es asequible al guiño de damas encopetadas. Su magnitud no para en tales minucias. Tan sólo una dimensión le es adecuada: la soledad. Solo ha estado siempre don Manuel Azaña. Solo y quieto. Imagen de la muerte. El Escorial se puebla de trasgos y de espectros que dan la bienvenida al nuevo solitario. ¡Chasco desde el Panteón al Coro! El solitario no se llega a aquellos claustros en son de paz, ni en solicitud de remedio a su hipocondria. Su faz cadavérica está allí, precisamente allí, porque la vitalidad de una nación lo ha querido y ha sido capaz de alzarla sobre todas las cabezas. Claro que quien ha entrado de verdad en el monasterio y abriendo las puertas ha iluminado los rincones lóbregos de la España tradicionalista ha sido un rebaño innúmero, que después del combate legendario sigue las huellas de Don Quijote: el pueblo.

¡El pueblo! Amigo peligroso para don Manuel. El pueblo tiene más miradas y miradas más sagaces que la Princesa de Eboli. Necesita también caricias. Y eso en Azaña no lo va a encontrar. Azaña está dispuesto a ser el monstruo que espante y atenace al adversario. Con eso él no experimenta ninguna sensación benefactora. No tiene por qué mostrar ni demostrar empalagosamente su hipotético reconocimiento a quienes le encomendaron tan difícil empresa.

Con Azaña y el pueblo español se da un fenómeno contradictorio. Todo está bien, pero no perfectamente bien. Y entre los gobernados y el gobernante hay un solo deseo: llegar a la perfección.

¿Por qué no se produce esta unión absoluta entre Azaña y su pueblo? Sin duda por una doble causa. El pueblo no se conforma, no debe conformarse en principio con nada. Puede soportar que un tirano —Felipe II— se asome al balcón tenebroso de su alcázar y le contemple con desprecio. Que un demócrata —Azaña— se muestre a las miradas de los curiosos y sea incapaz de agitar siquiera un pañuelo para dar, aunque no sea más que por una sola vez, leve muestra de su emotividad, eso le resulta intolerable.

Azaña no convierte en humo a sus contradictores, como hacía don Felipe, por muy cáustica que su dialéctica sea. Pero Azaña jamás ha de transigir un ápice en cuanto suponga afinidad con su sentimiento, que considera estorbo. Es el monstruo, el monstruo pálido y corpulento que no se aviene a claudicar. Es inasequible e inamovible. E inabordable. E incorruptible. Cuando el pueblo le coge para sentarlo en el sillón dorado y barroco de una majestad vacante parece que llevará allí sentado toda su vida, que jamás se levantará de aquel sitial tapizado de damasco verde.

Y, sin embargo, nadie tan ajetreado por la masa. Cuando don Manuel Azaña recibe en sus manos los destinos del país, tuerce el gesto. Para él no es un regalo ser intérprete de nada ni de nadie; mucho menos llevar riendas ajenas o conducir corceles demasiado apresurados por caminos que sospecha peligrosos.

Ya en este momento se inicia el divorcio entre él y el pueblo. "Yo estoy aquí porque me lo han mandado; por lo demás, ¡valiente aburrimiento!", parece decir con el gesto a cuantos tropieza en su camino. Poco antes de dar comienzo la guerra actual recordaba Mr. Albert Lebrun la frase de un antecesor suyo en la presidencia de la República francesa, Emile Loubet: "Yo no estoy aquí por mi gusto, tampoco he de irme por el gusto de otros".

¿Cómo reacciona el pueblo ante tamaña muestra, un sí es no es desdeñosa y amarga de suma indiferencia? El pueblo maneja términos impropios y propende a considerar el Estado con un dejo familiar que lo empequeñece. Bueno que los reyes se crean padres amantísimos y prolíficos de sus pueblos. Con el antecedente de unas elecciones no se puede simular paternidad; acaso tutoría.

El pueblo acierta cuando, dejándose guiar de su instinto, elige un buen regente de sus destinos. Para eso no necesita saber Derecho Político. Pero con el instinto a tientas es poco menos que imposible abarcar el preciso sentido de lo que es la suprema magistratura de una nación. El pueblo se obstina en creer que le ha hecho un regalo a don Manuel Azaña. Y le enfada que, por las muestras, su generosidad no haya sido bien acogida.

No es esta la verdad, es todavía más grave. Resulta que el Presidente de la República española se niega a reconocer que haya habido, por parte de sus compatriotas, tal generosidad. Este mal entendido engendrará la discordia. El pueblo ha solicitado siempre de sus soberanos a lo menos una sonrisa. Don Manuel Azaña y Díaz, además de no estar dispuesto a sonreír —no hay complicidad, pues no hay sonrisa—, ha demandado al pueblo un poco más de formalidad. Osadía mayor no se conoce.

Desde el talle hasta la cabellera de joven Napoleón se recorta, sobre el claro fondo de una ventana de Palacio, la silueta del sutil Quinet. Como un rezo se oye su entrecortado monólogo en la estancia sombría:

"—*Porque en su abismo este pueblo conserva aún una ventaja sobre muchos otros; piensa que hay cosas que valen la pena de morir por ellas*".

Azaña asiente. Su mirada dulce es lo único que se atreve a dar muestras fugaces de que dentro de aquella fría palidez de un rostro alienta un espíritu.

"—¿Qué sería—prosigue el visitante—, si de este pueblo enterrado vivo surgiese al fin el grito que debe despertar a todos los miserables de Europa? Sin ser profeta se puede afirmar que con sus sacudidas continuará bastante tiempo estorbando el agradable sueño de sus vecinos".

Don Manuel calla. ¿Sonríe? El escritor francés en vacaciones vacila, se atusa el lacio bigote, cierra el pañuelo de seda carmesí sobre su cuello. Prosigue:

"—El mundo olvidaría aún demasiado fácilmente que la vida se perdía antaño por una creencia, si no se encontrase todavía en Europa un pueblo siempre dispuesto a dejarse romper la cabeza incluso sin saber por qué".

III

Perdónenos el lector. Perdone que interrumpamos esta conversación y dejemos al ilustre viajero con la palabra en la boca y sin respuesta. Del sonrosado edificio de la Plaza de Oriente es fuerza que nos traslademos en el tiempo y en el espacio. Han transcurrido dos años y medio largos, de guerra y de revolución, durante los que raro ha sido el ciudadano español que no ha estado dispuesto a dejarse romper la cabeza a sabiendas o no del motivo. Dijérase que este pueblo ha quintaesenciado sus virtudes hasta el extremo de dar la vida no ya por una idea, sino por un matiz.

Estamos ahora en un castillo de la provincia de Figueras: el castillo de Perelada. Allí está el inquieto viajero Edgar Quinet, sacudiendo sus polainas del polvo del camino. Hemos recorrido con él los pasillos de la mansión abandonada. Otra vez, adornando aquellos muros, los coloridos más valientes de la más encendida escuela italiana o española. Otra vez el Greco hirviendo en el untoso aceite de su escurrida pintura. El toledano Domenico ha dibujado la gloria a la luz de un candil de buñolero. Allí están aquellos santos trasnochadores, desvelados por una eternidad, padeciendo de nuestra misma inquietud.

Algo sucede, en efecto, fuera del castillo. La derrota ha pintado, en los rostros de todo un ejército a la desbandada, los signos de una demacración cruel. Figuras del Greco por los caminos de Cataluña, trasgos, fantasmas. No es don Diego Velázquez quien puede pintar, con cintas y lanzas, la rendición de España. Acaso Goya.

Entre las brujas populares y fugitivas, la faz desencajada de don Manuel. ¡Desolado aquelarre!...

El Presidente de la República se halla en esta circunstancia en un pequeño pueblecillo pegado a la raya pirenaica: La Bajol.

Llegamos con esto a la noche trascendental. Como testigo de las escenas que a continuación se narran confieso que los momentos culminantes de una tragedia suelen estar marcados por grandes silencios. La mejor anécdota, la más verídica, vendría expresada musicalmente por un calderón.

El 26 de enero de 1939, a las cinco de la tarde, Barcelona era ocupada por el enemigo. Unos días antes el Presidente había trasladado su residencia, de las inmediaciones de Tarrasa, donde habitara una finca —"La Barata"—, a las proximidades de la costa catalana, en un pueblo de veraneo y de turismo: Llavaneras de Munt. Si se sintió cohibido el Presidente en "La Barata" —gran palacio de la porcelana, símbolo fortuito de la fragilidad constitucional— al ver reflejado su meditabundo ocio sobre los redundantes cristales de unas vitrinas dignas de museo, en Llavaneras iba a encontrar una casa destartalada, casino en quiebra o mansión en obra que no esperaba tan de improviso a su egregio huésped.

Continúa la trayectoria del Presidente. Corta estancia en el castillo de Perelada. Lóbregos fantasmas y luminosos cuadros de guerra. "¡Guerra en Flandes!", parece decirse socarronamente Azaña. Apariciones dudosas y derrota cierta. En un lienzo de Carreño el Presidente ha captado el rictus, apenas perceptible, de una fugaz sonrisa, como de vana y necia suficiencia austriaca, del enhechizado rey bobo Carlos II.

Por último ha arribado al villorrio fronterizo de La Bajol. El aparato de la Casa Presidencial desborda las dimensiones de la reducida vivienda burguesa.

Cenó el Presidente. Avivó el fuego de una chimenea de leña. El pálido niño que paseara su incipiente melancolía por la lonja de El Escorial acaso recordaba una frase afortunada que había pronunciado cierto atardecer de Madrid desde el banco azul: "Ladran, señal que cabalgamos". Ahora ya no ladraba el enemigo. Los sabuesos, obedientes al látigo extranjero, mordían y ensan-

(Continúa en la página 14)

Cuentos SOBRE CHAPAIEV

POR A. KONONOV

UN CASO EN VIAZOVKA

POR la calle polvorienta de la aldea Viazovka pasaron a galope tendido cinco jinetes. Delante, montado sobre un hermoso corcel alazán, galopaba un hombre vestido con una chaqueta militar.

Los niños de la aldea le reconocieron inmediatamente:

—Chapai... ¡Llegó Chapai!

Los jinetes detuvieron su marcha cerca de un corral, con alta entrada de chillas.

Un chico, de unos siete años de edad, salió corriendo desde la entrada.

—Padre —gritó—, ¡tenemos feria!

—He visto, hijito—contestó Chapaiev, saltando de la silla al suelo.

Era de estatura más bien baja, pero bien proporcionado y esbelto. Su verde chaqueta militar, ceñida con unas correas de cuero, le asentaba bien. Por el lado derecho del cinturón, le pendía un revólver, y del izquierdo, un sable ricamente adornado de plata.

Se acarició los bigotes y contempló la plaza de la aldea con sus ojos azules claros.

Unos carros cargados de heno se hallaban parados en esta plaza. Las muchachas, en sus brillantes blusas domingueras, paseaban, cogidas de la mano. Un alfarero ambulante pregonaba en voz alta su mercancía. Se oían alegres sonidos de una danza ejecutada por un acordeón.

—Entremos, pues, a la "isba" Bubenets —dijo.

Después, dirigiéndose al más joven de los jinetes, le ordenó:

—Petka, deja los caballos en el corral.

Los cuatro huéspedes entraron en la "isba", mientras el quinto cogió los caballos por la brida y los llevó al corral.

Después de entrar en la "isba", Chapaiev cogió de la mesa una jarra de barro, vertió leche en el vaso y bebió rápidamente. Luego ofreció la jarra a sus compañeros.

Los niños se apretujaban a la mesa, escudriñando a los huéspedes.

Un anciano, hombrudo, de barba rizada, apareció en el umbral.

—Salud, Vasilio—dijo. —¿Siempre peleando?

Chapaiev sonrió y contestó:

—¡Peleando!

El anciano apretó la mano de cado uno de los recién llegados y se sentó en el banco.

—Estuve en la feria, cuando tú... levantaste polvo en la aldea. Te reconocí, hijito, desde lejos.

—¿Qué tal feria este año? —preguntó al anciano uno de los huéspedes, que se llamaba Bubenets.

—Pues, qué decir... No encontré a ningún conocido. Casi todos son extraños, llegados de lejos.

Bubenets frunció el entrecejo.

—¿Para qué vienen los extraños a Viazovka?

Se volvió a Chapaiev y le dijo:

—Vasilio Ivanovich, no hay tranquilidad en la comarca. A ver, si vienen las visitas inesperadas, los blancos. Nos hemos apartado demasiado de nuestro destacamento y en vano.

Chapaiev contestó tranquilamente:

—¿Acaso no puedo siquiera visitar a mis chicuelos? Estaremos aquí hasta por la mañana, y luego continuaremos nuestra marcha.

Se acercó a la ventana y observó la calle.

Por la calle avanzaban lentamente grandes carros cargados de heno. Uno de éstos se detuvo cerca de la entrada.

—Ven acá, Bubenets —llamó Chapaiev. —No me gusta este heno en los carros.

Bubenets miró por la ventana, tirando rápidamente de su revólver.

Chapaiev sacó también el suyo y examinó si el sable se desenvainaba con facilidad.

En la calle, del carro cargado con heno asomaban cañones de fusiles y unas caras desconocidas y malintencionadas.

Chapaiev gritó a los niños:

—¡Tiráos al suelo!

Cogió a su hijito menor y le acostó él mismo en un lugar apartado de la ventana. Los otros dos, algo mayores, se acostaron al lado.

Chapaiev se dirigió rápidamente a Bubenets:

—Bien, si éstos vienen por mi cabeza...—comenzó—, pero no pudo terminar, porque desde la calle se oyeron disparos.

En la habitación contigua cayeron con estrépito al suelo, cristales rotos.

—¿Dónde está Petka? —gritó Chapaiev.

Petka y otros dos combatientes se hallaban ya en el umbral, con sus armas preparadas.

—Vasilio Ivanovich —dijo rápidamente Petka—, no desensillé los caballos. Sólo necesitamos llegar hasta ellos.

—¡Llegaremos!

Pedro Isaiev, a quien todos llamaban cariñosamente Petka, era un muchacho de unos veintidós años. Era ayudante de Chapaiev y ejecutaba sus encargos, le acompañaba a todas partes, había visto muchas batallas.

Nuevamente las descargas atronaron el espacio. Después les siguió un momento de silencio, hasta que una voz ronca bramó:

—¡Sa-a-l! ¡Sa-a-l, Chapai!

Ahora, los cinco huéspedes, con Chapaiev y Bubenets a la cabeza, se hallaban de pie ante las ventanas y puertas abiertas, revólver en mano.

En cuanto una cara con bigotes rubios se asomó por el portalón, desde las troneras salió una descarga. La cabeza desapareció.

—¡Al corral! —ordenó Chapaiev.

Los chapaievistas fueron corriendo al corral, se acostaron junto a la "isba" e iniciaron el tiroteo.

El padre de Chapaiev fué también al corral.

—Ponte cerca de la entrada —le dijo Vasilio Ivanovich; —la abrirás cuando sea necesario y a una orden mía.

Los atacantes ahora no se acercaban a la entrada. Gritaban desde lejos.

—¡Sa-a-l! ¡Sa-a-l pronto!

Seguidamente, se agolparon cerca de los carros cargados de heno, deliberando sobre la posibilidad de incendiar la "isba" por los cuatro lados, para sacar de allí a los de Chapaiev.

En este momento, Chapaiev, agachándose, se acercó, corriendo a su caballo y saltó a la silla. Siguiéndole, los demás le imitaron.

—Abre las puertas —ordenó Chapaiev en voz baja, desenvainando su sable, mientras con su mano izquierda sostenía el revólver.

Las puertas se abrieron. Los cinco jinetes se precipitaron a la calle, hendiendo a la multitud de los enemigos. Aquéllos no esperaban un ataque semejante.

Sonaron disparos, centellearon en el aire los sables y se oyeron los gritos y gemidos de los heridos.

Los guardias blancos retrocedieron, intentando resguardarse detrás de los carros cargados de heno.

En este momento, un oficial montado sobre un caballo blanco se acercó, galopando, a Chapaiev. Quiso asestarle un sablazo en la cabeza, Chapaiev esquivó hábilmente el golpe, picó espuelas y le disparó un tiro.

El oficial cayó de costado, cogió la crin de su caballo para sostenerse, pero no pudo hacerlo y desde la silla cayó al suelo.

A Petka le mataron el caballo, que al caer pesadamente al suelo, apretó al jinete una pierna.

Chapaiev lo vió.

Saltó de su caballo, corrió hacia Pekta y le ayudó a librar su pierna. Seguidamente, fué en ayuda de Bubenets. Era tiempo: los enemigos le habían cercado. Había agotado sus balas, y se defendía solamente con el sable. Por la frente, le corría un fino hilito de sangre.

Chapaiev asestaba sablazos a derecha y a izquierda, mientras detrás de él, Petka disparaba con su revólver a los blancos.

Los enemigos no resistieron la embestida y emprendieron la fuga.

Los cinco jinetes les persiguieron durante un largo rato, luego regresaron al punto de partida. Petka fué el primero en correr a los carros, hundiendo su sable en el heno. El sable rechinó, al tropezar con algo duro. Los combatientes desparramaron el heno y bajo él encontraron una ametralladora.

EL AUTOMOVIL ROJO

UN automóvil rojo corría a toda velocidad por el camino de la estepa.

Dos hombres se hallaban dentro: el chofer y Chapaiev.

Chapaiev, asomándose por el borde, escrutaba, con ojo avisor, las lejanías. A su espalda hallaba colocada una ametralladora, apuntando con su cañón hacia atrás.

A su alrededor, se extendía la estepa llana y árida.

Lejos, hacia adelante, se veía un campanario.

El chofer aceleró la marcha.

—Bien —dijo Chapaiev—, pronto beberemos té.

El chofer levantó la cabeza y dijo alegremente:

—No vendría mal el tecito ahora, camarada Chapaiev.

Aparecieron de pronto las "isbas" campesinas.

Un minuto más tarde el coche corría por la calle de la aldea.

Al encuentro corrían las verdes huertas, los curvos cercados; los girasoles amarillos bordeaban el umbral de una "isba", el polvo se levantaba en torbellinos detrás del coche a todo correr.

En la plaza, cerca de la iglesia, el chofer detuvo el coche.

Chapaiev se levantó.

—Ten cuidado de no dejar a los chicos aproximarse a mi cañón—dijo, indicando con la cabeza la dirección de la ametralladora.

En la calle apareció una mujer. Chapaiev le gritó:

—¿Dónde está vuestro Soviet?

La mujer gesticuló con las manos, asustada y desapareció.

Chapaiev echó una mirada alrededor, comprendiendo que las cosas no andaban bien. Cerca de la iglesia había parado un hombre, con charreteras, escudriñando el coche. No era difícil reconocer en él a un oficial. Sin apartar su vista del coche, desabotonó la funda que pendía de su cinturón y sacó un revólver.

Tres soldados salieron de un callejón.

—Bien, camarada, en marcha —sentenció Chapaiev en voz baja—; pon en marcha el motor. Los blancos están en la aldea.

El chofer comenzó a poner en marcha el motor, caliente todavía, mientras Chapaiev se pegaba a la ametralladora. En un solo movimiento dirigió el cañón hacia la iglesia y apuntó.

El chofer se inclinó, en lo posible, hacia el suelo, dando vueltas a la manija del motor con todas sus fuerzas.

—Si no alcanzas a poner el motor en marcha, estamos perdidos —le dijo Chapaiev.

En este momento, cerca de la iglesia, donde se hallaba parado el oficial, se oyó un tiro de revólver. La bala pasó silbando por la oreja del chofer. Pero éste acababa ya de poner en marcha el motor y saltaba al coche.

El coche arrancó velozmente: el chofer cogió desde luego la máxima velocidad.

Ahora los blancos corrían hacia ellos desde todos los lados. Pero pronto pararon; el coche viró y Chapaiev inició, con su ametralladora, el tiroteo.

Las balas caían en semicírculo por toda la calle.

Al fin de la aldea aparecieron los jinetes, guardias blancos, que venían a todo galope.

El coche se estremecía en los baches. Chapaiev, pegado a la ametralladora, tiraba sin cesar.

Nuevamente corrieron a lo largo las huertas y los cercados... La estepa se acercaba, exhalando el aroma seco y acre del ajenjo... Detrás galopaban los jinetes blancos.

El chofer bajó la cabeza hasta el mismo volante, temiendo mirar hacia atrás. Esperaba por momentos el desastre: alguna bala atravesaría un neumático y esto significaría el fin. Detrás, haciendo temblar la carrocería del coche, la ametralladora de Chapaiev traqueteaba con frecuencia. De pronto cesó.

El chofer oyó la voz, un poco ronca, de Chapaiev:

—Se acabaron las municiones.

El coche se hallaba ya en plena estepa. Lejos, los jinetes blancos corrían a rienda suelta por detrás del coche. Poco después comprendieron que no podrían alcanzar al automóvil y volvieron grupas para recoger a sus muertos y heridos.

Chapaiev se sonrió y dijo:

—¡Vaya el té que hemos tomado!

El chofer no le oyó; el automóvil seguía corriendo a gran velocidad y el viento silbaba, cubriendo las palabras de Chapaiev.

Cuando él disminuyó la marcha, el chofer pudo oír:

Por los mares, por las olas
Hoy aquí, mañana allá...
Po o-r los ma-a-res...

El chofer miró hacia atrás. Con la palma de la mano colocada en el cañón de la ametralladora, aún caliente, Chapaiev cantaba, pensativos sus ojos azules.

LOS CHICOS DE KLINTSOVKA

UNA vez, Chapaiev se fué a explorar.

Iba a caballo, acompañado de cuatro combatientes. Detrás, en un landó armado de una ametralladora, se hallaban sentados Petka Isaiev y el hijo de Chapaiev, Arcadio, de ocho años de edad.

Vino la noche. Los de Chapaiev vieron un bosquecillo y cerca de él un riachuelo. Lejos, detrás del riachuelo, asomaba la aldea Klintsovka.

Cerca del río pacían unas tres decenas de caballos. Los cuidaban los chicos de la aldea. Chapaiev envió delante a su hijo Arcadio, para no asustarlos.

—¿Quién eres? —preguntaron a Arcadio.

—Chapaiev —contestó.

Los chicos se pusieron a reír:

—¡Vaya! Chapaiev debe montar un enorme caballo, y su gorro es de plata.

En ese momento, Vasilio Ivanovich gritó de lejos:

—¡Chicos! ¿Sois de Klintsovka?

—Somos de Klintsovka —contestaron, aproximándose.

—¿Qué hacéis aquí?

—Cuidamos los caballos, para que los cosacos no los lleven.

—¿Tenéis blancos en la aldea, acaso?

—¡Ajá!, los cosacos.

—¿Son muchos?

—Muchos.

Los de Chapaiev se apearon y comenzaron a deliberar.

Las sombras de los árboles se alargaban cada vez más, y el sol se inclinaba detrás de las copas.

Los chicos cortaron ramas para encender una hoguera, pero apenas vieron la ametralladora, se olvidaron del fuego. Se aproximaban cada vez más al landó.

—¿Y vosotros sois valientes —les preguntó Chapaiev.

—Claro que lo somos—contesó el mayor de ellos, que tendría catorce años de edad.

—¿Queréis echar a los blancos de la aldea?

—Queremos.

—Pues, bien, escuchadme —dijo Vasilio Ivanovich.

Les encargó a los chicos cortar palos de los saúces, arrancándoles la corteza. Los palos tomaron un color blanco, como el azúcar.

Chapaiev dió la siguiente orden:

—Cuando oscurezca completamente, montad a caballo y corred hacia Klintsovka. Levantad estos palos a manera de sables, blandiéndolos con fuerza. Apenas oigáis tiros, huid a vuestras casas. ¿Está claro?

—Claro —contestaron los chicos de Klintsovka.

Mientras recortaban los palos de sauce, mientras los probaban si servían como sables, mientras montaban los caballos y se ponían en fila, llegó la noche.

Los chicos galoparon hacia la aldea.

Chapaiev, con sus combatientes, se acercó por el otro lado.

Descargó su revólver en la oscuridad y tiró a lo alto un cohete luminoso, que se elevó a las alturas, y silbando se dispersó en chispas azules.

Los cosacos despertaron y salieron corriendo a la calle, vieron, a la luz del cohete, jinetes que galopaban y blandían sus sables blancos.

En seguida, el cohete se apagó, y los jinetes desaparecieron en las tinieblas.

En el mismo momento, del otro lado de la aldea, se oyó el traqueteo de una ametralladora y los silbidos de los tiros de revólver.

Los cosacos apenas si tuvieron tiempo de coger sus armas, cuando los jinetes, con Chapaiev a la cabeza, estaban ya encima de ellos.

Entre los cosacos hubo confusión. Ahora veían que los rojos llegaban corriendo de todos los lados.

Los cosacos abandonaron sus armas, ocultándose por los corrales de las "isbas".

Chapaiev, con sus cinco combatientes, examinó los corrales y cogió presos a los fugitivos.

Mientras tanto, los chicos, con los palos de saúces, se hallaban ya en sus "isbas". Tal como les había ordenado Chapaiev, al primer tiro echaron a correr por todas partes.

CONVERSACION NOCTURNA

EL destacamento de Chapaiev aumentaba de día en día. Ya contaba con varios miles de combatientes: en total, una división.

Y Chapaiev llegó a ser jefe de división.

Le enviaron a Demetrio Furmanov para ocupar el cargo de comisario político.

Una noche Furmanov fué a inspeccionar los puestos de guardia de los combatientes rojos. Vió una hoguera en medio de la aldea y se acercó a ella.

Unos combatientes estaban sentados alrededor de la hoguera, hirviendo agua en un cubo y charlando en voz apagada.

—¿Quién será él?... ¿De quién es Chapaiev?

—Pues, de los mismos que tú y yo. Es carpintero. Antes de la guerra atravesó todo el territorio de Saratov y la región del Ural, con su sierra y el hacha. Conoce por aquí todas las aldeas. Recuerdo de memoria, sin mapa, todos los caminos y las pequeñas sendas hasta el mismo Ural. Es un campesino, de familia pobre, de la región Balashovo, territorio de Saratov. Conoce el trabajo desde la infancia. Tenía doce años cuando le enviaron a un comerciante, en calidad de pesador de mercancías. El comerciante comenzó a enseñarle a pesar y a engañar a las gentes. El se negó a hacerlo. El comerciante lo despidió.

—¿Lo despidió?

—Sí. Lo despidió de su tienda. Pero Chapaiev —tú sabes bien cómo es— ¿acaso lo toleraría? Entonces también defendía la justicia. Aunque el comerciante era rico, Chapaiev no se asustó. "¡Ladrón eres tú!" le dijo...

—¡Oh!

El comerciante casi se ahoga de rabia. No estaba acostumbrado a oír la verdad. "¿Sabes tú —le contestó— lo que haré contigo de acuerdo con la ley?" ¿Y cuál es la ley? "Si quiero, en el ataúd te mato", ésta es su ley. "No te echaré solamente de mi casa —gritó el comerciante a Chapaiev— te echaré de la aldea misma!" Vasilio Ivanovich le miró y le contestó: "A ver si puede echarme de toda la tierra. ¡Yo sí te echaré, dame un plazo!" Desde entonces, Chapaiev pelea contra el burgués...

La charla cesó por un minuto.

Furmanov tomó lugar cerca de la hoguera, se puso de cuclillas, cogió una brasa y encendió su pipa.

Un combatiente rojo pronunció en voz baja:

—Cuenta, Eremeiev, lo del reloj.

Un combatiente grandote, con una alta gorra de piel de color negro, contestó:

—Si ya os lo he contado...

—Cuéntalo una vez más. Aquí está un camarada —el combatiente rojo hizo un gesto con la cabeza en dirección de Furmanov— que, seguramente, no lo ha oído.

Eremeiev calló un momento y luego comenzó.

Era el momento en que desalojábamos a los cosacos blancos de la "stanitsa" Slomijino. No habíamos llegado aún a la "stanitsa", cuando me hirieron en la cabeza. Seguramente estuve sin conocimiento unos diez minutos. Luego me vendaron, cogí mi fusil y nuevamente fui hacia adelante. Iba dando tumbos. Miro el cielo, y el sol me parece negro.

—¿Te debilitaste?

—Sí. Me debilité. Y no era del dolor: negocamente perdí mucha sangre. Bien. Iba tambaleándome. Me apoyé en el fusil. No me acuerdo si anduve mucho. Miro: Chapaiev está ante mí. "¿A dónde vas? —preguntó— Debes irte al hospital para descansar y curarte la herida". Miré a Vasilio Ivanovich, y me pareció que me puse alegre. Le contesté en voz alta: "No —dije—, camarada Chapaiev, todavía no es hora de descansar". Me miró y calló un rato. En seguida se quitó el reloj de la muñeca y me lo entregó: "Ténlo. Acuérdate de Chapaiev". Yo me confundí un tanto. No quería llevarme el reloj. "¡Qué dices tú, Vasilio Ivanovich! Tu necesitas más del reloj..." Pero él se enfadó mucho: "Cógelo, te digo, has merecido esa recompensa. Y Chapaiev no ha cambiado nunca de palabra!"

—¿Y luego? —preguntó Furmanov.

—Pues, que... Cogí el reloj y me fuí al combate.

El agua hervía en el cubo. Eremeiev sacó de la hoguera un trocito quemado de corteza de pan y la arrojó al cubo.

—¿Hace mucho que conoces a Chapaiev? —interrogó nuevamente Furmanov a Eremeiev.

—Hace mucho. Por todas partes, por donde caminas, le conocen. La fama de Chapai se extendía hasta muy lejos.

Uno de los combatientes rojos sentado cerca de la hoguera se movió, diciendo:

—A veces me parece cosa rara: es un hombre tan simple como tú y yo, pero mira a qué altura ha llegado.

—Es verdad que es un hombre simple; sin embargo, es extraordinario. Soy de profesión carpintero. Chapaiev también lo es. Resulta que hay muchos como tú y yo, mientras que Chapaiev es único.

Eremeiev calló.

Furmanov fumaba, pensando en Chapaiev. ¡Cómo le querían y respetaban los combatientes! No solamente los combatientes, también lo querían y respetaban los campesinos, y toda la población. Un campesino tendrá una plática con Vasilio Ivanovich y en seguida verá y creerá que Chapaiev vencerá a los guardias blancos. Chapaiev comienza a hablar y todos a su alrededor callan. Parece que dijera las cosas más ordinarias y sencillas, pero lo escuchan en suspenso. Termina un discurso y parece como si cayera una tempestad de ruidos, gritos y saludos... El pueblo ama a su héroe.

El joven combatiente rojo interrumpió los pensamientos de Furmanov.

—Ayer admiré a Chapaiev cuando salió a bailar en el círculo. Se arregló el cinturón, blandió el sable y dió comienzo a la danza. Sólo le sonaban las espuelas, y su "papaja" estaba echada hacia atrás...

—Por esto lo quieren los combatientes —contestó Eremeiev—. Hoy come contigo del mismo plato y baila con acompañamiento de acordeón, pero mañana te llevará al combate como jefe riguroso. Entonces, no le discutas. ¡Qué decir! Vas con él, y no temes nada. Sabes que Chapaiev tiene todo pensado, calculado y trazado en el mapa. No se equivoca en el combate.

Amanecía.

Furmanov se levantó de la hoguera, con pena de no poder oír hasta el final la charla de los combatientes rojos. Quedó convencido de que los combatientes no lo reconocieron.

(Continúa en la página 14)

ARTE ★ EXPOSICION DE KOLOMAN SOKOL

Las ilustraciones de esta crónica reproducen tres de los grabados recientemente exhibidos en la exposición de Kóloman Sokol.

KOLOMAN Sokol no es mexicano, ni de sangre ni de nacimiento, aunque practica y enseña en México el arte del grabado. Procede de la Europa central, con tendencia hacia Oriente, y su arte corresponde exactamente al que se practica, o se practicaba, en el conjunto de naciones que constituyen aquella región. Hay sin duda —o había hasta hace poco—, un arte de la Europa central y nórdica con carácter propio. Sus centros principales eran Berlín, Munich, Praga, Varsovia y Estocolmo. Países, geográfica y etnográficamente, diversos y que, sin embargo, no dejaban de parecerse en su arte. No sabemos si ese parecido procedía de dos corrientes de no escasa significación dentro del arte de los últimos cuarenta años: de un lado, la importancia de Berlín y Munich, como centros de producción artística moderna; y, de otro, una cierta impregnación israelita, ésta de menor importancia, que se siente en no pocos modos y modas del arte actual, ya sea por influencia del "marchante" —de él no podrá divorciarse una historia analítica del arte contemporáneo—, ya porque no pocos artistas de nuestra época son semitas por la sangre, y han aportado al arte el sentido patético y desgarrado de la casta, junto con tendencias a la sátira feroz, propia de pueblo perseguido y humillado, y a un cierto gusto por la mixtificación más o menos graciosa. Indudablemente, en el arte de nuestro tiempo hay un fermento israelita, que acaso no ha sido aún con entera claridad desentrañado.

Sea por las razones que fueren, de Bruselas para el Sur hay —o había— un arte que se diferenciaba del que se producía hacia el Norte y al Este. El centro del arte moderno —desde el siglo XVIII a la segunda gran guerra, a la actual— ha sido París. De allí han irradiado a todas partes los conceptos nuevos, llamémoslos así, del arte: corrieron por toda Europa, saltaron de un continente a otro, arraigando a su modo en América (el arte mexicano es clara prueba de que así ha sucedido), y no dejaron también de penetrar en Asia, en el Extremo Oriente, sobre todo en el Japón. Hubo, pues, en cierto modo, una internacional artística, harto más efectiva que la otra, la que se proclamaba falsamente en los mítines proletarios.

Sin embargo, como nuestra época, terriblemente paradójica, vive de movimientos de expansión internacional y de concentraciones o repliegues nacionalistas, cada país quiso tener su arte propio, expresión de la nacionalidad, y unas veces, pocas, lo consiguió, pero casi siempre, fuera de ciertos matices, resultaron poco menos que baldíos sus esfuerzos. Francia, España, Alemania —y desde hace unos años, escasamente treinta, México— tienen un arte contemporáneo con carácter propio e inconfundible. El resto de los países, ya no tanto. A éstos, sin estar, ni mucho menos, desprovistos de "personalidad" artística, les pasa lo que en lo político: que viven *un tanto a remolque de lo que hacen los países* más fuertes e inventores. No cabe duda de que existe —o existía—, por ejemplo, un grabado checoeslovaco, un grabado polaco, etc.; pero la influencia que había ejercido en ellos el grabado alemán y francés solía saltar a la vista. Generalmente, la influencia más marcada era la del país más cercano, aunque París siempre tuviera para ellos sus melodiosos cantos de sirena.

Deliberadamente nos hemos olvidado de Austria, o mejor dicho, de Viena. La torpeza insigne —ahora se está viendo— de los tratados de Versalles y de Saint Germain, si no acabaron del todo, por lo menos redujeron enormemente de tono la alta cultura vienesa. Antes de la guerra del 14, Viena era la segunda ciudad de Europa en distinción y refinamiento artístico. Después de la caída del imperio austro-húngaro, se convirtió en ciudad triste y pobre. Desde entonces, ha perdido su encanto alegre y vivaz, y su arte ha descaecido, si no ha muerto ya. Políticos y diplomáticos, que los hechos van calificando de manera desfavorable, acabaron indirectamente de una plumada con una de las ciudades más inventivas y refinadas del mundo.

* * *

El grabador Kóloman Sokol pertenece, pues, por su arte, como va dicho, a la zona artística contemporánea centro-europea. El carácter artístico de esa zona está mejor definido por la fuerza que por la gracia. Así como el grabado moderno francés es gracioso, vivaz y refinado, y se manifiesta con aquella alquitarada cualidad que Verlaine atribuía al verso impar francés:

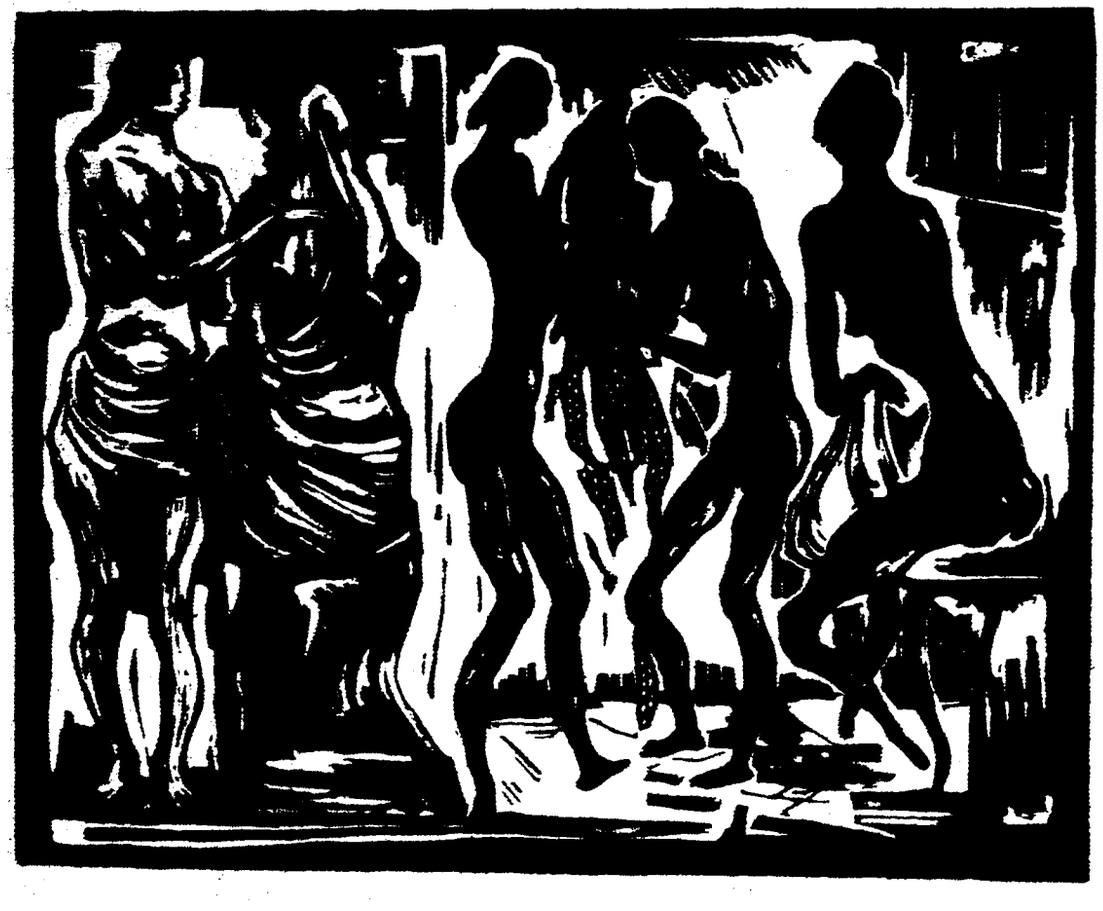
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui que pèse ou qui pose.

del mismo modo el grabado centro-europeo propende precisamente a lo contrario: a "pesar" y a "posar", inquiriendo duramente el carácter de las formas y manifestándolo con vigor seco y preciso y con entonaciones fuertemente contrastadas.

En la zona artística que baja de Bruselas hacia el Sur —perdónesenos lo que pueda haber de impreciso y aun de arbitrario en esta clasificación excesivamente sumaria—, el gusto más extendido, si no rechaza, al menos no estima en todo su valor y fuerza evidente el grabado que procede de la otra zona. Lo considera duro y en ocasiones brutal. Bien es verdad que a su vez los grabadores centro-europeos y el gusto de esa parte del planeta, aunque se dejaban conquistar tantas veces por el canto sutil de la sirena parisiense, estimaban como un tanto frívolo y ligero el grabado francés, aunque sí animado por no escasos hechizos de buril, y por esa cualidad o facultad alada, intraducible al castellano, que se expresa por el vocablo "esprit".

Kóloman Sokol es excelente grabador, y no sólo por la técnica que desarrolla en sus obras, precisa y estudiada en igual grado, sino por su "visión" artística. Busca con frecuencia la expresión de lo patético: el drama de las formas, de las luces y los contrastes de claro-obscuro, y el drama de la expresión, suelen ser lo que principalmente le atraen. Procedente de un lugar de Europa en el que la tragedia se abate desde hace un cuarto de siglo largo —ello sin contar la de otras épocas—, su arte está penetrado hasta la intimidad de su ser precisamente de ese "pathos", de ese drama político racial y social que agita sin descanso el centro y el oriente de Europa. El vivir moderno de las grandes ciudades tentaculares, confuso, vario y terriblemente agitado, en las que, a veces, se dijera que hubo de trasladarse a ellas lo que San Agustín llamó la

(Continúa en la página 14)



HISPANOAMERICANISMO ACTUAL

Reprodujimos en nuestro número pasado el discurso con que el Secretario de Relaciones Exteriores de México definió de una manera clara y precisa la posición de la democracia mexicana frente a la lucha entablada ahora en Europa, Asia y Africa contra el totalitarismo. Otro tanto hacemos hoy con el mensaje que el Presidente de la República dirigió a todos los países de este continente con motivo del Día Panamericano, y en cuyas palabras, de una serenidad que acentúa lo hondo de la firmeza, se reitera, todavía con mayor claridad, la voluntad mexicana de no consentir que desaparezcan de este hemisferio la democracia y la libertad. Dijo el Presidente de la República:

CELEBRAMOS hoy el "Día Panamericano", y, al hacerlo, sentimos que hay en todos nuestros espíritus una emoción profunda, distinta y nueva. Por virtud de la gravedad de las circunstancias, lo que fué antes una fiesta de cordial amistad, adquiere en estos momentos la significación de una austera solemnidad. En ella rendimos culto a los ideales de libertad y de independencia, que son esenciales a la vida de los pueblos y sin cuya completa realización se enturbiaría la dignidad de nuestro pasado; desaparecerían las inspiraciones de nuestro presente, y sufriría pérdida irreparable nuestra fundada esperanza en el porvenir.

El aniversario que nos reúne tiene un doble significado: enaltece la solidaridad panamericana y, al mismo tiempo, constituye un acto de fe en el valor inmortal de la democracia. Privilegios tan importantes necesitan, hoy más que nunca, nuestra defensa común. La unión panamericana representa, ahora, una fuerza vital, militante y constructiva; porque todos estos valores de justicia, de independencia, de soberanía, correrían el más inminente peligro de verse perdidos si el panamericanismo no se erigiera, en estos graves tiempos, en acción intensa de colaboración defensiva y de fe profunda en el triunfo de nuestros ideales.

Suele hablarse hoy de un nuevo orden político de la tierra. Mas este orden, llevado hasta el corazón de los hombres por la punta de las espadas y exaltado por los nuevos acontecimientos de violencia y atropello de pueblos débiles, no es aquel a que América aspira. Nuestras repúblicas, en efecto, no creen más que en los sistemas libres y generosos que espontáneamente resultan de la voluntad auténtica de los pueblos.

En el vasto escenario del Continente cada uno de nuestros países tiene ya una misión característica, un alcance propio, un espíritu nacional. El panamericanismo bien entendido no pretende destruir estas útiles diferencias. Al contrario, su más firme propósito consiste en coordinarlas de manera que todos los recursos espirituales y materiales sean aprovechados sin egoísmo, para bien de América y para bien de la humanidad. En esta hora crítica para el mundo, la conciencia de nuestras naciones ha escogido ya su orden. Su orden eterno. En él no existen ni dominadores ni sojuzgados. Es el orden de la libertad y de la justicia internacional. Su coherencia es acuerdo, no acatamiento; y su colaboración sistema, no subyugación.

Unidos por la razón y por la justicia, formamos un bloque cuyo poder está íntegramente destinado al servicio de la concordia. Ninguna apetencia bélica nos anima; pero ninguna amenaza bélica debe encontrarnos impreparados. América constituye un recinto tras el que se escudan los ideales más desinteresados del hombre: el espíritu de igualdad; la confianza en el derecho; la resistencia a las imposiciones de la fuerza; la certidumbre en la capacidad redentora de la cultura y el amor entrañable a la libertad.

Convencidos de esta verdad, nuestros pueblos están cada día más compactamente unificados para desafiar todas las adversidades y arrostrar todos los peligros en defensa del destino libre y justo de las Américas. Ahora como en este día, consagrado a exaltar todas las nobles tradiciones que representa nuestro hemisferio, hacemos votos por que el temple de nuestros ánimos resista gallardamente la confrontación con el porvenir y expresamos al mismo tiempo la voluntad de México, de mantenerse unido con los otros pueblos del Continente, seguro de que en estos trágicos tiempos de prueba, la solidaridad americana se afirmará como una realidad inexpugnable de fraternidad y de justicia".

RUMBOS EUROPEOS

LAS gentes cuyos ojos siguen minuto a minuto y pulgada a pulgada las curvas sinuosas de la guerra, dicen, a la hora en que se escriben estas líneas, que el destino de Europa se está definiendo en las montañas helénicas, cuajadas de resonancias clásicas, o en las anfractuosidades del territorio servio. Pero conceder tal importancia a las batallas de los Balcanes nos parece miopía o presbicia, deformación, en cualquier caso, de la realidad, según ocurre a menudo en las especializaciones profesionales.

El destino de Europa no se juega al albur de una batalla, por muy decisiva que parezca, y más dificultades intelectuales hay para aceptar semejante hipótesis si se considera, como es cierto, que al decir "destino de Europa" la expresión no abarca cuanto debe. Porque la verdad es que en la pugna iniciada el día 1º de Septiembre de 1939 se puso a discusión armada y violenta el destino del mundo: por el lado del Imperio Inglés medio planeta tomó parte en la lucha desde el primer momento; luego la intervención, cada día más palpable del continente americano, completó el círculo que por el lado del Eje había llegado hasta el Imperio del Japón.

La batalla de los Balcanes, sin embargo, no es un incidente menor, y su rumbo, sea cual fuere, favorable o adverso a las armas de Inglaterra y sus aliados, repercutirá en los acontecimientos inmediatos. Pero sea cual fuere también, no será decisivo. Es decir, apenas estaría próximo a serlo si Alemania resultara derrotada allí, bien con estruendo, o bien por el simple hecho de que los aliados lograsen estabilizar una línea de combate duradera. Esto equivaldría a deshacer el mito de la omnipotencia germana y con él los muchos deslumbramientos, seguidos de sumisiones, que venimos presenciando, a la vez, efecto y causa de los éxitos nazis. Un régimen montado sobre la fuerza, a la fuerza se debe y de ella depende. El día que en su armazón aparezca una fisura denunciadora de debilidad, por el hueco se le irá la vida.

Pero la batalla de los Balcanes no será decisiva, ni aproximadamente, si Inglaterra la pierde. La Gran Bretaña y el concepto de civilización que ella representa no han ocultado jamás sus flaquezas e insuficiencias bélicas, ni están en la guerra porque quisieron imponerse por la fuerza. Están porque no quieren perecer, porque hay millones de hombres, cientos de millones, que se niegan a ser absorbidos por la máquina monstruosa del totalitarismo.

Que Alemania demuestre ahora, una vez más, que su poderío militar es superior, en un momento dado y en unas circunstancias dadas, al de Inglaterra, no cambia los términos del problema tal como están planteados desde el día en que comenzó la lucha. Sabiendo su inferioridad, Londres aceptó el desafío que Berlín le envió con la invasión de Polonia. El desnivel de fuerzas era entonces fantástico y se agravó con el desastre de Francia. El curso de la batalla actual y otros hechos anteriores demuestran que el desnivel se ha reducido grandemente, y por ahora basta con esta evidencia. Una civilización resuelta a defenderse, y con capacidad creadora y heroica, no está a merced de unos kilómetros de tierra ganados o perdidos, por importantes que parezcan. Ocurre con las luchas entre las civilizaciones lo que con las guerras en el desierto o en el mar: que no cuentan tanto las superficies abarcadas cuanto las fuerzas combatientes destruídas definitivamente.

LE FRANCAIS AU MEXIQUE

Texto oficial para las escuelas de segunda enseñanza de la República Mexicana

POR

Juvencio López Vázquez

Un volumen de cuatrocientas páginas tamaño cuarto, encuadernado en cartoné, precio: $ 4.50

EDITADO POR

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

MEXICO

AVATARES DE LA CULTURA

LA Cultura —dejada de la mano de Dios y aun de la de los hombres— busca un refugio amoroso en el regazo —maternal y próvido— de la mujer. Unas distinguidas damas —holandesas, checoeslovacas, suizas, norteamericanas, francesas, españolas, mexicanas, etc.— la acogen y acunan con exquisito fervor. ¡Bien haya la cultura en tan piadosos y amorosos lugares! Es seguro que en ellos medre a ojos vistas, como le cumple. Porque la Cultura, actualmente, ya no será sinónimo, como en cierto momento de la guerra civil española, de "primeras letras". Por entonces, la Cultura vino a ser el asombro de los papanatas y el hazmerreír de los letrados. Hacer cultura equivalía a desasnar semovientes. El supersticioso vocablo no tenía nada que ver con las universidades ni con los centros de enseñanza superior. Era algo que en sus periódicos murales producía dechados de consciente antifascismo como el que aquí se reproduce:

Albas de mayo florido,
tardes de julio español,
noches de agosto muy claras
que ilumina mi razón
y esta tu frágil persona
evocando una canción
que es luminaria en mi vida
de consciente productor.
Y es por ello que consciente
en trincheras me hallo yo.
Así, el luchar es mi lema
por una causa mejor
de libertad y justicia
donde impere el productor,
donde triunfe la cultura
y autorice la razón,
y es por esto que has nacido
y uso tienes de razón.

Esperemos que la Cultura de ahora tendrá otras razones para subsistir, y que, por lo menos, sabrá leer y escribir correctamente. Sin embargo, las distinguidas damas que se aprestan al plausible, loable y conmovedor empeño de defender las supremas conquistas del entendimiento humano, deben permanecer avizores, alertas o en guardia.

Lea usted
el bello libro de

NELLIE CAMPOBELLO

APUNTES

sobre la vida militar de

Francisco

VILLA

Es una visión guerrera, llena de interés y penetración, de los principales hechos del Jefe de la División del Norte.

Editado por:

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

AVENIDA JUAREZ 95

MEXICO, D.F.

Precio del ejemplar $ 4.00

ROMANCE

1er. Año *Volumen 1*

Colección bellamente encuadernada en pasta mestiza; lomos y puntas de piel; tapas de fabrikot; tejuelos en piel aserrada, a dos colores, con letras y filetes en oro

Librería Romance - Librería de Cristal - Librería Juárez - Librería Anáhuac

PRECIO DEL EJEMPLAR:

EN MEXICO $ 35.00. EN EL EXTRANJERO, Dls. 8.00

PEDIDOS AL APARTADO POSTAL 8092

TRILOGIA MARINA

y otros

VERSOS

Por Rafael Heliodoro VALLE

RAFAEL HELIODORO VALLE

TRILOGIA MARINA

NUMEN

Mientras se aleja el barco, ante la pura
[illegible]
de bronce a la intemperie tu figura
se yergue en la mañana luminosa.

¡Oh numen y fantasma y sueño y diosa!
Tu ceño suave ya se transfigura,
y ya vibra tu dardo en la gozosa
embriaguez de zafiros de la altura.

Y te digo en silencio mi plegaria,
ahora que la Bestia milenaria
—la misma que vió Juan— te desafía;

y esbelta y clara surge tu estatura,
y tu antorcha se enciende más segura
en las manos espléndidas del día.

SUEÑO

Te reconozco, Mar, porque me invade
tu alegría, tu sal, tu sol, tu grito;
beso tu espuma en flor, como en un rito,
y amo tu mitológica saudade.

Tu pasarela de cristal evade
mi antigua angustia y mi dolor fortuito,
y va mi sueño sobre tu infinito
de oro y coral y tornasol y jade.

Déjame transparentemente verla
en las nubes del Sur, y que en el canto
prendida en oro esté feliz la perla;

y que esta carta azul le diga tanto
que ya olvidaron, sólo con leerla,
su horror la sangre y la sirena el llanto.

AMOR

Un día puro, un milagroso día
de diálogo del ángel con el bruto,
labró en diamantes y oros Benvenuto
dolor y amor y sueño y poesía.

Puso esmaltes azules en tributo
al mar, náyades blondas y alegría
de Nápoles, en flor y espiga y fruto
de risa y cielo y luz en la bahía...

Así, entre pedrerías siderales,
más allá de los puntos cardinales,
brillan en el poema tus preclaros

cielos y luces y aires opulentos,
y hay fiesta en la bahía de tus faros
y me embriaga la rosa de tus vientos.

MADRIGAL

Esos tisúes y esos terciopelos
y estas suaves auroras sorprendidas
por faros y vigilias y desvelos
y por gaviotas con paracaídas.

Y velas blancas muy allá dormidas,
y alas celestes y azulados vuelos;
y las aguas, las flores y los cielos
más allá de las muertes y las vidas.

Y un no sé qué muy hondo en las suspensas
esmeraldas, por tanto que me piensas,
viajando entre las rocas y las brumas,

¡oh dulce y mía, dulcemente mía!
Y el corazón, herido en las espumas,
que va desesperando de alegría.

PLANISFERIO

A la orilla de un sueño
sideral, a la orilla
de la música azul,
entre el aire de México y la luna de Lima,
más allá de los lirios superfluos
y las estrellas altísimas,
sueña bajo los ángeles,
intemporal, en éxtasis,
su más puro sueño,
Emilia.

Y oigo el rumor oceánico de su sangre
entre la mía,
mi sangre desesperada
de amor, en la maravilla
de un mundo nuevo,
de un planisferio de sonrisas,
un mundo melodioso,
puro y total en la delicia
perfecta de las rosas
que se iluminan
de gala en la fiesta del Sur,
entre los Andes trémulos
y las constelaciones pensativas.

Voy en avión de nácar
al clima en que respiran sus orquídeas...
Los vientos y las aguas y las flores
me dan la bienvenida
y Ella sale a la puerta
y me restaña las heridas,
y es júbilo en silencio,
recóndita ternura, melodía
del Amor que regresa innumerable
diciendo sus palabras infinitas;
y al tenerla a mi lado, para siempre,
para toda la vida,
yo me digo:
"Es la misma,
es la misma, la misma entre los lirios y los ángeles
y los sueños y las mitologías.
Poesía pura, música de la luz en el recinto
del sueño, Poesía.

LAS SIETE PALABRAS

de la

PASION

Por Alberto VELAZQUEZ

I. MANDAMIENTO

Desanda el falso y sensual camino
que te abrieron los cinco exploradores,
y asciende por atajos interiores
al vértice inicial de tu destino.

Sandalia del enjuto peregrino
que halla en la soledad rumbos mejores
calce tu pie, y en cáliz de rigores
tu sangre apures en lugar de vino.

Una amarga raíz de anacoreta
tengas por solo avío de viandante
al dilatar tu sombra en el calvero.

Ponle al gusto cilicio, el ansia aquieta,
que el yunque del dolor te hará diamante
y yo en el yunque del dolor te quiero.

II. VIRAJE

Aquel del rumbo original perdido
que llegó a dar a dédalos arcanos,
quemó su nave con sus propias manos
y acumuló sobre nostalgia olvido.

Y ni rebelde está ni arrepentido
del sesgo que trocó sinos humanos;
que si al perderse humildes halló hermanos,
vida cabal por ellos ha vivido.

Divinidad de dones inextintos,
tú que nunca jamás hurtas los senos
a quien deja al pasar rastro fecundo,

yo soy quien me perdí en tus laberintos,
yo el que gozosamente vine a menos
más acá de los vértigos del mundo.

III. A Z A R

Savia de sabias voces interiores,
fiel de los hados justos y fieles,
yo no debí pasar de los dinteles
ni adelantar el pie en los corredores.

Si soy de estirpe ajena a la de actores
de risa y llanto y de vinagre y mieles,
mi sitio estaba entre los escabeles
de otra estirpe ancestral de espectadores.

Y ahora inerme, irresponsable y ciego,
en un batel que la tiniebla empuja
las manos tiendo en dirección del orto;

que en el confuso mar en que navego
no tengo más por imantada aguja
que un corazón seráfico y absorto.

IV. D O L O R

Dolor, dolor, dolor perseverante
—cardo que a mi niñez dabas espinas—,
con un licor de cepas purpurinas
celebro nuestras bodas de diamante.

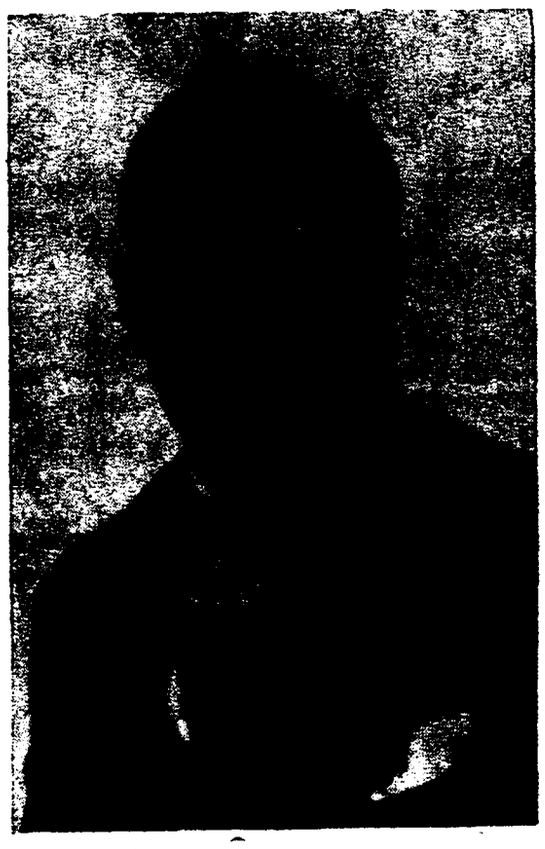
Porque ya te traía por delante
—río que hacia la muerte me encaminas—,
cuando manos arcanas y divinas
me hicieron de tus aguas navegante.

No sé qué obscura comunión traemos
desde el umbral de un cósmico antemundo,
que estás en mí cual si de mí salieras

y emigro en ti sin velas y sin remos
—trémula nota de tu son profundo—,
sin columbrar la luz en tus riberas.

V. ORACION

Crepúsculo que envuelves mis sentidos
en un lienzo de luz delicuescente,
ponme signo de amor sobre la frente
y apágame el tumulto de los ruidos.



ALBERTO VELAZQUEZ

Quiero pensar en mis hermanos idos,
sobre la piedra del afán doliente;
quiero rezar de espaldas a la gente
la oración que desbanda los olvidos.

Gólgota de la luz crucificada,
que el vértigo fugaz de tus destellos
lleve mi voz donde mi voz les hable;

que la flecha que forjo de la nada
circunde en su parábola tras ellos
la esfera de la lumbre perdurable.

VI. CRISTO

Este Cristo que en trance de agonía
tiene los ojos fijos en los cielos,
vino a guiar mis turbios desconsuelos
por una senda yerma, pero mía.

Surgió en mi entraña vivo todavía
y ahí sus manos, númenes gemelos,
velaron de impalpables terciopelos
la dura costra de mi lava un día.

Corazón de vejámenes maduro,
venero de heroísmos inexhausto
que al fulgor de un relámpago evidencio,

mi Cristo en mí, como en abismo obscuro,
envuelve la oblación y el holocausto
en la atmósfera limpia del silencio.

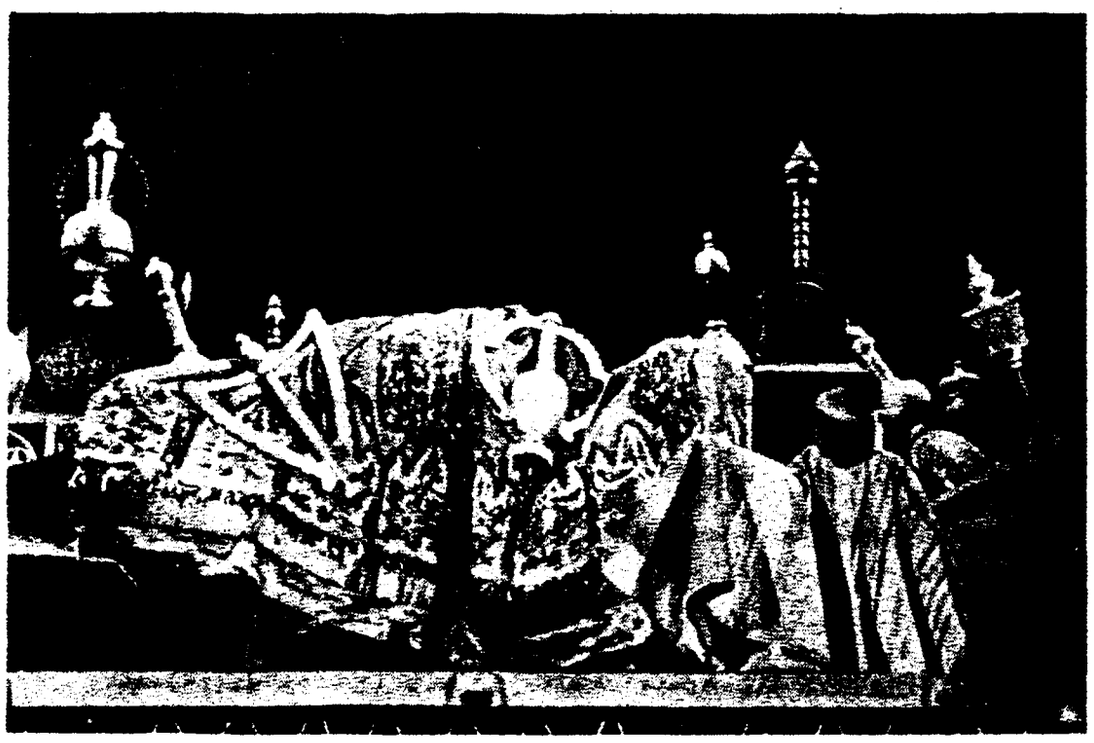
VII. PASION

Pide la grey que en el suplicio muera
con sed de numen superior al llanto,
ángel que al mundo seducía tanto
sin ver que el mundo de los hombres era.

Cima de la pasión, hora señera
que marca Dios al héroe y al santo,
dame una cruz para clavar mi canto
y apróntame la lanza que lo hiera.

Quiero que esté sobre la cruz desnudo,
y abrazada a sus pies, la Dolorosa
dé cauce libre a su pesar prolijo.

Que si un milagro concebirlo pudo,
ella ha de ver la hazaña milagrosa
de la lusoal resurrección del Hijo.



LA LAMPARA DE ALADINO, Aladino en la cueva de los tesoros.

LA LAMPARA DE ALADINO. Actores que toman parte en el espectáculo y muñecos, personajes de la obra

LA LAMPARA DE ALADINO

(CARTA DE MOSCU)

POR V. VOLKOV

LA función empieza a las nueve, por lo cual no se permite la entrada a los niños menores de diez y seis años. En el cartel, **La lámpara de Aladino.** El teatro que pone en escena este cuento se llama **Teatro Central de Muñecos de Moscú.** ¿De modo que se trata de un espectáculo para mayores en un teatro de muñecos? Sí, un espectáculo que produce enorme impresión, que admira e interesa profundamente. Esto acaso parezca hiperbólico. ¿Puede el teatro de muñecos alcanzar la elevación artística necesaria para dar a los mayores algo más que una simple distracción, para que no sólo admiren la maestría técnica del espectáculo? Pues así es.

La primera sensación que produce el espectáculo es de un placer visual, debido a la gran maestría del pintor, del decorador y del autor de los muñecos. El cuento de Aladino y de su lámpara maravillosa consta de tres actos y diez y siete cuadros. Para cada uno de ellos se ha hecho un decorado bien digno del teatro grande que quisiera poner en escena tan maravilloso cuento. Bastaría ampliar las dimensiones de la escena, pues todos sus elementos, el encanto de los jardines y palacios orientales, la belleza de los paisajes, las maravillas del mundo de los cuentos, son trasladables con toda facilidad a un gran escenario. El exquisito gusto del pintor y su maestría le han salvado del lugar común en la interpretación de Oriente. Su técnica perfecta permite la continuidad de la acción.

Es costumbre juzgar del arte del decorador por las decoraciones y los trajes. También en este caso podría hablarse con amplitud acerca de los preciosos trajes y de sus bellos colores, que constituyen con el decorado un conjunto artístico. Cada personaje cambia varias veces de traje. Mirando al escenario se olvida que no se tienen ante sí personas, sino muñecos, tal es la maestría con que han sido confeccionados, tan grande el arte con que "actúan". Y es que se aprovechan materialmente todas las posibilidades de un teatro de muñecos. Por ejemplo, en la escena del combate a sable entre Aladino y la guardia del Sultán, escena que se desarrolla según todas las normas del arte de la esgrima, se ven hasta chispas de las hojas de las armas. En otra escena, Aladino, con unos mendigos, está encadenado a la pared de un obscuro subterráneo. En otra se le ve ir de caza a caballo, con un elegante traje árabe, o jugar al ajedrez con la bella hija del Sultán, o andar por cuevas en busca de tesoros. La bella Budur, hija del Sultán, baila al son de instrumentos orientales. Su cuerpo se dobla en graciosos movimientos; sus manos, sus hombros, sus caderas marcan el ritmo. La técnica del baile es tan perfecta que podría producir envidia a una verdadera bailarina. En el tierno lirismo de este baile se trasluce el oculto amor de Budur por Aladino.

Otros muchos ejemplos podrían citarse para demostrar cuán libres y sueltos son los movimientos de los muñecos, cuán rico el arsenal de su mímica. Pero el secreto de la impresión que produce la obra no reside tan sólo en esos movimientos, que crean en la escena una ilusión de vida. Cada uno de los muñecos, aun siendo muy de cuento, tiene un rostro tan vivo y al mismo tiempo tan típico, que el espectador olvida involuntariamente su rigidez. Y, es más, tiene uno la impresión de que los rostros de los muñecos cambian de expresión según las escenas: de pronto se cree ver una mueca de descontento, una sonrisa de alegría, una sombra de meditación en el rostro de alguno de los personajes. Quizá se deba esto a la iluminación cambiante; también es posible que, entusiasmados por el espectáculo, tomemos los muñecos por las personas que encarnan, pues todo el espectáculo tiene por objeto despertar en nosotros tal ilusión. Las voces de los actores, que parecen resonar en los mismos muñecos responden plenamente al carácter de los personajes que representan; el desenvolvimiento de la acción dramática encadena la atención del espectador a la escenificación y a la música.

En el teatro, por regla general, el espectador, incluso entregado de lleno al espectáculo, no olvida observar para sus adentros que un actor desarrolla admirablemente una escena determinada. Esto sucede en el teatro en general; pero resulta que puede tenerse la misma sensación en el teatro de muñecos. También allí queda el espectador admirado de la maestría con que trabajan los actores.

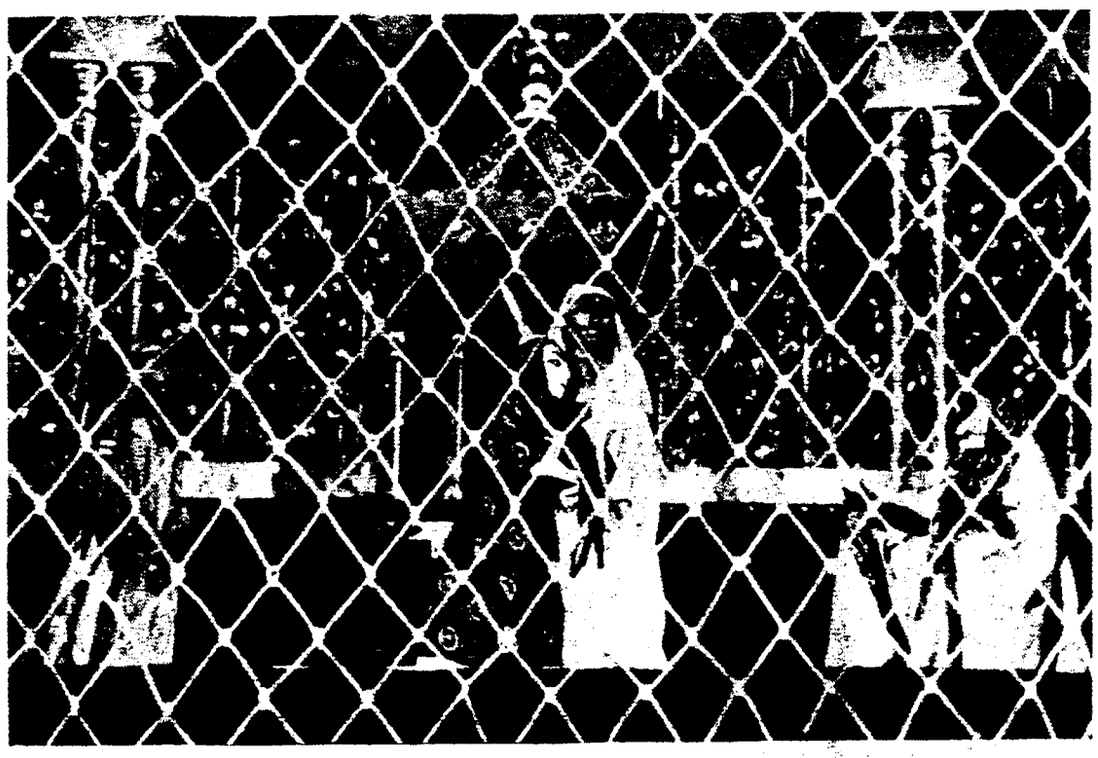
Se observa sobre todo, esto que acabamos de decir, en los muñecos que representan animales. Citemos en primer lugar el magnífico león, que, dándose importancia, va a apagar su sed en un pozo y luego se estira lentamente sobre la arena, respira con pereza el aire fresco de la tarde, mira por encima de las cabezas de los espectadores hacia la brumosa lejanía y que de pronto se encoge, como para un salto, según ve pasar a Aladino montado en un camello. Cada mirada del león, cada uno de sus movimientos dicen más que las palabras. En el teatro de muñecos los animales son mucho más expresivos que en el teatro ordinario, y es natural, porque en este último, donde hay en escena hombres de carne y hueso, los animales tienen siempre un papel secundario. En el teatro de muñecos, hombres y animales son muñecos, igualdad que hace aún mayor la ilusión y da pleno estilo al espectáculo.

Unas cuantas palabras acerca de la obra. Su atractivo no reside tan sólo en el maravilloso mundo de la fantasía que descubren ante nuestros ojos los cuentos de **Las mil y una noches.** Estos cuentos, surgidos del pueblo, nos ofrecen mucho más que el simple interés de los divertidos sucesos y aventuras que describen. Están henchidos de honda verdad humana; afirman la bondad, los sentimientos generosos y su victoria en la lucha contra las fuerzas de las tinieblas.

El intrépido Aladino, sencillo hombre del pueblo, consigue lo que quiere, pese a todas las astucias del visir. Y es inevitable sentir cariño por él, confortar su honradez, sufrir por su suerte y odiar a sus enemigos. En la acertada escenificación de Guernet, este cuento es un canto a la generosidad y a la belleza. En igual sentido se ha puesto de manifiesto la perfección técnica del teatro de muñecos, que sabe así encarnar y expresar la esencia humana, la poesía, la inspiración y todo el profundo sentido de este cuento y su base real. Muy atrás han quedado Polichinela, Casse-perle, Punch con sus sencillas verdades. Con Aladino el teatro de muñecos se ha puesto a la altura de otros tipos de arte que hablan del amor y de los sufrimientos humanos, del heroísmo y de la cobardía, del triunfo del bien o de la derrota del mal.

Bastaría citar cada uno de los detalles de la escenificación para explicar el entusiasmo que ha despertado la mise en scéne de Obrastsov, régisseur y director artístico del Teatro Central de Muñecos de Moscú. Ha conseguido que el teatro de muñecos, de diversión para niños, se convierta en motivo de placer artístico para los mayores.

LA LAMPARA DE ALADINO. Escena final: En el jardín de oro. *Aladino y Budur están juntos de nuevo.*



LIBRERIA

ROMANCE

AV. GUATEMALA, NUM. 38

Tel. J-71-24. México, D. F.

OFRECE:

"Derecho Penal" (Cuello Calón). 3 tomos.
"Derecho Civil Español Común y Foral" (Castañán Tobeñas). 4 tomos.
"Tratado de Derecho Penal" (Edmundo Mezquer). 2 tomos.
"Filosofía del Derecho" (Giorgio de Vecchio). 2 tomos.
"Resumen de Derecho Administrativo y de Ciencia de la Administración" (Velasco Calco). 2 tomos.
"Filosofía del Derecho" (Radruch).
"Introducción al estudio del Derecho Civil" (Buen).
"Tratado de Derecho Mercantil" (Cosack);
"Teoría Jurídica del Dinero" (Nussbaun).
"La interpretación de los derechos jurídicos" (Danz).
"La teoría de la causa" (Dabin).
"Las presunciones en el Derecho" (Hedemann).
"Usufructo, uso y habitación" (Venezian). 2 tomos.
"Tratado de Derecho Hipotecario Alemán" (Nussbaun).
"La Filiación" (Antonio Cicu).
"La representación voluntaria de los Negocios Jurídicos" (Hupka).
"Tratado de Derecho Mercantil" (Gante). 3 tomos.
"Elementos de Derecho Hipotecario" (Campuzano y Horma). 2 tomos.
"Manual de Derecho Mercantil Inglés" (Curti).
"El Derecho Inglés" (Jenks).
"La Condena en Costas" (Chiovenda).
"El Contrato de Arrendamiento de Cosas" (Fubini).
"Los daños civiles y su reparación" (Fischer).
"La simulación de los negocios jurídicos" (Ferrara).
"El Contrato de Cuenta Corriente" (Morando).
"Instituciones de Derecho Romano" (Serafini). 2 tomos.
"Tratado de Derecho Penal" (Liszt). 3 tomos.

EL TEATRO EN MEXICO

Cómo se Celebraban las Obras Nacionales y Extranjeras a Mediados DEL SIGLO PASADO

POR ARMANDO DE MARIA Y CAMPOS

UN grupo de comediantes del Teatro Nacional no tuvo inconveniente en trasladarse al modesto Teatro de Oriente para representar, a beneficio de la actriz española doña Josefa García, la comedia mexicana, en un acto, de autor anónimo, titulada *La ranchera de San Miguel el Grande o la feria de San Juan de los Lagos*, obrilla que acababa de ser estrenada en el teatro de la calle de Vergara.

Una preciosa litografía hecha en los talleres de Murguía ilustró el programa y nos da idea de cómo habrá sido vestida aquella mexicanísima comedia cuya protagonista, una ranchera llamada Tomasa, interpretó la beneficiada ante el Presidente Interino de la República, general don Félix Zuloaga, invitado de doña Josefa. El exordio del programa, firmado por la señora García, nos proporciona datos para conocer cómo los actores de mediados del siglo pasado se hacían del repertorio nacional o extranjero, pues, es bien sabido que no había entonces sociedades de autores. "He vacilado mucho tiempo —dice— entre la elección de piezas que debía presentar en escena, hasta que después de leer varias de las producciones modernas que el señor Valleto (actor y empresario) ha tenido la bondad de franquear de su abundante y escogido repertorio, he fijado mi elección en las que he creído más a propósito para llenar el delicado gusto de mis favorecedores". Estas fueron el drama, en tres actos y en prosa, de don Manuel Tamayo y don Luis Fernández Guerra, *El Castillo de Balsaín*, y la ya mencionada comedia en un acto *La ranchera de San Miguel el Grande o la feria de San Juan de los Lagos*, en la que se bailaron "sonecitos" del país, acompañados por la música propia de bandolones. La función se efectuó la noche del jueves 11 de febrero de 1858.

El beneficio de la actriz española María Cañete se celebró en el Teatro Nacional el 28 de enero de 1859, con un "magnífico drama de grande aparato, dividido en cinco actos que forman cinco épocas distintas". El programa, ilustrado con una magnífica litografía que se reproduce en estas notas, nos informa de cómo en aquellos años no eran pocos los dramas que nuestros coliseos representaban acerca de la persona de Napoleón Bonaparte. La obra elegida por María Cañete para beneficiarse fué la titulada *El General Bonaparte, el Primer Cónsul, el Emperador Napoleón y el Granadero de la Brigada 32*, de los hermanos Dumanois y Develloy, traducido por Ramón Valladares y Saavedra.

"Esta obra —dice María Cañete en la gacetilla que contiene el programa— reune casi todas las circunstancias que caracterizan la buena comedia: escenas de un interés tan vivo que conmueve al espectador más frío; un argumento combinado con tanta maestría, que conforme se va desenvolviendo la marcha del drama, presenta en su acción progénita incidentes, episodios y cuadros de tanto bulto, naturales y verosímiles, donde están puestas en juego terribles pasiones, como no se ha visto en ninguna composición en nuestros días. Casi todos los caracteres del drama son bellos, armoniosos, de difícil ejecución; los dos personajes que descuellan en el drama son Napoleón Bonaparte y Heberto; el primero aparece en el primer acto como simple oficial de artillería, desconocido casi de todo el mundo y nombrado más tarde por el Directorio general del Ejército de Italia; en el discurso del drama recorre, con la rapidez que permite esta clase de obras, toda su carrera de glorias y desgracias, hasta que en el último acto aparece en su destierro en las áridas rocas de la isla de Santa Elena". En seguida la actriz beneficiada aclara cómo la citada obra en nada se parece a las que hasta entonces se habían puesto en escena, "aunque argumentos parecidos a éste de que se trata, pero de inferior escala, los ha visto siempre el público con suma complacencia y los ha aplaudido calurosamente, como ha sucedido con *La berlina del Emperador, Un soldado de Napoleón* y otras muchas que han hecho época en su tiempo. Prevenía, asimismo, cómo el segundo acto, que representaba un campamento en Italia, terminaba con "un alegre baile de aldeanas italianas", y que, en consecuencia, se bailaría la *Tarantela napolitana*. La acción del primero, tercero y cuarto actos se desarrollaba en París; la del segundo en Italia y la del quinto en un pequeño puerto de mar, "junto a la isla de Santa Elena y a su vista". Fijándonos en la anotación que contiene el programa podemos imaginar "el discurso del drama": Acto primero, 1796, Bonaparte nombrado por el Directorio general del Ejército de Italia; acto segundo, 1798, Napoleón en Italia; acto tercero, 1802, Napoleón Primer Cónsul y tentativa de asesinato al salir él de las Tullerías, que reproduce la litografía del programa; acto cuarto, 1815, caída de Napoleón y destierro a las costas de Inglaterra; y, acto quinto, la roca de Santa Elena y la muerte del Emperador.

Después de "concluída la pieza principal, para borrar las fuertes impresiones que precisamente debe causar al espectador, se transformará completamente la escena, presentándose un ameno recreo de baile titulado *El Castillo de Santi-Ponce en la baja Andalucía o los pobres encarcelados en el Día de Año Nuevo*". Este "bailable", que ahora se llamaría ballet, estaba dividido en cinco partes, a saber: 1º, Introducción, por todo el cuerpo de baile; 2º, Paso a dos, nuevo, *La Bella Gaditana*; 3º, terceto, nuevo, *La Flor de Chiclana*; 4º, nuevo y gran paso de *La Manola*, y 5º, gran final por todo el cuerpo de baile, en el que figuraban detenidos, sentenciados y presidiarios, figurantes y comparsas. La escena ocurría en la Comuna de los presos del Castillo de Santi-Ponce.

Este ballet, de cuyo autor nada se sabe, poco debe de haber contribuido a borrar "las hondas impresiones que en el espectador causarían la fuerte y conmovedora situación de la tragedia napoleónica".

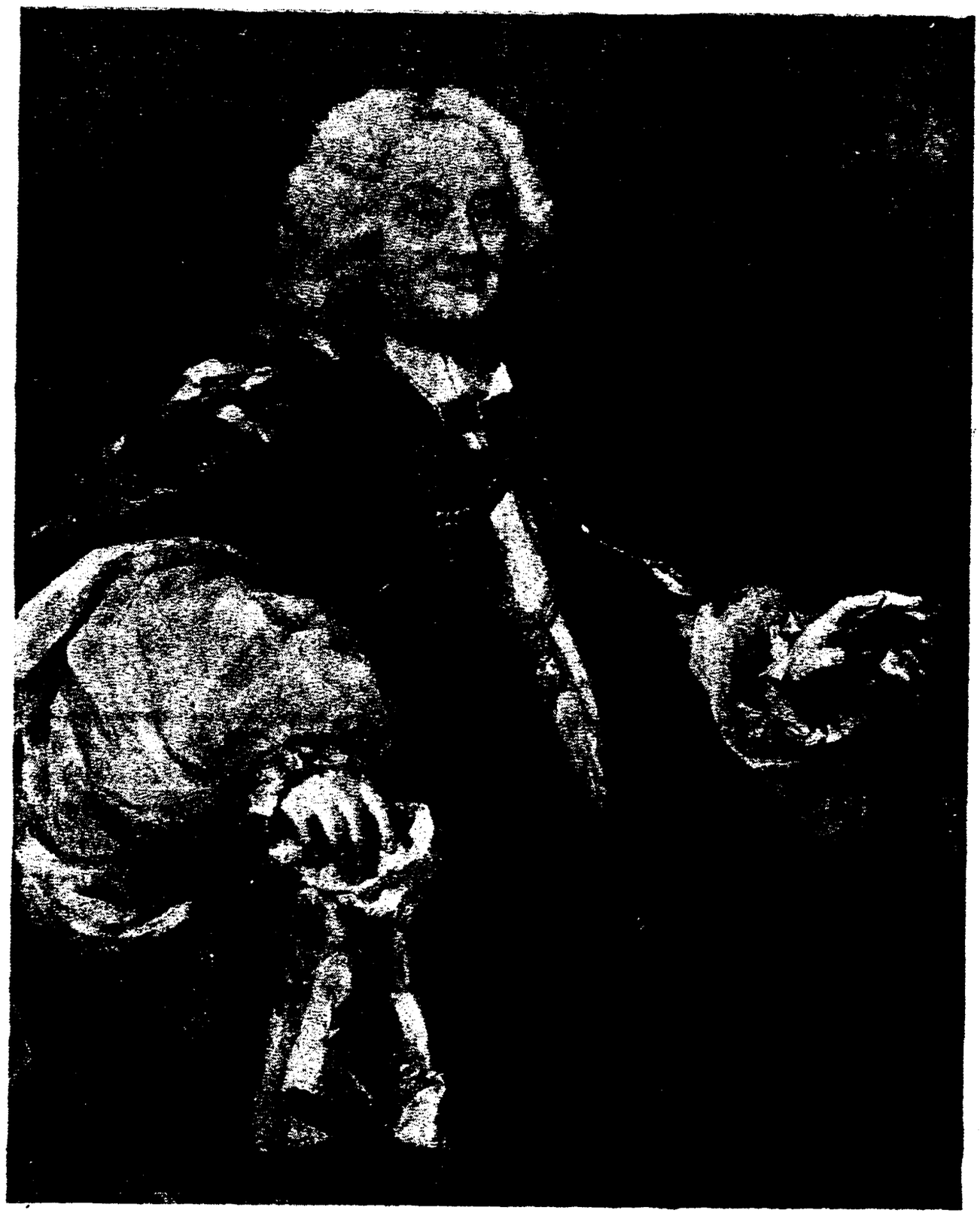
A los pocos días se celebró, también en el Teatro Nacional, una magnífica función extraordinaria, de grande espectáculo, a beneficio del primer actor y director don Juan de Mata Ibarzábal, cuyo programa (la primera página se reproduce en estas notas) fué cubierto con "el magnífico drama de grande aparato, dividido en tres actos, y escrito en tan armoniosos y buenos versos, que le han valido a su autor, don Luis Eguilaz, la honorífica y singular distinción, de ser premiado por la Academia Española, titulado *El Patriarca del Turia*".

El actor Juan de Mata Ibarzábal se encargó de explicar, en la inevitable gacetilla de su programa, quien fué Juan de Timoneda, el Patriarca del Turia, y los principales méritos de la obra de Eguilaz. "Juan de Timoneda —dice— célebre contemporáneo de Lope de Vega, de quien recibió el nombre del Patriarca del Turia, es el protagonista de las composiciones del señor Eguilaz y el personaje que he tomado a mi cargo. Caracterizar un personaje cualquiera cuyo modelo puede encontrarse en la sociedad en que vivimos es sólo obra del tino en la elección de ese modelo y del propio cuidado en estudiarlo; el caracterizar un personaje del que no pueden encontrarse semejantes, y de quien se han perdido las noticias históricas que podrían servir de guía al artista, hasta el punto de no tenerse un retrato que pueda considerarse siquiera medianamente exacto, pone al actor en la necesidad de hacer una verdadera creación. Juan de Timoneda vivió muy cerca de 120 años y la acción del drama se supone en la última época de la vida del protagonista. Una edad tan avanzada, a la que tiene que amoldarse el carácter, esencialmente enérgico, a la vez que sencillo, del personaje, aumenta la dificultad de caracterizarlo, hasta el punto de que se necesitan para acertar en la ejecución facultades de que carezco. Habría yo indudablemente retrocedido ante esas dificultades si no tuviera el convencimiento de la benevolencia con que el público acoge mis débiles trabajos, y más aún, la convicción íntima de que mientras más asiduo sea el estudio que he tenido que emprender tiene más debidamente mis deberes de gratitud".

El Patriarca del Turia debe de haber constituído un verdadero espectáculo, a juzgar por los detalles que consigna el programa. La acción se desarrollaba en la Valencia del Cid de los tiempos de Timoneda. En el segundo acto aparecía la Alameda de Valencia según se iluminó y se adornó para las bodas de Felipe III; y como el argumento pedía bailes, De la Mata Ibarzábal dispuso que se bailara "una jota valenciana" y el antiquísimo baile *El Paloteo*, que tanta aceptación tenía en los tiempos de Timoneda y entre la sencilla gente del campo. Fué más lejos De la Mata Ibarzábal haciendo danzar por cuatro parejas la danza de costumbres gallegas titulada *La nueva gallegada*. Y como si quisiera retener hasta la madrugada a sus espectadores, "para concluir el espectáculo, conociendo el gusto del público por esta clase de juguetes, he dispuesto —dice— la

(Continúa en la página 14)

Los grabados que ilustran esta página reproducen la portada de los programas teatrales a que cada uno de ellos se refiere y cuyos originales existen en la colección del autor



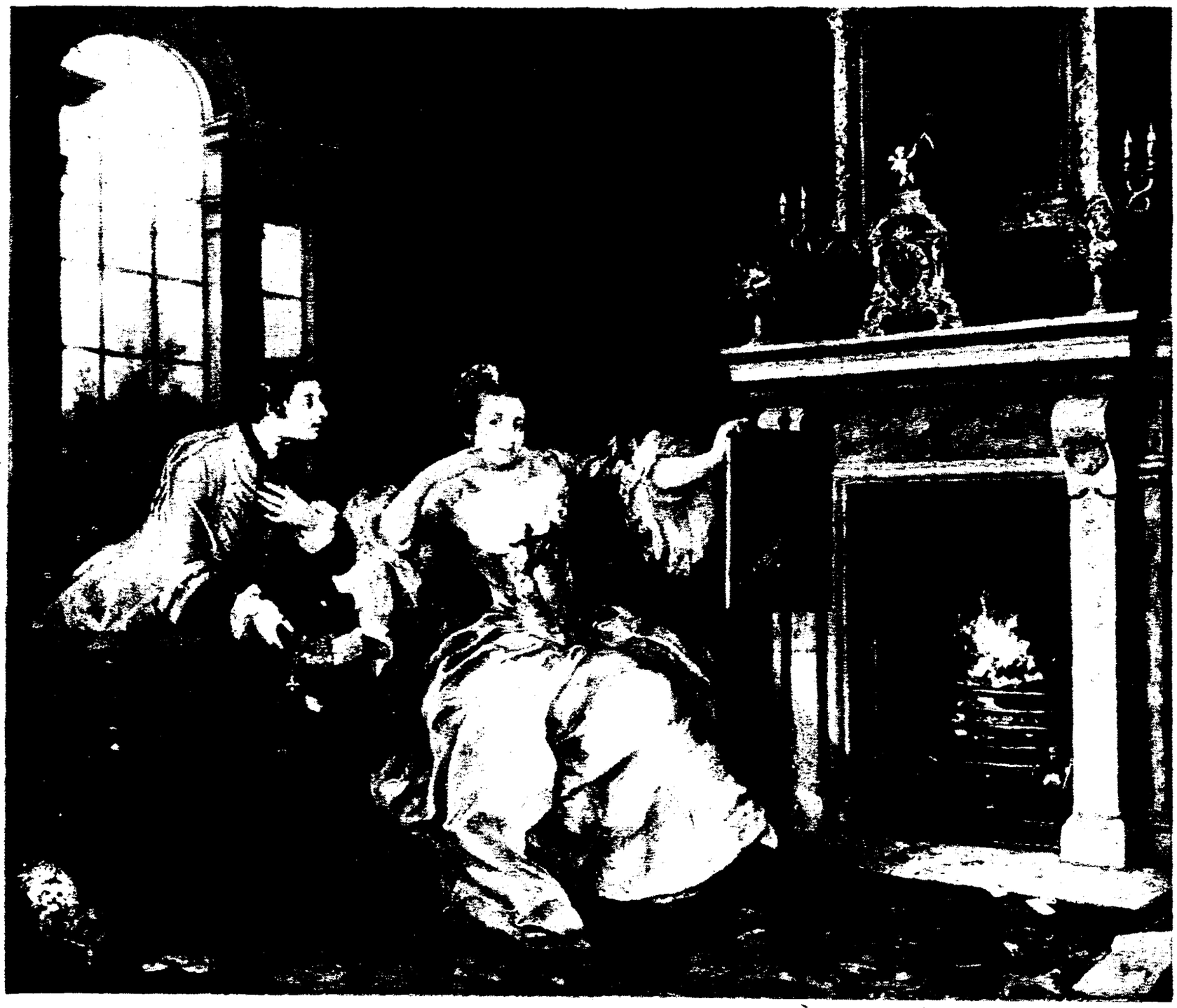
Dr. Hoadley, Obispo de Winchester.

Miss Lavina Fenton en "Polly Peachum".

CUAD
WILLIAM

(EN LA PAGINA 3: WILLIAM Ho

El último tanto de la dama.



Partida de

Retrato de la dama en traje amarillo.

David Garrick y su mujer.

ROS DE HOGARTH

TH, POR JUAN DE LA ENCINA)

Después del matrimonio.

a.

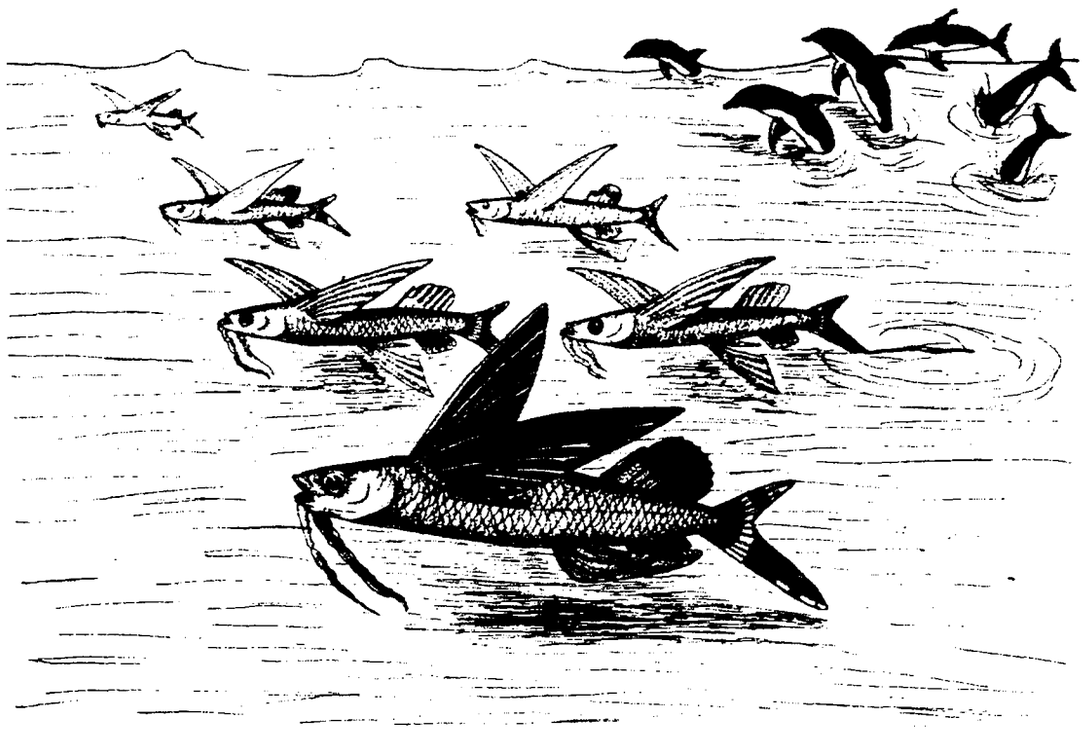


Figura 5.—Los peces voladores, hidroaviones del mar.

LOS ANIMALES DESCONTENTOS...

(Sigue de la página 4)

pequeñas...; y de un vuelo açaesce yr a caer espaçios de dosçientos passos, e más ó menos; é açaese algunas veçes caen dentro en las naos, é yo los he tenido vivos en las manos é los he comido.

De çerca o un poco mas baxo de las quixadas les salen dos alas delgadas de la forma de aquellas alas, con que nadan los pexes é barbos de los ríos; pero son tan luengas como es todo el pescado que las tiene, é aquestas son sus alas. Y en tanto que aquellas tardan de se enjugar con el aire, quando assi saltan fuera del agua, tanto se pueden sostener de un vuelo, pero assi como son enxutas, caen al agua y tórnanse a levantar, é hacen lo mismo o se quedan debaxo del agua... é tienen la cabeza algo redonda como de albures, e la color del lomo es como açul, del color que está el agua quando el cielo está muy claro y desocupado de nubes é sereno.

En lo de por acá destas Indias ya escribo lo que he visto y experimentado de estos pexes voladores".

Nada más llamativo que cuando salen de las aguas del mar las escuadrillas de estos hidroaviones vivientes, que brillan al sol como si fuesen de plata bruñida. Joyas vivientes en las que la elegancia de la forma aerodinámica se une a la gracia de sus movimientos. Forma y movimiento que se funden y entrelazan armónicamente para dar lugar a esta maravilla, que dejó atónitos y admirados a los primeros navegantes, que cuentan y no acaban de tales seres.

VUELO Y NATACION

Entre natación y vuelo existen muchas analogías siendo muy instructivo establecer una comparación entre los animales nadadores y los que vuelan. Las diferencias que entre ellos existen nacen de la diversidad de las propiedades de los medios en que unos y otros se mueven.

Los estudios pacientes de los hombres de ciencia, que se ocupan de encontrar la forma más adecuada y favorable a que debe ajustarse un móvil para transladarse con mayor facilidad y rendimiento en el seno de un flúido, sea este líquido o gaseoso, han llegado a la conclusión de que esta es, aproximadamente, la forma fusiforme a la que en términos generales se ajusta la forma de un pez o de un ave. Maravilloso resultado alcanzado por la Naturaleza, quien ha conseguido sus perfectos diseños orgánicos, tras los titubeos y vacilaciones que representa el evolucionar de los seres, hasta alcanzar una máxima acomodación al medio en el que desenvuelven sus actividades. Ensayos y más ensayos se suceden hasta lograr la perfección que mueve nuestro ánimo a la admiración ante el hecho sorprendente de ver resuelto en humildes criaturas vivientes los problemas que tantos esfuerzos han costado a capaces y minuciosos investigadores.

Si paramos la atención en la forma de un submarino o la de un dirigible, veremos que son simplemente la réplica de lo que antes hemos descrito, es decir, aproximadamente la de un huso en el que la parte más ensanchada estuviere más próxima a uno de los extremos que al otro. Tanto el dirigible como el submarino están perfectamente construidos para mejor desempeñar la misión para que fueron concebidos; estar acomodados a su medio como diría un naturalista con el lenguaje no del biólogo.

Precisamente como el aire, en el aspecto que aquí nos interesa, no es otra cosa que un flúido que se diferencia del agua en su densidad considerablemente menor, la forma del cuerpo de un ave prescindiendo de las alas, puede encerrarse en líneas sensiblemente análogas a las del pez. Pero con ello sólo tendríamos el armazón o vigas maestras del pez y del ave, a los que les faltarían sus medios de propulsión. En el pez son unas alas en miniatura, por cuya razón se les da el nombre de aletas, como sin con ello se quisiera significar que la natación es un vuelo en tono menor.

Natación y vuelo son casi la mismo, no existiendo entre ellos otra diferencia que la que proviene de la muy desigual densidad de los medios flúidos en que se efectúan. El vuelo requiere por ello medios muchísimo más potentes que la natación. En una mariposa, en una gaviota o en un ánade el cuerpo apenas cuenta ante la extensión de sus alas, que son los órganos que les dan una singular elegancia. En un pez su cuerpo es el todo y las aletas remedo de alas que quieren ser y no pueden, un simple remate de un animal al que le falta poco para lograr ser lo que se propone.

Donde tales contrastes saltan a la vista es en las aves acuáticas, que por hacer de todo vuelan, nadan y se zambullen, con envidia de estrafalarios inventores de cosas raras que sueñan con un vehículo que imite a estos seres en sus múltiples oficios y habilidades. En ellas el peso de su cuerpo necesita para volar la enorme extensión de sus alas, en tanto que para nadar les basta y les sobra con las pequeñas membranas interdigitales que unen y enlazan sus dedos (Fig. 7). Compárese el tamaño de una hélice de barco con una de avión dirigible, en relación con el peso y el volumen de la nave que arrastran, y nos encontramos que entre ellas existe la misma desproporción que entre el ala y la aleta. Ala y aleta, nombres en los que se condensa la sagacidad de las gentes, que con visión certera encierran en las palabras todo el buen sentido y el natural saber, espontáneo y sin perifollas del hombre anónimo, verdadero soldado desconocido de la magna empresa de crear una cultura.

EL SOLITARIO DEL ESCORIAL

(Sigue de la página 5)

grentaban el suelo español. Había, pues, que cabalgar aprisa para escapar a las traidoras fauces.

Muchas veces se piensa que la única actitud digna en el mundo, la única actitud que le cabe al hombre de bien, es la fuga. Toda la Historia no es sino una huida más o menos precipitada, más o menos vergonzosa. Felipe II, quieto en su silla de El Escorial, puede creerse el símbolo de la majestad estática. No hay que olvidar, sin embargo, que Felipe II es cojo, que el rey victorioso en San Quintín huye hacia adentro, se diría que se derrite y escabulle de las situaciones como los lagartos por las resquebrajaduras húmedas y sombrías de aquellas piedras en que él se sienta mientras ve subir la fábrica del Monasterio; liberación o fuga final e irrevocable hacia un más allá sin amenazas: la muerte.

Aún no clarea el alba. A estas horas ya andaba el bueno de Sancho preparando la cabalgadura al buenísimo de su amo. A estas horas regresaba ya Calixto de mentirle amores a Melibea. A estas tempranas horas alborotaba una brisa sutil el manteo de Lope y henchía los pulmones de Gonzalo de Berceo, dormido a campo raso, bajo una haya.

Don Manuel Azaña conoce la historia literaria de España. Muchas veces se ha levantado o se ha acostado a estas horas en su plácida Alcalá de Henares. ¡Noches de luna en las afueras, en los paseos, en las plazas, en los pretiles de los puentes y en los bancos de piedra de España! ¡Cuántas veces, a estas horas inciertas, la mano fría de Azaña habrá acariciado su frente, siempre deseosa de enajenar febriles cavilaciones! Ahora... ya no caben incertidumbres. La guerra está perdida. Con su mano fría se acaricia la frente escurialense.

Azaña es afectivo. Afectivo, pero sólo para él, que es asunto que a él sólo incumbe. Las instituciones del Estado no pueden tener afectos. Sería abocarlas en la debilidad. Y Azaña, por fortuna, como institución es una roca.

¡Orillas del Tormes! ¡Orillas del Henares! ¡Chopos frescos de inspiración literaria! Por el paisaje de España, por el último paisaje de España, avanza el literato don Manuel Azaña. Pasos vacilantes hasta que empieza a clarear el día. La victoria, por grande que sea, tiene dimensiones, límite por tanto. Sólo el genio puede abarcar y medir lo imponderable de una gran derrota.

Luz de la verdad. Amanece. El literato Manuel Azaña va mirando sin ver. No ve, no quiere ver, al menos que es tentación, la serranía que queda a su izquierda. Imagina, y es verdad, cómo se tornan ya rosadas las laderas, cómo el riachuelo del valle semeja mayores prisas y mejores espumas. Allí deja Azaña las imágenes vivas de su literatura, de su lirismo. Allí se queda el Azaña niño del Jardín de los Frailes, el Azaña santo de la Conversión de San Mauricio, el Azaña hereje quemado vivo por la Santa Inquisición.

IV

Vengamos a la hora de ahora, en la que todo un pueblo arde injustamente en las parrillas en que chisporroteara San Lorenzo. Ya no es el Monasterio. España entera es una inmensa parrilla. Abandonado a su suerte, el pueblo español se salvará. Aunque tenga que acudir, a lo último, a la fórmula que ya enunciara, en sus correrías por España, el literato Edgar Quinet: "Aprovechad vuestra universal miseria".

En cuanto al hombre que salvó del desastre unas docenas de libros no le queda frase o agarradero que le valga. La visita de Edgar Quinet ha sido devuelta a domicilio por quien dió todo sin empaque y estímulo a la segunda República española.

EXPOSICION DE KOLOMAN SOKOL

(Sigue de la página 7)

Ciudad del Diablo, tiene para este artista no escaso encanto. Y lo tiene, precisamente, porque son un puro drama y un drama terrible, en el que los poderes tenebrosos de la vida se desarrollan como en las aguas empatanadas el mosquito de las palúdicas. Así como en las selvas tropicales fermenta la naturaleza, y su exceso de vida, como el sueño de la razón, al decir de Goya, produce monstruos, del mismo modo en las ciudades tentaculares pulula agria y descompuesta la vida y produce monstruos también. Esas fermentaciones de la vida de las grandes ciudades modernas, transportadas a términos estéticos, se ven en ocasiones en los grabados de Kóloman Sokol.

De muy lejos, de país distante en todos los órdenes de la vida, vino a México este artista. De ahí pudiera deducirse su lejanía espiritual del país de adopción. Sin embargo, sería falso hacer semejante conjetura. El arte o la manera de arte, que trae Sokol no es tan distante del arte, o manera de arte mexicano. No. También el arte mexicano pudiera caracterizarse por su rudeza, por su energía, por el dramatismo y la supremacía de la fuerza sobre la gracia. Hasta ahora, sólo en ocasiones los artistas mexicanos han hecho tema y substancia de su arte la gracia y la delicadeza que se hallan esparcidas por todo el país. Han preferido lo que pudiera llamarse, empleando un término popular y un tanto bajo, "el machismo" artístico al cultivo de la delicadeza. En ese sentido, son inferiores a los artistas de mediados del pasado siglo, los cuales —en retratos, en retablos y naturalezas muertas— acertaron con sutilísimo candor a poner en sus obras esa gracia y ese refinamiento de sensibilidad que el más ciego puede advertir en la sociedad mexicana.

Un artista como Clemente Orozco, verbigracia, si no fuera tan mexicano, pudiera ser por no pocas facetas de su arte un puro centroeuropeo. Sorprende en ocasiones su extraño parecido —entiéndase bien, ni remotamente pretendemos decir que haya seguido o imitado los pasos de ellos—, con los famosos "expresionistas" de Munich de principios de este siglo. En una de aquellas famosas exposiciones de la Sección de Munich o de Berlín, de los años de 1910 a 1930, se le hubiera tomado por un miembro distinguido de la familia dramática y desgarrada del *Expresionismo*. Se les parece, como decimos, en su sentido espantosamente dramático, en sus "visiones" tenebrosas del mundo, en las que galopan, haciendo alarde de invencible señorío, los Cuatro Jinetes del Apocalipsis; no menos, en su manera de pintar briosa, frenética, sintética, y, en esta o la otra ocasión, descompuesta. Les supera indudablemente en fantasía patética, en los "sueños de la razón", que abren las puertas del arte a los cortejos espantables de la teratología, de la miseria y el irremediable dolor de la vida. En el fondo, son espíritus cristianos, de un cristianismo sin dogmas... y sin creencias, si puede decirse así, demoníaco, "sui géneris", para los que el Paraíso no existe, y, en cambio, el Infierno es la verdadera realidad de la vida moderna. El mal, según ellos, corre desbocado por todas partes: en las instituciones más respetables y necesarias al sostenimiento de la sociedad y en el corazón de los hombres. Nidos de serpientes y escorpiones son éstos. Este sentido bíblico, tremendo, pesimista sin esperanza ni remisión, sin el Dios de Job, puede observarse con más o menos claridad —a veces, hay en ellas su poquito de retórica falsa y desquiciadora— en las obras del *Expresionismo* moderno. Pero lo que en tales artistas centroeuropeos —algunos de ellos judíos—, es como chaparrón o chubasco veraniego, al modo de los de Europa, o de arroyo más o menos sombrío, conviértese en la pintura de Orozco en lluvia torrencial de los trópicos o en un Amazonas de dolor, violencia y ferocidad. (Véase por ejemplo, la decoración de la antigua iglesia del Hospicio de Guadalajara.)

De modo que el arte de Kóloman Sokol, al arribar a México, no tomaba tierra, por este lado, en un lugar en que pudiera parecer completamente exótico. Y es que México, según parece, tiene, por decirlo así, estómago de avestruz. Su poder de asimilación es magnífico. Ahí está sin duda una de sus fuerzas. Aquella composición relativamente sencilla de la Colonia: lo español y lo indígena, desde la Independencia se ha ido complicando considerablemente. Aunque siga siendo lo principal lo español y lo indígena, las cosas se han ido enmarañando de tal modo, que ya no resultan hoy tan sencillas ni tan fáciles de entender. El arte es un ejemplo palmario. El arte de la Colonia es puramente español. El arte actual, aunque por esta o la otra de sus facetas verbigracia, se ha llamado aquí "el feísmo", pueda ponerse en relación con el español (no hay que olvidar, por otra parte, la influencia de Picasso), difiere de él de una manera considerable, casi total en su espíritu. Ha subido por sus canales el espíritu de la tierra y de la sangre indígena, y esto es lo que le confiere su autoctonía, su carácter propio y señero, a pesar de que a su cisterna han corrido aguas de lluvia de procedencias bien diversas. El arte mexicano hierve, como la vida en la ciudad de México, recogiendo en su seno elementos múltiples y heterogéneos y unificándolos a la postre en un molde complejo, que no pertenece a ninguno de ellos, que es cosa bien diversa a las de sus componentes, como sucede en las combinaciones químicas.

Así se explica, a nuestro entender, esta asimilación por parte de México de un grabador como Kóloman Sokol, y al mismo tiempo la impronta que México va poniendo en sus obras.

CUENTOS SOBRE CHAPAIEV

(Sigue de la página 6)

Pero apenas se había marchado, Eremeiev sentenció:

—Es el nuevo comisario. Se apellida Furman. Vasilio Ivanovich le aprobó, pero no de golpe. Furman llegó y dijo: "He aquí mis papeles". Chapaiev le contestó: "Yo reconozco al jefe y al comisario en el combate. Papeles son papeles, pero te veremos bajo las balas". Ahora Vasilio Ivanovich ha aceptado al comisario. Son amigos y camaradas.

Los combatientes rojos se callaron, atento el oído.

—Está cantando... —dijo a media voz el muchacho—. ¡Oh, como le gusta cantar!

Efectivamente, la "isba" comenzaron a cantar una canción conocida.

Era la favorita de Chapaiev: "Estoy sentado detrás de la reja en la cárcel húmeda". La comenzaba el mismo Vasilio Ivanovich. Los jefes y los combatientes rojos le seguían en armonía. Todos en la división conocían esta canción.

Pero no cantaron mucho tiempo.

Chapaiev se iría al amanecer, juntamente con los jefes, a las avanzadillas. Esperaban un gran combate.

Chapaiev se acercó a su caballo, montando en la silla con mucha soltura.

La brisa matutina llegó desde la estepa, trayendo el aroma de las flores y de la hierba segada.

El sol subía sobre la tierra cubierta de lrocío de la fresca noche.

Acaba de abrir sus puertas la

LIBRERIA Y PAPELERIA

"ANAHUAC"

Situada en el tramo norte de la Pérgola de Bellas Artes

(Avenida Hidalgo)

LIBROS - PERIODICOS - REVISTAS

Surtido completo de papelería
Utiles de escritorio

LAPICEROS, PLUMAS FUENTES, COMPASES

Carlos Pellicer en *Jorge Dandin*, de Molière. Teatro de Orientación.

Jorge Dandin, de Molière. (Teatro de Orientación.)

La escuela de las mujeres, de Molière. (Jouvet-Ozeray.)

★ EL TEATRO ★

POR JULIO ACOSTA

Veinticinco años de teatro

LA revista norteamericana **Theatre Arts** celebra en este año su vigésimoquinto aniversario. Un cuarto de siglo durante el que ha registrado los acontecimientos más significativos del teatro universal y ha comentado, con una exigencia de la que la sonrisa y el humor no han estado nunca ausentes, las realidades y las tentativas, los programas y los fracasos teatrales. Las páginas de esta selecta revista son, por ello, verdaderos diagramas de la temperatura teatral en los últimos veinticinco años, de sus alzas y bajas, de sus llamadas crisis, de sus fugas y de sus estaciones afortunadas.

La revista fué fundada en Detroit, y su primer editor fué Sheldon Cheney. Su designio era "conservar y desarrollar el impulso creador en el teatro americano". Este programa noble y sencillo fué iniciado con la revista en 1916. En 1918 el nombre de Edith J. R. Isaacs aparece al lado del de Sheldon Cheney. Y es esta mujer la que ha persistido en la dirección de la revista y la ha conducido, con mano firme y lúcida, hasta [illegible]. E. Isaacs escribe agudos comentarios y [illegible] en su revista. Un sentido de universalidad, una curiosidad inteligente la han llevado a *sostener el contacto con los movimientos teatrales* de los países todos, vecinos o lejanos, que ofrecen interés por lo que toca a los brotes, desarrollo y madurez de las manifestaciones del arte dramático.

De su viaje a México deja el fruto de un número especial de la revista dedicado a presentar las manifestaciones del arte dramático en nuestro país. Miguel Covarrubias la asistió como editor especial en la formación de este número, en el que colaboraron artistas y escritores mexicanos. Carlos Chávez, Adolfo Best Maugard, Salvador Novo, Francisco Monterde, Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia —estos dos últimos colaboradores del Theatre Arts— escribieron acerca de las realidades, tentativas y problemas de nuestro teatro. Un nutrido y, al mismo tiempo, selecto material gráfico completó el número especial de la revista consagrado en el mes de agosto de 1938 a México, que tiene un innegable valor documental.

El interés por el teatro universal se muestra en las ediciones especiales de Theatre Arts consagradas al teatro en Francia, en Rusia y en otros países entre los cuales las Islas Bali representarían la parte exótica. La atención al teatro inglés y norteamericano es, naturalmente, más intensa. Pero no hay esfuerzo importante ni tentativa inteligente que no haya quedado registrada en las páginas de Theatre Arts, que no por ello es una revista ecléctica, sino una revista comprensiva, orientada con seguridad y en la que los asuntos se hallan tratados con rigor crítico.

Por ello es sorprendente y digna de atención esta labor sostenida veinticinco años. Representa, a la vez, una prueba evidente de la vitalidad del teatro y de su florecimiento y madurez en los Estados Unidos. Las páginas de los veinticinco volúmenes de Theatre Arts son ya una historia del teatro moderno y tienen un serio valor literario, crítico y gráfico.

Moliére y Brisson

EN su animado y certero libro, **De lo mejor a lo peor**, que es un a modo de recorrido a través del teatro, Pierre Brisson traza una nueva clasificación de las obras de Molière. Considerando el repertorio de asuntos y personajes molierescos, distribuye las obras en tres grupos. El primero lo constituyen las piezas-situaciones; el segundo las piezas-personajes; el tercero, las piezas mixtas.

Pierre Brisson encuentra que el mayor número de obras de Molière entra en el cuadro de lo que llama piezas-situaciones. **El despecho amoroso, La escuela de los maridos, El matrimonio obligado, El médico a la fuerza, Anfitrión** y **Jorge Dandin** son los ejemplos principales, aunque no los únicos, de este tipo de obras en que Molière muestra, sobre todo, su dominio del oficio, su facilidad, su brillo. No son, para Pierre Brisson, las mejores de Molière.

En el segundo grupo, denominado piezas-personajes, Pierre Brisson incluye **Tartufo, El misántropo, Las mujeres sabias** y **Las preciosas ridículas**. En estas piezas la intriga no es, como en las que pertenecen al primer grupo, un fin, sino un medio. Lo importante en ellas es la presentación de seres visibles, independientes, que han tomado cuerpo en el espíritu del autor. Es este el grupo de las obras maestras, del **Tartufo** y del **Misántropo**, única pieza de Molière en que la parte autobiográfica es importante y aun decisiva.

Las piezas mixtas se definen, como las anteriores, por sí mismas. Se hallan construidas sobre situaciones cómicas, pero no se quedan en la intriga. Se pasa del juego del escondite, y de los giros de lo que podemos llamar la coreografía molieresca de las obras de situación, a algo más *profundo y más humano*.

En este grupo entran **La escuela de las mujeres, Don Juan, El burgués gentil-hombre**. Pierre Brisson llama al **Don Juan** de Molière "obra proyectada fuera de su tiempo y dirigida hacia nuestro tiempo". El seductor eterno ha desaparecido para dar paso a un Don Juan blasfemo, apóstol del libre pensamiento, con el placer de la rebelión. Don Juan es el tipo de la pieza mixta, en la que se encuentran todas las notas de Molière, aquellas que el autor deja huir y aun aquellas que se le escapan *involuntariamente*.

Las grandes comedias de Molière, concluye Pierre Brisson, se hallan en las piezas-personajes y en las piezas mixtas. En las piezas-situaciones se *instalan las obras* que descubren la amplitud y generosidad del temperamento de su creador, "encina gigantesca, derecha como el pensamiento".

Moliére en México

LOS historiadores nos dicen que Miguel Hidalgo y Costilla cultivaba, al mismo tiempo que la vid y la morera, la afición al teatro, y que hacía representar obras de Molière en el pequeño mundo que le rodeaba. La verdad es que no dejan de corresponderse los cultivos de la uva, de la morera y del buen teatro con las ideas revolucionarias que —como es sabido— nutren las obras de Molière, o al menos apuntan certeramente en ellas. Había en Molière lo que, usando su propio lenguaje, pudiéramos llamar "un conspirador a su pesar".

No obstante su vigencia, su calidad y actualidad, las obras de Molière no se representan en México. La representación de **Tartufo** sería de una oportunidad grande, pero los empresarios prefieren reponer obras bombásticas, como el **Cyrano** de Rostand.

La única representación moderna de una obra de Molière en un teatro de México fué la de **Jorge Dandin** en el Teatro de Orientación. El director, Celestino Gorostiza, invitó al poeta Carlos Pellicer a interpretar el personaje titular. Su elección se basaba en el hecho de que Pellicer tiene una voz timbrada, sonora y rotunda, que sabe emplear con firmeza. El poeta aceptó gustoso. Montenegro dibujó escenario y trajes. Asistimos, al fin, a la representación de **Jorge Dandin**, cornudo fundamental y definitivo jefe de escuela. Sólo que, en vez de asistir a la tragicomedia del personaje humillado, asistimos a la del poeta que, incapaz de vivir las emociones del personaje, aparecía disminuido, anonadado, por el peso de la obra que había aceptado representar. Aquello era "El poeta humillado" y no "El *marido humillado*". La bien timbrada voz de Pellicer languidecía. El poeta no acertaba a dar un paso firme en la escena. Buen actor de sus propias emociones, Pellicer, magnífico poeta, sucumbió en la prueba de ser el actor de las emociones ajenas.

La Duse y la Duncan

POR regla general los juicios de una artista de teatro acerca de otra no son justos. Lo impiden la rivalidad y la vanidad femeninas. Esta inflexible regla tiene, naturalmente, excepciones que vienen a confirmarla. He aquí una, brillante y radiante. Se trata de un juicio de la bailarina Isadora Duncan acerca del arte de la trágica Eleonora Duse. En el mes de agosto de 1927, un mes antes de morir, en Niza, Isadora Duncan escribió:

"En 1899 vi por primera vez a Eleonora Duse en Londres, representado un personaje en una pieza de tercer orden: **La segunda señora Tanquerey**. Al principio del tercer acto hay un momento en que la Duse permanece callada, quieta y sola en el escenario, meditando el suicidio. De pronto, sin que mediara ningún movimiento, me pareció que crecía, y que crecía hasta el punto en que empezó a formar parte del movimiento de las esferas... Me dije entonces: cuando yo, en un escenario, pueda permanecer tan inmóvil como Eleonora Duse estaba aquella noche, y, al mismo tiempo, crear esa tremenda fuerza dinámica, seré la más grande bailarina del mundo".

Entreactos y Entremeses

ESTADOS UNIDOS

—En Panamá falleció el cuentista y dramaturgo norteamericano Sherwood Anderson, autor de numerosas obras teatrales.

—En el Teatro Guild, de Nueva York, a la reposición de **Twelfth Night** de Shakespeare, seguirán los estrenos de **Battle of Angels (Batalla de ángeles)** y **Love in our Time (Amor en nuestros tiempos)**, de Leslie Reade.

—En los carteles de los teatros neoyorquinos, se anuncia el próximo estreno de las siguientes obras: **Obediently Yours (Suyo respetuosamente)**, de Arthur L. Jarret y Marcy H. Klauber; **Jinx**, comedia musical de Williams H. Heagneyé; **Newark Playboy (Joven de Newark)**, de B. K. Simkhovitch; **Escape with me (Fúgate conmigo)**, de Justin Sturm; **Right to Happiness (Derecho a la felicidad)**, de Carol Warner Gluck; **Give me liberty (Dadme libertad)**, farsa de Alfred H. White y Henry T. Porter; **Ma Kelly's Training Camp (Campo de entrenamiento de mamá Kelly)**, de Frank Dolan; **Unusual story of Merbie (La extraña historia de Merbie)**, de Anne Nichols y A. van Ronkel; y, **They gave birth to an angel (Dieron vida a un ángel)**, de la actriz Eleana Miramova.

INGLATERRA

Las contingencias de la guera han obligado al cierre casi total de los teatros londinenses. Sólo tres coliseos permanecen abiertos: el Windmill Theatre, que ofrece el espectáculo de una buena compañía de revistas; el Arts Theatre Club, en donde trabaja una compañía de ballet, y el Vaudeville, consagrado a la representación de las obras de Shakespeare. Las mejores compañías inglesas se han desplazado a las ciudades del interior.

Por el contrario, en Irlanda vive el teatro una época de auge. En el Abbey se han estrenado las siguientes obras: **Three to go (Tres que deben ir)** de Olga Fieldon; **Peeping Tom (Tom el escudriñador)**, de Frank Carney; **Strange Guest (Extraño invitado)**, de Francis Stuart y **Trial at Greenstreet Courthouse (Juicio de los tribunales de la calle Green)**, de Roger McHugm. En el teatro Gate, se ha representado: **The Forced Marriage (Casamiento obligado)**, de David Sears; **The Statues Daughter (La hija de la estatua)**, de Frank O'Connor; **Astrology**, de Rita Byrne y **Roly-Poly**, de Lennox Robinson, adaptación del cuento de Maupassant **Bola de sebo**.

ESPAÑA

Los dos últimos estrenos en los teatros madrileños fracasaron. Ni la comedia titulada **Un caradura**, firmada por Adolfo Torrado, ni la zarzuela **La Virgen de Piedra**, han obtenido buen éxito. La primera, representada en el Teatro Fontalba por la compañía que dirige Somoza; la segunda, en Eslava, por una compañía que encabezan la tiple Matilde Vázquez y el barítono Terol.

BUENOS AIRES

—En el Cómico reapareció la compañía de Pepita Díaz y Manolo Collado, representando la comedia de la escritora mexicana Concepción Sada Hermosillo, **Como yo te soñaba**.

—En el Teatro Maravillas, la compañía española de Rosario García Ortega y Carlos Díaz de Mendoza, estrenó la comedia **Virginidad**, del comediógrafo argentino Juan Francisco Moreno Rojas, en la que se plantea un tema análogo al desenvuelto en el idilio pastoral de Longo **Dafnis y Cloe**.

—En el Teatro Marconi se presentó la compañía formada por Milagros de la Vega, Rosita Catá, Delfina Jauffret, Carlos Perelli y Arturo Bamio, con la comedia **El camino del tabaco**. Seguirán las representaciones de **La vida astuta** de Goldoni; **Sigfrido**, de Giraudoux; **La cola de la sirena**, de Conrado Nalé y Roxlo y una pieza, aún sin título, de Samuel Eichelbaum.

—En el Teatro Argentino se presentó Carlos Boubier con la comedia **Ciudadano del mundo**, del escritor uruguayo Roberto A. Tálice.

URUGUAY

—La Compañía Arata estrenó la comedia **El Traje Nuevo**, inspirada en un cuento de Luis Pirandello.

—En el Teatro Solís, la compañía de Socorrito González y Tino Díaz ofreció al público la comedia original del autor mexicano Nemesio García Naranjo, titulada **El vendedor de muñecas**, y **Brujería amorosa**, de Oduvaldo Vianna.

—El jurado del Concurso pro Teatro Nacional, organizado por el Ministerio de Instrucción Pública, ha otorgado el primer premio a **Sinfonía, de los Héroes**, de Edmundo Bianchi; el segundo a **Crónica**, de Arturo R. Despouey; y el tercero a **Ella viene del sur**, de Fernando García Esteban.

—El Teatro del Pueblo del Uruguay, también organizó un concurso para premiar las mejores obras teatrales inéditas, correspondientes al año de 1940. Resultaron premiadas: **ETERNIDAD**, de Edison Bonchaton; **El metal y la sangre**, de Alvaro Figueredo; **El pasado no muere**, de Horacio Giménez Pastor, **Mediodía**, de Dionisio Trillo; **Nosotras**, de Grisilda Monteiro, y **El hilo**, de Carlos S. Bazarrez.

Boris Aronson: escenografía para *The Tenth Commandment* (1826).

AVISO

ROGAMOS UNA VEZ MAS A LOS AUTORES Y EDITORES NOS ENVIEN PUNTUALMENTE DOS EJEMPLARES DE CADA UNA DE LAS OBRAS QUE PUBLIQUEN, PUES SOLO ASI PODRA REALIZAR "ROMANCE" SU DESEO DE INSERTAR CON OPORTUNIDAD, EN LA SECCION BIBLIOGRAFICA, LA CORRESPONDIENTE NOTICIA.

La Danza de Basilea

POR GUILLERMO JIMENEZ

LA Danza Macabra fué un *misterio* de la Edad Media, que se representaba en Carnestolendas por personajes que bailaban con esqueletos—símbolo del dominio que nuestra señora la Muerte tiene sobre los pobres hombres—en un terrible principio de igualdad. En estas lúgubres y burlonas farsas, intervenían veinticuatro personajes, en una serie de cuadros en que se recitaban estrofas y se bailaba al son de melancólica música.

Los eruditos, los venerables investigadores no se han puesto de acuerdo sobre el origen de la danza de los muertos. Algunos doctos aseguran que por primera vez se hizo este misterio en recordación del martirio de los siete hermanos Macabeos y que siguió representándose anualmente en París, en el Convento de los Inocentes. Otros historiadores, también venerables, juran y perjuran que estas primitivas mascaradas que vienen de la oscura selva del siglo XIV se hicieron para interpretar los poemas de un excéntrico juglar llamado Macabrus, quien dió su nombre a estas fantásticas comparsas.

Lo cierto es que por estos cuadros pasan todas las categorías sociales, desde el rey tunante, desde el pontífice, blanco como un lirio, hasta el molinero de faz lívida y la cortesana de cabellos dorados, en el momento en que Su Majestad la Muerte hace la invitación —como Carl María von Weber—, a bailar el último vals.

La pintura medioeval comenzó a reproducir las burlescas escenas en los palacios góticos, en las iglesias, en las soledades de los conventos, en los vitrales, en los tapices, en las lápidas, en las esculturas, en los grabados, en maravillosas miniaturas, en las páginas de los misales y en los libros de horas de los reyes. Entre los encajes, entre las ojivas de una catedral, de repente surgía la obsesión implacable de la muerte en un trágico esqueleto, a veces envuelto en un sudario, danzando con un morado arzobispo o con una emperatriz delirante.

Las estrofas y las figuras de la danza se difundieron en Francia, en Inglaterra, pero donde tuvieron más resonancia fué en Alemania. La más antigua *Danza Macabra* que se conoce es la de Miuden, en Westfalia, hecha a fines del siglo XIV. En el Monasterio de los Inocentes de París, a principios del siglo XV, se veían en sus muros escenas y estrofas del "baile de los muertos" que pronto fueron copiadas en la capilla de los Macabeos en la catedral de Amiens, en Angers y en Rouen, en cuya milagrosa torre un gallo estilita se transfigura al amanecer y saluda a sus hermanos con una saeta de oro.

Pero si hay que creer a los maestros de la erudición, tan antigua como sencilla fué la *Danza Macabra* de la iglesia de Santa María de Lubuck, donde la muerte bailaba entre cardenales, clérigos, militares, campesinos, mujeres y niños al son de una flauta tocada por otro esqueleto.

Otra de aquellas danzas existió en el crucero de Klingenthal, antiguo convento de religiosas, de donde fué copiada, con ligeras variantes, en el convento de dominicos de Grossbasel, que fué restaurada, al decir de los enciclopedistas, por Hans Hughes Kluber en el siglo XVI, quien añadió nuevas figuras. Al derribarse el muro se recogieron fragmentos de pared donde estaban las escenas, que fueron depositadas en el Museo de Basilea.

El baile de los muertos, que en sus orígenes estaba destinado a decorar sitios funerarios, catedrales y conventos, no tardó en ser reproducido, en fragmentos, en las espadas y pomos y fundas de los puñales. Todavía en las grandes bibliotecas existen libros decorados con la Danza de los Muertos, y grabados admirables que se conservan en los museos y en las pinacotecas.

En París, en aquel París deslumbrador y espumante en que el alma y los sentidos tenían el gozo del vivir, una tarde de octubre, allá por 1925, al pasar por uno de los muelles del Sena compré, en una nadería, cuatro grabados de la Danza de los Muertos de Basilea.

En la época del concilio de aquella ciudad y cuando en ella hacía estragos la peste, los dominicos quisieron conservar una tradición que recordara tan grande calamidad e hicieron pintar, al fresco, en un muro de la iglesia de San Juan, la Danza de los Muertos. Los Valois, que siempre estuvieron dispuestos a recibir con acato y exaltar las creaciones de arte, *atribuyeron estas macabras escenas a Holbein*, pero su inferioridad artística y la antigüedad de los trajes demuestran que no fueron pintadas por el gran maestro. Mathien Mezian, hábil grabador, reprodujo, hacia la mitad del siglo XVII los cuarenta y dos cuadros que componen la ronda de los muertos y estas planchas sirvieron para la edición publicada más tarde en Basilea.

El pensamiento de la obra es monótono como un fúnebre tan-tan. La muerte se presenta siempre odiosa y triunfadora, pero su figura adquiere diversas actitudes espirituales. Uno de los atractivos de las escenas son los gestos y posturas de los personajes a quien la intrusa invita a bailar, advirtiéndose en ellas la ironía del artista al ridiculizar los vicios del elegido.

La muerte comienza insinuándosele al Papa con el ruego de abrir el baile, y después va pasando revista a los más representativos personajes de este valle de lágrimas: emperadores, mendigos, abates, ciegos, artistas y mercaderes. La muerte se esconde ladinamente detrás de una gran dama que se mira en el espejo y, de pronto, copia su repugnante esqueleto en el cristal pulido. Es un esqueleto carnavalesco, que a veces vemos de coraza y armado como un caballero y a veces tocando una mandolina a la luz de la luna, apretando una flor entre los dientes.

Más elegante, más decorativa, pero a la vez más trágica, es la muerte que aparece en los cuarenta dibujos de Holbein, que existen en el Monasterio del Escorial, y de los que don Francisco A. de Icaza hizo una primorosa edición.

"LIBROS DE BUEN HUMOR"

LA TABERNA POR VECINA

Recolección y prólogo de Benjamín Jarnés
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 y distribuidos por

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

Av. JUAREZ, 95 MEXICO, D. F.

CHIPOJO

-Cuento-

POR LUIS FELIPE RODRIGUEZ

SOBRE la tierra vernácula flotaban, indecisas, las nubes henchidas y grávidas.

Los ojos de la mujer recorrieron los surcos abandonados. Ella pensaba en su marido. Ausente de allí, echaba a perder su voluntad de trabajo con el alcohol de la caña, mientras los terrones crepitantes del sitio esperaban sedientos la primavera.

Con voz doliente, en la que gemía un airado desengaño, la guajira exclamó:

—¡Cómo van a tomarse la primavera estos tristes terrones, si ese condenao borrachín se la está bebiendo en la pulpería!...

Con el recuerdo de las pasadas lluvias de marzo, Tomasa Paneque esperaba que ahora Anselmo Chávez, su marido, le trajera el regalo de no verle llegar al bohío borracho como un alambique. El se lo había prometido. Le dijo, besando los dedos en cruz, junto al candil familiar:

—¡Por esa lú de Dió que nos alumbra, Tomasa Paneque! ¡Esta será la última!...

Mas he aquí que una novísima borrachera le vino a la probe mujer, acompañada, a juicio de su cortejo, del mejor regalo: Chipojo, cachorrito casi recién nacido, que le había dado el compadre del alma, Olegario Fonseca.

Con el sempiterno olor de reverbero en la boca, después de trazar una ese mayúscula a la puerta del bajareque de este compadre, y soltando un hipo que parecía un fogonazo de magnesio, a Chávez se le antojó decirle, aquella mañana, en que ya tenía diez en el buche:

—Compay Olegario, me he enterao que parió su perra.

—Bueno, ¿y qué?

—Deme un perro.

—Está mamando entuabía.

—Deme el perro ahora mismo, compay.

—Le digo que está mamando del pecho de su mamasita.

—Démelo, ya se encargará de eso Tomasa, mi mujer.

¡Testarudo guajiro, cuando se jalaba no había más remedio, para quitárselo de encima, que matarlo o hacer su embriagada voluntad!

Esto último hizo Olegario Fonseca, regalándole un producto macho de su vieja perra Doña Bartola.

Anselmo Chávez se quedó mirando fijamente a la criatura, y después de un hipo que ya todos sabían por donde se apeaba, exclamó, metiéndole el dedo, casi por los ojos, al pobre cachorrito:

—Chi... po... jo... Tú te... lla... mas... Chi... po... jo...

Y como no hubo quien le llevara la contraria al compadre de Fonseca, que estaba medio malo de la cabeza, por Chipojo se quedó el inocente animalito. También Tomasa Paneque, para no contrariarle, al fin se quedó muda, ciega y sorda "De menos nos hizo Dios". ¡Qué importa una *boca más!..."*

He aquí que a falta de la madre, Chipojo tenía una nueva familia, para acabarse de criar a la buena de Dios y con lo que pudiera sobrarle a sus dueños, que no era mucho. Por tal razón, a la edad en que otros perros sólo piensan en ladrarle a la luna, Chipojo tuvo que ingeniarse para no serle gravoso a Chávez, que era un hombre probe, a quien le gustaban en grado máximo los gallos y el aguardiente.

Sin ser perro de caza, aprendió a cazar, y sin haberle visto en su corta vida la cabeza a una anguila, tuvo que tirarse muchas veces al agua turbia, por aquello de que a "río revuelto, ganancia de pescadores".

La necesidad es inexorable como la ley de la vida. Al medio año de echarse y levantarse para aprender a vivir y no morirse, Chipojo era ya un perro viejo, puesto a tono su instinto con la malicia de Chávez. No tomaba ron como él, por ser esto demasiado humano, pero hacía todo lo que un perro de tal dueño puede hacer para conservarse de la mejor manera posible. Por eso entre todo lo animal que había perdido, en contacto con la necesidad y con los hipos de Anselmo Chávez, ganó algo espiritual, que los hombres van perdiendo a medida que el mundo se hace menos joven y más escéptico: el culto de la lealtad.

A Chipojo, junto con el amor por su dueño, le crecieron la cabeza, las guatacas, el rabo y el disimulo. La cabeza de Chipojo presentaba la pintoresca geometría de una güira cimarrona. Las orejas eran dos cosas anchas y grávidas que le caían a cada lado de la vasija de los sesos, como el ala partida de un sombrero viejo. Ordinariamente, Chipojo llevaba el rabo en forma de aro de barril. Y así iba el bueno de Chipojo, tirando de la manta, mejor dicho, de la existencia, encantado de haber nacido, ya que un perro que no conoce mejor vida que la que trajo, tiene que amarla por necesidad y por conveniencia, porque, después de todo, lo esencial es vivir, tanto para un hombre como para un perro.

Chipojo supo de los días, en que de buena gana se hubiera comido el sol, si el sol, convertido en guiso de cualquier cosa, hubiese bajado hasta su apetito. Conoció la irritación humana, que muchas veces se hace sensible en forma de puntapié; y también conoció el vértigo de las carreras desesperadas en pos de algo que huye, por la misma razón de que algo corre detrás. ¡Oh, la voluptuosidad de apresar una gallina de guinea, ensangrentada, en el seno turbio del pantano! Nada es comparable a esta caza feliz, sobre todo cuando la cabeza y las tripas son para uno por derecho de perro que muerde cuando le azuzan. Esto era mejor que los días de dientes inactivos, frente a la abundancia de los frutos esquivos a su deseo, sintiendo los terrones sutiles que engendraban su aullido agorero a través del viento y de la noche enorme.

Un día, en que la primavera lavó los cielos y la tierra con el jabón que vierte su espuma fecunda sobre los nidos, las yemas y los terrones sedientos, Anselmo Chávez se levantó con ánimo de cazar o pescar, así fuera la llama de un reverbero.

—Chipojo, estás hecho un haragán, y eso no puede seguir así, hay que doblar el lomo. El que no trabaja, no come ni engorda. Vamos a ver como te portas hoy con las guineas.

Salieron monte adentro, Chávez, Chipojo, una vieja escopeta de caza y media botella de ron.

La mañana era patéticamente ingenua, como la lealtad del perro. ¿Qué idea se había formado Chipojo de su amo, para sentir por él tanta veneración y tanto amor? Si Chipojo hubiese tenido lo que se llama especulación humana, a veces hubiera encontrado a su dueño demasiado insignificante. Es muy posible que lo hubiese despreciado, faltándole al respeto y haciendo entonces lo imaginable porque se trocaran los papeles. Mas Chipojo era sólo un perro, y para un perro el dueño siempre es un dios, así ese dios fuera un Anselmo Chávez, que tomaba ron, fumaba tabaco y se acostaba temprano en el catre con su mujer.

Chipojo, moviendo su aro de barril, iba dando tumbos de aquí para allá, lo mismo que casi siempre su dueño. Pero la alegría de Chipojo era pura, porque se ignoraba a sí mismo, como a su lealtad y la belleza agreste de la primavera. De pronto el aro de barril se convirtió en una línea recta, cargada de vibraciones profundas. Las guatacas, colgantes y flácidas, se le tornaron erectas y triangulares, como si quisieran recoger y localizar un rumor de pasos, un latido o un aleteo, en medio del ruido, el impulso y el aleteo vario de la campiña. Nada; solamente el rumor de los pasos de algún animalejo que volvió a subirse al palo, porque no le daba buena señal aquello que venía por allí.

—Bueno, ya sabemos de lo que se trata, no hay novedad.

Entonces Chipojo volvió a dejar caer las orejas y el rabo, antenas maravillosas y sensibles, por donde él revelaba los movimientos de su alma obscura.

Anselmo Chávez y su perro llegaron a una ceja de monte. Por entre el follaje saltó una cosa.

—¡Cójela, Chipojo!...

Chipojo estiró el cuerpo y el rabo y se lanzó en pos de aquello. Pasó algún tiempo. El perro no regresaba. ¿Qué diablos estaría haciendo aquel condenado, que no llegaba con la presa?... Lleno de despecho y de impaciencia el hombre marchó por la huella del animal.

—¡Chipojo!... ¡Chipojo!...

Cuando nuestro hombre llegó junto a un pantano vió que su perro se estaba comiendo la cosa. Anselmo Chávez no daba crédito a sus ojos. ¿Acaso esto era posible en un perro tan obediente a su ley?... Sí, sí, no cabía duda; Chipojo se estaba zampando la cosa, acaso sin pensar en nada, ni en nadie.

—¡Chipojo!— Llamó el dueño imperioso.

¡Que si quieres!... Chipojo hacía su mejor negocio del día, como todo un hombre; porque al fin de todo, la ineludible necesidad estaba ahora muy por arriba de la obediencia y del amor.

Este Anselmo Chávez no podía comprender ahora que, cuando un perro come no tiene dueño ni amigo. Levantando su escopeta, Chávez la descargó, inconscientemente airado, sobre el animal. Chipojo, esquivando el golpe, no pudo evitarlo del todo. Dió un alarido estridente, perdiendo el sentido, que nunca lo tuvo del todo bien su dueño.

Por la noche, cuando menos se le esperaba, Chipojo llegó sumiso al hogar doméstico, para testimoniarle a su dueño su infinito amor, aunque independiente del hambre. Moviendo el rabo, le lamió las manos. Sus ojos humildes y húmedos parecían decir:

—¡Tú, que tienes el poder terrible de castigarme por algo que no sé que nombre tiene, verdaderamente debes de ser el dios de los perros!...

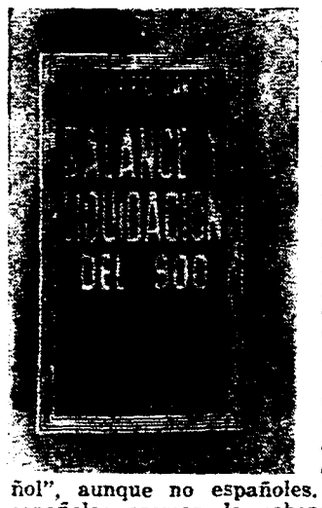
Sin embargo, Anselmo Chávez no era más que un pobre diablo que tomaba ron y café.

Pasó el tiempo, Anselmo Chávez se hacía viejo y Chipojo también, hasta que un día, de otra primavera, Chávez, de resultas de una borrachera, hizo la última ese mayúscula y se fué a caer de bruces en la eternidad.

Chipojo miró a su dios tendido en la pobre cama, boca arriba y con los ojos abiertos, como si miraran el último sol vernáculo de una copa de ron. Unas velas alumbrabánle el rostro sin afeitar, con una claridad distinta a la luz ordinaria del candil. Chipojo le llamó con un alarido lúgubre. Su dios magnánimo y terrible no se movía. De pronto una certidumbre súbita pareció iluminar la conciencia elemental del perro. Entonces éste empezó a aullar con un aullido largo, que se perdía en la noche...

Estimaron que era preciso echarle del bohío para evitarse el pánico de sus aullidos. Más allá fuera, él siguió aullando con tenacidad más desesperada.

Todos compadecieron al pobre animal que quería mucho a su dueño, pero ninguno comprendió que acaso el bueno de Chipojo expresaba, a su modo, el desencanto profundo de ver muerto a su dios, como una jutía cualquiera.



Luis Alberto Sánchez ha publicado en Santiago de Chile su libro "Balance y liquidación del 900". Sólo el hecho de haberse voluntariamente adjudicado el empleo de tenedor de libros de todos los de una época, es ya un heroísmo que debemos aplaudir con toda lealtad... Aunque su hazaña más alta es la de eliminar briosamente a España de este catálogo de libros y de autores "en español", aunque no españoles. Si alguna vez los españoles asoman la cabeza es en calidad de "malditos", como en el "Tenorio", en calidad de comparsas. "Juan Ramón Jiménez —nos dice— Ramón del Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Azorín, los Machado, parecen como rebrotes americanos en la Península..." (Y ¿quién podría afirmar que Unamuno —como "Platero"— no nos llegó de los Andes?)

★ LA MUSICA ★

"TATA VASCO" Y SU PARTITURA

POR JOSE BARROS SIERRA

LAS representaciones de *Tata Vasco* han coincidido —desgraciadamente para esta obra cuyos méritos no son escasos—, con un momento en que las fronteras entre el templo y el teatro parecen borrarse para dejar paso a todo un repertorio que se caracteriza por su tendencia religiosa, en ocasiones exagerada, hija tal vez de las largas épocas de represión que México ha vivido en materia de libertad de conciencia. Y digo que esta circunstancia ha sido desgraciada para el drama musical de Miguel Bernal, porque el compositor michoacano seguramente ni la buscó ni la deseó: su obra se halla animada de propósitos elevados y nobles que nada tienen que ver con el mercantilismo de autores teatrales y de productores cinematográficos que sólo buscan halagar con sus creaciones, ayunas por lo general de sentido artístico, los sentimientos del público creyente. La coincidencia ha sido también desgraciada para "Tata Vasco", porque su valor como obra de arte ha quedado supeditado a su significación como espectáculo en el cual la nota religiosa se halla innecesariamente exagerada debido a que el auténtico misticismo que anima al compositor no ha logrado hallar plena correspondencia en un libreto débil, melodramático e ineficaz y en una realización escénica y vocal que hace pensar en las más deplorables y tristes épocas de la ópera en México. La índole misma del asunto tratado por Bernal ha impedido, por otra parte, que la crítica se haya manifestado con la necesaria objetividad, para caer por lo general en el ditirambo llevado casi siempre a la más tropical exageración y aceptado por un público que en su gran mayoría no acude a ver una obra de arte, sino simplemente la escenificación más o menos hinchada de una serie de estampas de índole religiosa.

Miguel Bernal ha hecho bien en caracterizar su obra como un "drama sinfónico". Con ello ha querido significar que no se propuso realizar una verdadera ópera en el sentido clásico de esta palabra, sino más bien ilustrar musicalmente una serie de cuadros inspirados en la vida ejemplar del excelso varón don Vasco de Quiroga. Hace falta quizás haber vivido en la tierra michoacana y haber conocido a fondo la formidable obra civilizadora que realizó aquel admirable obispo para comprender la veneración que Miguel Bernal siente por esta figura que, por desgracia, todavía no adquiere universalidad, ni siquiera dentro del medio de México. Para muchos michoacanos, en efecto, la figura de don Vasco no pertenece al pasado y goza de la misma [illegible] que su obra todavía viviente. Con un poco de imaginación [illegible] mirar la venerable figura deambulando por las tortuosas calles de Pátzcuaro; pasando por aquella maravillosa plazoleta de Tzintzuntzan, plantada de centenarios olivos que el cuidadoso obispo dispuso, según se cuenta, en la misma forma como existen en el huerto de Jerusalén, o bien postrado de hinojos ante aquel bello cuadro, orgullo del pueblecillo, que representa el descendimiento de la cruz y que muchos han atribuido nada menos que a Tiziano.

La figura de don Vasco no es, sin embargo, propicia al teatro. Su obra es demasiado amplia y abarca demasiados aspectos para que pueda encerrársela en los estrechos límites de la escena teatral. El libretista de *Don Vasco* así lo comprendió probablemente cuando quiso suplir lo que de espectacular le falta a la existencia del egregio varón con un torpe idilio entre una princesa y un guerrero que se convierte al cristianismo. Y no contento con ello, todavía puso a funcionar el antiguo *deus ex machina* de la tragedia griega a fin de ejemplificar el castigo que espera a todo aquel que se opone a los superiores designios, personificado en esta ocasión en un desagradable hechicero tarasco que inexplicablemente se clava en el pecho su propia daga y al que todavía se deja vivir lo bastante para que reciba las aguas lustrales de manos de Don Vasco en edificante y empalagoso melodrama.

Miguel Bernal trató sin duda en *Tata Vasco* de suplir la falta de unidad de que adolece el libreto con el empleo de recursos musicales que tienden a dar a la obra esa unidad de que carece. De ahí el constante empleo del "leit motiv" wagneriano que la mayoría de los espectadores no percibiría —cuando menos en las primeras audiciones— a no ser porque la reaparición de cada uno de los motivos característicos se halla indicada en el programa, que es como la clave que sirve para descifrar una obra de suyo muy complicada en el aspecto musical. A pesar de la complicación de la partitura, es indudable que *Tata Vasco* sólo se mantiene en pie debido a que Miguel Bernal es un músico auténtico, el cual, aunque todavía no plenamente logrado, sabe poner en sus obras tan grande sinceridad que en muchos momentos logra que el espectador olvide la pobreza de una presentación, en la cual sólo se salvan algunos decorados de Carlos González.

Tata Vasco vale indudablemente como primera experiencia de un músico joven y admirablemente dotado; pero su música tendría infinitamente mayor eficacia, si no se le hubiera superpuesto un espectáculo que no parece brotar de ella misma, como sucede en las buenas óperas. Bernal recurre, por ejemplo, en su partitura, a formas musicales estrictas, como la fuga y la sinfonía, quizás porque estima que los grandes efectos teatrales pueden lograrse mediante la acumulación de elementos diversos y aún disimples. Yo no comparto esa creencia y por el contrario estimo que los más bellos efectos se logran en el teatro mediante la eliminación de cosas superfluas y no mediante la acumulación de una diversidad de elementos que no hacen sino estorbarse unos a otros. El drama musical wagneriano, como suma de todas las artes musicales, plásticas y escénicas, se halla en pleno descrédito, y la mejor prueba de ello consiste en que no ha podido tener continuadores. El wagnerismo acabó con Wagner y su resurección parece imposible en épocas que cada vez afirman con mayor fuerza su retorno a los sencillos procedimientos de los clásicos.

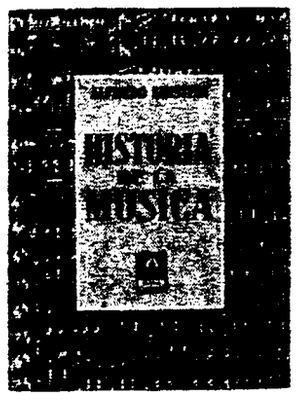
Bernal construye asimismo una ingeniosa fuga que se ejecuta cuando el oidor don Vasco de Quiroga aparece en escena. Ahora bien: esa forma musical requiere por parte del oyente una concentración completa para poder percibir la sucesiva aparición y desarrollo de las voces. Esa atención es imposible cuando los ojos están distraídos por lo que sucede en la escena, y el resultado es que la fuga pasa inadvertida y que sólo se enteran de que se ejecutó quienes se han tomado la molestia de leer las prolijas explicaciones analíticas que figuran en los programas.

En el último cuadro, Bernal ha empleado la forma sinfónica completa, creando una sinfonía en cuatro movimientos. Aquí también la música y la escena se encuentran en completo divorcio. En el *scherzo* de la sinfonía sucede incluso una cosa curiosa, que prueba, una vez más, y dado que hiciera falta, que la música de teatro y la música de concierto poseen características propias bien definidas y no pueden mezclarse con facilidad. El *scherzo* lleva, como los demás movimientos de la sinfonía, varias partes vocales, las cuales continúan en el trío. Cuando viene la repetición obligada del *scherzo*, el espectador se sorprende al escuchar nuevamente el mismo texto que ya había oído en la primera parte: repetición literaria que resulta del peor efecto. Sinfonía y ópera son dos géneros diversos y su diversidad no proviene de un capricho, sino de la esencia misma de estas modalidades musicales.

He señalado estos defectos de *Tata Vasco*, no con ánimo de restar méritos a la obra, sino simplemente por cumplir con el deber de realizar una crítica objetiva, que en este caso ha faltado casi por completo. La obra contiene, por otra parte, excelencias que compensan ampliamente los defectos apuntados. Una de esas excelencias consiste en la habilidad y firmeza con que Bernal ha tratado la parte coral de la obra. Y esto me lleva a una forzada digresión. Nuestros compositores de óperas han sido siempre esclavos de los modelos italianos, franceses o alemanes. Por eso ninguno de ellos ha alcanzado la inmortalidad y por eso sus obras yacen en un olvido que, salvo momentos excepcionales, se halla perfectamente justificado. Miguel Bernal, en cambio, no acusa en su *Tata Vasco* ninguna influencia italianizante, afrancesada o germanizada, a no ser que se tome por tal el empleo, ya general en todo el mundo, del "leit motiv". La cultura musical de este compositor tiene raíces más hondas y se remonta sin duda a la música de la Iglesia Católica, cuya firmeza y solidez corren parejas con las de la filosofía escolástica. De ahí la preferencia que Bernal parece sentir por la polifonía y de ahí también la falta de libertad con que se mueve en el género teatral. Esa sólida cultura musical, de tipo religioso, se manifiesta en la música coral, lo mejor de *Tata Vasco;* y particularmente en el tiempo lento de la *sinfonía final, donde la intervención del conjunto* proporciona a la obra sus más afortunados momentos.

En alguna parte he leído la sorprendente afirmación de que Bernal emplea en su *Tata Vasco* un modernismo "moderado". Quien tal afirma cree seguramente que por modernismo debe entenderse la presencia de algunas disonancias en una partitura y que cuantas menos disonancias haya en una obra, tanto más moderado será el "modernismo" de su autor. No. *Tata Vasco* no contiene un ápice de modernismo, si por tal se entiende un lenguaje musical avanzado y libre. No es una obra modernista, y ni siquiera moderna; porque su autor, no obstante su juventud, pertenece por educación, y quizás también por temperamento, a una escuela que no puede considerarse como moderna. Podrá discutirse si *Tata Vasco* es o no es teatral y si su valor musical es más o menos grande; pero no si es una obra moderna o no lo es.

La impresión que en conjunto produce *Tata Vasco*, y a la cual contribuye seguramente la mediocridad de la realización, es de gran desigualdad. Se advierten en ella momentos sumamente afortunados, desde el punto de vista de la música, junto con otros tediosos y monótonos. Una reducción de la obra, concebida tal vez en forma de oratorio, sería benéfica, así como la selección de varios de sus trozos musicales y corales para ser ejecutados en el concierto. Libre de la desafortunada parte escénica, la música de Bernal adquiriría su verdadero valor como obra de arte y permitiría al crítico sincero y al espectador desapasionado formarse una cabal idea acerca de la importancia que el advenimiento de este joven compositor habrá de tener para el desarrollo de la música en México.



Alfred Einstein ha concebido su "Historia de la Música" no como una acumulación inerte de nombres y fechas, sino como la biografía de un arte que participa activamente en la existencia de las sociedades, desde las épocas más remotas hasta nuestros días. Libro concentrado, ofrece en sus doscientas páginas una idea completa de la evolución de la música a través de la historia humana y sólo se detiene a mencionar algunos de los nombres más significativos cuando ello resulta indispensable para fijar las diversas etapas del desarrollo musical. Einstein ha dividido su libro en cuatro capítulos, en los cuales trata de la música de los pueblos antiguos, la música de la Edad Media, la música de la Edad Moderna y la música contemporánea, que en realidad data de Haydn, Mozart y Beethoven. En cada uno de estos capítulos resplandece la profunda cultura del autor y la excelencia del método que emplea en la exposición, el cual lo conduce siempre a conclusiones afortunadas y seguras.

NOTICIARIO MUSICAL

MEXICO

Grace Moore

La eminente soprano del Metropolitan Opera y estrella de la pantalla, Grace Moore ofrecerá dos conciertos en el Palacio de Bellas Artes los días 18 y 21 del actual. Grace Moore visita con este motivo por primera vez a México.

Cuarteto Lener

El Cuarteto Lener que ha ofrecido ya una primera serie de cuatro conciertos en el Palacio de Bellas Artes, con éxito extraordinario, iniciará el día 22 del actual un importante ciclo de cinco audiciones en las cuales expondrá la evolución del cuarteto de cuerda desde los preclásicos, tales como Tartini y Richter, hasta los modernos Ravel y Respighi, pasando por Haydn, Mozart, Beethoven, Shubert, Schumann, Brahms y César Franck.

Opera

El Comité Directivo de la Compañía Titular de Opera de Bellas Artes que en junio próximo celebrará su primera temporada, ha quedado constituido por las siguientes personas: Presidenta, señora doña Ana G. de Icaza; Secretario, señor don Rafael Alvarez y Alvarez; Tesorero, señor don Waldo Morali, designado por el Director del Banco de México; Consejeros: don José Barros Sierra, profesor Manuel Barajas, don Mauricio Magdaleno y señoras doña Beatriz V. de Alemán y doña Dolores M. de Quijano.

El Comité Patrocinador quedó integrado por la señora de Sánchez Pontón, señorita María Bonilla, señora Gildren, señora Beckman, profesor Manuel M. Ponce, Carlos González Peña, Carlos Argüelles, Senén Palomar, Adolfo Salazar, José María González de Mendoza. El Comité Honorario se halla formado por los señores licenciado Luis Sánchez Pontón, Secretario de Educación; licenciado Javier Rojo Gómez, Jefe del Departamento del Distrito Federal; licenciado Miguel Alemán, Secretario de Gobernación; Eduardo Villaseñor, Director del Banco de México y licenciado Xavier Icaza, Director de Educación Extraescolar y Estética. Todos los cargos mencionados son estrictamente honorarios.

"La Argentinita"

Dentro de pocas semanas regresará a México, después de más de un año de ausencia, la bailarina española Encarnación López, "Argentinita", y su cuadro de baile, que vienen con el fin de ofrecer algunas funciones en el Palacio de Bellas Artes.

Kosloff

El Departamento de Bellas Artes está en tratos con el bailarín y director Teodoro Kosloff, quien actualmente se encuentra en California, para que dicho artista se encargue de la dirección de un ballet mexicano que está subvencionado por el Gobierno.

Sociedades de música

Con el fin de extender las actividades musicales a las principales ciudades de la República, la Dirección de Educación Extraescolar y Estética se propone establecer sociedades que estarán integradas por personas destacadas de cada ciudad y contarán con la ayuda tanto del Gobierno Federal como de los Gobiernos locales. Dichas sociedades organizarán conciertos y espectáculos de teatro y danza con la colaboración de los artistas nacionales y de los solistas y conjuntos que visiten el país.

ESTADOS UNIDOS

Iturbi

El pianista y director español José Iturbi, quien recientemente sufrió un colapso en la ciudad de Nueva York, después de haber aparecido como solista con la Orquesta Filarmónica bajo la dirección de Barbirolli, se encuentra ya enteramente restablecido y ha reanudado sus actividades musicales al frente de la Sinfónica de Rochester, que se halla bajo su dirección, y como solista del piano.

Stokowsky

El director de orquesta Leopoldo Stokowsky continúa seleccionando el personal de jóvenes músicos que integrarán el conjunto con el cual se propone efectuar una jira por los Estados Unidos y visitar a México y a Cuba en el verano próximo. No se ha fijado aún la fecha en que Stokowsky iniciará esta nueva empresa artística.

Honegger

El Coro Desoff, dirigido por Paul Beppi, ejecutará por primera vez en los Estados Unidos, la obra de Artur Honegger "Nicolás de Flue". La audición se celebrará el día 8 de mayo próximo, en Carnegie Hall de Nueva York, tomando parte un coro mixto, un conjunto infantil, un narrador y una orquesta. Esta obra que se refiere a la vida del pacifista suizo del siglo XV, fué compuesta originalmente para la exposición nacional suiza de Zurich.

Centenario de la Filarmónica

La Orquesta Filarmónica de Nueva York celebrará el año próximo el centenario de su fundación. Con este motivo se están realizando preparativos para solemnizar el acontecimiento en forma grandiosa. Han sido ya contratados para dirigir la Filarmónica, además del director titular John Barbirolli, los maestros Serge Koussevitzky, Leopoldo Stokowsky, Bruno Walter, Dimitri Mitropoulos, Artur Rodzinsky, Eugene Goosens y Fritz Musch. También actuarán con la Filarmónica los más notables solistas que actualmente se encuentran en América.

Golschman

El director ruso-francés Vladimir Golschman, que ha estado al frente de la Orquesta Sinfónica de San Luis, Missouri, desde 1931, ha sido contratado nuevamente por un período de tres años más.

Cuarteto Coolidge

El Cuarteto Coolidge está a punto de sufrir una completa desintegración, pues tanto el viola Nicolás Moldavan como el cellista Víctor Gottlieb han anunciado su intención de separarse del grupo al finalizar la presente temporada. El segundo violín, fundador del Cuarteto, Berezowsky, se separó del conjunto hace ya varios meses.

Cuarteto Pro-Arte

El Cuarteto Pro-Arte de Bruselas, considerado como uno de los mejores del mundo, acaba de sufrir una pérdida tal vez irreparable al morir su primer violín, M. Onnou. El violinista español Costa ha substituido provisionalmente a Onnou en el primer puesto del Pro-Arte.

Misa de Bach

La Sociedad de Oratorios de Nueva York, interpretó en Carnegie Hall, la misa en si menor de J. S. Bach, sin cortes ni reducciones. Dirigió Albert Stoessel que cuenta con amplia experiencia en el campo de la música coral.

"La Pasión Según San Mateo"

La Orquesta Sinfónica de Filadelfia, bajo la dirección de Stokowsky, ha presentado en Nueva York "La Pasión Según San Mateo" de Juan Sebastián Bach, en el concierto efectuado el día 1º del presente mes. Stokowsky hizo algunos cortes a la partitura para reducirla a la duración de hora y media que requiere el concierto.

El "Arte de la Fuga"

Una nueva versión de "El Arte de la Fuga" de Juan Sebastián Bach, hecha para orquesta de cuerda, ha sido presentada por su autor, Fritz Stiedry con la Orquesta de los Nuevos Amigos de la Música.

"Arrabal" de Juan José Castro

El primer movimiento de la Sinfonía "Arrabal", del compositor argentino Juan José Castro, ha sido ejecutado por primera vez en los Estados Unidos por la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Miami, bajo la dirección de John Bitter, en un programa dedicado a las Repúblicas Latinoamericanas.

Pablo e Isabel Manso

Los artistas Pablo e Isabel Manso han dado un recital de piano y violín en el Teatro Trinidad de Lisboa. El programa estuvo compuesto exclusivamente de obras de autores portugueses contemporáneos, figurando la Segunda Sonata de Luis de Freitas Branco; la "Fantasía Portuguesa" de Rui Coelho, y obras de Ivo Cruz, Armando José Fernández, Jorge Croner de Vasconcelos, Antonio Fragoso, Federico de Freitas y Claudio Carneiro.

FRANCIA

Ana España

En la Sala Pleyel de París, se ha presentado una nueva bailarina española, Ana España, que según algún crítico, supera por su exaltación y vistosidad, por su temperamento y sus bruscos contrastes a cuanto hasta ahora se había visto. En los dos últimos conciertos de la artista española figuraron obras musicales de la Edad Media, como los villancicos salmantinos; "Triana", danza del siglo XVIII y "Mallorca".

DISCOS NUEVOS

Discoteca del estudiante

La Columbia ha iniciado la creación de una discoteca para el estudiante de música. Los primeros tres álbumes están dedicados a la literatura del piano, del violín y del cello. En el álbum pianístico, Sergius Kagen ejecuta obras de Beethoven, Bach, Mozart y Haydn. Alexander Cores ejecuta en el violín obras de Ries, Tenaglia, Vivaldi, Lully y Rameau. El cellista Bernard Greenhouse ejecuta obras de Marcello, Pergolesi, Squire y Golterman.

Estudios de Szymanowsky

El pianista polaco Jakob Gimpel ha grabado un álbum en que figuran doce estudios y dos mazurkas del compositor polaco Karol Szymanowsky, desaparecido. La música de Szymanowsky había sido inexplicablemente olvidada, siendo muy contados los artistas que actualmente la interpretan, no obstante su positivo mérito.

Cuarteto de Mozart

El Cuarteto Kolisch ha grabado la obra K. 465 de Mozart, llamada "Cuarteto de las Disonancias" a causa de su introducción disonante. Se trata del sexto cuarteto de la serie dedicada a Haydn y se distingue por la belleza y profundidad de su movimiento lento que figura entre las mejores páginas de Mozart.

María Anderson

La gran cantante negra María Anderson ha grabado para la Víctor dos canciones de Sibelius, "Aus banger Brust" y "Langsamt som Kvallsskyn", las cuales figuran entre las mejores obras del compositor finlandés.

Marjorie Lawrence

La soprano Marjorie Lawrence ha grabado dos preciosas canciones escocesas: "My Ain Folk" y "Doun the Burn", acompañada al piano por Félix Wolfes.

Otros discos vocales

Suzanne Sten ha grabado "En Alas del Canto" y "Suleika", de Mendelssohn con Leo Taubman al piano. Carlo Morelli, el notable barítono chileno, ha grabado "Canta el Mere" y "Si Alguna Vez" con una orquesta dirigida por Alfredo Antonini. Los "Cantantes Siberianos", dirigidos por Nicolás Vasilieff, han grabado "En la Iglesia", de Tschaikovsky y "Bendice al Señor, oh mi Alma" de Ippolitoff-Ivanoff.

Las Montañas
y los
Hombres

por

M. ILIN

Libro del mayor interés científico, literario y político. La transformación de la Naturaleza por el hombre, expuesta con una técnica novelesca emocionante.

Precio del ejemplar:

$ 1.75 m. n.

Pedidos al apartado

8092

México, D. F.

LOS LIBROS POR DENTRO

NOVELA DE UN APOSTOL

EL libro "En la noche del mundo" —novela de Ofelia Rodríguez Acosta— continúa la historia de un tropo: el tropo del estado actual del mundo, considerado como una sombría noche —"Vivimos en una noche oscura", se titula un libro poético reciente— que divide a las gentes en dos bandos: el de los que sueñan con un amanecer de oro, y el de los que sueñan con un amanecer rojo... Hay un tercero: el de los que no sueñan, el de los que dudan de todo color y acaban por verlo todo negro. Cuando así ocurre, el personaje se pega un tiro. Este final —¡tan lógico!— del escéptico absoluto es el mismo final de Pablo, el apóstol de esta novela. Se pega un tiro —"certero y definitivo"— en la sien, no sin antes haber pasado revista a la historia actual y haber decidido que no valía la pena continuarla. "¿Quién triunfará en el destino histórico de la humanidad?" —se venía preguntando, mientras acariciaba "malignamente" su pistola. Y es la pistola quien contesta: "¡Nadie!" Sólo un personaje, exactamente denominado "La Visionaria", en plena fiebre alimentada por una mortal pulmonía, comienza a ver ángeles de paz, pero tan altos que se duda si alguna vez llegarán a la tierra. Nubes, cisnes, alas, luces inexistentes... Sólo se salvan los que suben a las nubes... Los demás se hunden en la noche implacable.

Pero, hasta llegar a hundirse —durante el transcurso de la novela—, los personajes hablan, hablan —tal vez desmesuradamente— para explicar "su caso". Que es un caso colectivo. Son figuras extraídas de diversos "ambientes", de diversas procedencias, para, así, entre todas ellas —como los siete colores para producir el blanco—, llegar en el choque a atrapar la verdad. ¿Cuál es esta verdad? Nadie lo sabe. Como la verdad está —desmenuzada— en todas partes, no parece estarlo en ninguna. Nadie puede envanecerse de poseerla. Ni el juez Pilato ni el apóstol Pablo —el suicida de esta novela—: todos quisieran exhibir su piedra filosofal, pero el oro no aparece. Unicamente vemos ese poco de barro que, desde siempre, ha venido siendo el hombre. Ese poco de barro que defiende su posición, sobre todo cuanto el dinero la mantiene firme; o su prejuicio, sobre todo cuando una multitud —en estado febril— se arriesga a defenderlo.

Hay un refrán —útil, como todos los refranes— que viene a decir: "Hombre prevenido, vale por dos". Pues ocurre todo lo contrario. Hombre "prevenido" —se habla aquí en el terreno del pensamiento— ni siquiera vale por uno. Quien se acerque a los grandes problemas humanos previamente inclinado hacia un extremo, no podrá resolverlos nunca. Será inhumano con unos o con otros, y acabará siéndolo con todos. Querer resolver nada dividiendo a los hombres —como en el buen melodrama— en justos e injustos, en ángeles y demonios, ¡es algo tan ingenuo, tan candoroso! No se trata —bien se ve— de problemas humanos puros, sino de problemas —impuros— de dominio. Por eso los grandes dominadores —los "totalitarios"— no establecen esas divisiones melodramáticas, sino que comienzan por negar a los súbditos ya no sólo el derecho, sino la misma facultad de pensar. Ni siquiera le preguntan al hombre qué camino desea tomar. Militarmente, con la culata, le empujan hacia donde el plan soberano indique.

B. J.

Baltasar Gracián nos habló de cómo hay que desconfiar del confiado, tan a punto siempre del descrédito. Castigo del dormirse —en los laureles o sobre alfalfa— al borde de un barranco. No confiar en sí mismo, jamás descuidarse, para no dar de bruces en el ridículo. Puesto que "el no pensar —dice— es la zancadilla del parecer". Julio Torri sigue este consejo —o precepto— hasta la exasperación. Vive tan alerta su ingenio que escasas veces se decide a salir a la intemperie, a publicar sus frutos. Desde "Ensayos y poemas" hasta el libro de ahora "De fusilamientos" cualquier atención —aun la del más esperanzado— se fatiga. Como si el autor tuviese empeño en hacer surgir, para cada libro nuevo, lectores nuevos. Este segundo libro, "De fusilamientos", es una viva y risueña demostración de lo que pudiéramos llamar su género preferido: el ensayo corto. Que tan cerca está del poema. Del poema, que no tiene tamaño. (Porque el mal poema es siempre desmesurado, y el bueno es siempre breve.) En este segundo libro ¿no encuentra Julio Torri la imagen exacta del escritor?

COMO SE CELEBRABAN...

(Sigue de la página 11)

graciosa tonadilla que tiene por nombre *Los Maestros de la Raboso*.

Finalmente, la actriz María Cañete, "con la más amable condescendencia se presta a cantar, por única vez, *La Maja*, en la referida pieza de música, a pesar de las dificultades con que tropieza para desempeñar esta clase de composiciones, por ser ajenas a su profesión". La tonadilla en boga finalizó con las siempre aplaudidas coplas del *Trípili*.

Nuestros abuelos, a no dudarlo, se divertían, ya sea escuchando una pieza mexicana como *La ranchera de San Miguel el Grande*, o los cambios de fortuna de Napoleón Bonaparte, o las contrariedades que el amor filial provocaba en los sentimientos elevados del anciano Timoneda. Porque actores y empresarios se esmeraban en hacer agradables sus veladas teatrales para que los mexicanos olvidaran un poco las diferencias políticas que los separaban.

Formación y Proceso DE LA LITERATURA VENEZOLANA

MARIANO Picón-Salas es un inteligente y diligente escritor. El libro que comentamos pone de manifiesto —sin duda, una vez más—, entrambas cualidades. Podrá no ser una obra concluyente, definitiva, pero, como dijo con exactitud Luis Correa y repite nuestro autor, "la literatura venezolana está llena de figuras inacabadas". Y esto no quiere decir que el autor de "Preguntas a Europa", se nos antoje un escritor inconcluso ni indeterminado.

Aunque en la "Explicación Inicial" de su obra Formación y Proceso de la Literatura Venezolana, *el experto crítico restrinja modestamente la importancia y trascendencia de su empeño, el substancioso manual constituye un breve pero bien documentado resumen histórico de la literatura de su país.*

"El nuevo indio, es decir, el maestro —escribe Picón-Salas— es lo que puede considerarse factor cultural viviente en un país de tan escasa o rota tradición aborigen como Venezuela". Y añade: "Sin la magnificencia y la variedad de sus congéneres del Perú, Guatemala, Bolivia, Ecuador o México, habiendo olvidado sus viejos idiomas o injertando sus palabras en un castellano incorrecto, el nuevo indio esquila sus ovejas en las frías soledades de los páramos andinos, organiza las mascaradas de Candelaria en los campos de Mérida, teje los vivos colores de sus mantas o las capelladas de sus alpargatas en las agrias tierras de Quibor en el Estado Lara". "Pero —agrega nuestro crítico—, más que a la Historia estos indios todavía pertenecen a la Etnografía. Su vida material y espiritual dentro de la Venezuela de hoy nos resulta tan extraña como la de los papús y hotentotes".

En la iniciación de la literatura colonial surge, naturalmente, y en primer término, la crónica. "La crónica es la primera expresión literaria de ese mundo de conquista". A seguida nos habla el diligente erudito de uno de los precursores de las letras, Juan de Castellanos, "el infatigable rimador de Tunja"; de Fray Pedro Simón, de José de Oviedo y Baños, etcétera. Sin embargo, "Venezuela no tuvo una literatura colonial que pueda compararse pálidamente, por lo menos en su volumen, con las de México, Perú, o el Nuevo Reino de Granada. La imprenta no llegará a Caracas hasta 1808 para convertirse en un instrumento de reacción antiespañola. Los papeles que quedan del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII —novenas y sermones gongorinos o poesías de circunstancias— coinciden en su barroquismo colonial con las de otras partes de América. La misma erudición farragosa, el mismo gusto del retruécano, la misma fórmula altisonante".

Después estudia Mariano Picón-Salas la "Madurez del siglo XVIII (Enciclopedismo y pre-revolución) la "Música y poesía neo-clásicas", "La Revolución", "El primer humanismo de la República"; "Periodismo y proceso social"; la obra de Toro González, Baral y Larrazábal, el Romanticismo —Antonio Ros de Olano, José Heriberto García de Quevedo, José Antonio Maitín, Abigaíl Lozano, etc., etcétera—; "El costumbrismo, la narración, la épica y la oratoria románticas"; "El segundo humanismo de la República"; "La Transición"; "El positivismo y la Ciencia Nueva"; "El camino hacia el modernismo"; "El modernismo y la generación del 95", y, por último, y en una compendiosa sinopsis, todo el haber de la literatura contemporánea.

En general, los juicios de Picón-Salas persuaden al lector más indócil y descontentadizo. Quizás extreme —y este detalle es profundamente venezolano— su veneración y su admiración hacia el excelente retórico e insigne gramático, don Andrés Bello. Tal vez aminore —y no deliberadamente— la significación de otros escritores, como, por ejemplo, la de Rufino Blanco-Fombona, que es, sin duda, el prosista más intenso, extenso y significativo de la Venezuela de hoy. En ocasiones, la galantería y la piedad pueden inducirle a extralimitarse en benevolencias de tipo sentimental, como en el caso de Teresa de la Parra. Pero casi siempre los pareceres de Picón-Salas son tan equilibrados como equitativos. Consúltese, verbigracia, lo que escribe a propósito de Pedro Emilio Coll, excelente crítico y prosista de primer orden. ("Temperamento muy armonioso y equilibrado, supo librarse de los falsos adornos de la época modernista y logró el secreto de una prosa tan clara, justa y persuasiva, como la prosa de Renán, que es el maestro que más recuerda y cita en sus escritos de juventud. Mientras otros de sus compañeros de generación —ejemplo, Pedro César Dominici— toman del movimiento modernista lo puramente formal, escriben como en abigarrado mosaico de brillantes y a veces sueltas palabras; Coll tiene el dominio de un arte comedido y gracioso, más allá de todas las modas. Por eso se le puede llamar uno de los clásicos de Venezuela, en cuanto clasicismo indica contención, equilibrio, permanencia".) O acerca de Rómulo Gallegos, de cuyo libro "Canaima", afirma "que es más que una novela, porque parece un poema cosmogónico". O respecto a la poderosa iniciación de Antonio Arráiz, poeta y novelista de singular enjundia. Y excúsesele que en la enumeración final de los más recientes poetas venezolanos no destaque, como es de rigor y de justicia, tal cual nombre en perspectiva: por ejemplo, el de Olivares Figueroa. Es posible que la contigüidad y la diversidad de esas individualidades nacientes ofuscuen su criterio, y prefiera diferir unos juicios que quizás se le antojen prematuros. Son lunares minúsculos que apenas deslustran la radiante eficacia de sus expresiones y juicios de escritor decisivo e inteligente.

G. R.

NAYAR

por

MIGUEL ANGEL MENENDEZ

LA NOVELA QUE HA OBTENIDO EN MEXICO EL PREMIO NACIONAL DE LITERATURA *1941*

Destacada en el concurso de novelas hispanoamericanas celebrado en Nueva York

PRECIO DEL EJEMPLAR $6.00 m.n.

EXCLUSIVA DE DISTRIBUCION:

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

APARTADO 8092 MEXICO, D. F.

LA BAHIA DE SILENCIO

SOBRE nuestra mesa de trabajo un libro, el último de Eduardo Mallea: **La Bahía de silencio**. ¿Cabe presentar al autor? Ahorremos la cortesía y consignemos, eso sí, ya que la definición es precisa, lo que ha llamado Gabriela Mistral "la madurez rarísima y envidiable de Mallea".

La editorial sudamericana "Buenos Aires" nos obsequia con este voluminoso y pulcro tomo. Advirtamos —hay que prevenir al profano— que no indican las dimensiones de la obra desproporción o dilación en su contenido, rico y enjundioso. La apretada prosa de Mallea no es signo de pesantez sino de legitimidad, de sólida —no prosaica— arquitectura, que hundiendo sus cimientos en la tierra feraz y abrupta de todo un pueblo —el pueblo argentino—, adopta luego, al exterior, la gracilidad y aun la ingravidez precisa a cualquier obra de arte que se repute auténtica. La construcción de Mallea —su manera expresiva, ocurrente y limpia— diríase que no pesa, que se mantiene en vilo por algún milagro parecido al de la danza. Su investigación minuciosa de la vida, del vivir cotidiano, está, por fortuna, muy lejos de ser una catalogación detallista y simple de hechos y de personas. Alcanza fácilmente el valor simbólico de que el autor quiso dotar a cada ser y acontecimiento del vastísimo mundo que gira vertiginosamente ante el lector. Tan gran torbellino de ideas, de episodios, de sugerencias, de vidas, en suma, que, truncadas o no, anodinas u hondas, no carecen, y es lo principal, de levadura humana, tiene su centro: una mujer. Y su fondo: una ciudad, Buenos Aires.

En pleno turbión la mujer se define: "Usted entró en la florería y dejó sobre el mostrador de cristal su pequeño paraguas de seda negra y fué directamente hasta el invernáculo y preguntó con esa voz delicada y firme que parecía venir desde muy lejos: ¿No han llegado las begonias nuevas?"

En cuanto a la ciudad, digamos que el libro, pródigo en la presentación de caracteres, de pasiones y de medios, sobrepasa los límites urbanos y tiende a la universalidad. En concreto, circunscribámonos a la América española: "Yo creo, por ejemplo, que uno de los mayores padecimientos de Hispanoamérica es la falta de expresión madura de sus individualidades, el mutismo grávido de sus gentes..." Y más adelante: "faltan aquí sujetos con quienes emular, y es así que todo aquel que manifieste en nuestras latitudes un asomo de genio, crece solitario y áspero en el páramo".

Adelantemos que en Mallea tan solitario y árduo crecimiento no se malogra en desmayo pusilánime. Antes bien La bahía de silencio es un libro de protesta, de inconformidad, a un dolor que no la podrá privar, en definitiva, y que atribuimos a su lenguaje, "de haber cargado esta sangre".

La pasión de raza se reivindica en Mallea. La ciudad sentada, la ciudad dorada, indolente, cruel y aristocrática posee —también por mandato de la fatalidad— arterias y corazón y latido. Este latido, esta conciencia de que la urbe vive aunque su apariencia sea mortal, este pulso, apenas perceptible pero sintomático, de un pueblo agonizante o que no se decide a ponerse en pie, es lo que ha descubierto Mallea en su deambular de curandero solitario, insólito. "Juan Argentino, nuestro hombre —me decía—, es explotado por el que lo vende. Lo que importa es que busquemos en todas partes, obstinadamente, a Juan Argentino. Que lo distingamos de su expoliador, que le demos el lugar que ha merecido por su digna desventura. Juan Argentino es el ignorado, el desconocido; en cambio Juan Inglés, Juan Italiano, Juan Alemán, todos esos Juanes son los amos. Juan Argentino es como un niño; es menester, entonces, que hagamos de él el hombre nuevo".

Pero no es sólo la protesta, el afán de mejoramiento espiritual lo que alienta en las páginas de tan recio volumen. El todo universal y multánime tiene cabida en ellas; discurre como linfa bienhechora por los párrafos, borbotantes de vida y de diversidad, de este libro síntesis. El autor se complace en reflejar, sin prescindir de faceta alguna, el trajín callejero de la capital del Plata, cuando no los remansos sedantes a que se acogen los soñadores, la muchedumbre de rapsodas fervientes que proyectan, sueñan y dejan su semilla moral y poética en lo más callado de las metrópolis; en esa bahía de silencio en la que "si no somos multitud, somos compañía dentro de la multitud".

Pese a los viajes o digresiones a que el protagonista se ve forzado, el autor piensa y compara en razón de Buenos Aires, en razón de esa mujer a la que va dedicado el libro de "Las cuarenta noches de Juan Argentino"; obra ingente y fecunda: "Aquí está. Se la doy. ¡Es tan larga y trabajosa!..." Larga y trabajosa, es decir: aferrada a la vida. Y, como la vida, difícil si ha de ser perdurable. El autor —¡oh rarísima y envidiable madurez!— no juega, pese a su juventud esplendorosa, sino que, más consciente y honesto, labora con tenacidad hasta lograr el fruto. Y el fruto no carece de un sustancioso ingrediente: interés.

D. T. B.

SI ES USTED SUSCRIPTOR DE "ROMANCE" Y SUS NUMEROS NO LE LLEGAN PUNTUALMENTE, LE AGRADECEREMOS NOS AVISE: "ROMANCE", APARTADO POSTAL 8092, MEXICO, D. F.

LIBRERIA M. GARCIA PURON Y HNOS., A. EN R.

Palma Norte, 308 (Entre Tacuba y Donceles)
Ericsson 3-37-53.—Apartado Postal 1619
Esta casa se encarga de cualquier comisión relacionada con el ramo de Librería.

Extenso Surtido de Obras Mexicanas y Extranjeras Antiguas y Modernas.
COMPRAMOS BIBLIOTECAS

CIENCIA · HISTORIA · SOCIOLOGIA

O ATENAS, O ESPARTA

IGNORAMOS si la obra de Otto D. Tolischus que en estas líneas reseñamos (They Wanted War, Reynal and Kitchcock, Nueva York) ha sido traducida al español. Su éxito en los países de habla inglesa ha sido tan rápido y extenso que a poco de publicada, en noviembre de 1940, alcanzaba ya la sexta edición. Ofrece, en efecto, méritos que la destacan ventajosamente entre la multitud de libros, folletos y artículos que en los últimos tiempos se han consagrado a exponer la situación interior de Alemania y los objetivos señalados al Tercer Reich por Adolfo Hitler. Casi toda la literatura política más reciente es literatura de polémica, de discusión violenta, de ataque o defensa de un régimen determinado: la democracia unas veces, y otras el totalitarismo o el comunismo. Sin duda es muy conveniente la discusión, ni fué nunca tan obligada la toma de posiciones como en los momentos y en las circunstancias presentes, y por eso nos guardaremos mucho de condenar esa literatura de polémica y propaganda. Pero es lo cierto que no basta ella para cubrir todo el campo de nuestras curiosidades. Es interesante saber lo que las gentes —y en particular determinadas personalidades— piensan de los hechos; pero aun lo es más conocer los hechos en sí mismos. Necesitamos una información fidedigna y severa acerca de los acontecimientos y del ambiente en que se producen. Por lo que se refiere a la Alemania hitleriana, encontramos en el libro de Otto D. Tolischus esa inapreciable información que deseábamos. Sin cometer abuso, muy bien pudo el autor adoptar como lema las famosas palabras del historiador latino: "Sine ira et studio", pues se advierte en todas sus páginas el cuidado de lograr una visión objetiva y exacta de las cosas. El señor Tolischus ha querido ser un informador veraz y nos parece que lo ha conseguido cumplidamente, hasta donde semejante designio es realizable. Quien advierta las dificultades del empeño, no necesitará más para apreciar la obra en su justo alcance y significación.

El título —They Wanted War— reproduce unas palabras de Hitler dirigidas a los gobernantes de las democracias: "Ellos quisieron la guerra; pues bien, ellos la tendrán". El contenido recoge y completa las informaciones publicadas por el señor Tolischus en The New York Times, que le valieron el Premio Pulitzer de 1940, concedido a las mejores informaciones del extranjero. En la primera parte de la obra —consta de cuatro— se examinan la personalidad y los propósitos del Führer. Más exacto sería decir las personalidades, ya que una es la de Hitler como conductor de su pueblo, en su público papel de [illegible], y otra la de Hitler como particular, en [illegible] familiares y amigos. Y aún acaba el autor por tercer aspecto, que podríamos llamar privatísimo o —como él lo hace— secreto, conocido sólo de los más íntimamente allegados al jefe: el Hitler en quien el conflicto entre las dos personalidades apuntadas y el peso enorme de la tarea que se ha impuesto acaban por vencer su resistencia hundiéndolo en crisis nerviosas de las cuales se recupera prontamente. En cuanto a sus propósitos, son suficientemente conocidos a través de Mi Lucha, de sus discursos y proclamas y, sobre todo, de sus actos. El señor Tolischus advierte que la meta final —el último goal— del nazismo es, aparte de ciertas pretensiones revolucionarias no muy claras, el gobierno del mundo por la raza señorial de los germanos puros.

En el fondo de la doctrina y de la práctica política del nacional-socialismo alienta una tendencia irracionalista inspirada —equivocadamente o no, que eso es otro problema— en ciertos aspectos del arte wagneriano y en la filosofía de Nietzsche y de otros pensadores que han puesto la vida y sus impulsos por encima de la razón y sus normas. Ya no son las ideas las que políticamente pueden aglutinar a los hombres y constituir la base de sus organizaciones estatales, sino los factores biológicos determinantes de la raza. A la razón sustituye la sangre, y a la voluntad individual el destino común del grupo, algo así como un hado racial que envuelve y arrastra a los individuos aun a pesar suyo. Mas ese destino no es algo que se acepte pasivamente, sino algo que hay que realizar heroicamente; y como se trata de una "raza de amos", ese destino se revela en la conocida voluntad de poderío y dominio. Para hacerlo efectivo, para que prevalezca, el pueblo tiene que someterse a una disciplina unitaria y férrea. Esparta resucita en Alemania. El país se convierte en un gigantesco campamento. La más atroz disciplina militar lo aprieta y constriñe todo, desde el ejército —naturalmente— y la economía, hasta el arte y la religión.

¿Y Atenas? Al comienzo de su existencia, el régimen hitleriano se proclamó también gran propulsor de la cultura. Germania se impondría al mundo no exclusivamente por la fuerza material de las armas, sino a la vez por el prestigio del espíritu. El régimen protegió las artes por diversos medios: construcciones monumentales en las que una nueva arquitectura —el arte mimado del Führer— habría de revelarse; exposiciones de pinturas y escultura; concursos y premios para artistas, poetas, dramaturgos; teatros populares, coros, etc. Pero el imperativo de unificación espiritual del pueblo llevaba paralelamente a la expulsión o anulación de lo "no alemán" y de cuanto discrepara de los fines oficiales, que se confunden —claro está— con los fines de la raza aria químicamente pura. La uniformación de los espíritus fué consecuencia inevitable, confiada a los diversos grados de la enseñanza y a numerosas organizaciones, principalmente a las "Juventudes Hitlerianas". Atenas hacía lo contrario, según cuenta Tucídides: "No educamos a nuestros niños mediante procedimientos de violencia, sino dejando que libremente se desarrollen hasta hacerse hombres". La pretensión de realizar simultáneamente ambos ideales es ambición excesiva. La elección es obligada: o Esparta, o Atenas. Nada nos sorprende, por lo tanto, lo que en uno de los más interesantes capítulos de la segunda parte, titulado "Artistas de uniforme", nos refiere el señor Tolischus del estado de las artes en la Alemania nacional-socialista. Todos los esfuerzos oficiales —muy eficaces para eliminar lo que no resultaba grato— fueron, al parecer, absolutamente incapaces para producir un movimiento artístico y literario propio, por su altura y novedad, para glorificar con auténticas creaciones la grandeza alemana. Y el secreto está —¿quién lo diría?— en esa palabra de Tucídides: **libremente**. Uniformar las almas, constreñirlas a un estrecho y cerrado ámbito de conceptos y emociones, y pretender que el espíritu vuele y se realice en creaciones geniales mientras se le alimenta con las drogas de los concursos, los premios y las exposiciones oficiales, es algo así como invitarnos a subsistir en el vacío de una máquina neumática sobre cuya platina se nos brindasen todas las golosinas de la vida.

They Wanted War es libro rico en información. Hemos de terminar dejando intacto casi todo su contenido.

Faulkner y lo Irracional

LEER "Las palmeras salvajes", novela de William Faulker, traducida al castellano por Jorge Luis Borges y publicada por la "Editorial Sudamericana" —Buenos Aires—, es como asomarse al terrible abismo donde se rebullen las larvas, las raíces de todo lo instintivo, de toda la vida elemental humana en perenne lucha con el resto de las vidas que le disputan el dominio del planeta. Tal vez no exista entre los novelistas actuales otro pulso más vigoroso que haya logrado mostrarnos esa fragua "abisal", tan confusa, y por eso mismo tan sugestiva. Toda confusión puede ser declarada misterio, mientras se dé luz en ella, y Faulkner lo deja todo en sombras.

Ni los mismos personajes humanos hablan, como no sea en ese lenguaje de los instintos muy capaz de añadir sombras a las sombras: es el lenguaje tan semejante al del viento y al del agua, ausente de toda claridad de razón, atenido a la vida subterránea, a los ímpetus primitivos de expresión tan borrosa. Aun gramaticalmente, el autor se aleja de los términos "cultos", prefiere acudir a las voces de más vieja raigambre, a las más hundidas en la cuna del idioma. Hemos escrito "personajes humanos", porque en Faulkner hay cierta poderosa inclinación a describir —con el ímpetu que suele— "personajes extrahumanos", es decir, los del bando opuesto, las fuerzas elementales, irracionales, en lucha con el hombre.

Así, en "Las palmeras salvajes" el personaje de más interés no es el penado bajo o el penado alto, el gordo o el flaco: el personaje principal es el río, es el Misisipí —el "viejo"— con quien todos luchan cuando él se enfurruña. Y esa magna lucha es "épica". No de menos belleza —y poesía— que la de los paladines homéricos. Héroes sin palabras, sin discursos hilvanados por la mente, pero con ese lenguaje sordo, oscuro, brutal, conmovedor, que brota de las mismas entrañas. O sencillamente, mudos; porque suele ser siempre mudo, un gran dolor. Por eso ha podido decirse de Faulkner que "cada una de sus obras es un audaz experimento trágico de violencia casi intolerable". También se ha dicho cómo en los libros de Faulkner "toda explicación queda en suspenso, como queda cuando escuchamos una sinfonía". Escuchamos el silbido del viento, oímos claramente al Misisipí. Pero ni el viento ni el río ni el autor nos explican nada.

* * *

Hace unos años pudimos leer algunas excelentes páginas de Novás Calvo acerca de Faulkner. He aquí alguno de sus juicios: "Esta sensibilidad torturada y deformada por el choque con el mundo exterior me parece un rasgo dominante en este novelista. Faulkner, como algunos otros contemporáneos lanzados al torbellino vital, es un poeta que, consciente de la impotencia de la poesía frente a la brutalidad del medio y con suficiente orgullo para no dejarse sucumbir, mató su poesía y devolvió violencia a la violencia. La vida que lo ha violentado sin rematarlo le ha enseñado a usar esa arma; por otro lado, la poesía que él mismo ha matado en sí se levanta en espectro, lo empuja a escribir prosa y le sale después en cada letra. ¡De aquí su forma cortante, oscura y empapada de poesía!"

Continúa: "Y si esto es tan personalmente suyo en el fondo, la técnica y el lenguaje riman absolutamente con el asunto. Faulkner es Faulkner en todos los aspectos de su obra. Ya dije que sus novelas carecen de clímax —o son todo clímax—. Los motivos que en otros autores son secundarios, tienen en su obra el mismo valor, y a veces más, que los que en otro sentido tenemos por capitales. Pero para Faulkner la vida sigue y la vida es un drama eterno en el cual no hay punto de partida ni llegada: sólo levantar y bajar de telones. Entretanto, las cosas que ocurren, pudieran ser objeto de muchos dramas aparte. Pero esos objetos son como arcos de violín que no hacen más que arrancar a la caja de resonancia la nota única del perpetuo dolor vital. Este dolor trágico enmarcado en un ambiente regional, es la unidad esencial de sus novelas".

* * *

Este libro de Faulkner se compone de dos relatos novelescos enlazados, al parecer, sin contacto alguno, pero en realidad coincidentes en ese juego brutal de los instintos, en la impetuosa avalancha de lo elemental, que inundaría —como el Misisipí— toda la vida humana sólo apoyada en conceptos.

Pero —¡algo muy extraño!— Faulkner, por otra parte, es un minucioso técnico, un verdadero ingeniero de sus libros, en donde todo aparece ¡tan sujeto a normas! Como "autor", en nada se parece al ciego turbión del río, ni siquiera a cualquiera de sus héroes "primitivos", elementales. La gran ficción de sus novelas se apoya vigorosamente en sólidos, en "racionales" soportes, diestramente escogidos.

B. J.

LOS VENEROS DEL DIABLO (1)

EL autor de este libro abandonó un buen día sus clases de Historia Universal y su ejercicio acostumbrado de investigador histórico en los Archivos de la Nación y en la Biblioteca Nacional, en la capital de la República, y se fué a las cálidas y malsanas tierras del petroleo en el Estado de Veracruz, a hacer inter vivos, una averiguación prolija de las circunstancias en que las compañías extranjeras, afectadas por las expropiaciones del 18 de marzo de 1938, habían obtenido título de propiedad sobre el suelo cuyas entrañas hidrocarburados explotaron tanto tiempo.

Meses después, Jorge García Granados regresó cargado de infinidad de anotaciones. Este bagaje se dividía en dos categorías. Primero, las relaciones que le hicieron testigos presenciales de las prácticas de los buscadores de petróleo y acaparadores de tierras petrolíferas; segundo, documentos extractados de los archivos de las compañías mismas, que confirmaban aquellas relaciones y arrojaban una luz intensa sobre los dramas vividos y las tragedias sufridas por los desdichados "nativos" propietarios originales del suelo codiciado.

Con esos elementos, García Granados redactó en lenguaje sin rebuscamientos, que se basta con su propia claridad, este volumen que se lee de un tirón, como si fuese una novela de espeluznantes historias, pero que, sin embargo, es una obra documental de primera importancia.

En diversas ocasiones, el petróleo mexicano ha sido objeto de novelas: por ejemplo, la de Carleton Beals —Black River— y la de Gregorio López y Fuentes, hace poco publicada. Más frecuentemente, el problema petrolero, por lo que se refiere a la justicia que asiste a México, ha sido tratado con mayor o menor erudición, por gran número de autores conocidos, así como por escritores anónimos cuya producción ha patrocinado el gobierno mexicano. Las novelas, aunque llenas de cualidades como obras de arte, no logran que el tema llegue a cautivar, y, como documentación, no son lo bastante ciertas para convencer. Los otros libros a que nos referimos, si bien algunos de ellos constituyen una exposición legalista de claridad meridiana, no son de lectura fácil y mucho menos amena, y aún requieren a veces, el ser perito en cuestiones de derecho para entenderlos.

El libro de García Granados tiene la positiva ventaja de cautivar la atención, pues mantiene vivo el interés puramente humano de su relato, y de ajustarse, al propio tiempo, a realidades comprobables y comprobadas.

Desde luego, en México a nadie necesita convencerse de la justicia con que se ha obrado en la cuestión petrolera. El convencimiento tiene que ser de nuestros buenos vecinos, los norteamericanos, y de nuestros admirados conocidos, los ingleses. Y es de gran importancia tener muy en cuenta que las reclamaciones petroleras, por parte de la Standard Oil Company y de la Royal Dutch Shell, están en pie hoy día lo mismo que hace tres años. Y que, como entonces, conviene que México presente en tal forma su caso ante la opinión pública de los pueblos angloparlantes, que ésta se incline decisivamente al lado de la justicia. Especialmente es esto necesario, o más bien, oportuno, en vista de que en los Estados Unidos, no menos que en la Gran Bretaña, se despierta un hondo sentido moral que antaño dormía un sueño como de muerte; y en vista también de que en la Gran Bretaña, no menos que en los Estados Unidos, crece el deseo de comprender las dificultades que han estorbado a las relaciones con México. En suma, ingleses y norteamericanos quieren obrar de manera que el mundo se convenza de que, frente a la brutalidad totalitaria, los pueblos de habla inglesa representan la razón; y se quiere y se necesita contar con la simpatía y el apoyo de los pueblos de habla española.

Este libro de Jorge García Granados es, seguramente, el que, con patriótico propósito, se debe poner en lengua inglesa, procurando hacerlo circular adecuadamente en los países que, en lo tocante al asunto petrolero, todavía no desarrugan el entrecejo ni dejan de mirar a México con desconfianza y mala voluntad. En español debe procurársele una amplia circulación en nuestros países hermanos de América, cuyos pueblos, a no dudarlo, simpatizan con México y a quienes conviene dar pruebas fehacientes, para que esa simpatía, que es en su mayor parte cordial, tenga inexpugnables baluartes de razón y forme una conciencia clara y firme.

(1) *Los veneros del Diablo*, por Jorge García Granados. Ediciones Liberación. México, D. F.

EL CRISOL DEL MUNDO

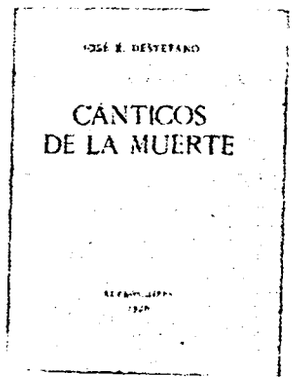
DESDE que se inicia la historia de Grecia, la civilización viene fraguándose en ese articuladísimo apéndice occidental de Eurasia que se llama Europa. En una pequeña y accidentada extensión territorial conviven apretadamente razas y pueblos enérgicos, ambiciosos, inquietos, entre los cuales jamás se extingue el fragor de las querellas y el resonar de las armas. En medio de esa milenaria batahola el espíritu va madurando altas creaciones, y así se mezclan en un conjunto complicadísimo —y en ocasiones monstruoso— la guerra, las artes, la intriga diplomática, el trabajo, la ciencia, las persecuciones religiosas y políticas, la poesía, las revoluciones, miseria y grandeza, riqueza e indigencia: todo lo que constituye la civilización europea y que, merced al arriesgado espíritu de empresa de los europeos, es ya desde hace siglos la civilización universal. En cierto modo, es Europa como una Magna Grecia, como una Grecia aumentada a gran escala, y no es difícil descubrir entre los procesos históricos de una y otra paralelismos sorprendentes, incluso con sus luchas de oligarcas y tiranos y sus insensatas guerras peloponesias. ¿Habrá que esperar que —tal como hizo Roma en la Hélade— un poder extraño venga a imponer dominio y calma en Europa? Pues América crece y su influjo ya se deja sentir en todas partes.

Uno de los períodos más agitados del crisol europeo se nos ofrece compendiado en la obra de dos profesores de la Universidad de Puerto Rico, publicada en 1940 por "Ediciones Ercilla", de Santiago de Chile. Ttitúlase el libro —dividido en dos tomos— **Introducción a la historia de Europa en el siglo XIX (1789-1914)**, y son sus autores el señor Richard Pattee y don Arturo Morales C. Dentro del paréntesis convulsivo que se abre con la Revolución francesa y se clausura con la penúltima Gran Guerra —ya que ¿provisionalmente? la última es la que ahora sufrimos— se ordena, pues, el contenido de esta obra. No han querido los autores hacer labor de erudición ni de investigación histórica de primera mano, cosa, por lo demás, punto menos que imposible tratándose de todo un continente en cerca de siglo y medio de su dramática existencia. Su propósito es ofrecer una exposición ordenada, clara y bien documentada del mencionado período europeo, que resulte por añadidura suficiente para situarnos con alguna seguridad en la confusa maraña de los tiempos presentes.

Resúmenes de este género, más o menos amplios, abundan en las bibliografías francesa, inglesa y alemana. En nuestro idioma son aún muy escasos, y los señores Pattee y Morales se han propuesto aliviar esta penuria. En nuestra opininón, lo consiguen en más de un sentido. La obra representa una masa de lecturas y de información verdaderamente abrumadora. Al comienzo de cada capítulo, breve noticia bibliográfica señala lo esencial sobre la materia en él expuesta. Un aliento liberal sin parti pris se advierte en todas sus partes, como conviene a historiadores noticiosos de su responsabilidad. Capítulos muy difíciles y del mayor interés son los que se refieren a las repercusiones continentales de los movimientos revolucionarios franceses de 1830 y 1848, principalmente en la desmenuzada Europa central de aquellos días. Las agitaciones políticas que entonces tuvieron lugar en muchos Estados alemanes muestran la existencia allí de un fermento liberal que por razones muy varias no llegó a su pleno desarrollo. Quizá, entre otras cosas, porque al pueblo alemán le urgía mucho más conquistar una posición respetable en el exterior y apta para protegerla en lo futuro frente a posibles circunstancias que reprodujesen las de la era napoleónica.

Es natural que la atención de los autores se haya dirigido a las grandes potencias que manejaban el telar de los acontecimientos. Sin embargo, nos parece excesiva la ausencia de España, tanto porque este país desempeñó papel de primer orden en la política anti-imperialista contra Napoleón, como por la dolorosa parte que tomó a lo largo del siglo en las luchas frente al absolutismo. El sentido político de la palabra "liberal" es, como se sabe, un regalo de España al mundo. Tampoco nos parecen acertadas algunas innovaciones terminológicas. Suena a cosa estrambótica hablar del juramento de "la cancha de tennis", cuando universalmente está consagrada la denominación de "juramento del juego de pelota", mala traducción del francés, si se quiere; pero aceptada desde la misma ocurrencia del hecho.

La presentación es, aunque modesta, satisfactoria, y tiene el mérito particular de haber evitado los estragos de las erratas, cosa que no puede decirse con frecuencia y por eso la señalamos con agrado. El libro, en fin, prestará excelentes servicios a los estudiosos de la historia de Europa.



Excelente regalo, el de este libro de poemas, "Cánticos de la muerte" —de José R. Destéfano— que nos llega de Buenos Aires. Cinco de estos poemas se han refugiado en la prosa —espléndidamente cuajada de delicias plásticas—; el resto han adoptado ágilmente las formas del verso, de un verso en la actualidad preferido por los poetas amantes de lo profundo —claro o turbio, diáfano o tupido—: los grandes temas de la vida y de la muerte alguna vez prefieren envolverse en bruma, aunque en los versos de este libro no faltan pasajes en que nos ofrecen vestidos de transparente gasa. En alguno de los poemas —como en el titulado "Elegía de los besos perdidos"— advertimos con excesiva claridad sus orígenes; pero nunca esta "advertencia", como algunas otras, nos impediría rolear con aplauso tales páginas.

ULTIMAS EDICIONES Y NOTICIAS

MEXICO

LO QUE PREPARAN NUESTROS AUTORES

Se anuncia, en breve, la aparición de una novela picaresca de Don Artemio de Valle Arizpe, titulada **El Canillitas.** Celestino Gorostiza ha terminado una novela que lleva por título **La selva invisible** y Arturo Mori está corrigiendo las pruebas de su libro **Treinta años de teatro hispanoamericano,** que lleva un prólogo de don José F. Elizondo.

JUEGOS FLORALES EN MORELIA

La Junta Cívica del IV centenario de Morelia convocó a todos los poetas y escritores de México, a un concurso sobre los siguientes temas: I. Canto a Morelia (poema en octavas reales). II. Composición poética de asunto, forma y extensión libres. III. Monografía histórica de Morelia; y IV. La labor gubernativa del virrey Antonio de Mendoza en la Nueva España.

El jurado estará formado por los poetas Enrique González Martínez, Rubén M. Campos y Martín Gómez Palacios y por los historiadores Alfonso Toro, Luis Castillo Ledón y Jesús Romero Flores.

PREMIOS DE CIENCIAS Y LETRAS

El Ateneo de México ha otorgado el premio de Ciencias de 1940 al doctor Jorge Meneses Hoyos y menciones honoríficas a los señores Fabela, Jiménez Moreno y Mateos Higuera.

El premio de letras correspondiente a 1940, fué adjudicado a don Mariano Azuela y una mención especial al señor Miguel N. Lira.

COLEGIO DE MEXICO

Organizados y subvencionados por el Colegio de México se desarrollan en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras una serie de cursos sobre temas científicos y artísticos. El doctor Roura explica un curso de Caracterología (psicología del carácter y de la personalidad). Don Joaquín Xirau tiene a su cargo un curso de Historia de la Filosofía. El profesor Samuel Ros desarrolla un cursillo sobre el Pensamiento en los siglos XIX y XX. Y don José Carner explica la Historia política de Europa en el siglo XIX.

CENTRO ESPAÑOL DE MEXICO

Prosiguiendo la obra cultural iniciada por esta entidad durante el curso pasado, su nueva junta directiva ha organizado un serie de conferencias sobre los más interesantes temas de la actualidad universal, conforme al siguiente programa: Alvaro de Albornoz: **Las grandes crisis de Europa;** Mariano Ruiz Funes: **Entre dos guerras (1918-1939);** Rafael Sánchez de Ocaña: **Antepasados de España;** Diego Martínez Barrio: **Aportes a la Historia;** Isaac Abeytua: **Los responsables de la guerra actual;** Felipe Sánchez Román: **El principio jurídico de la libertad;** Carlos Esplá: **Nuestra Francia y la otra;** Antonio Zozaya: **Sentido jurídico de la civilización:** Francisco Frola: **De Cavour a Mussolini:** Demófilo de Buen: **De París a México en tiempo de guerra;** Raúl Carrancá: **Problemas actuales de América;** Manuel Pedroso: **La crisis de la idea del Estado;** José Medina Echeverría: **Sociología de la guerra** e Isidro Fabela: **Organización internacional de la democracia.** Las conferencias se efectúan todos los miércoles en el edificio del Centro Español, Balderas, 37.

RUIZ FUNES, ACADEMICO DE CIENCIAS PENALES

El profesor español y eminente penalista, don Mariano Ruiz Funes ha sido recibido en la Academia Mexicana de Ciencias Penales. En el solemne acto de su ingreso en la Academia el doctor Ruiz Funes leyó un interesante estudio sobre la **Medicación actual de la pena.**

ARGENTINA

EL PREMIO GUIRALDES

La Editorial Losada de Buenos Aires ha instituido un **premio Güiraldes** para seleccionar la mejor novela. Un jurado integrado por Norah Lange, en representación de la Sociedad Argentina de Escritores; Jorge Luis Borges en nombre de los escritores participantes y Guillermo de la Torre, por la empresa editora, acordó por unanimidad otorgar el primer premio a Bernardo Verbitsky, por su novela **Es difícil empezar a vivir;** y el segundo, a Carlos Juan Onetti, por la obra titulada **Tierra de nadie.** Estas novelas fueron elegidas entre un total de treinta y siete que se presentaron al concurso. La Editorial Losada, aparte de entregar sendas recompensas de dos mil y mil pesos a los autores premiados, se encarga de la publicación de ambas novelas.

NUEVA EDITORIAL

Un grupo de escritores de Cuyo, región argentina de las de más ambiente cultural, ha fundado una editorial, buscando constituir una especie de cooperativa gremial por la cual pueden ser sus propios editores. Ediciones Oeste, que es como se denomina la nueva editorial, ha publicado **Las Mil y una Noches Argentinas,** de Juan Draghi, primer volumen de la Colección de Autores Cuyanos. En breve aparecerá el segundo volumen, constituido por el libro **El Mito y su Héroe** de Ricardo Tudela. Seguirán a este las **Coplas** de Antonio de la Torre, **Recital de la muerte,** de Antonio Esteban Agüero y **Fronteras de la Juventud,** de Antonio Pagés Larraya.

Entre otros proyectos de la editorial mendocina figura la publicación de una revista cuyana de cultura que se denominará **Oeste.**

CUBA

HOMENAJE A BAGARIA

En el salón de actos de la Escuela Zapata de La Habana, se efectuó en días pasados, el acto organizado por la Institución Hispano-Cubana de Cultura, en memoria del gran caricaturista español Luis de Bagaría, fallecido en aquella capital, en donde había buscado y encontrado refugio una vez desaparecida la República española.

Intervinieron en el acto, que fué presidido por el doctor Miguel Jorrín, los señores Conangla, López Alarcón, Jenaro Artiles, Angel Lázaro, Rafael Suárez Solís y el dibujante cubano, Massaguer.

En las ediciones del "Grupo Viernes" —Caracas— ha aparecido el libro de poemas "Gong en el Tiempo", de José Ramón Heredia, precedidos de un magistral dibujo del pintor español Durbán. El poema inicial —"Armonía y visión del destino del poeta"— bien vale por un lindo manual de estética, gracioso y vivaz como el resto de estas páginas. Algún crítico —Pascual Venegas Filardo— ha dicho del poeta: "Cuando nos acercamos a la poesía de José Ramón Heredia, tenemos necesariamente que reconocer en ella una de las expresiones más altas de la lírica venezolana". Este libro —"Gong en el Tiempo"— viene a reiterar semejante afirmación. Vicente Gerbasi, por su parte, nos dice: "La gran imaginación de Heredia ha de llegar, para su salida al poema, al colorido vertiginoso de Walt Disney". Así es, efectivamente.

NAYAR

POR ERMILO ABREU GOMEZ

EL movimiento social moderno de México ha contribuido a renovar la literatura nacional. Algunos grupos permanecieron, no obstante, al margen de las solicitudes de aquel sacudimiento revolucionario. Estos grupos no pueden presentar la excusa de carecer de técnica o de sensibilidad para intervenir en la interpretación del nuevo sentido de vida descubierto en nuestro país. Aquella inhibición se debe a prejuicios de escuela; a herencias mal entendidas de las épocas anteriores y a la falta de maestros activos y responsables. Los tales grupos permanecieron —y aún permanecen—, vinculados a la etapa postrera de los núcleos bizantinos de la Dictadura. Estos grupos cambian de modelos pero no de posición espiritual ni de conciencia humana. Siguen creyendo que la única conciencia humana manejable para el escritor es: la individualidad. De entre ellos, sólo por rarísima excepción, es posible advertir a algún poeta que reaccione contra aquella tutela y se apreste a salvar su personalidad, poniéndose acorde con el clima, el metal y la razón que la vida real de México reclaman. ¡Loada sea esta excepción!

Pero al lado, de estos grupos se han venido desenvolviendo algunos escritos de aparente aislamiento. Estos escritores, cuyos nombres conocemos y que podríamos empezar a enumerar pronunciando el de Mariano Azuela, han contribuido a elaborar —cualquiera que sea la posición política a que obedezcan—, la auténtica novela mexicana: es decir, la novela que corresponda, por su tesis y su forma, al destino —a veces indefinido, pero no por esto menos cierto—, de nuestra vida social. Tras el nombre de Azuela se pueden decir otros. No hay necesidad de decir muchos. Bastan cuatro: López y Fuentes, Martín Luis Guzmán, Rubén Romero, Rafael Muñoz. Cada uno de estos novelistas ha sabido responder a las preguntas formuladas por la vida y por la literatura nacida de aquélla. Las respuestas no siempre han nacido dóciles, ni sencillas, ni veraces. No importa si detrás de ellas está vigilante la responsabilidad moral de un hombre. Algunas no han sido ni siquiera respuestas, sino que, ariscas, se han convertido, a su vez, en preguntas y también en denuncias. Los temas entrañables es posible, que estén demasiado cerca para permitir un recto juicio, una limpia emoción, una equilibrada interpretación. Los temas se debaten chocando sus intenciones y olvidando, con frecuencia, sus raíces.

El último nombre pronunciado ha sido el de Miguel Angel Menéndez. Su novela Nayar *—cuyo tema e idioma corresponden a la vida de la provincia de los coras—, constituye un verdadero acierto en su concepción y en su realización literaria. Pueden explicarse estos asertos. Pueden, además, ser fácilmente explicados.*

Nayar *es una novela rural. Novela del campo. Pero no es una novela del campo absorvido por la civilización urbícola. Se refiere siempre al campo inédito, cuajado aún de misterios, de voces, de sombras y de hombres que carecen de tiempo para medir sus pasos y de espacio para saber sus dominios. Se habla en* Nayar *de un campo que, ante las solicitaciones de la vida actual, permanece hermético, sometido a sus destinos, a sus propias tragedias y a sus inefables gracias. Cuando, en el campo de que habla, hay un destello de liberación, es consecuencia de la intuición de la sangre que guarda bajo la maleza podrida de su suelo. Es la sangre de sus indios. La sangre de los indios, nunca se sabrá bastante, tiene virtudes que nosotros los blancos y los mestizos apenas si empezamos a comprender. Cuando no la comprendemos bien deberíamos resignarnos a sentir su influjo. De este influjo habrá de salir, en el peor de los casos, la conciencia del dolor. Será como si se nos diera aquella lección antigua de la Iglesia: el hombre ha sido creado para su prójimo, que es lo que está, por excelencia, próximo a su carne y a su espíritu.*

Y este es uno de los temas básicos de Nayar. *Su desarrollo no lo realiza el autor —aunque los indique—, por medio de capítulos. Los capítulos determinan, casi siempre, una división episódica, cuya naturalidad bella se nota en don Quijote, cual en ninguna otra novela célebre. Su desarrollo es continuo, como es continua la vida ciega de lo vegetal y de lo mineral. El hálito del hombre que pasa por aquella narración es lo que determina el alto, el compás de espera para dividir, en medio de aquellas luces y de aquellas sombras, el orden que se avecina. El orden que nace. De esta especie de confusa planificación de la novela depende, a nuestro entender, la emoción más honda que logra. Se está dentro de la manigua; se respira su calor húmedo, su frío seco, su viento ríspido, su miedo oculto, su poder indescriptible. La manigua no se ve; es una atmósfera, un clima. Y dentro de su clima vivimos y soñamos. Y el indio, el hombre de esta manigua, tiene el raro privilegio de sentirse por encima de este torbellino. Es víctima y victimario en la manigua de su región. Surge así un anhelo patético: el anhelo de la ascención del pueblo. El pueblo, aun ahí en aquel caos de su vida, de abandono, tropezando con las leyendas de sus antepasados, degollando los fantasmas que sus propias sombras crean, cercenándose las manos sobre las llamas de las hogueras de sus brujos, ahogando sus gritos en el retumbar de las cuevas arcaicas, dejándose maniatar por aquella vida de ignorancia, rasga con los puños la niebla, se alza sobre ella y se salva. Y es que la vida india de México tiene ocultas energías que le sitúan más allá de las fuerzas que la constriñen, en un estadio de liberación.* Nayar *es la* narración *—antes que la* novela*—, de lo que pasa en la entraña espiritual y material del indio mexicano y de lo que es capaz de realizar, aun aherrojado a la sombra de su propio abandono.*

La realización literaria de Nayar *tiene altas calidades. Como diría, con propiedad estética, Moreno Villa, tiene su prosa un buen timbre, un claro sonido de metal de quilates. La prosa de Miguel Angel Menéndez responde a una condición nacida de escritor. Los descuidos que alguna vez se notan, son eso: descuidos. Nada más que descuidos. Pero el ritmo, interior y exterior, de la frase de los períodos está saturado de genio idiomático: recedumbre cuando es preciso, dulzura cuando es necesario. En todo momento, sin flaquezas, es un bello idioma el que realiza Miguel Angel Menéndez.*

CHECOSLOVAQUIA

LAS OBRAS DE MASARYK PROHIBIDAS

Los nazis han prohibido la venta en territorio checoslovaco de las obras del que fué Presidente de la República Checoslovaca, T. G. Masaryk: **Los ideales de la humanidad** y **La Revolución mundial.** En el primero desarrolla el autor su credo sobre la justicia y la validez del orden moral que deben regir el mundo; el segundo viene a ser un balance de la guerra de 1914-1918.

FRANCIA

LIBROS PROHIBIDOS EN LA ZONA OCUPADA

La universidad norteamericana de Princeton ha publicado recientemente la lista de los dos mil libros prohibidos en la zona francesa ocupada por los nazis.

A la mencionada lista preceden unas palabras previas en las que se trata de justificar la medida y en las que se afirma que "los libros envenenaron sistemáticamente la opinión pública francesa". Entre los libros prohibidos figuran los escritos por refugiados políticos y por autores judíos; todos los libros políticos y las novelas de tendencia política; todos aquellos relativos a Alemania; todas las novelas que tienen por asunto la guerra de 1914 y los relativos al imperio colonial francés. Todos los libros originales de Wells, Freud, Jung, De Gaulle, Mann, Einstein, Sweig y Vicky Baum están comprendidos en la lista vitanda.

ITALIA

DICCIONARIO DE LENGUA

Se anuncia que la Academia italiana ha terminado el primer volumen de los diez que integran el Novísimo Diccionario de la lengua italiana que se prepara bajo la dirección de Julio Bertoni.

PERU

SOCIEDAD DE FILOSOFIA

En la Escuela de Verano de la Universidad Mayor de San Marcos se ha fundado la Sociedad Peruana de Filosofía integrada por la señora María de las Mercedes Gallagher y los señores Víctor Andrés Belaunde, Honorio Delgado, Guillermo Salinas, José de la Riva, Oscar Miró, Julio Chiriboga, Enrique Barboza, P. Siebers, Alberto Wagner, Mario Alzamora, Jorge del Busto, Manuel Argüelles, César Góngora, Luis Felipe Alarco, Alfredo Cánepa, Teófilo Ibarra y Francisco Miró.

Los fines de esta Sociedad son: la práctica de las disciplinas filosóficas en su más amplio sentido, la divulgación del pensamiento filosófico en su más pura expresión y el acercamiento de todos los pensadores hispanoamericanos para una colaboración cada vez más orgánica y unitaria. Su principal labor consistirá en una labor de seminario, en el cual se irá tratando los principales problemas filosóficos con absoluta libertad de consideración. El seminario para el año académico de 1941 versará sobre **Teoría del conocimiento.**

PUERTO RICO

En el presente mes de abril se celebrará en la Universidad de Puerto Rico una Conferencia Interamericana de Escritores a la que ha prometido su asistencia don Alfonso Reyes.

U. R. S. S.

UNA NUEVA OBRA

El Instituto de Etnografía, filial de la Academia de Ciencias trabaja desde hace varios años en la preparación de una obra en cuatro volúmenes, dedicada a estudiar los diversos pueblos que integran la U. R. S. S. El tomo consagrado a los pueblos del Asia Central y de Kazakhstan aparecerá en breve y contendrá números y datos inéditos especialmente sobre los árabes que habitan en Rusia. El tomo dedicado a los pueblos de la Siberia (Hakasses, Choriens, Tchouktchi, Nentsi, etc.), está terminado. Los consagrados a los pueblos cáucasos y a la parte europea de la U. R. S. S., están en preparación.

ESPAÑA

EXCAVACIONES EN AMPURIAS

En las excavaciones llevadas a cabo en la ciudad de Ampuria (España), han sido hallados varios recintos y murallas de diferentes estructuras, atribuidos a la antigua ciudad ibérica de Indica, que arrasó Julio César para construir sobre las ruinas la colonia romana de Ampurias. También fueron encontrados un conjunto de antigüedades griegas de gran valor, entre ellas una estatua de mármol que representa al dios Baco.

NOTAS CIENTIFICAS

FISICA

Heliostato Arthel

El ingeniero francés Pedro Arthuys ideó hace años un dispositivo que permite almacenar la luz del sol y alumbrar con luz natural los lugares más profundos.

El heliostato Arthel consiste en un espejo enorme accionado por un motor de arranque automático y regulado por medio de termostatos, que instalado en la azotea, sigue automáticamente el curso del sol y refleja sus rayos en otro espejo fijo que está colocado inmediatamente a una lumbrera, con la luna hacia abajo, y que envía la luz así obtenida al interior de la casa. Del haz principal de rayos luminicos nacen otros más pequeños que, recogidos y aumentados por espejos de menor dimensión, se propagan de cuatro en cuatro por unas aberturas pequeñas practicadas cerca del techo.

Escala optométrica

El profesor Márquez ha dedicado a la Sociedad Mexicana de Oftalmología una notable y nueva escala optométrica práctica de agudeza visual, compuesta de una serie de optotipos de diversos tamaños con los cuales se aprecia la facultad que tiene la retina para distinguir los más pequeños caracteres.

MEDICINA

Vacuna contra la influenza

En el Instituto Rockefeller de Nueva York se está preparando una nueva vacuna mixta de la vacuna antidiarreica y de la vacuna anti-influenza que se ha demostrado que es eficaz en el tratamiento de los animales y que va a ser experimentada en gran número de voluntarios que se han presentado a este fin. Se trata de prevenir una epidemia de gripe que se teme comience de un momento a otro en Europa, como la que se declaró en 1918 a consecuencia de las privaciones y depresión que produce la guerra.

Investigadores ingleses

El Boletín de la Sociedad Real de Ciencias proporciona un censo de los investigadores científicos que trabajan en el momento actual en Inglaterra. El número total excede de diez mil, distribuidos en la siguiente forma: 1,600 químicos; 1,000 físicos; 700 zóologos; 500 matemáticos y 1,500 médicos y biólogos.

Los rayos del sol en la sangre

Se ha revelado un método que hace posible la introducción de los germinicidas radio-ultravioletas directamente en la circulación de la sangre. Consiste este método en extraerle al enfermo una pequeña cantidad de sangre, aproximadamente un centímetro cúbico por cada kilo de su peso y exponerla por el brevísimo espacio de 9 a 14 segundos a la acción de los invisibles rayos ultravioletas, que emite una lámpara eléctrica de vapor mercúrico. Inmediatamente se devuelve al paciente, por inyección intravenal, la sangre que se le extrajo y entonces corre por todo el sistema circulatorio, habiendo lográdose el mismo efecto que si toda la sangre hubiera podido estar expuesta a la acción del sol; se devuelve así la salud a los tejidos afectados, además de exterminar los microbios que puedan hallarse en ella.

Este tratamiento produce los siguientes efectos: anulación de las toxinas y virus, exterminio de los microbios y probable creación de virus inmunizadores con los microbios muertos; restauración en la sangre de la facultad de absorber el oxígeno; incitación de los estaeroles para su conversión en vitamina D; aumento de la permeabilidad de las células, acelerando así su metabolismo y la producción de estimulantes irradiaciones secundarias.

Fiebre escarlatina

La Asociación Médica de los Estados Unidos ha anunciado la creación de unas pastillas que tienden a revenir la fiebre escarlatina. Trátase de una toxina como la que se emplea en las inyecciones subcutáneas destinadas a la inmunización. La pastilla es recomendable en los casos de hemofilia o de enfermedades cardíacas y en la cuarentena de la fiebre escarlatina.

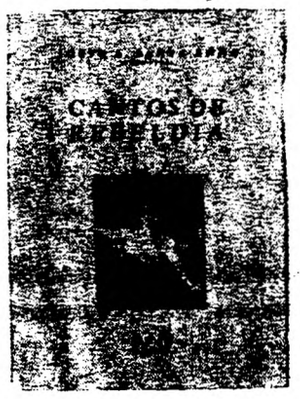
INGENIERIA

Túnel debajo del río Mobila

Ha quedado terminado el túnel construido debajo del río Mobila, destinado al tráfico de vehículos. Es éste, en su clase, el primero que se construye en los Estados Unidos. Tiene aproximadamente 1,600 metros de extensión y va desde la playa hasta la isla de Blakely, donde se une con el [illegible] abrazo.

Aparato parlante

Ha sido construído el primer aparato que permitirá a los mudos hablar. El instrumento está construído a base de una serie de aparatos telefónicos y radiofónicos. Diez teclas blancas suministran tonos similares a s y f, tres teclas negras producen el sonido ñ, k y. Un pedal permite elevar o reducir la voz y un botón cambia la entonación masculina o femenina.



Justo A. Santa Anna (León Itzá) publica ahora su libro "Cantos de rebeldía", título expresivo que por sí sólo es una exacta definición. Es una impetuosa llamada a la disconformidad. Un ímpetu noble de renovación social levanta en vilo las metáforas contenidas en este volumen de versos, mal avenido con todo primor estético que no tienda a producir vehemencias parejas a las suscitadas por el autor. En sus primeras páginas invita a los poetas a renunciar al madrigal, a los piropos a la luna, a las princesas rubenianas... No quiere trovadores, sino líderes, mártires, héroes, en marcha hacia el futuro, nunca detenidos ante una "florida reja". Pertenece este libro a esa especie intermedia entre la literatura "apostólica" y la literatura "política". Arenga y panfleto, éste y aquélla vibrantes, ilusionados, varoniles. Está el libro dedicado a los "irredentos", a los que "nada poseen, como no sea el infinito dolor que agobia, por igual, a todos los aborígenes del Continente"...

Se ha vuelto a editar el libro "El Greco", de Ramón Gómez de la Serna, subtitulado "El visionario de la pintura". También del autor podemos decir que —sobre todo en este libro— es un "visionario" de la crítica. El mismo nos lo dice: "Voy a escribir una vida del Greco, movida en raudales de palabras, dejada en su mayor parte a la inspiración, sometida a la videncia". Y con tal "sumisión" el libro, más que nunca sale ganando en sorprendentes atisbos, claridades, sugestiones. Como ocurre en otro libro del autor, "Goya", el arte genial de "El Greco" —lejos de toda enfadosa erudición— queda patente a los lectores en un plano jamás asequible a cuantos pretenden encerrarlo en "armarios de tormento", en secos papeles "de empadronamiento", como indica el mismo autor en su risueño y resuelto prólogo, escrito en el tono con que suele dirigirse a sus lectores.

BIBLIOGRAFIA

ESTADOS UNIDOS

HISTORIA Y BIOGRAFIA

Norman Alley: **I WITNESS.** New York. Wilfred Funk. Aventuras de un operador de noticiarios cinematográficos.

Arthur Bryant: **PAGEANT OF ENGLAND.** (1840-1940). New York. Harper & Brothers. Estudio social e histórico de Inglaterra durante el último siglo.

George Dibbern: **QUEST.** New York. W. W. Norton & Co. Diez años de vagabundeo por los mares del mundo.

Eloise Talcot Hibbert: **JESUIT ADVENTURE IN CHINA.** Durante el reinado de K'ang Hsi. E. P. Dutton & Co. Biografía del segundo emperador de Manchuria, con especial atención a sus relaciones con los misioneros jesuitas.

W. P. Morrell: **THE GOLD RUSHES.** New York. The Macmillan Co. Historia de los placeres de oro como uno de los factores de la expansión de los pueblos europeos.

S. Posener: **ADOLPHE CREMIEUX.** Su biografía. Filadelfia, Pa. The Jewish Publication Society of America. Vida del gran hombre de Estado judío francés.

Cyril J. Potocek: **SAINTS CYRIL AND METHODIUS, APOSTLES OF THE SLAVS.** New York. P. J. Kenedy & Sons. Estudio sobre estos dos misioneros griegos del siglo noveno.

Alfred P. Sloan Jr. en colaboración con Boyden Sparkes: **ADVENTURES OF A WHITE-COLLAR MAN.** New York. Doubleday, Doran & Co. Reminiscencias de un presidente de la General Motors.

Henry Thomas and Dana Lee Thomas: **LIVING BIOGRAPHIES OF GREAT PHILOSOPHERS.** New York. Garden City. Veintión estudios biográficos, desde Sócrates hasta Santayana.

Charles L. G. Anderson: **LIFE AND LETTERS OF VASCO NUNEZ DE BALBOA.** New York. Fleming H. Revell Co. Estudio de la introducción de la civilización cristiana en el continente americano.

H. V. Morton: **WOMEN OF THE BIBLE.** New York. Dodd, Mead & Co. Colección de apuntes y retratos sobre las mujeres de la Biblia.

John Shipley Tilley: **LINCOLN TAKES COMMAND.** Chapel Hill. N. C. University of North Carolina Prensa. Estudio sobre las relaciones del gobierno federal con los fuertes de los Estados del Sur y de los esfuerzos de éstos por separarse pacíficamente.

THE WRITINGS OF SAM HOUSTON, (1821-1847.) Volumen IV. Editado por Amelia W. Williams and Eugene C. Baker. Austin, Tex., The University of Texas Prensa. Este volumen contiene los escritos de Houston desde el 29 de septiembre de 1821 hasta el 23 de febrero de 1847.

John A. Berger: **THE FRANCISCAN MISSIONS OF CALIFORNIA.** New York. G. P. Putnam's Sons. Historia de las misiones californianas.

Frank Buck y Ferrin Fraser: **ALL IN A LIFETIME.** New York. Robert McBride & Co. Reminiscencias de un cazador.

John Deblacam: **SAINT PATRICK,** Apostle of Ireland. Milwaukee, Wis. The Bruce Publishing Co. Biografía del patrón de Irlanda.

Bernhard W. Weinberger: **PIERRE FAUCHARD, [illegible].** Minneapolis. Minn. Pierre Fauchard Academy, Essex Building. Historia de los comienzos de la odontología moderna y de su fundador.

NOVELA

Vicki Baum: **THE SHIP AND THE SHORE.** New York. Doubleday, Doran & Co. Historia de seis [illegible] en estación de una noche en una [illegible].

[illegible] **THE [illegible].** New York. [illegible]. Historia de la [illegible] del [illegible] después de terminada la Guerra de Secesión.

[illegible] Chatsworth: **THE [illegible].** New York. The Macmillan Co. Historia de un conflicto entre marido y mujer en los trópicos.

Jeffery Farnol: **ADAM PENDLETON, BUCCANEER.** New York. Doubleday, Doran & Co. Novela del siglo XVII.

Gunnar Gunnarson: **THE GOOD SHEPHERD.** IndianApolis, Ind. The Bobbs Merrill Co. Un relato de Islandia.

Frank G. Slaughter: **THAT NONE SHOULD DIE.** New York. Doubleday & Co. Historia de un joven doctor idealista.

Ward Weaver: **HANG MY WREATH.** New York. Novela sobre la Guera Civil de los Estados Unidos.

Helen Abbott: **THE RIVER RISES.** New York. The Macmillan Co. Historia de la vida de la esposa de un pastor protestante en una pequeña población de la Nueva Inglaterra.

Guy Gilpatric: **GLENCANNON AFLOAT.** New York. Dod, Mead & Co. Ocho nuevas historias sobre el primer maquinista del Incheliffe Castle.

Phillip Jaron and Horace Stafford: **TWO ALONE.** Boston, Mass. Houghton, Miflin, Co. Historia de un oficial polaco y de su novia en tiempo de guerra.

David Lowe: **A MAN ON HER HANDS.** New York. Gramercy Publishing Co. Historia de un matrimonio.

Edison Marshall: **BENJAMIN BLAKE.** New York. Farrar & Rinehart. Novela picaresca del siglo XVIII.

Vilhelm Moberg: **THE EARTH IS OURS.** New York. Simon & Schuster. El conflicto entre la ciudad y el campo. Novela traducida del sueco.

Frank Owen: **THE SCARLET HILL.** New York. Carlyle House. Novela basada en la vida de una concubina, Yang-hule-fei, de la época de oro de los T'angs.

Betty de Shebinin. **WIND ON THE PAMPAS.** New York. William Morrow & Co. Novela de ambiente argentino.

J. P. Thorndike: **NOT TO THE STRONG.** New York. Thomas Y. Crowell Co. Novela de la Kenya de hace veinticinco años.

Kim Schee: **CANTINA.** New York. Coward Mc Cann. Cuentos y novelas cortas de México.

John Erskine: **CASANOVA'S WOMEN.** Eleven Moments of a Year. New York. Frederick A. Stokes Co. Un año de la vida del gran aventurero italiano.

John Klempner: **ANOTHER NIGHT, ANOTHER DAY.** New York. Charles Scribner's Sons. Historia de dos matrimonios.

ARTE

Louis Danz: **PERSONAL REVOLUTION AND PICASSO.** New York. Iongmans, Green & Co. Estudio crítico y analítico sobre el pintor español.

Sigfried Gledion: **SPACE, TIME AND ARCHITECTURE.** The Growth of a New Tradition. Cambridge, Mass. Harvard University Press. Estudio de la nueva tradición en la arquitectura moderna y de sus relaciones con las demás actividades humanas.

Matonusuke Kanda: **JAPANESE LACQUER.** South Pasadena, Cal., P. D. and Ione Perkins, 1620 Mission Street. Atlas de treinta y cinco fotografías en color.

CRITICA Y ENSAYOS

Logan Pearsall Smith: **MILTON AND HIS MODERN CRITICS.** Boston, Mass., Little, Brown & Co. Revisión de la obra del poeta.

Arno Schirokauer y Wolfgang Paulsen: **CORONA.** Durham, N. C. Duke University Press. Estudios sobre filología, con ocasión del LXXX aniversario de Samuel Singer.

Jessie Wilder: **A CONCISE HISTORY OF LITERATURE.** New York. House of Field. Resumen de cuanto se ha publicado sobre el tema.

Joseph Spencer Kennard: **A LITERARY HISTORY OF THE ITALIAN PEOPLE.** New York. The MacMillan Co. Historia literaria del pueblo italiano desde el siglo XI hasta nuestros días.

POESIA Y DRAMA

Joseph O'Kane Foster: **THE GREAT MONTEZUMA.** Ranchos de Taos, N. M. Ranchos Press. Relato sobre los conquistadores de México.

SELECTIONS FROM THE THREE HUNDRED POEMS OF THE T'ANG DYNASTY. Traducción de Soame Jenyns. New York. E. P. Dutton & Co. Un nuevo volumen de la serie "La Sabiduría del Oriente".

EUROPA

ESPAÑA

ARTE

Guillermo Díaz-Plaja: **EL ESPIRITU DEL BARROCO.** Editorial Apolo. Barcelona, 1940.

LITERATURA

A. Quintela Ferreiro: **ESPIRITU Y CARNE.** Novela. Madrid, 1940.

Montenegro: **GALICIA.** Poemas, 1940.

Alfredo Marquerie: **DON LAURIANO Y SUS SEIS AVENTURAS.** Novela. Madrid, 1940.

DERECHO-POLITICA-ECONOMIA

Esteban Justo y Edelmiro Trillo: **LAS FLECHAS DE MI RAZ.** Madrid, 1940.

Eugenio Vegas Latapie: **ESCRITOS POLITICOS.** Madrid, 1940.

Ramón Bustamante y Quijano: **A BORDO DEL ALFONSO PEREZ,** 1949.

Rafael García y García: **VAZQUEZ DE MELLA: SUS IDEAS, SU PERSONALIDAD.** Editorial y Librería Prieto. Granada, 1940.

Ignacio Olagué: **LA DECADENCIA ESPAÑOLA.** Tomo primero. Librería Internacional. San Sebastián, 1940.

María Guijarro: **MADRID, ESCENARIO DEL MUNDO.** Prólogo de Alfonso Marquerie.

INGLATERRA

SOCIOLOGIA

Viscpunt Samuel: **LIBERTY.** Un volumen de 22 páginas. British Council. Londres, 1940.

A. D. K. Owen: **THE BRITISH SOCIAL SERVICE.** Un volumen de 48 páginas. Londres, 1940.

ITALIA

OBRAS GENERALES

Vicenzo Errante e Fernando Palazzi: **IL TESORO DEL REGAZZO ITALIANO.** Enciclopedia ilustrada. Tomo IV, 800 páginas. Editorial Torinese. Torino, 1940.

GEOGRAFIA-HISTORIA-BIOGRAFIA

Piero Bargellini: **S. FRANCESCO D'ASSISI.** Un volumen de 208 páginas. Colección **I Grandi Italiani.** Turín.

Ezio Chichiarelli: **ALEXIS DE TOCQUEVILLE.** Un volumen de 198 páginas. Bari, 1941.

Rafael Ciampini: **NAPOLEONE.** Un volumen de 316 páginas. Colección **I Grandi Italiani.** Turín.

Aldo Ferrabino: **CESARE.** Un volumen de 252 páginas. Colección **I Grandi Italiani.** Turín.

Ilio Jori: **EUGENIO DI SAVOIA.** Un volumen de 256 páginas. Colección **I Grandi Italiani.** Turín.

Roberto Palmarocchi: **LORENZO DE'MEDICI.** Un volumen de 216 páginas. Colección **I Grandi Italiani.** Turín.

Aldo Valori: **GARIBALDI.** Un volumen de 272 páginas. Colección **I Grandi Italiani.** Turín.

ARTES

Pericle Ducati: **L'ARTE CLASSICA.** Un volumen de 860 páginas con 949 figuras. Editorial Torinese.

Emilio Lavagnino: **IL MEDIOEVO.** Un volumen de [illegible] páginas con 804 figuras. Editorial Torinese.

María Luisa [illegible]: **[illegible] E RINASCIMENTO.** En volumen de 712 páginas con [illegible] figuras. Editorial Torinese.

Carlo Ragghianti: **DAL BAROCCO AL 900.** Un volumen de 500 páginas. Editorial Torinese.

Nara Giulio: **L' ANIMA DELLA SARDEGNA. LA MUSICA TRADIZIONALE.** Un volumen de 190 páginas. Instituto Edizioni Accademiche. Udine, 1940.

Sapori Francesco: **DOLOMITI ED ALTRI QUADRI.** Un volumen de 170 páginas. Garzanti. Milán, 1940.

LITERATURA

Francesco Sapori: **I QUATRO ELEMENTI NELLA POESIA ITALIANA CONTEMPORANEA.** Valecchi. Florencia, 1940.

FILOSOFIA

Benedetto Croce: **SAGGI FILOSOFICI. IL CARATTERE DELLA FILOSOFIA MODERNA.** Un volumen de 280 páginas. Laterza. Bari, 1941.

POLITICA-SOCIOLOGIA

Andrea Fall: **ITALIA E UNGHERIA NELLA POLITICA DI MUSSOLINI.** Traducción de Silvino Gigante. Un volumen de 222 páginas. Asociación Amigos de Hungría. Milán.

Valentino Ostermann: **LA VITA IN FRIULI: USI. COSTUMI. CREDENZE POPOLARI.** Segunda edición. Instituto de Ediciones Academias. Udine, 1940.

PORTUGAL

Filosofía

Jaime Cortesao: **CARTAS A MOCIDADE.** Ediciones Seara Nova. Lisboa, 1940.

ARTES

Emma Romero Santos Fonseca da Camara Reys: **DIVULGACAO MUSICAL.** Quinto volumen. Un tomo de 652 páginas con 28 grabados. Lisboa, 1940.

Jorge Vernex: **ESBOCO ANALITICO DE ESTETICA NA OBRA DE JOAO MARIA FERREIRA.** Oporto, 1940.

Joaquin Lopes: **DO REGIONALISMO AO NACIONALISMO NA ARTE.** Oporto, 1940.

LITERATURA

Augusto Casimiro: **PORTUGAL CRIOULO.** Editorial Cosmos. Losboa, 1941.

Monis Barreto: **LITERATURA PORTUGUESA** (siglo XIX). Editorial Inquerito. Lisboa, 1941.

Rodríguez Lapa: **CRESTOMATIA ARCAICA.** Textos literarios. Ediciones Seara Nova. Lisboa, 1940.

Gil Vicente: **AUTO DA ALMA.** Prefacio, notas y glosas de Augusto C. Pires de Lima. Un volumen de 80 páginas. Oporto, 1940.

Tomaz Kin: **PARA A NOSSA INICIACAO.** Poema. Lisboa, 1940.

José Regio: **PRIMEIRO VOLUME DE TEATRO.** Oporto, 1940.

Contiene este volumen dos piezas teatrales: **Jacob e o Anjo;** misterio en tres actos, con un prólogo y un epílogo y **Tres máscaras,** fantasía dramática en un acto.

José Julio Rodríguez: **CONTOS E NOVELAS.** Primera serie. Cuatro cuentos infantiles. Iporto, 1940.

Joaquin Paco d'Arcos: **ANSIEDADE.** Novela de costumbres. Lisboa, 1940.

Afranio Peixoto: **MAIAS E ESTEVAS.** Lisboa, 1940.

Mario Goncalves Viana: **OS RELIGIOSOS E OS MISTICOS NA LITERATURA PORTUGUESA.** Oporto, 1940.

Mario Goncalves Viana: **OS EPISTOLARIOS NA LITERATURA PORTUGUESA.** Oporto, 1940.

Horacio de Castro Guimeraes: **A ALMA DOS MEUS BONECOS.** Lisboa, 1940.

Campos Teixiera: **PELOS DA VIDA E DENTRO DO CORACAO.** Oporto, 1940.

Fernando Namora: **NOVO CANCIONEIRO-TERRA.** Coimbra, 1941.

P. G. Foch: **PAZ E ALEGRIA.** Braga, 1941.

MEXICO

OBRAS GENERALES

Manuel B. Barragán: **PREVISION Y SEGURIDAD.** Almanaque anual para el taller, el hogar y el campo mexicano. México, 1941.

FILOSOFIA

Alberto T. Arai: **EL LOGICISMO AUTONOMO.** Un folleto. Ediciones de Letras de México, 1941.

David García Bacca: **FILOSOFIA DE LAS CIENCIAS.** Teoría de la Relatividad. México, 1941.

PEDAGOGIA

L. M. Terman: **ESTUDIO DE ESTANDARIZACION DE LA PRUEBA COLECTIVA DE INTELIGENCIA GENERAL, FORMA A.** Un volumen de 142 páginas. Instituto Nacional de Psicopedagogía. México, 1940.

GEOGRAFIA-HISTORIA-BIOGRAFIA

Lucio Mendieta: **LOS TARASCOS.** Monografía histórica, etnográfica y económica. Instituto de Investigaciones Sociales. México, D. F., 1940.

Oswaldo Baquelro: **LOS MAYAS.** Fin de una cultura. Un volumen de 112 páginas. Imprenta de la Cámara de Diputados. México, 1941.

Juan Manuel Torrea: **SOSTENES ROCHA, EL GENERAL MAS MEXICANO Y MAS POPULAR DEL SIGLO XIX.** México, D. F., 1941.

BREVE RESEÑA HISTORICA DE LOS PRINCIPALES ACONTECIMIENTOS OCURRIDOS CON MOTIVO DE LA REBELION DE LAS COLONIAS DE TEJAS, Y GUERRA CON LOS ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMERICA EN 1848. México, 1941.

Agustín Millares Carlo: **NUEVOS ESTUDIOS DE PALEOGRAFIA ESPAÑOLA.** México, 1941.

Juan Oyarzábal: **DESCUBRIMIENTOS OCEANICOS.** Capítulos de Historia de la Marina de Guera de España. México, 1941.

Juan Ginés de Sepúlveda: **TRATADO SOBRE LAS JUSTAS CAUSAS DE LA GUERRA CON LOS INDIOS.** Prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo. México, 1941.

POLITICA. DERECHO. SOCIOLOGIA

Luis Martínez López: **IMPUESTOS SOBRE LA RENTA Y SUPERPROVECHO.**

Luis Martínez López: **PRONTUARIO DE DERECHO FISCAL FEDERAL.**

Antonio F. Alonso: **LA DOCTRINA DE MARX. LA IGUALDAD DE LOS HOMBRES Y LA FILOSOFIA CIENTIFICA.** Un folleto. Rama Mexicana de la Unión Racionalista. México, 1940.

Ezequiel A. Chávez: **LA RAZA PSIQUICAMENTE MEZCLADA Y EL CONCEPTO DE LA HISPANIDAD.** Separada de la Revista de Estudios Universitarios. México, 1941.

Jorge García Granados: **LOS VENEROS DEL DIABLO.** Un volumen de 206 páginas. Editorial Liberación. México, 1941.

H. D.: **LAS LEYES DE LA OFERTA Y DE LA DEMANDA.** México, 1941.

Eduardo Pallares: **RAUSCHNING MIENTE.** México, 1941.

Marcel Pivet: **¿A DONDE VA FRANCIA?** México, 1941.

Bernardo Ponce: **AGONIA DE ESPAÑA.** México, 1941.

José Bergamín: **DETRAS DE LA CRUZ.** Terrorismo y persecución religiosa en España. Editorial Séneca. México, 1941.

LITERATURA

Juan Giraudoux: **AMPHITRION.** Versión de Julio Bracho. Ilustraciones de Jesús Bracho. Cardenal, editores, Perote, 1940.

Renato Leduc: **VERSOS Y POEMAS.** Porrúa hermanos. México, 1940.

Soledad Anaya Solórzano: **LITERATURA ESPAÑOLA.** Dos volúmenes de 628 páginas. Dibujos de Imelda Calderón. México, 1941.

Justo A. Santa Anna: **CANTO DE REBELDIA.** México, 1939.

Mario Mariscal: **LA CULTURA DE CERVANTES.** Un folleto de 29 páginas. Imprenta Universitaria. México, 1940.

Ramón J. Sender: **ORDEN PUBLICO.** Novela. Publicaciones Panamericanas. México, 1941.

José María Benítez: **LA VOZ DE MI TIEMPO.** Poemas. México, 1940.

Dr. Atl: **CUENTOS DE TODOS COLORES.** México, 1941.

Mariano Azuela: **LA MALHORA. EL DESQUITE.** México, 1941.

Armando de María y Campos: **MUERTE Y RESURRECCION DEL TEATRO EN CHECOSLOVAQUIA.** México, 1941.

Angel María Garibay: **LLAVE DEL NAHUATL.** Otumba, 1940.

Miguel Angel Menéndez: **NAYAR.** México, 1941.

Pedro Salinas: **LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX.** Editorial Séneca. México, 1941.

CIENCIAS

Manuel Maldonado K.: **MANUAL DE LABORATORIO PARA ANATOMIA COMPARADA.** Un volumen de 121 páginas y 23 figuras. Editado por el autor. México, 1940.

Julián González Menéndez: **TECNICA Y EDUCACION QUIRURGICA.** Prólogo de los doctores Gustavo Baz y Fernando Ocaranza. Un volumen de 462 páginas. Talleres Gráficos. México, 1940.

J. F. Fulton: **FISIOLOGIA DEL SISTEMA NERVIOSO.** Traducción de Jaime Pi y Súñer. Un volumen de 650 páginas. Editorial Atlante. México, 1940.

Marcus Reiffer: **FABRICACION DE LICORES.** Colección Labor. Editorial Pax. México, 1940.

Eduardo Lamicq: **TRATADO DE ENFERMERIA.** Séptima edición. México, D. F.

M. García Junco: **QUIMICA ORGANICA.** Segunda edición. México, 1941.

Juan Cuatrecasas: **PSICOBIOLOGIA DEL LENGUAJE.** Monografías Médicas Balmis. Compañía General Editora. México, 1940.

Ismael Cosío Villegas: **LOS ABSCESOS DEL PULMON.** Monografías Médicas Balmis. Compañía General Editora. México, 1940.

Enrique de Rioja: **EL MAR, ACUARIO DEL MUNDO.** Un volumen de 401 páginas. Colección Estela. Editorial Séneca. México, 1941.

Pedro Carrasco: **EL CIELO ABIERTO.** Razón y Vida de las Estrellas. México, 1941.

Rosendo Carrasco Formiguera: **ENDOCRINOLOGIA SEXUAL.** México, 1941.

Arturo A. Lamadrid: **ARITMETICA RAZONADA.** México, 1941.

GEOGRAFIA-HISTORIA-BIOGRAFIA

Fereira de Mira: **MANUEL BENTO DE SOUSA.** Ediciones Seara Nova. Lisboa, 1940.

Antonio Vieira: **SERMAO DE STO. ANTONIO AOS PEIXES E CARTA A D. ALFONSO VI.** Ediciones Seara Nova. Lisboa, 1940.

Rodríguez Lapa: **D DUARTE E OS PROSADORES DA CASA DE AVIZ.** Ediaciones. Seara Nova. Lisboa, 1940.

Joaquin Leitao: **O AMOR NA RENASCENCA.** Lisboa, 1940.

Feliciano Ramos: **MEDITACOES HISTORICAS.** Oporto, 1940.

José Monteiro: **O LUGAR DO FUNDAO NAS ORIGENES E NA RESTAURACAO DE PORTUGAL.** Oporto, 1940.

Guedes de Amorin: **PETAIN.** Lisboa, 1940.

Carlos Ferrao: **CHURCHILL.** Lisboa, 1940.

Mario Rocha: **DE GAULLE.** Lisboa, 1941.

Emile Schaub-Koch: **ARMAND- GODOY.** Traducción de A. G. da Rocha Madanil. Coimbra, 1940.

J. Fontana Da Silveira: **HISTORIA DA NOSSA HISTORIA.** Oporto, 1940.

Clado Ribeiro de Lesa: **SALVADOR CORREIA DE SA E BENAVIDES.** Un volumen de 84 páginas. Agencia General de Colonias. Lisboa, 1940.

LOCURAS de CADA DIA

LA TORTUGA Y EL DUCE

CONOCIDA es la propensión capciosa y caprichosa del Duce. En el transcurso de su peregrinar político, carrera en pelo o fuga hacia la más alta magistratura estatal, el dictador italiano ha puesto de relieve incesantemente su afición al antojo. Empleamos a sabiendas la palabra *fuga* para representar su ascensión, ya que en su apresurado caminar se dan a cada paso, a cada mal paso, las características que definen toda huída. Así el Duce parece un fugitivo, de sí mismo o de quienes le rodean, que ha llegado al lugar que hoy ocupa, no empujado y alzado por la masa, sino al revés, a escape, perseguido de cerca por ella y por librarse a sus odios.

Fácil comprobación la hallamos en su manera de comportarse. Cuando Mussolini habla parece que aún jadea. Cuando mira, sus ojos redondos y alerta revelan el susto y la viveza peculiares del que huye, del evadido. Y una evasión más o menos premeditada o vergonzosa, un constante evadirse de las responsabilidades contraídas, es cuanto integra su acervo de hombre público, nada íntegro.

Acosado por las deudas, Mussolini no piensa en la manera de saldarlas, sino en las mil maneras de salvarlas. Hábil sorteador de suertes adversas, el Duce dará con el medio de prorrogar la deuda. Su lucha ha sido, así, no contra los acreedores, no contra los ciudadanos del Estado italiano, sino contra los plazos, contra el vencimiento, improrrogable a la postre, de la credulidad. Otra vez la tortuga y la liebre. Y por ésta el Duce correteando por la campiña italiana.

La marcha sobre Roma es la primera etapa de la vertiginosa huida que le llevó a la cumbre. Desde tan alto, Mussolini clamó, como rana mayor, en demanda de rey. Y el rey le fué concedido. Un rey quizás no demasiado esbelto pero lo bastante decorativo. Sentado a su izquierda, el dictador vióse en la gloria. Pero había otro morador en Roma capaz de estorbar sus sueños: el Papa. Y el Papa fué puesto de patitas en la calle por orden expresa de Mussolini. El Vaticano se reducía a la condición de Estado y él contemplaba libre el camino anchuroso de los infiernos. La deuda contraída con su pueblo agrandaba desmesuradamente el plazo de su cumplimiento. Los círculos del infierno, juntando sus circunferencias, se le antojaron el ocho del infinito. Creyóse vencedor. Nada importaba el que para salvarse de la tortuga la liebre hubiera pactado con un demonio alpino, semi-tirolés, de caído mechón sobre la frente y ademanes grotescos de diablo pobre, demacrado, sin tenedor ni cosa más sabrosa que llevarse a la boca. Unido a él, aferrado al eje de su rabo, Mussolini no ha previsto lo que fatalmente sobrevendría: la quiebra, o dicho de otro modo: la presencia de los ingleses y el descontento de la tortuga por la trampa en que se ve presa. Sucesos, ambos, capaces por sí solos de cerrar terminantemente el tránsito de su escapatoria.

CON UN MILITAR

ABRIL, 14. Proclamación de la segunda República en España. Su arribada tardía no rebajó un ápice el alborozo popular, antes lo exacerbó haciéndolo llegar a extremos de regocijo y candor difícilmente superables. Recordamos, ya el tiempo ha dado carácter de estampa a todos los recuerdos, a infinidad de niñas vestidas de República, a infinidad de peleles de vegetal hemofilia —intestinos de paja sin clorofila— bamboleándose ahorcados en los faroles del Salón del Prado. Y el rey estaba allí. Pero el pueblo no quería su muerte. El pueblo apetecía algo más simbólico: ahorcar el muñeco de la monarquía. El pueblo, como siempre, celebraba un ideal.

Hubo, a qué negarlo, escenas patéticas. Desvelado y frágil, Franco juraba —la mano en el hueco de su corazón, la mente a la deriva— defender la República, morir, si morir fuera preciso, defendiendo la República. De tan endeble magín nada mejor podía esperarse que lo sucedido después. Desfallecida la voluntad, la ambición brincó como novicia libre del voto. Franco se desdecía. Y al punto afirmaba su versatilidad. Por último se encomendó a las flechas veleidosas de las veletas. Se unció al yugo. No al del matrimonio, sí al que le imponían los parientes colaterales. La falange triunfaba. Tras enconada pugna de superlativos el Imperio minúsculo era el del "Cuñadísimo". Serrano Suñer, redundancia flagrante de iniciales sinuosas, ebrias, era transportado en volandas, por serafines arios, al colmo del mangoneo estatal. A tal punto parece haber declinado la fugaz estrella de Franco que de polo a polo su brillo no se alcanza. Polo es el apellido de la esposa de Franco. Polo es el apellido de la esposa de Serrano Suñer. Preguntada ésta sobre la suerte que le había cabido a su hermana en el matrimonio con el caudillo, cuéntase que, muy ufana de su propio emparejamiento y un tanto desdeñosa con el ajeno, respondió con un dejo de compasión irónica:

—¡Oh!... mi hermana, la pobre, se casó con un militar.

BIBLIOGRAFIA

ARGENTINA

FILOSOFIA-RELIGION

Víctor Bersabelli Goday: **HUMANIDAD.** Un volumen de 132 páginas. Buenos Aires, 1940.

Julio Meinvielle: **HACIA LA CRISTIANDAD.** Un volumen de 91 páginas. Editorial Adsum. Buenos Aires, 1940.

Samuel W. Medrano: **CONSTRUCCION DE LA CRISTIANDAD EN LA ARGENTINA.** Un folleto de 63 páginas. Editorial Adsum. Buenos Aires, 1940.

Serapio Iragui: **LA MEDIACION DE LA VIRGEN EN LA HIMNOGRAFIA DE LA EDAD MEDIA.** Editado por el Club de Lectores. Buenos Aires, 1940.

Joaquín Xirau: **LA FILOSOFIA DE HUSSERL.** Biblioteca Filosófica. Editorial Losada. Buenos Aires.

Carlos Vaz Ferreira: **FERMENTARIO.** Biblioteca Filosófica. Editorial Losada. Buenos Aires.

Francisco Ayala: **EL PENSAMIENTO VIVO DE SAAVEDRA Y FERNANDO.** Un volumen de 214 páginas. Editorial Losada.

Luis Rey: **ERRORES DEL ESPIRITISMO.** Serie Selección Científica de la Editorial Popular Argentina.

POLITICA-DERECHO

G. Gaulle: **EL EJERCITO DEL FORVENIR.** Buenos Aires, 1940.

Pierre-Henri Simon: **LOS CATOLICOS, LA POLITICA Y EL DINERO.** Ediciones Sur. Buenos Aires, 1940.

Benito Jerónimo Feijóo: **ESPAÑOLES AMERICANOS Y OTROS ENSAYOS.** Un volumen de 198 páginas. Editorial E. M. C.

Mario Antelo: **EL DERECHO DE GENTES EN EL SIGLO XIX.** Conferencia. Imprenta de la Universidad.

C. Raúl Vigliania: **CLAUSULA DE IRRESPONSABILIDAD AL ARTICULO 177 DEL CODIGO DE COMERCIO.** Edición de la Revista de Procuradores.

Alfredo L. Palacios: **LA ENFITEUSIS ARGENTINA EN LA LEY DE COLONIZACION.** Un volumen de 100 páginas. Editorial La Vanguardia.

Esteban Torres Bengolea: **ASPECTOS DE LA VIDA SOCIAL ARGENTINA EN TIEMPOS DE LA COLONIA.** Editorial Araujo.

Angel Acuña: **MITRE PARLAMENTARIO.** Edición de la Institución Mitre.

F. Pérez-Constanzé: **POLITICA ECONOMICA SUDAMERICANA ANTE LA GUERRA EUROPEA.** Edición de la Cámara de Comercio Argentino-Brasileña.

Carlos Saavedra Lamas: **LA UNIDAD ECONOMICA DE AMERICA.** Un folleto de 24 páginas. Imprenta Gadola.

CIENCIAS

A. Cabrera y J. Yepes: **MAMIFEROS SUDAMERICANOS.** Historia Natural Ediar. Un volumen de 370 páginas y 68 láminas. Compañía Argentina de Editores, Buenos Aires, 1940.

Guillermo A. Bosco: **DIAGNOSTICO ANATOMOTOPOGRAFICO DE LA OBSTRUCCION ARTERIAL CORONARIA. LA TROMBOSIS ARTERIAL SUBPERICARDIACA IZQUIERDA COMO CAUSA DE LA ISQUEMIA AGUDA DEL MIOCARDIO.** Un volumen de 270 páginas. Imprenta Ferrari.

Maurício Maeterlink: **LA INTELIGENCIA DE LAS FLORES.** Un volumen de 174 páginas. Editorial Tor. 1941.

Alberto Gutiérrez: **DE LA FORMACION DEL CIRUJANO.** Un folleto de ochenta páginas. Editorial Nocito y Riafio.

Jorge M. Remolar: **EL NEUMONEUMOTORAX ESPONTANEO.** Editorial Aniceto López.

Guillermo A. Bosco: **DIAGNOSTICO ANATOMOTOPOGRAFICO DE LA OBSTRUCCION ARTERIAL CORONARIA.** Editorial Ferrari Hermanos.

Julio Palacio y Egidio S. Mazzei: **TUMORES PRIMITIVOS MALIGNOS BRONCOPULMONARES.** Un volumen de 342 páginas. Editorial El Ateneo.

Carlos L. Segers: **LAS ABREVIATURAS MAS COMUNES EN ASTRONOMIA.**

Ventura Morera: **BIOQUIMICA DEL HUMO DEL TABACO.**

Pío Niro: **NUEVOS APUNTES SOBRE FENOMENOS FISICOS Y SINTESIS GENERAL DE MIS TEORIAS.** Un folleto de 48 páginas. Imprenta Baiocco.

Eduardo Gaspar: **FORMULAS INTEGRALES REFERENTES A INTERSECCION DE UNA FIGURA PLANA CON BANDAS VARIABLES.** Un folleto de 24 páginas. Editorial de la Universidad del Litoral.

Eduardo Dios: **CLINICA QUIRURGICA.** Segunda Edición. Buenos Aires, 1941.

LITERATURA

Aldous Huxley: **VIEJO MUERE EL CISNE.** Editorial Losada, Buenos Aires, 1941.

Ramón del Valle Inclán: **TIRANO BANDERAS.** Colección Contemporáneos. Editorial Losada. Buenos Aires, 1940.

Sara de Ivañez: **CANTO.** Editorial Losada. Buenos Aires.

Enrique Abad: **EL SOÑADOR Y LA VIRGEN.** Editorial Saeta. Buenos Aires, 1940.

Fryda Schultz: **NAVEGANTE.** Edición de la Universidad del Litoral. 1940.

Nice Lotus: **EL ALMA VIAJERA.** Editorial Apis. Rosario, 1940.

Nice Lotus: **POEMAS CASI REZADOS.** Sociedad Editora Internacional. Buenos Aires, 1940.

Jules Supervielle: **LA DESCONOCIDA DEL SENA.** Colección **La Pajarita de Papel.** Editorial Losada.

Alejandro Casona: **LA SIRENA VARADA. PROHIBIDO SUICIDARSE EN PRIMAVERA.** Biblioteca Contemporánea. Editorial Losada.

Julia Grifone: **MARTINIANO LEGUIZAMON Y SU EGLOGA.** Un volumen de 230 páginas. Instituto de Literatura Argentina. Buenos Aires. 1940.

Rafael Alberti: **DE LOS ALAMOS Y LOS SAUCES.** Poesías. Un volumen de 26 páginas. Editorial Canto.

Augusto Cortina: **LA NIEBLA ILUMINADA.** Poesías. Un volumen de 54 páginas. Editorial Espasa-Calpe.

Eduardo Pondal: **QUEIXUMES D'OS PINOS.** Poesías gallegas. Un volumen de 76 páginas. Editorial E. M. C.

Victoria Márquez: **CRISTALES.** Poemas. Un volumen de 40 páginas. Edición de la autora. Buenos Aires.

Sofía Espíndola: **LUJAN.** Novela. Editorial Claridad. Buenos Aires.

Ignacio Quiroga Molina: **ESPEJO DE PAUSAS.** Poesías. Talleres Gráficos San Pablo. Buenos Aires.

Julio Prilutzky Farny de Ziiny: **INTERVALO.** Sonetos. Editorial Vértice.

Ernesto Hemingway: **ADIOS A LAS ARMAS.** Ediciones del Club del Libro.

Hugo Wast: **EL SEXTO SELLO.** Novela.

Infante Don Juan: **EL CONDE LUCANOR.** Editorial Sopena.

Juan Pablo Echagüe: **VIDA LITERARIA.** Editorial Sopena.

Enrique Wernicke: **HANS GRILLO.** Relatos. Un Volumen de 96 páginas. Imprenta Colombo.

Rafael Pérez y Pérez: **EL SECRETO DE JUAN.** Novela. Un volumen de 214 páginas. Editorial Juventud Argentina.

H. Courthe-Mahler: **UN IDILIO EN LA INDIA.** Novela. Un volumen de 212 páginas. Editorial Juventud Argentina.

Augusto Strindberg: **EL VIAJE DE PEDRO EL AFORTUNADO.** Un volumen de 154 páginas. Colección Austral. Editorial Espasa-Calpe Argentina.

Mauricio Dekobra: **LA ESFINGE HA HABLADO.** Editorial Juventud Argentina.

Juan Discolz: **EL CRISTO DE LOS HORNEROS.** Editorial Ruiz. Rosario, 1940.

Baroneza de Orczy: **UNA ESPIA DE NAPOLEON.** Editorial Juventud Argentina.

Jane Austen: **ORGULLO Y PREJUICIO.** Editorial Juventud Argentina.

Pascual Voutto: **VIDA DE UN PROLETARIO.** Editorial S. I. A.

Edmundo García Caffarena: **LA SEMANA Y SU SOMBRA.** Poesía. Un volumen de 314 páginas. Rosario.

Juan Vázquez Cañas: **LEOPOLDO LUGONES Y EL ZODIACO LUGONIANO.** Un folleto de 46 páginas. Editorial Ateneo Ibero-Americano.

GEOGRAFIA-HISTORIA-BIOGRAFIA

Pablo de Saint-Víctor: **HOMBRES Y DIOSES.** Un volumen de 190 páginas. Colección Clásicos Universales. Editorial Tor. Buenos Aires, 1940.

Presenta Saint Víctor en este libro una serie heterogénea de biografías como son las de Dirina, Nerón, Benvenuto Cellini, D. Quijote, Atila, Ceres, Helena, etcétera, etc.

Jorge F. Sergi: **HISTORIA DE LOS ITALIANOS EN LA ARGENTINA.** Un volumen de 536 páginas. Il Mattino de Italia. Buenos Aires, 1940.

Agustín Zapata Gollan: **CAMINOS DE AMERICA:** Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales de Santa Fe.

Emil Ludwig: **TRES TITANES: MIGUEL ANGEL, REMBRANDT Y BEETHOVEN.** Un volumen de 388 páginas. Editorial Juventud Argentina.

J. Mallorqui Figuerola. **FRANCISCO PIZARRO.** Un volumen de 78 páginas. Editorial Molino.

Luis Germán Burmester: **ALONSO CANTERO Y EL PRIMER MESON DEL RIO DE LA PLATA.** Editorial La Facultad.

Hernani Mandolini: **LA TRAGEDIA HEROICA DEL GENIO.** Editorial Ateneo Popular, Boca.

Sigfrido A. Radaelli: **LAS JUNTAS ESPAÑOLAS DE 1808. ERRORES Y FANTASIAS DE NUESTROS HISTORIADORES.** Un folleto de 14 páginas. Editorial Viau.

Salvador R. Perrotta: **CURSO DE HISTORIA DE LA CIVILIZACION.** Tercera edición. Un volumen de 614 páginas. Imprenta Rubino.

PEDAGOGIA

L. Honore: **JOVENES HEROES.** Traducción de J. J. Barros. Un volumen de 152 páginas. Editorial Difusión. Buenos Aires, 1940.

Consejo Nacional de Educación: **EDUCACION COMUN EN LA CAPITAL, PROVINCIAS Y TERRITORIOS NACIONALES.** Un volumen de 830 páginas. Ministerio de Justicia y Educación. Buenos Aires, 1940.

M. E. Wells: **UN PROGRAMA DESARROLLADO EN PROYECTOS.** Biblioteca Pedagógica. Editorial Losada.

Constancio C. Vigil: **LA EDUCACION DEL HIJO.** Editorial Atlántida. Buenos Aires, 1941.

OBRAS GENERALES

Comisión Argentina de Altos Estudios Internacionales: **ANUARIO ESTADISTICO INTERAMERICANO.** The MacMillan Co. Nueva York. El Ateneo. Buenos Aires.

BRASIL

LITERATURA

Jorge Azevedo: **ADOLESCENCIA.** Poesías.

Francisco Ignacio Peixoto: **DOÑA FLOR.** Cuentos. Editorial Peixoto.

Flavio Monteiro Viana de Medeiros: **O VENTO LEVOU.** Poesías.

Olavo Dantas: **GAIVOTA DOS SETE MARES.** Diario de viaje.

BOLIVIA

Augusto Guzmán: LA CIMA PROFUNDA. Un volumen de 164 páginas. Editorial Universo. La Paz, 1940.

Rafael A. Reyeros: **CAQUIAVIRI.** Un volumen de 112 páginas. La Paz.

Arturo Vilela: **BOLIVIA INTIMA.** Un volumen de 184 páginas. Editorial Renacimiento. La Paz, 1940.

Yolanda Pedregal: **ECOS.** Poemas. Un volumen de 74 páginas. La Paz, 1940.

HISTORIA

Gabriel René Moreno: **ULTIMOS DIAS COLONIALES EN EL ALTO PERU.** Tomo I. Un volumen de 246 páginas. La Paz.

COLOMBIA

Dirección General de Estadística: **ANUARIO GENERAL.** Bogotá.

Comprende este volumen los siguientes capítulos: Geografía, Población, Higiene y asistencia social, Producción industrial, Transportes y Comunicaciones, Comercio Exterior, Finanzas, Estadística Fiscal, Precios y consumos, Riquezas inmuebles, Trabajo y salarios, Educación, Criminalidad y justicia, Estadística carcelaria, Educación y elecciones.

GEOGRAFIA HISTORIA-BIOGRAFIA

Felipe Antonio Molina: **LAUREANO GOMEZ.** Historia de una rebeldía. Un volumen de 316 páginas. Bogotá, 1940.

Luis Martínez Delgado: **APUNTES HISTORICOS BIOGRAFICOS.** Un volumen de 410 páginas. Editorial A. B. C. Bogotá. 1940.

Arcesio Aragón: **PASTOS PAYANESES.** Un volumen de 294 páginas. Imprenta Nacional. Bogotá, 1940.

Enrique Naranjo Martínez: **PUNTADAS DE HISTORIA.** Un volumen de 270 páginas. Editorial A. B. C. Bogotá, 1940.

José Restrepo Posada: **APUNTES PARA LA HISTORIA DEL SEMINARIO CONCILIAR DE BOGOTA.** Un volumen de 110 páginas. Editorial Centro. Bogotá, 1940.

CUBA

POLITICA-DERECHO-SOCIOLOGIA

Antonio Alvarez Pedroso: **LA POLITICA FRANCESA EN ALEMANIA.** Editorial Molina y Cía. La Habana.

Fernando Ortiz: **CONTRAPUNTO CUBANO DEL TABACO Y EL AZUCAR.** Prólogo de Herminio Portell Vilá. Introducción por Bronislaw Malinowski. Jesús Montero, editor. La Habana, 1940.

LITERATURA

Gerardo Gallegos: **ELADIO SEGURA.** Novela. Editorial La República. La Habana.

Mariano Brull: **SOLO DE ROSAS.** Poemas. La Verónica. La Habana, 1941.

Guillermo Villarronda: **TRES NOVELAS DISTINTAS Y... UN SOLO AUTOR VERDADERO.** La Verónica. La Habana, 1941

Ofelia Rodríguez Acosta: **EN LA NOCHE DEL MUNDO.** Novela. La Verónica. La Habana, 1940.

HISTORIA-BIOGRAFIA

Elías Entralgo: **DOMINGO DELMONTE.** Un folleto. La Habana, 1940.

CHILE

LITERATURA

Enrique Molina: **PAGINAS DE UN DIARIO.** Editorial Nascimiento. Santiago, 1940.

Luis Toro Ramallo: **CUTIMUNCO.** Novela. Talleres Gráficos, Hogar del Niño. Santiago, 1940.

Carlos Corvalón: **TRASLUZ.** Cuentos. Talleres Gráficos El Chileno. Santiago.

Pedro N. Cruz: **ESTUDIOS SOBRE LITERATURA CHILENA.** Tomo II. Santiago, 1940.

Hace unos quince años se publicó el primer volumen de estos estudios. Los herederos y un grupo de amigos del señor Cruz resolvieron publicar este segundo volumen en el que aparecen recopilados estudios sobre Blest Gana, Pérez Rosales, Jotabeche, Domingo Amunátegui, Zorobabel, Medina, etcétera, etc.

Alberto Sánchez Bolaños: **MEDITACIONES DE UN HOMBRE SOLITARIO.** Cuentos. Talleres Gráficos de la Nación. Santiago de Chile.

Aldo Torres Púa: **CORBAN.** Poema. Imprenta Letelier. Santiago, 1940.

Antonio Massis: **LITORAL CELESTE.** Editorial Yunque. Santiago.

Arturo Aldunate: **MATEMATICA Y POESIA.** Ediciones Ercilla. Santiago, 1940.

Leoncio Guerrero: **PICHAMAN.** Cuentos. Ediciones Yunque. Santiago, 1940.

Alberto Insua: **LAS NEUROTICAS.** Novela. Editorial Zig-Zag. Santiago de Chile. 1940.

Mariano Picón-Salas: **ODISEA DE TIERRA FIRME.** Novela. Editorial Zig-Zag. Santiago de Chile, 1940.

Roberto Meza: **ARBOL DE NAVIDAD.** Canciones. Santiago de Chile, 1940.

POLITICA. DERECHO. SOCIOLOGIA

A. Dorsaz: **GRAVE PROBLEMA CONYUGAL.** Editorial Zig-Zag. Santiago de Chile, 1940.

Bernardo Fay: **CIVILIZACION AMERICANA.** Colección Cóndor. Editorial Ercilla. Santiago de Chile, 1941.

Nicolás Berdiaef: **ORIGENES Y SENTIDO DEL COMUNISMO RUSO.** Colección Documentos Sociales. Editorial Ercilla. Santiago de Chile, 1941.

Jacques Maritain: **HUMANISMO INTEGRAL.** Biblioteca Cóndor. Editorial Ercilla. Santiago de Chile, 1941.

GEOGRAFIA-HISTORIA-BIOGRAFIA

Pedro de Valdivia: **LA CONQUISTA DE CHILE.** Cartas al emperador Carlos V. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Un volumen de 130 páginas. Ediciones Ercilla. Santiago de Chile, 1940.

Alejandro Vicuña: **JUVENAL.** Editorial Nascimiento. Santiago de Chile, 1940.

Francisco Antonio Encina: **HISTORIA DE CHILE.** Primer tomo. Un volumen de 700 páginas. Santiago de Chile.

CIENCIAS

Pedro Casas: **MANUAL DE HOMEOPATIA.** Un volumen de 136 páginas. Ediciones Ercilla. Santiago, 1940.

ECUADOR

FILOSOFIA

Julio F. Moreno: **FILOSOFIA DE LA EXISTENCIA.** Quito, 1940.

LITERATURA

Luis A. Armendáriz: **CANCION DE LA ERRANZA.** Prólogo de Darío C. Guevara. Ilustraciones de Humberto Estrella. Un volumen de 82 páginas. Editorial La Exactitud. Quito, 1940.

HONDURAS

LITERATURA

Marcos Carias Reyes: **CRONICAS FRIVOLAS.**

Celeo Murillo: **AFAN.** Poesía.

Jesús Castro: **ANTOLOGIA DE POETAS HONDUREÑOS.** De 1869 a 1910.

Joaquín Soto: **EL RESPLANDOR DE LA AURORA.** Poema.

PEDAGOGIA

Bernardo Galindo y Galindo: **METODOLOGIA GENERAL Y ESPECIAL.** Imprenta Calderón. Tegucigalpa, 1940.

Alfredo Quiñones A.: **CANCIONERO ESCOLAR.**

PARAGUAY

PEDAGOGIA

Amadeo Báez Allende: **UNIVERSIDADES LATINOAMERICANAS.** Un volumen de 40 páginas. Asunción, 1940.

PERU

BIOGRAFIA-HISTORIA-GEOGRAFIA

Augusto Tamayo Vargas: **PERU EN TRANCE DE NOVELA.** Ensayo crítico-biográfico sobre Mercedes Cabello Carbonera. Ediciones Baluarte. Lima.

José Jiménez Borja: **CIEN AÑOS DE LITERATURA Y OTROS ESTUDIOS.** Lima, 1940.

Luis Humberto Delgado: **HISTORIA DE ANTONIO MIRO QUESADA.** American Express. Lima.

EL SALVADOR

LITERATURA

Alfonso Mejía Robledo: **ARCILLA DOCIL.** Poesías. San Salvador.

Francisco Gavidia: **DISCURSOS, ESTUDIOS Y CONFERENCIAS.** Biblioteca Universitaria.

Juan Bertis: **CIENCIA Y LITERATURA.** Biblioteca Universitaria.

HISTORIA

Castro Ramírez y Jerez: **ESTUDIOS HISTORICOS.** Biblioteca Universitaria.

URUGUAY

FILOSOFIA-RELIGION

P. R. Molinaria: **PROGRESO MATERIAL.** Estudio Psíquico. Un volumen de 108 páginas. Editorial Prometeo. Montevideo, 1940.

Nicolás M. Buil: **¿SABES QUIEN ES JESUS?** Un volumen de 98 páginas. Editorial Mosca. Montevideo, 1940.

BIOGRAFIA-HISTORIA-GEOGRAFIA

Celedonio Nin y Silva: **HISTORIA DE LA RELIGION DE ISRAEL.** Tomo VI. El Cima, los comienzos de la literatura bíblica y el origen del hombre. Un volumen de 364 páginas. Montevideo, 1940.

Francisco Curt Lange: **IMPRESIONES ANDINAS.** Tomo I. Argentina. El antagonismo cultural argentino. Bolivia, pueblo en desgracia. Un volumen de 145 páginas. Montevideo.

Orestes Baroffio: **DOS LUCHADORES.** Montevideo.

Se refiere este folleto a las figuras de Emilio Frugoni y Montiel Ballesteros.

Ada Negri: **EL LIBRO DE MARA.** Montevideo.

Orlando Airaldi: **DESEMBARCO EN LA LUZ.** Montevideo.

LITERATURA

Carmelo R. Hernández: **SOLES GRISES.** Ensayos, San José, 1940.

José Enrique Rodó: **EL CAMINO DE PAROS.** Biblioteca Rodó, números 57 y 58. Montevideo, 1940.

M. Inés Romero-Nervegna: **AGUA ENCENDIDA.** Poemas. Editorial Mentor. Montevideo, 1941.

Elena Rossi Delucchi: **POEMAS DE MUJER.** Montevideo, 1940.

José Asunción Silva: **POESIAS Y PROSAS.** Novísima Edición. Montevideo, 1940.

Roberto Sienca: **PARAFRASIS.** Editorial Claudio García y Cía. Montevideo, 1940.

Adolfo Vázquez Gómez: **ECOS DEL CONTRASTE.** Editorial Claudio García y Cía. Montevideo, 1940.

Manuel Benavente. **ELLA.** Editorial Manuel C. Figueroa y Cía. San José, 1940.

Borges Elsa Fernández: **MIEL AMARGA.** Relatos. Biblioteca Rodó. Editor Claudio García. Montevideo, 1940.

Horacio Quiroga: **CUENTOS.** Tomo V de sus obras. Biblioteca Rodó. Editor Claudio García. Montevideo, 1940.

Lord Byron: **LA PEREGRINACION DE CHILDE HAROLD.** Prefacio de Gustavo Gallinal. Colección Cultura. Editor Claudio García. Montevideo, 1940.

Carlos Reyles: **ACADEMIAS Y OTROS ENSAYOS.** Biblioteca Rodó. Montevideo, 1940.

Angel Falcó: **RECUERDO DE BECQUER.** Poesías. Un volumen de 156 páginas. Montevideo.

DERECHO

Lorenzo Carnelli: **[illegible] LEX. EL DERECHO Y LA LEY.** Un volumen de 228 páginas. Montevideo.

VENEZUELA

LITERATURA

Pablo Domínguez: **DE FILO.** Notas breves críticas. Impresores unidos. Caracas, 1940.

Mariano Picón-Salas: **UN VIAJE Y SEIS RETRATOS.** Editorial Elite. Caracas, 1940.

José Ramón Heredia: **GONG EN EL TIEMPO.** Poemas. Edición del Grupo Viernes. Caracas, 1941.

LIBROS RECIBIDOS

Cuentos Juan Pirulero: **RATONCITOS.** México, D. F. 1940.

Amelia Ceide: **INTERIOR.** Poemas. Imprenta Venezuela. San Juan de Puerto Rico, 1936.

Lucio Mendieta Núñez: **LOS TARASCOS.** Monografía histórica, etnográfica y económica. Istituto de Investigaciones Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México, 1940.

Elías Entralgo: **DOMINGO DELMONTE.** Un folleto de 16 páginas. La Habana, 1940.

Zuan Discolz: **EL CRISTO DE LOS HORNEROS.** Novela. Librería y Editorial Ruiz. Rosario. Argentina, 1941.

Gerardo Gallegos: **ELADIO SEGURA.** Novela. Precedida de un estudio crítico acerca del autor y de su obra literaria por Gastón Lafarga. Editorial La República. La Habana, 1940.

Jorge García Granados: **LOS VENEROS DEL DIABLO.** Un volumen de 206 páginas. Ediciones Liberación. México, 1941.

Mariano Brull: **SOLO DE ROSA.** Poemas. La Verónica. La Habana, 1941.

Isabel Cuchi Coll: **ARRAS DE CRISTAL Y CLARA LAIR.** Editorial Cromos. Ciudad Trujillo. República Dominicana, 1938.

Pablo Domínguez: **DE FILO.** Notas breves críticas. Impresores unidos. Caracas, 1940.

Ministerio de Educación Nacional: **LA OBRA EDUCATIVA DEL GOBIERNO EN 1940.** Imprenta Nacional. Bogotá, 1940.

Lewis Hanke y Miron Burgin: **HANDBOOK OF LATIN AMERICAN STUDIES: 1939.** Harvard University Press. Cambridge. Masachusetts, 1940.

Bernard Fay: **CIVILIZACION AMERICANA.** Traducción de Hernan del Solar. Colección Cóndor. Ediciones Ercilla. Santiago de Chile, 1941.

Nicolás Berdiaef: **ORIGENES Y SENTIDO DEL COMUNISMO RUSO.** Traducción de L. A. Sánchez. Colección Documentos Sociales. Ediciones Ercilla. Santiago de Chile, 1941.

DIEGO PORTALES PINTADO POR SI MISMO. Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Notas tomadas de la edición de Ernesto de la Cruz y Guillermo Feliu Cruz. Biblioteca Amauta. Ediciones Ercilla. Santiago de Chile, 1941.

Jacques Maritain: **HUMANISMO INTEGRAL.** Problemas temporales y espirituales de una nueva cristiandad. Traducción de Alfredo Mendizábal. Biblioteca Cóndor. Ediciones Ercilla. Santiago de Chile, 1941.

Alberto T. Arai: **EL LOGICISMO AUTONOMO.** Estudio Filosófico. Editado por Letras de México, 1941.

C. Sabat Ercasty: **CANTICO DESDE MI MUERTE.** Poema. Montevideo, 1940.

C. Sabat Ercasty: **HIMNO A RODO. ODA A RUBEN DARIO.** Montevideo, 1939.

C. Sabat Ercasty: **ODA A LUIS GIL SALGUERO.** Montevideo, 1940.

C. Sabat Ercasty: **VERBO DE AMERICA.** Edición de la Escuela y Liceo Femenino, Elbio Fernández. Montevideo. 1940.

C. Sabat Ercasty: **GEOGRAFIA EN EL RIO CEBOLLATI.** Edición de la Sección Femenina de la Escuela y Liceo Elbio Fernández. Montevideo, 1939.

Carlos Rodríguez: **ESBOZOS.** Imprenta de Educación. Quito, 1939.

Fernando G. Campoamor: **VENDIMIA EN CAPRICORNIO.** Editorial Artemisa. La Habana, 1941.

Justo A Santa Anna: **CANTOS DE ENERELDIA.** México, 1939.

Exequiel A. Chávez: **HOMENAJE A DON JOAQUIN BARANDA.** Discurso. Editorial Cultura. México, 1941.

Academia Mexicana Correspondiente de la Española: **HOMENAJE A DON FEDERICO GAMBOA.** Un volumen de 144 páginas. México, 1940.

A OBRA DE SALAZAR NA PASTA DAS FINANCAS (27 de abril de 1928 a 29 de agosto de 1940). Ediciones S. P. N. Lisboa, 1940.

Jean Giorno: **ESE BELLO SENO REDONDO EN LA COLINA.** Un volumen de treinta páginas. Cuadernos de Cenit. Hipocampo. La Plata, 1940.

Alicia García la Rosa: **TRIBUNALES DE MENORES.** Un folleto de 10 páginas. Imprenta Estrada. Matanzas, Cuba, 1941.

Constancio C. Vigil: **LA EDUCACION DEL HIJO.** Un volumen de 166 páginas. Editorial Atlántida. Buenos Aires, 1941.

Juan Draghi Lucero: **LAS MIL Y UNA NOCHES ARGENTINAS.** Narraciones. Un volumen de 388 páginas. Ediciones Oeste. Mendoza. Argentina, 1940.

Guillermo Villarronda: **TRES NOVELAS DISTINTAS Y... UN SOLO AUTOR VERDADERO.** Un folleto de 30 páginas. La Verónica. La Habana, 1941.

Mariano Picón-Salas: **UN VIAJE Y SEIS RETRATOS.** Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos. Editorial Elite. Caracas, 1940.

José Ramón Heredia: **GONG EN EL TIEMPO.** Poemas. Ediciones del Grupo Viernes. Caracas, 1941.

M. J. Gornés Mac-Pherson: **TRAYECTORIA DEL LIBRO.** Origen y Evolución de la Idea Escrita. Editorial Elite. Caracas, 1940.

Ismael Cosío Villegas: **LOS ABSCESOS DEL PULMON.** Monografías Médicas Balmis. Compañía General Editora. México, 1940.

Juan Cuatrecasas: **PSICOBIOLOGIA DEL LENGUAJE.** Monografías Médicas Balmis. Compañía General Editora. México, 1940.

Mario Mariscal: **LA CULTURA DE CERVANTES.** Ensayo. Un folleto de 29 páginas. Imprenta Universitaria. México, 1940.

Roberto Meza Fuentes: **CINCO ROMANCES DE LA PATRIA.** Imprenta Universitaria. Santiago de Chile, 1940.

Roberto Meza Fuentes: **FIESTA DE LA PRIMAVERA.** Canciones de los mozos y las doncellas. Imprenta Universitaria. Santiago de Chile, 1940.

Roberto Meza Fuentes: **ARBOL DE NAVIDAD.** Canciones de las madres y los niños; Imprenta Universitaria. Santiago de Chile. 1940.

Mariano Picón-Salas: **ODISEA DE TIERRA FIRME.** Novela. Editorial Zig-Zag. Santiago de Chile, 1940.

Alberto Insúa: **LAS NEUROTICAS.** Novela. Editorial Zig-Zag. Santiago de Chile, 1940.

Ofelia Rodríguez Acosta: **EN LA NOCHE DEL MUNDO.** Novela Imprenta La Verónica, La Habana, 1940.

Ramón J. Sender: **ORDEN PUBLICO.** Novela. Publicaciones Panamericanas. México, 1941.

José María Benítez: **LA VOZ DE MI TIEMPO.** Poemas. México, 1940.

Oswaldo Baqueiro: **LOS MAYAS, FIN DE UNA CULTURA.** Un volumen de 112 páginas. Imprenta de la Cámara de Diputados. México, 1941.

Enrique Rioja: **EL MAR, ACUARIO DEL MUNDO.** Un volumen de 401 páginas. Colección Estela. Editorial Séneca. México, 1941.

Albert Richard Lope: **ASPECTS OF THE LANGUAGE OF THE SPANISH REALISTIC NOVEL IN THE SEVENTEENTH CENTURY.** Un folleto de 56 páginas. The University of New Mexico Press, 1940.

Juan Manuel Torrea: **SOSTENES ROCHA, EL GENERAL MAS MEXICANO Y MAS POPULAR DEL SIGLO XIX.** México, D. F., 1941.

REVISTA DE REVISTAS

ARGENTINA

COLUMNA. Números 41-42. Diciembre de 1940-Enero de 1941.—Horacio Quiroga: *Los cementerios belgas*. Cito Guerbero: *Estampas de Entre Ríos*. Isaac Babel: *Historia de mi palomar*. Orlando Cabrera Leiva: *Soledad de Alejandro*. César Tiempo: *Gallo ciego*. Oscar Morineau: *Soy mexicano*. Manuel García Hernández: *Una obra. Un espíritu*. Juana María Schoenmann: *Unamuno: la existencia funcional*. Arturo Bab: *Algunas observaciones sobre la palabra América*. Norma Pinero: *Pero no he sido*. R. A. Balmaceda: *La luz y la sombra, la idea y la fuerza*. Ofelia Lena: *Partir...* Mauricio Magdaleno: *Niemoeller, el gran alemán*.

ORION.—Número 1. Febrero de 1941. Juan F. Achero: *Presentación*. Ernesto B. Rodríguez: *El rigor en la poesía a Paul Valery*. Juan M. Fuentes: *Para el poema de la tarde*. Ernesto B. Rodríguez: *Comentarios a una crítica*.

IDEAS. Número 2. Paraná. Enero de 1941.—José Peco: *Proyecto de Código Penal para la Nación Argentina*. Juvenal Machado Doncel: *La regla de Salve y Respete y las contribuciones de mejoras*. S. Marcel Neuschlosz: *Postura de los intelectuales frente a la realidad social*. Guillermo Bonaparte: *La reforma del Código de Procedimiento Penal y el Juicio Oral*. Luz Vieira Méndez: *Escuelas de América*. Augusto Morisot: *Aspiraciones democráticas*.

ORIENTE Y OCCIDENTE. Número 22. Febrero de 1941.—Albino Pugnalín: *Tres años de gobierno*. K. Sheba: *Yosuke Matsuoka: un nacionalista internacionalista*. Guillermo Rothe: *Humanismo científico*. Alfonsina Storni: *Viaje fenido*. Margarita Abella Caprile: *Fe*. Kasai Shizuo: *Haikais Modernistas*. Okakura Kakuso: *Taoísmo y Zenísmo*. Omar Khayyyam: *Brinda tus caricias*. Ricardo M. Fernández Mira: *Canción del único amor*. Jean Rostand: *La biología creadora de especies*. Gregorio Marañón: *La preocupación de la época crítica*. Lafcadio Hearn: *Kohoro*. Armando Cascella: *Las islas estratégicas del Canal de Beagle*. A. Aubert: *La estampa japonesa*. Ikuma Arishima: *El mar*. Roberto Meza Fuentes: *Canción de las madres*. Gaspar Tato Gunning: *Las Takarazuka Girls*. Rubén Darío: *Filosofía*. Okakura Kakuso: *Imágenes Budistas. Compendio de una Constitución. El patrono de los artistas*. José Ortega y Gasset: *El enamoramiento*. Ricardo Caballero: *El paisaje en la época de Rosas*. Joseph Peyre: *Evolución del traje de luces*. Rafael A. Arrieta: *En los Mogotes*. Francisco A. Propato: *Jorge G. Blanco Villalta*. José R. Destefano: *Mujer cósmica*. Enrique de Gandía: *Jerónimo L. de Cabrera*. Olga Romero: *Eleonora Duse. (Cartas de paz y de guerra.)* Mario Chini: *El optimismo en la literatura*. Manuel García Hernández: *Cristóbal Hallqueret, un artístico escultor indígena del Chaco*. G. Hartsarich: *Corfú, la isla fiel a Venecia*. Curt Kaufmann: *Idealismo y política*. Anne Sellard: *Sinfonías de Polka*.

SUR. Número 76. Enero de 1941.—Angel Vassallo: *En la muerte de Henri Bergson*. Macedonio Fernández: *Elena Bellamonte Bustos*. Torres Bodet: *Adolescencia*. Salvador de Madariaga: *Ensayos sobre Melibea*. Jorge Luis Borges: *La lotería en Babilonia*. Maurice Edgar Coindreau: *Erskine Caldwell*.

CULTURA. Número 85. Cañada de Gómez.—A. B. Rosani: *El valle de Guayra*. José F. Cagnin: *Soneto*. Domingo A. Cúneo: *Amor fraternal*. María M. de Albornoz: *Dar...* Martín Gil: *Bolillas: Tierra de paz*. José E. de la Torre: *El año*. Armando M. Quiquisola: *Es...* Julio A. Giamprieto: *Horas*. Víctor A. F. J. Chiesa Marañón: *Aquella puerta de sol...*

[illegible] Suplemento literario. 16 de febrero de 1941. [illegible] Bianchi: *Las mujeres de los Malatestas*. Roberto F. [illegible]: *La librería argentina en América*. Ernesto Morales: *El [illegible] de Lord Byron en el sur argentino*. Susana Calandra: *Primer amor*. Rafael Heliodoro Valle: *Talismanes de [illegible]*. Haydée: *Los estudiantes*. Orestes di Lullo: *Fiesta [illegible]: las Tabeisadas*. Ana Sampol de Herrero: *El [illegible] guía*. Arturo Capdevila: *En Cochabamba*. Pablo Rojas [illegible]: *Las tres muchachas*. Fausto Burgos: *La bola [illegible]*. Leo Dilmanis.

[illegible] literario. 16 de febrero de 1941.—Bernardo Canal Feijóo: *Voz y figura argentinas*. Vicente Fatone: *Dignidad de la cultura*. Arturo Marasso: *Poemas*. Ricardo Donoso: *Sentimiento de Chile, foco de la cultura andina*. Francisco Ayala: *El [illegible] de clase*. Francisco Luis Bernárdez: *El silencio*. Roberto García Morillo: *Felipe Pedrell y el renacimiento musical español*. Pedro Sonderéguer: *La busca del goce*. Jorge Piazza: *Playa en el río*. María Zorzaida Villarroel: *La gobernadora y marquesa del Río de la Plata*. Enrique González [illegible]: *Chaplin o la poesía del cine*. Carlos Rodríguez Pintos: *Teatro de Feria*. Octavio Ramírez: *Emilio Oribe*. Adolfo M. Sierra: *En torno a su bito central de la psicología bergsoniana: La percepción*. Pablo Schostakovsky: *Anton Chejov: el bardo de la inteligencia rusa*. Miguel Angel Gómez: *Bella durmiente*. Oswald Falke: *De la biotina al reductio ad absurdum*.

ARGENTINA LIBRE. Número 49. Febrero de 1941.—José Gabriel: *El Dr. Ortiz puede y debe reasumir la Presidencia*. Angel Ossorio: *Inglaterra*. Alberto Gerchunoff: *La marcha del cojo*. Diego A. de Santillán: *La megalomanía de Mussolini*. Gaetano Salvemini: *Eficiencia fascista*. John W. Steinhardt: *En la Alemania nazi: la ruina de la ciencia*. Luis Araquistain: *La propaganda de la guerra*. Mika Etchebehere: *¿París o Vichy? Pétain puede todavía salvar su prestigio*. Jorge Velázquez: *Bibliotecas populares*. Jorge Romero Brest: *Reapertura del Museo Municipal de Bellas Artes*. Marta Brunet: *Santiago de Chile y sus cuatro siglos*.

BRASIL

ESTUDOS.—Número 2. Enero de 1941.—Fiorival Seraine: *Subsídios para una estética da linguagem no Ceará*. Alfonso Banhos: *Filosofia e Valores*. Josephat Linhares: *Inflacao do ouro?* Joaquim Alves: *Ensino profissional*. Eusebio de Sousa: *Para gloria do nome portugues*. Luis Emilio Soto: *Alfonso Hernández Catá*.

ASPECTOS. Número 32. Enero de 1941.—Leopoldo Stern: *Como conheci Pierre Loti*. Marques Rebelo: *Conversa de Natal*. Danilo Bastos: *Literatura de Papai Noel*. Martim Carlos: *Balaio*. Berilo Neves: *Ser feliz*. Mara: *Amor*. Heloisa de Medeiros Ucboa: *Integracao*. Emilio Moura: *Poema*. Gilka Machado: *Tua boca*. Jorge de Lima: *Poema as ingenuas meninas*. Rosalina Coelho Lisboa: *O Milagre da cancao*. Augusto Mario Delfino: *O natal de Luciana*. José Geraldo Vieira: *Marta das terras baixas*. Edgard Proenca: *A historia de un Papai Noel*. Aldo Prado: *O divorcio no Brasil*. J. J. Vieira: *O Problema da lepra*. J. J. Pereira: *A Medicina Atual*. Ricardo Pinto: *Dois gestos*. Raul de Azevedo: *Glorias do Brasil*. Carlos Cavalcanti: *A presenca de Louis David na pintura brasileira*. José Jobim: *A industria nacional*. Almir de Andrade: *A valorizacao do homem*. Antonio de Carvalho: *Historias da lingua portuguesa*.

COLOMBIA

PORTICO. Suplemento literario de EL PUEBLO. Febrero de 1941.—Hernando Cuartas Marulanda: *Francisco Jiménez de Cisneros. Cardenal de Toledo*. Alberto Fernández Cadavid: *Por los fueros del libertador*. Ernesto Segura: *El humorismo de Chesterton*. Manuel Machado: *Poesías*. Gustavo Adolfo Bécquer: *Maese Pérez, el organista*.

REVISTA JAVERIANA. Número 71. Febrero de 1941.—Eduardo Ospina: *La arquitectura incomparable*. Francisco José González: *El orden nuevo*. Leopoldo Uprimny: *La teoría del Estado, según el Padre Francisco Suárez*. M. A. Pulido Méndez: *La transformación del Estado*. Jaime Pujiula: *Las vitaminas y el equilibrio funcional nutritivo*. T. Ryan: *Un campeón de la autoridad: Carlos Maurras y su campaña*. J. Alvarez: *Tomás Carrasquilla*. Manuel José Forero: *Historia de la Nación Mexicana*.

REVISTA DE LAS INDIAS. Números 23-24. Noviembre-diciembre de 1940.—Gonzalo Zaldumbide: *Mensaje de Quito*. Enrique de Gandía: *La cultura de Cristóbal Colón*. Jorge Zalamea: *Verlaine, el coitranco; Rimbaud el enigmático; Mallarmé, el nigromante*. Leopoldo Uprimy: *Santo Tomás de Aquino y la democracia presidencial*. J. M. Schottelius: *Analogías de las ideas representadas en las estatuas de San Agustín con las de Centro y Sur América*. Gerardo Valencia: *Cuento de miedo*. Macedonio Fernández: *Una teoría de la humorística*. Enrique Espinoza: *Un minuto*.

REVISTA COLOMBIANA. Número 140. Febrero de 1941.—Francisco José Urrutia: *Política internacional de la gran Colombia*. Guillermo Salamanca: *Aéreo-Notas*. Francisco de P. Pérez: *La Constitución boliviana*. Rafael Torres Mariño: *El comunismo*. Alfonso Junco: *La guerra y nosotros*. Camilo Molina: *¿Son apócrifas las memorias de Don Victoriano de Paredes?* Ricardo Nieto: *Francois Coppe*. Paul Valéry: *El Cementerio Marino*. Víctor Amaya González: *El amigo*. Rafael Núñez: *El canal*.

RECORTES. Número 22. Febrero-marzo de 1941.—Antonio V. Arenas: *La mentira*. H. W. van Loon: *El tiempo, invento humano*. Jorgelina Durruty: *Arte de conversar*. Carlos Borges: *Discurso de la última cena*. Emilia Pardo Umaña: *La irreemplazable*. Aldous Huxley: *Psicología de la propaganda*. Hugo Winter: *¿Qué espera usted del matrimonio?* Juana de Ibarbourou: *Tres poemas*. Louis de Launay: *El mito de Atlántida*. Dorothy Thompson: *Cómo es Hitler*. J. L. Sánchez: *Tres modos de leer*. Juan A. Glize: *La derrota de La Invencible*. Wally Astor: *Un puerto para un amor*. Horacio Quiroga: *Hijos vengadores*.

CUBA

ESPUELA DE PLATA. La Habana. Febrero de 1941.—Jorge Guillén: *Con nieve o sin nieve*. James Joyce: *Proteo (II)*. Angel Gastelu: *Soy como un árbol...* José Lezama Lima: *El patio morado*. Gastón Baquero: *Soneto a la Rosa y Ifigenia en Aulide*. Enrique Labrador Ruiz: *Petruschka*. Virgilio Piñera: *Invención*. Ramón Guirao: *Vida de niño*.

CARTELES. Número 10. Marzo de 1941.—Antonio Penichet: *Factores disolventes en la sociedad cubana*. Louella O. Parsons: *La voz de Hollywood*. Mary M. Spaulding: *Estacazos y bouquets*. N. Bertrand Lugrin: *Las islas Pribilof, un paraíso de las focas*. Ronald Tarvey: *La madre más joven del mundo*. Jesse Rainsford Sprague: *El secreto de la vitalidad inglesa*. Leandro Darvey: *El hipnotismo en píldoras*. Dorothy L. Sayers: *¿Quién es el muerto?* Luis G. Wangüemer: *Alemania avanza hacia el Oriente*. Arturo Ramírez: *Pro arte musical*. Hanson W. Baldwin: *La gran estategia de la guerra*. Lowell Thomas: *La caída de un águila*. Hugh Byas: *¿Por qué no ataca el Japón en el Pacífico?* Armand Barois: *La piscina de Pauline Bonaparte en Port-au-Prince*. D. L. Champion: *El patriota*. Roig de Leuchsenring: *Caminos de Martí*. Kurt Lubinski: *Podrá el nazismo engullirse a Turquía?* H. G. Wells: *El mundo del futuro*. Mercedes Pinto: *Catedral de moral efectiva*.

ULTRA. Número 55. Marzo de 1941.—Lewis Corey: *Una economía para toda la América*. Marjorie Holmes: *Un hijo al primer año de matrimonio*. L. Pressey, J. Janney y G. Kuhlen: *Lo que va de ayer a hoy*. Louis Zara: *Visado por el censor*. Perry Burgess: *La lepra y los leprosos*. Nannie M. Travis: *El negro: su complejo de inferioridad*. Ernest A. Houston: *Hacia el mejoramiento del sér humano*. Magnus Hirchefeld: *Eros de uniforme*. Smiley Blanton: *El psicoanálisis y las curaciones en Lourdes*. Mariano Picón Salas: *La literatura de Venezuela y Martí*. Archibald Mac Leish: *La buena causa de América*. Harold J. Laski: *La democracia británica*. John Coller: *Los indios y la quinta columna*. Ralph Bates: *¿Inglaterra hacia el socialismo?* Irwin Edman: *Lo que nos ha dejado Bergson*. Lawrence Martin: *En defensa de un escapista*. Charles Callan Tansil: *El servicio militar obligatorio*. Eleanor Kittredge: *Un gran ejemplo educacional*. Jean Rostand: *La hibridación animal*.

CHILE

ATENEA. Número 187. Enero de 1941.—Mariano Latorre: *Puntos de vista*. Stella Corvalan: *Oración profana*. Enrique Molina: *Balance y liquidación del 900*. Augusto d'Halmar: *Números*. Juan Marín: *Confucio o el Humanismo en China*.

ECUADOR

LINEA. Febrero de 1941.—Dr. P. Pawlik: *El año nuevo*. Luciano Andrade Marín: *El poderoso veneno curare o urari del Amazonas*. Geoffrey Grigson: *James Joyce*. Julio Cantala: *La mujer en el templo de Esculapio*. Dr. Carlos W. Mayo: *El tiempo es oro*. Segundo Luis Moreno: *Sobre las reformas al Himno Nacional ecuatoriano*. José Nicolás Hidalgo: *Glosas de algunos refranes curiosos de El Quijote*.

ESTADOS UNIDOS

THEATRE ARTS. Nueva York. Marzo de 1941.—Rosamond Gilder: *Crime, Women and Song*. Robert Edmond Jones: *Toward a New Stage*. William Saroyan: *How to See*. Morton Eustis: *The Morning After*. Davidson Taylor: *Good Radio*. Lewis Jacobs: *Film Directors at Work*. Frank Rahill: *The Murder-Mystery Melodrama*. *Theatre Arts Bookshelf*.

WORLD DIGEST. Larchmont, Nueva York. Marzo de 1941. Luis C. Shimon: *I know something good about you*. Edward L. Bernays: *Speak Up for Democracy*. Leverett Saltonstall: *Proof Through the Night*. Margaret Christie: *Those Fabulous Rochettes*. John Wiltbye: *How to Increase Our Murder Rate*. Cordelia B. Makarius: *Jills of Odd Trades*. H. C. Wolfe and H. Hauser: *The man behind the german bombs*. Kay Parker: *And Now I'm Free!* Lyle M. Spencer: *Six million new jobs*. Melchior Palyi: *Is funny money likely to lost?* Clarke Robinson: *Silhouettes of celebrities*. Laura B. Haddock: *Laughs from the lending library*. Leonard L. Knott: *New frontiers*. Edward Podolsky: *Whistle while you work*. Eric Jens Petersen: *Who called you here?* Ruth Atell: *Beaux without wedding belles*. David Symon: *The Sky watchers*. A. L. Grandstaff: *Why trouble trouble?* Norman Lewis: *Time marches on*. Anthony Tarnowski: *Poland has not surrendered*. Louis Ardwyn: *Do you want to be popular?* Eduardo Senatra: *The Devil's Fiddler*. Clarke Robinson: *Carnival in Rio*. Pio Baroja: *Vanishing types in Spain*. W. Allister Reid: *Fighters of the Air*.

SELECCIONES DEL READER'S DIGEST. Nueva York. Abril de 1941.—Dorothy Canfield: *¿Por qué antipatizan con usted?* Bertram B. Fowler: *Guerrillas industriales de China*. Fred C. Kelly: *Nadie creyó que volaron los Wrights*. Bruce Bliven: *Para vivir mucho y bien*. Rafael Heliodoro Valle: *Semana Santa en Comayagüela*. Albert E. Wiggam: *¿Ven lo mismo sus dos ojos?* Howard Taubman: *Toscanini: hombre y mito*. Channing Pollock: *Mil dólares por día... ¿y qué?* J. P. McEvoy: *¡No seas un pato de la Florida!* Archibald Rutledge: *Madres de la selva*. Rex Beach: *Colegio que vive sin rentas*. William Moulton Marston: *Ensaya siquiera una vez*. George Graham: *Londres bajo las bombas*. J. P. MacEvoy: *La máquina que atrapa pillos*. Edward M. Brecher: *Mosquitos ausentes y otros enigmas*. Hillel Bernstein: *Visita a Berchtesgaden*. Dennis McEvoy: *La Geisha vuelve*. René Kraus: *Winston Churchill*.

DON QUIJOTE. Hollywood. Marzo de 1941. I. N. Porset: *Autarquía Continental*. Madrigal: *Lo que dicen las estrellas*. E. Uhthoff Miranda: *Hasta aquí llega la hispanidad*. Angel Ganivet: *El Kalevala*. Norbert Schiller: *Creation of Beards*. Fadrique: *Letras castellanas en Hollywood*. L. Stanley Marshall: *Veritas Vincit*. Arche M. Dunning: *Bienvenido seas...!* Almaviva: *Gotas de crítica*. R. de Reyna: *Belicología*. Fray Hollywood: *La familia Tragabolas*. Renato de Aragón: *La Academia Faulkner*. Argos: *El pintor cubano Rigol*. R. Gómez Carrillo: *Sutileza*.

REVISTA HISPANICA MODERNA. Número 1. Enero de 1940.—E. K. Mapes: *Innovación e influencia francesa en la métrica de Rubén Darío*. Manuel Altolaguirre: *Don Miguel de Unamuno*. Manuel Gutiérrez Nájera: *Obras inéditas recogidas de periódicos de México*.

REVISTA DE FILOLOGIA HISPANICA. Número 1. Enero de 1940.—Américo Castro: *Lo hispánico y el eramismo*. Leo Spitzer: *El acusativo griego en español*. Leo Spitzer: *Thomas Mann y la muerte de Don Quijote*. Raúl Moglia: *Una representación de Calderón en Buenos Aires en el siglo XVIII*. E. F. Tiscornia: *Guasupicuia*. Angel Rosenblat: *Dos observaciones de Sarmiento sobre el seseo*. Amado Alonso: *Los nuevos programas de lengua y literatura*.

NEW MASSES. Número 13. Marzo de 1941.—Anna Louise Strong: *Inside China*. Joseph North: *Sixty Years a Fighter*. David Lurie: *What's Happening in Steel*. Earl Robinson: *A Man's a Man for A'That*. Samuel Sillen: *Scottish Rebel*. Daniel Todd: *APM Spells Peace*. John Howard Lawson: *New Theaters for old*. Herbert Apheker: *Bacon's Rebellion*. Alvah Bessie: *University of Life*. Joy Davidman: *Humdrum Cinema*. Lloyd E. Trent: *FCC aids hearst*.

BOLETIN DE LA UNION PANAMERICANA. Número 3. Marzo de 1941.—F. Wenderoth: *Oficina de Correos de La Habana*. Jacques Leger: *Pétion y Bolívar*. Rafael Heliodoro Valle: *Las dádivas de México*. H. P. Macgowan: *La América Latina como fuente de productos de valor estratégico*. Julia MacLean Viñas: *Estampas de la tierra peruana: La sierra*.

LA NUEVA DEMOCRACIA. Número 3. Marzo de 1941.—Rodrigo Bevle: *El Leviatán del nuevo absolutismo*. Dimitri Ivanovitch: *Otro que yo adoro*. W. Stanley Rycroft: *Una fe que trasciende vicisitudes*. Felipe Cossio de Pomar: *El proceso del arte picassiano*. Luis Alberto Sánchez: *A la manera de Alberdi*. Gastón Figueira: *Gloria y tragedia de Leopoldo Lugones*. Alejandro Korn: *El socialismo ético*. C. M. Lamarche: *¿Bancarrota de la democracia?* Federico J. Huegel: *En lenguaje de guerra y milicia*. Juan Marín: *Allí donde nace la gran muralla china*. Clodoaldo Espinosa Bravo: *El hombre de Junín frente a su paisaje y a su folklore*. Alfonso Francisco Ramírez: *Cánovas*. Luis Velasco Aragón: *El pututo, Música de cumbres y de abismos*. Alejandro Andrade Coello: *Bustos de Quito*. Augusto Arias: *Novena de Primavera*.

DIOGENES. Número 2. Diciembre de 1940-Enero de 1941.—John Wheelwright: *Plate glass membrane*. Austin Warren: *John Wheelright*. John Malcolm: *The Parting*. Katue Kitasono: *The life of a pencil*. Weldon Kees: *A cornucopia for daily use*. Clark Mills: *Child with malaria*. Ransom Lloyd Richardson: *Hope and Squares*. Troy Garrison: *As a cataleptic might wake in a tomb*. Gordon Sylander: *Baladilla of a Madison afternoon*. Ivan Goll: *John Landless haunts the boulevard*. Edouard Roditi: *The Poetry of Ivan Goll*.

PARTISAN REVIEW. Número 2. Marzo-abril de 1941.—Eugene Jolas: *My friend James Joyce*. Karl J. Shapiro: *Washington Cathedral*. Harvey Breit: *Lines to the young everywhere*. Jean Garrigue: *Ballad for ball-bearts*. Milton Kaplan: *The Sleeper*. Franz Kafka: *In the Penal Colony*. George Orwell: *London Letter*. Rayner Heppenstall: *Instead of a Carol*. Clement Greenberg: *Bertolt Brecht's Poetry*. Morton Dauwen Zabel: *The poet on Capitol Hill*.

FILIPINAS

DEMOCRACIA. Número 2. Enero de 1941.—Pío Brun: *Cosas*. Frank Gervasi: *Lo queda de España*. Juan Guerrilla: *Comentarios*. Stefan Zweig: *El minuto mundial de Waterloo*. Henry A. Wallace: *Las dos Américas*. Santiago A. Fonancier: *Filipinismo auténtico*. Juan de Quilaya: *Cosecha de una conferencia*. Antón d'Alence: *Sobre la fauna fascista*. M. de Gracia Concepción: *Points of view*. James Marlow: *General Charles de Gaulle*. José J. Guevara: *Guam and 1946*. R. W. B. Clarke: *Britains' blockade*. Alexander Kiralfy: *The defense of Singapore*.

GUATEMALA

SENDEROS. Número 24. Febrero de 1941.—Octavio Cáceres: *Desde los Cuchumatanes*. Alfonso Buer: *El sendónimo*. Enrique Carrillo: *Alcoholismo*. Pedro Guillén Castañón: *Tamara*. Víctor Cáceres Lara: *María Niceta*. Alvaro Contreras Vélez: *Un olvido irreparable*. Manuel Galich: *El canciller Cadejo*. René Arandi Pinot: *Viento gris del tiempo*.

HONDURAS

CULTURA. Número 17. Febrero de 1941.—Pastor Gómez: *Educación Física y Cenesiterapia*. Armanda Labarca: *Evolución de la segunda enseñanza*. B. Galindo y Galindo: *Botones relucientes*. A. Cuvilher: *Lecciones de Lógica*. Manuel Gustavo Morey: *Procedimientos arbitrarios para calcular superficies*. Rubén Barahona: *Palabras y frases impropias o incorrectas*. Gonzalo S. Sequeiros: *Ramón Rosa*.

MEXICO

REVISTA DE LA SOCIEDAD MEXICANA DE HISTORIA NATURAL. Número 4. Diciembre de 1940.—I. González Guzmán: *Estructuras nucleolares de los reticuloendotelios del tejido linfático humano*. José Sampedro y Carlos Vigil: *Hematología de la rata blanca joven, inoculada con hemophilus pertussis*. Francisco Giral: *Pigmentos fluorescentes de insectos y bacterias*. Manuel Maldonado Koerdell: *Noticia histórica sobre el Departamento de Historia Natural del Museo Michoacano*. Enrique Beltrán: *Maynard M. Metcalf, su obra científica y el conocimiento de los protociliados*. Enrique Beltrán: *El centenario de una gran figura en la historia de la microscopía. Ernest Abbe. 1840-1905*.

LUMINAR. Número 3.—Augusto J. Durelly: *Conciencia cristiana y guerra*. Gilberto Murray: *El instinto de manada y la guerra*. Antenor Orrego: *De la enfermedad a la salud*. Américo Rodríguez: *A guerra Europeia y Concordia*. (Poemas.) Alva W. Taylor: *El patriotismo y la religión*. Adolfo Keller: *La guerra y la situación religiosa de Europa*. George Lansbury: *La ley de la fuerza y la ley del amor*. Karl Barth: *Carta a mis amigos de Francia*. Francois Mauriac: *Comentarios a la carta de Karl Barth*. Luis Orozco: *El ateísmo de Berkeley*.

FUTURO. Marzo de 1941.—Juan Jerónimo Beltrán: *La C. T. M. y el movimiento obrero mexicano*. Carlos Arteaga: *La C. T. M. y la creación de una nueva economía nacional*. José Alvarado: *La C. T. M. y la construcción de una política de proletariado*. César Ortiz: *La C. T. M. y su acción internacional*. Javier Ramos Malzárraga: *Las grandes huelgas victoriosas de la C. T. M.* Enrique Ramírez y Ramírez: *Vicente Lombardo Toledano, un militante de la clase obrera de México*.

MEXICO. Número 118. Marzo de 1941.—Eduardo Hornedo: *El Comercio y la Industria*. Antonio Díaz Lombardo: *Encuadramiento económico*. L. F. Bustaman[illegible] *los aztecas*. Stanley Dev[illegible] varro: *Causas de la corrie[illegible] sente optimismo*. Alfonso P[illegible] *cativa*. Francisco T. Zermeño: [illegible] *La función edu[illegible] trabajo*. Miguel Basurto: *Promesas del Noroeste*.

ABSIDE. V. 3. Marzo de 1941.—José Sánchez Villaseñor: *Introducción al estudio de Pirandello*. Pedro Velázquez H.: *Hacia un nuevo orden social cristiano*. Manuel Calvillo: *Cinco variaciones en tiempos de amor*. Sergio Méndez Arceo: *Contribución a la historia de don Vasco de Quiroga*. Emma Godoy: *Cuatro Poemas*.

LETRAS DE MEXICO. Número 2. Febrero de 1941.—*Anuncios y Presencias*. Juvencio Valle: *Libro primero de Margarita*. Jaime Torres Bodet: *Novelas y novelistas*. Walt Whitman: *Canto a mí mismo*. (Traducción de León Felipe.) Ernesto R. Moore: *Novelistas de la Revolución Mexicana*. Jesús Zavala: *Epistolario de Manuel José Othón*. Juan R. Campuzano: *La sensibilidad infantil de García Lorca*. D. H. Lawrence: *Indios y diversiones*. Alberto T. Arai: *Contribución a la teoría de la poiítica*.

REVISTA MEXICANA DE EDUCACION. Número 3. Marzo de 1941.—Pedro de Alba: *Pequeña biografía de Horacio Mann*. Manuel Germán Parra: *Vasco de Quiroga y la enseñanza religiosa*. Luis Alvarez Barret: *Gómez Farías y la libertad de enseñanza*. Ramón G. Bonfil: *Situación de peligro*. Celerino Cano: *El sentido de la pedagogía revolucionaria*. Luis de la Brena: *Preliminares de la composición en el primer ciclo*. Alfonso Contreras: *Qué debe ser en nuestro medio la Institución Médico Escolar*. Luis Herrera y Montes: *Psicología conductista o Behaviorismo*. Manuel R. Palacios: *¿Puede haber definición abstracta del hombre mediocre?*

LA VOZ GUADALUPANA. Número 10. Enero de 1941.—J. Ignacio Rubio Mañé: *La casa de Juan Diego en Cuautitlán*. Antonio Pompa y Pompa: *Federico Gambarelli: sus ideas guadalupanas*. Ramón Alcorte Guerrero: *Bibliografía de don Manuel María de Gorriño y Arduengo, primer rector del Colegio Guadalupano Josefino*. R. T.: *Los misterios de la Calzada de Guadalupe*. José Rodríguez Familiar: *Fray Juan Antonio Barreneche*.

REVISTA DE HISTORIA DE AMERICA. Número 10. Diciembre de 1940.—Rafael Altamira: *Los cedularios como fuente histórica de la Legislación indiana*. Humberto Vázquez Machicado: *La Delegación Arenales en el Alto Perú*. Althur P. Whitaker: *More about Fausto de Elhuyar*.

EN MARCHA. Número 2. Morelia. Diciembre de 1940.—Miguel Arroyo de la Parra: *Orígenes de la Escuela Socialista en México*. José G. Baeza Campos: *Fundamento legal de los derechos de la escuela rural dentro del ejido*. Tomás Rico Cano. *En defensa del artículo 3º*. Esteban Leal Villarreal: *El STERM y sus enemigos*. Agapito Constantino: *Mejoramiento profesional del magisterio*. José Corona Núñez: *Crónica del antiguo Michoacán*.

REVISTA MEXICANA DE SOCIOLOGIA. Número 4. Cuarto Trimestre de 1940.—Carl C. Zimmerman: *Nuestro buen vecino el Tío Sam*. José Medina Echevarría: *Sobre la investigación social en nuestros días*. R. Clyde White: *Ciencia social y adminstración social*. René Barragán: *El Instituto de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Lucio Mendieta Núñez: *El método experimental en Sociología*. Roberto de la Cerda Silva: *Los Zoques*. Vinicio Rodríguez de la Vega: *El ensayo sociológico-jurídico de Novitza Kraiyevitch*.

JUS. Número 32. Marzo de 1941.—Vicente Penice: *La fracción V del artículo 76 de la Constitución*. Eduardo Trigueros: *La aplicación de leyes extrañas. El problema fundamental*. J. Th. Delos: *¿Qué es la sociedad?* Joaquín Rodríguez Rodríguez: *El problema del método en la ciencia jurídica mercantil*.

FILOSOFIA Y LETRAS. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Número 1. Enero-marzo, 1941.—Juan David García Bacca: *Tipos del filosofar sobre el espacio*. Samuel Ramos: *Notas de estética*. Eduardo García Maynez: *Reflexiones sobre el escepticismo*. E. Noulet: *El hermetismo en la poesía francesa moderna*. Alfonso Reyes: *La literatura anclar*. Ramón Iglesia: *Introducción al estudio de Bernal Díaz del Castillo y de su verdadera historia*. Edmundo O'Gorman: *Sobre la naturaleza bestial del indio americano*.

PERU

MERCURIO PERUANO. Número 167. Febrero de 1941.—Raúl Porras Barrenechea: *El testamento de Mancio Serra*. Rómulo A. Ferrero: *Política agraria nacional*. Bernardo Sieber: *¿Qué cosa es katolischeweltanschauung?* Nicanor de la Fuente: *Breve antología poética*.

PORTUGAL

SEARA NOVA. Número 705. Febrero de 1941. — Duarte Leite: *Uma teoria romantizada dos descobrimientos portugueses*. Eca de Queiros: *Cartas de Londres*. Charles David Ley: *Panorama da literatura inglesa*. Fernando Lopes Graca: *Comentários sobre as Sonatas de Beethoven*. Augusto Casimiro: *Página da Guerra*.

OCCIDENTE. Número 35. Marzo de 1941. Joaquín Costa: *Rocha Peixoto e Ricardo Severo. Dois mestres do Pensamiento nacionalista*. Pedro Calmon: *Historia de Portugal e do Brasil*. Charles David Ley: *Meditacao numa Igreja moderna*. Queirós Veloso: *Fernao de Magalhaes: A vida e a Obra*. Anselmo Braamçamp: *Vida e obras de Gil Vicente*. Vieira de Almeida: *Parábola viva*. Joao de Castro Osorio: *Dois Genios nacionais diferentes*. Julio de Morais: *A expulsao dos Jesuitas no tempo de Pombal*. José Caeiro: *Apologia da Companhia de Jesus nos Reinos e Dominos de Portugal*. Armando Leca: *Musico Caminheiro*. Joaquín Lopes: *Soares dos Reis: Mestre insigne da Estatuária portuguesa. Rodríguez Cavalheiros Sob a Invocacao de Ciro*. Diogo de Macedo: *Notas de Arte*. Mario de Sampaio Ribeiro: *De Musica*. Luis Chaves: *Nos Dominios da Etnografia e do Folclore*.

PUERTO RICO

ALMA LATINA. Número 276. Marzo de 1941. Graciany Miranda: *Diario de Perogrullo*. Rosario Beltrán Núñez: *El lunar*. Víctor Ceja Reyes: *Sacrificio*. S. S. van Dine: *Los crímenes del Obispo*.

URUGUAY

MENTOR. Número 9. Montevideo, 1941.—Eduardo Dieste: *Los ciegos*. (Teatro rápido.)—Ovidio Fernández Ríos: *Leoncio Lasso de la Vega*. Rómulo Nano Lottero: *Cartas sobre Montparnasse*. Celedonio Nin y Silva: *¿Es el cristianismo la verdad absoluta?* Alcides Sallent: *Un poeta colombiano*. William Cameron: *Un barrio típico de Londres: Whitechapel*.

MARCHA. Suplemento literario. Febrero de 1941.—José Enrique Rodó: *La personalidad de Darío*. Rafael Alberti: *Los salvadores de España*. Antonio de Saint Exupery: *Cumbres y estrellas*. Denis Molina: *Fué en España*. Carlos María Martínez: *Silbando adiós*. Hugo R. Alfaro: *Los blues del notificador*. María Tremer: *El viento*.

MUNDO URUGUAYO. Febrero de 1941.—Ives Bonnat: *Los cowns*. Felipe Cossio de Pomar: *El arte de Honorato de Daumier*. Georges Dolley: *Usurpación de funciones*. Juan Carlos Pedemonte: *Don Alejo Rosell y Rius*. Juan Carlos Guarnier: *Trenzas rubias*. Carlos Martínez Moreno: *Nadie pudo pensar en eso*. Renzo Bianchi: *La Mesa da Requiem de Giuseppe Verdi*. Dorothy Black: *Nunca es demasiado tarde*.

U. R. S. S.

LA LITTERATURE INTERNATIONALE. Número 12.—Ou Tsin-Tseu: *Jou-lin wai-cheu*. Jan Bizoza: *Le pont*. Nourmourad Sarykanov: *Reve*. A. Ivibe: *Contribution a l'histoire du roman chinois*. R. Berchadski: *L'Arctique de tous les tours*. J. Eidelman: *Les Contes de Cholom Aleikhem*. A. Paevskaia: *L'Almanach L'Amitie des peuples*. Olga Chparo: *Le Journal Iskra*. L. Baty: *La famille de Natalie Pflaumer*. O. Boulanova-Troubnikova: *Histoire de quatre generations*. A. Koutcherov: *Notes de vogaye*. V. Tarov: *Du sens des transformation merveilleuses*. Natalie Sokoiova: *Une exposition de sculture a Moscou*.

SOVIETLAND. Número 11. Moscu, 1940.—I. Dubrovsky: *Tre Soviet attitude to Labor*. A. Stepnaya y A. Kozhevnikov: *Turukhansk*. M. Prekhner: *His second Home*. F. Kandyba: *The Stalin Scholarships*. Z. Ostrovsky: *A month on board a Warship*. A. Garanin: *Chernovitsy begins life a new*. M. Charny: *A simple story of a heroic life*. V. I. Lenin: *Tolstoi and the Modern Labor Movement*. N. Rostov: *Tolstoi's Utopia*. E. Gard: *The Birth of Anna Karenina*. B. Svetlanov: *Yasnaya Polyana*.

U. R. S. S. EN CONSTRUCION. Número 9, consagrado a la ciudad de Leningrado.

INTERNATIONAL LITTERATURE. Número 11-12. 1940.—V. Lidin: *A Portrait*. I. Lemanis: *A big catch*. M. Lynkov: *The drop of milk*. S. Dikovsky: *Savushka the Partisan*. Peet Vallak: *Dull is the life*. V. Shayan: *A Sheet of paper*. H. Gurska: *Gaudeamus*. Wataru Kaji: *The three brothers*. V. Ma[illegible]: *Good [illegible]*. I. Korobov: *Forty years at the [illegible]*.

[illegible] Número 12.—N. Nemov: *Le rayonnement de la Constitution stalinienne*. I. Goudov: *Notes d'un député*. Olga Chparo. *L'Iskra, le premier journal revolutionnaire russe*. A. Vinogradov: *La gazeification souterraine*. N. Lipatov: *Le

Hedy Lamarr *una de las más bellas actrices de la Metro-Goldwyn, sorprendida por la cámara en su casa de Hollywood.*

Mary Howard *descansa de sus labores en los Estudios Metro-Goldwyn-Mayer, encontrando cómodo el trajecito de gabardina que ahora luce.*

Judy Garland, *actriz y cantante de la Metro-Goldwyn-Mayer, juega* badminton *durante unas cortas vacaciones.*

La inimitable estrella de la Metro, Norma Shearer, *que realiza una admirable labor en* "Fugitivos del Destino".

★ EL CINE ★

FUGITIVOS DEL DESTINO

UN buen propósito y un excelente reparto. *Fugitivos del destino* se incorpora, con sobra de méritos, a la serie de películas incorporadas a su vez a un sentido del cine actual: el político. Un copioso grupo de producciones recientes ha de ser incluido en él. Y dentro de él, dentro de la orientación que, muy acertadamente a nuestro juicio, pretende llevar a la pantalla las inquietudes de la hora actual, del hoy más que nunca agitado torbellino del mundo, cabe distinguir tres rumbos o matices: el humano o dramático, el humorístico y el imaginativo. No quiere esto decir que solamente en el primero seamos capaces de hallar las calidades intrínsecas de lo humano. Sin embargo, es en él donde dichas calidades se producen y manifiestan de una manera más lógica, más conforme al espíritu que ilustra, por lo común, los actos de la vida. Séanos permitido, para dar clara muestra de los tres estilos o modos cinematográficos citados, enunciar los títulos de otras tantas producciones ejemplares *La hora fatal, El Gran Dictador y Corresponsal extranjero.*

Convengamos, de paso, que el orden en que acabamos de citar estas películas no es caprichoso. Por el contrario, corresponde con exactitud a sus respectivos valores. Conceptuamos magníficas las dos primeras, si bien más conseguida en su conjunto *La hora fatal* y aceptable, sólo aceptables, la última. Ya señalamos a [illegible] que a verosimilitud y naturalidad concierne, defectos imperdonables. Mas, repitásmolo, no es su mejor o peor calidad lo que nos importa considerar ahora, sino su mayor o menor fuerza para servir como tipo representativo, no ya de un género, sino de una de las direcciones de ese género o manera peculiar que el cinema parece haber aceptado resueltamente. *La hora fatal* nos trajo el reflejo de la vida y de la muerte en los países totalitarios, de una vida y de una muerte tal y como acontecen, es decir, a la manera naturista y simple, profunda. Pero en ese equilibrio dramático entre la vida y la muerte, en esa inestabilidad vital —ya que el equilibrio supone la pirueta—, había de nacer forzosamente la sonrisa, la última defensa del hombre. Charlie Chaplin nos dió, ¡y con cuánta generosidad!, el regalo de su arte.

Pero faltaba algo: al cine americano le era imprescindible, por tradición y temperamento, la aventura. Era preciso buscar en ese mismo drama originario la faceta imaginativa, irreal, de tipo romántico. Bajo el enredo político del momento resucitaba el sentido de las películas de los viejos *cow-boys.* Resultaba que lo endeble tenía también su arraigo. Y en este sentido *Corresponsal extranjero* —como luego *Convoy*—, acudió a llenar el vacío de tipo sentimental e infantil que aqueja al yanqui.

¿En qué sector clasificar *Fugitivos del destino?* Sin duda en el mismo en que *La hora fatal,* ya que, pese a su carácter novelístico, los personajes que intervienen en la aventura, en una aventura por cierto inaudita, son entes no desprovistos en absoluto de gravidez humana, de sentido común.

Las escenas, perfectamente logradas, mantienen el interés y la emoción en el espectador. La impetuosa presencia del joven yanqui en la Europa totalitaria, su sorpresa e irrespetuosidad ante procedimientos tales como los que le rodean durante su excursión o incursión en territorio nazi son llevadas a la práctica con sumo acierto por Robert Taylor, más consciente de su papel y menos atento a sus rasgos exteriores que otras veces. De Norma Shearer poco hemos de decir. Continúa tan bella y tan actriz como siempre, y mostrándose, fugitiva de su propio destino, en plena juventud. A Conrad Veidt le ha cabido en suerte, por desdicha, la interpretación de "el malo". El malo en la moderna cinematografía, y conviene no olvidarlo, es el nazi.

La inteligente creadora de "Intermezzo", Ingrid Bergman, *a quien pronto veremos ne una nueva producción.*

ESPEJISMO DE AMOR

DESDE que Ginger Rogers, la danzarina de Hollywood, abandonó a Fred Astair [illegible] visto repetidas veces encarnando [illegible] mente un mismo tipo, el de la muchacha [illegible] pada, dulcemente irónica, tan pronto despe[illegible] insinuante, amorosa como colérica. En [illegible] de esta clase de mujer, absolutamente act[illegible] acierta por completo. Gracia y [illegible] dones de la improvisación. Por el [illegible] ella parece previamente haber sido [illegible] medida, a un compás, compás al que [illegible] entero, quizás porque sea el mismo [illegible] el destino para que prendiera su [illegible] vez molde se funden en ella el [illegible] [illegible] apenas si [illegible] diferencia entre sus películas de ayer y las de hoy. En ellas nos ofrece en definitiva el ritmo inalienable de su peculiar modo de ser, de su manera un tanto aérea, por cierto, un tanto a paso de baile, de entender la vida. Ginger Rogers continúa sometiéndose en su comportamiento a un estribillo, que si bien ahora es más oculto que antes, no por eso deja de ser tan sugestivo y pegadizo. Sin esfuerzo podríamos tararear el soniquete que ilustra y modula todas sus acciones. Digamos que la bailarina ha cambiado de género sin perder el compás. Prosigue alígera y desenvuelta. Sigue, por fortuna, siendo la misma.

Virginia Grey, *de la Metro, en la flor de sus abriles toma sus precauciones. El perro es feliz.*

Laraine Day, *actriz de la Metro Goldwyn-Mayer, es una entusiasta deportista.*

REPUBLICA MEXICANA:

12 NUMEROS ..... $ 5.40

24 NUMEROS ..... $ 10.00

NUMERO SUELTO ..... $ 0.50

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 80 CENTAVOS; EN EL EXTRANJERO 17 CENTAVOS DE DOLAR

EXTRANJERO:

12 NUMEROS ..... DOLAR 1.25

24 NUMEROS ..... „ 2.30

NUMERO SUELTO „ 0.12

ROMANCE SE VENDE EN TODAS LAS LIBRERIAS DE AMERICA ★ PRECIO $0.50

IMPRESO EN MEXICO ● TALLERES GRAFICOS DE LA NACION