

1927

revista de avance

QUINCENAL

Año 1. Núm. 1. La Habana, Marzo 15 de 1927

30 CTS.



SUMARIO:

Al levar el ancla, por "Los cinco".—Vanguardismo, por **Jorge Mañach**.—Una escuela para para inmigrantes ricos, por **Luis Araquistáin**.—Arte y Artistas: Rafael Blanco, por **Martí Casanovas**.—Una versión poética, por **Mariano Brull**.—El patriarcado, por **José Rafael Pocaterra**.—Crítica y contra-crítica, por **Francisco Ichaso**.—Albumaque: Exposición Gattorno.—Ilustraciones de Adia M. Yunkers, Angelo, Rafael Blanco, Luis López Méndez y Antonio Gattorno.

APARTADO 2228

La Habana

GRECO S. S. A.

Presidente Zayas—78.

TELEFONO A-8434

MUEBLES DE ESTILO

GRECO S. S. A.

¡CONSULTENOS!

Y AHORRARA TIEMPO

“Librería Wilson”

Novedades constantemente.

OBISPO 52.

TEL.—A-2298

¡ARTISTAS Y ESCRITORES!

LA CLAVE DE LA
INSPIRACION

Real Sidra Asturiana

“CIMA”

Representante:

NICANOR FERNANDEZ

CUBA 81.

TEL.—A-9788.

MARMON

Nuevos modelos “Serie 75” con ca-
rrocerías especiales

PLA AIXALA CO.

Marina y Principe.

Tel. U-1799

TEATRO PRINCIPAL DE LA COMEDIA

Los Ultimos Sucesos Escénicos, So-
bre las Tablas de este Coliseo.
Las Mejores Compañías.

1927

revista de avance

Apartado 2228.-La Habana

Año I. Núm. 1. La Habana, Marzo 15 de 1927

EDITORES:

Alejo Carpentier
Martí Casanovas
Francisco Ichaso
Jorge Mañach
Juan Marinello

AL LEVAR EL ANCLA

Hé aquí un nuevo bajel en los mares de nuestra inquietud. Lleva al viento un gallardete alto, agudo y azul. Para la emergencia posible, banderín rojo. Lo que no va en su bagaje es la bandera blanca de las capitulaciones.

Pues, aunque el decirlo suene un poco enfático, zarpa esta embarcación con cierto brío heroico, dispuesta a hundirse, como tantas otras, si le soplaste viento adverso; pero negada de antemano a todo patético remolque. Al fin y al cabo, su tripulación es escasa y todos, mal que bien, sabemos nadar.

¿Adónde va esta proa sencilla que dice "1927"?

Si lo supiéramos, perdería todo gusto la aventura. El goce fecundo de la vida, dicen con razón que no está en la contemplación de los propósitos, sino en la gestión por conseguirlos. Vamos hacia un puerto —¿mítico? ¿incierto?— ideal de plenitud; hacia un espejismo tal vez de mejor ciudadanía, de hombría más cabal.

Pero no nos hacemos demasiadas ilusiones. Lo inmediato en nuestra conciencia, es un apetito de claridad, de novedad, de movimiento. Por ahora sólo nos tienta la diáfana pureza que se goza mar afuera, lejos de la playa sucia, mil veces hollada, donde se secan, ante la mirada irónica del mar, los barcos inservibles o que ya hicieron su jornada. ¡Mar afuera, hasta que se sienta un hervor de infinito bajo los pies!

Tampoco hay afán de pesca incidental en la excursión. Los peces están ya demasiado apercebidos contra esta laya de barquitos literarios, y no somos tan ingenuos

que pretendamos "tupirlos" en redes intelectuales. Salimos, pues, rigurosamente a la aventura, a contemplar estrellas —que es siempre una sana faena—, a ver, en fin, si por azar nos topamos con algún islote que no tenga aire provinciano y donde uno se pueda erguir en toda la estatura.

Modestos como somos, llevamos, eso sí, nuestra pequeña antena, lista para cuantos mensajes de otras tierras y de otros mares podamos interceptar en nuestra ruta. Los descifraremos, y hasta puede que seamos alguna vez osados de contestarlos.

Ahora no embarcamos más que cinco. Temimos que la navecilla pudiera zozobrar si la cargáramos, así de buenas a primeras, con mucha pesadumbre letrada. Lo cual no obsta para que, a cada salida, tomemos a bordo algún que otro pasajero de discreta compañía. Ni que decir tiene que no hay en "1927" cabida ni escondite para los polizones de la literatura.

Una explicación importante: hemos escrito en la proa ese nombre, ese número:

1927

No que creamos que 1927 signifique nada, sin embargo. El año que viene, si aún seguimos navegando, pondremos en la proa "1928"; y al otro, "1929"; y así... ¡Queremos movimiento, cambio, avance, hasta en el nombre! Y una independencia absoluta —¡hasta del Tiempo!

Ya está arriba el ancla. A los que nos saluden cordialmente desde otros barcos o desde la playa, nuestro saludo.

LOS CINCO.



EL MALECON, por Angelo

VANGUARDISMO

Parce que ya va siendo pertinente afilar la palabra "vanguardia" con ese **ISMO** de militancia. Porque, elementalmente considerado, todo **ISMO** es como una proa en que se juntan, fortalecen y afinan las cuadernas de un velero social. Indica, por lo pronto, la profesionalización, la corporización militante de una actitud que, habiendo sido en su comienzo vaga y dispersa, ha logrado alistar muchedumbre de secuaces apasionados y determinar un amplio estado de conciencia. **ISMO** vale tanto como decir éxito de una acción, o por lo menos, de un llamamiento. Es el gallardete que se le pone a un intento doctrinal; es lo que da, a ciertas concepciones históricas, de clarín. Protestantes o románticos, por ejemplo, no fueron nada en tanto no lograron

formar Protestantismo o Romanticismo, categorías.

Ya lo de vanguardia a secas pertenece a un trivium dejado atrás. El vocablo, con ser tan metafóricamente expresivo, señala una época de proposiciones, de tanteos, de entusiasmos apostólicos y aislados. Pero ya aquella actitud petulante de innovación, aquel gesto desabrido hacia todo lo aquiescente, lo estático, lo prestigioso de tiempo, aquella furia de novedad que encarnaron Marinetti, Picasso, Max Jacob, han formado escuela. Terminó la prédica de los manifiestos. La cruzada es hoy de milicia no digamos organizada, pero sí copiosa y resuelta, con sus campamentos y sus juntas de oficialidad.

Ahora bien: cuando esto sucede, cuando las actitudes individuales de excepción se convierten en avances gregarios

de minoría, ya no es posible tolerar más la vaguedad inicial de doctrina. Vaguedad; es decir, puras negaciones o simples sugerencias positivas. El **ISMO** es un compromiso múltiple que exige su credo diáfano: una responsabilidad a la cual le urge precisar sus condiciones.

Se me dirá que no es posible que se forme legión en torno de una incertidumbre. Pero, sobre que la historia nos tiene barto demostrado lo contrario, basta recordar la calidad ingénua y confiada de los entusiasmos de grupo. El individuo aislado es exigente de concreciones; en compañía no lo es, porque siempre presume que su camarada ve claro lo que a él se le figura borroso. Esta confianza, este vago sentido de complementación es lo que hace tan peligrosas a las multitudes, capaces siempre de ensoberbecerse y airarse por un mito que sus componentes, uno a uno, no sabrían sustentar. Más que las concepciones claras, más que las netas convicciones, han contagiado siempre su lirismo las meras actitudes de reacción o de discrepancia, por cuanto ellas tienen de redentor de la rutina, es decir, de mera innovación. La simple novedad es, para muchos espíritus sensibles, una entelequia. De aquí que resulte de veras habitual que todo movimiento renovador, como los sistemas astrales, comiencen por una nebulosa.

Pero a la postre, repito, nutrido el movimiento, por lo mismo que gana en extensión cosmopolita lo que pierde en contactos y en sugerencias personales de confianza, se impone la urgencia de definirlo, de formular su teoría.

Y este es el problema: ¿Cuál es el contenido ideal del vanguardismo? ¿Cuál su razón sería de ser?

Ya he apuntado que decir "la innovación, la novedad, así sin más, equivale a posponer el problema con un vocablo. Por que enseguida cabe preguntar: ¿y qué ti-

po de novedad es ésta? ¿Novedad absoluta, o relativa? ¿Novedad de esencia, o de formas? ¿Qué cosa es, en fin de cuentas, lo nuevo? ¿Qué busca, qué se propone esta muchachada del día que hace pinturas vulgarmente tenidas por "feas", música ingrata a tantos oídos, literatura ininteligible para muchos espíritus?

Contra la pretensión de los jóvenes que clamamos por un arte nuevo, se opondrá siempre, con ademán poderosamente escéptico y peligrosa fuerza de simpatía, la vieja convicción de que **nihil novum sub sole**. ¿Cómo contestarla?

En faenas sucesivas, quisiera aventurar un ensayo de solución a este problema que punza a cada instante la probidad de nuestras conciencias, pues nada hay tan intelectualmente angustioso como una adhesión espiritual que no acertamos a cohesionar racionalmente.

Jorge Mañach.

"Las otras grandes unidades de cultura comienzan a fatigarse: tres siglos de esfuerzo continuado por fuerza embotan las retinas que han permanecido de hito en hito fijas en los mismos temas. Todo el que sepa leer entre líneas y oír entre palabras percibe esta situación. El relativo descanso de España, la mocedad de nuestra América tienen que ser la fuerza de reserva que acude a la brecha. Tenemos que pensar y escribir, no sólo para la ciudad, sino para el orbe. Es hora, pues, de sacudir los restos de provincialismo y montar las almas en más prócer disciplina. Hay que resolverse a pensar y a sentir en onda larga."

Jose Ortega y Gasset.

en "Gaceta Literaria", de Madrid

Una Escuela para Inmigrantes Ricos

Privilegio inestimable es para "1927" el poder insertar en su 1er. número el siguiente artículo de Luis Araquistáin, una de las cabezas pensantes más nobles de la España de hoy. La presencia en la Habana del gran ensayista y novelador es también un gratísimo regalo para nuestros espíritus y una ocasión de tónicos estímulos para la juventud cubana, que con tan cordial devoción ha sabido acogerle. A la atención de todos los cubanos y españoles de buena voluntad ofrecemos la valerosa enjundia de estas apreciaciones de Araquistáin.

He leído que en España se va a abrir una escuela para emigrantes. Bien está. A los emigrantes pobres les será muy provechoso adquirir las nociones necesarias para enriquecerse lo más pronto posible. Pero tampoco fuera malo que al propio tiempo se creara una escuela para emigrados ricos. Esta idea que sugiero no debe confundirse con la enseñanza que proponía Bernard Shaw para millonarios. El irlandés quería enseñar a los millonarios cómo gastar sus millones, un arte, en verdad, más difícil e inteligente de lo que parece. La escuela que yo insinúo aspira más bien a enseñar a los ricos de América cómo deben seguir enriqueciéndose y, sobre todo, cómo deben enriquecer a la nación donde han amasado su fortuna, que es un modo de asegurar su independencia.

Salvo tres o cuatro Repúblicas hispano-americanas, hay que reconocer que las demás son poco menos que colonias económicas del capitalismo extranjero. Yo atribuyo este grave mal a la impreparación de los inmigrantes españoles para las formas más complejas y vastas del gran capitalismo moderno. Centavo a centavo, el inmigrante español acumulaba un pequeño capital: cien mil, quinientos mil, un millón de pesos. Trabajaba treinta, cua-

renta años para hacerse un seguro de la vejez. Su ideal era retirarse de todo esfuerzo los últimos diez, veinte años de su vida, precisamente cuando su larga experiencia y sus recursos podían permitirle transformarse en un gran organizador de capitales, en un artista de la creación económica. Gozaba vegetativamente de sus rentas, y al morir, con frecuencia en sazón prematura, por desuso vital, su fortuna pasaba a unos hijos educados en la ociosidad y el despilfarro, que liquidaban pronto los dineros atesorados con tanto sacrificio. De cien veces, noventa, se cumplía el dramático refrán antillano: padre bodeguero, hijo caballero, nieto pordiosero. El capitalismo español de América ha sido una incesante tela de Penélope.

Salvo excepciones, que las hay en esto como en todo, el inmigrante español no ha sentido hasta ahora el espíritu de la gran empresa. Capitalista del mostrador, abandonaba las grandes industrias—los transportes, la banca, las minas, la fabricación en gran escala, el comercio al por mayor—a los capitales extranjeros, que entraban en cada nación como en país conquistado. Dejaba que los manirroto e impróvidos Estados de la América hispánica acudiesen a Londres o Nueva York a mendigar empréstitos, que se cobraban no sólo con sus buenos réditos, sino con girones de la soberanía nacional, dando en prenda la intervención de sus aduanas y muchas veces el derecho de una intervención armada. Y en esas crucifixiones de pueblos, nunca ha faltado el correspondiente Judas.

¿A cuánto se eleva el capital de los españoles en América? Debe ser una cifra fabulosa. Ahora se ha puesto de moda la insulsa prédica de que los pueblos hispanoamericanos deben ahorrar para eman-

ciparse de la tutela económica extranjera. (Naturalmente, no estimo como extranjero el capital de los españoles residentes en América, porque en la mayoría de los casos se queda y disuelve en el país donde se ha formado). Pero el ahorro que existe es ya inmenso. ¿Quién duda, por ejemplo, que la riqueza sobrante de los españoles en Cuba bastaría para explotar sus transportes y toda la industria azucarera y para proveer al Estado cubano de todos los empréstitos que le fueran precisos para sus necesidades públicas? ¿Por qué se inhibe esa riqueza de esas grandes funciones nacionales y se las entrega al capitalismo norteamericano? Por poquedad de espíritu económico, por que, a excepción de rarísimos casos, el español de América no deja nunca de ser un pequeño tendero, porque las formidables concepciones del capitalismo moderno no le caben en la cabeza.

Yo no creo que el capitalismo ni el nacionalismo sean fórmulas definitivas de organización económica y política. Han de superarse, se están superando ya; la Historia no se detiene. Pero han de pasar por esas fases los pueblos que aspiren a esa alta jerarquía histórica; la alternativa es convertirse en pueblos proletarios, al servicio de las grandes potencias capitalistas, en colonias asalariadas sujetas como el paria manual, a la ley de bronce de la servidumbre económica. Ya no basta la independencia política, que muchas veces es sólo la máscara y no el rostro. La otra independencia, la de la economía, la más honda, la verdadera, sólo se logra nacionalizando la riqueza, reconquistándosela a los extranjeros.

Esta hubiera debido ser la obra de los españoles en muchos países de América, y no ha sido. ¿Por qué? ¿Por incapacidad de la raza para la gran empresa? No lo admito; lo desmiente también la rarísima organización del capitalismo en España,

que ha ido eliminando el capital extranjero y ha asimilado las formas más intrincadas del industrialismo. Sencillamente, porque el español se formó en el estrecho horizonte de la tienda, porque carecía de una fuerte ambición creadora y porque, en última instancia, le interesaba poco el destino político de los pueblos donde elaboraba una modesta fortuna. ¿Surgirán algún día los Hernán Cortés, los Pizarro de la economía hispanoamericana. ¿No habría que temerlos, porque sus conquistas prepararían la auténtica emancipación de América, como las otras prepararon la libertad política, acabando con el milenarismo despotismo aborigen. Y el nuevo despotismo económico es mucho peor.

He aquí, pues, la escuela que hace falta: una escuela para los españoles ricos de América, que les enseñe a organizar su riqueza sobrante a beneficio de la independencia hispánica, ensanchando la angosta visión de sus comercios y renunciando al pobre ideal de una vejez tranquila y estéril. Veo que la Institución Hispánocubana de Cultura quiere traer economistas españoles; pero que no sean meros técnicos, sino hombres, ante todo, de profundo sentimiento hispánico y larga vista histórica. Y una revista como estos anales que empiezan en "1927" puede ser una excelente propedéutica a la escuela de emigrados ricos que convendrá instaurar.

Luis ARAQUISTAIN.

Habana, Marzo de 1927.

Molestan los academizantes, profesionales del clasicismo; pero molestan más todavía, los profesionales de la rebeldía, de la literatura sin gramática y del arte sin Arte.

R A F A E L B L A N C O

I

La primera etapa, la etapa inicial de nuestras promociones pietóricas, la más peligrosa y la más propensa al fracaso, porque en ella se camina a la aventura y al azar; etapa de balbuceos e indecisiones, ha sido vencida y superada. De San Alejandro, bajo la dirección tutelar de Romañach, el único de nuestros pintores que, sin recelos y sin reservas se ha dado con amor y vocación a la enseñanza, con una generosidad ejemplarísima en nuestro medio, han surgido, destacándose de entre las rigideces de la enseñanza académica, las figuras hoy día militantes de nuestra generación. Romañach, artista esencialmente personal, artista de corazón, ha sabido infiltrar a sus alumnos, que lo son todos los que integran la falange juvenil, su espíritu y su fe; ha sabido despertar en ellos la pasión creadora, estimulando su libre iniciativa y su personalidad. Y hoy ya, una crítica valorativa de nuestro movimiento artístico, presenta, gracias a esa labor abnegada del Maestro, una tónica, característica en aquel, que se revela como una orientación unánime entre los nombres más representativos de nuestra generación,—



Víctor Manuel García, Antonio Gattorno, Domingo Ravenet, Eduardo Abela, Ramón Loy.....— La obra de ese grupo se caracteriza, e impone su valor, por un lirismo intenso y desbordante, por una fogosidad impulsiva y vehemente, que, constituyendo el tono inicial de la obra de todos ellos, se afina, se depura y enriquece, sin perder empero, nada de su vigor y de su vehemencia.

Todavía en pie de batalla y en las líneas de avanzada, Romañach, con su lirismo colorista, a fuerza de objetivo y realista, sacrificando el interés escénico y literario de su obra en aras a su plasticidad y a su valor estrictamente pietórico, abrió el camino: Y, perseverando en él, la obra de nuestra generación joven se afirma e impone, con todo su inmenso valor, por una abundancia asombrosa de genio, de temperamento y de acometividad; por el imperativo personal, que pesa sobre el contenido expreso y literal de su obra, revelándose a través de esa, con empuje avasallador. El temperamento, impulso instintivo e imponderable, respira y delátase a través de la materia pietórica, dándole a ésta un contenido estético y emotivo, no por una exaltación ponderada de sus valores propiamente expresivos, sino por su exaltación cuantitativa, intensa y desbordante, en cuanto refleja el genio y el temperamento del artista, y trasuda el torbellino de sus pasiones.

Cuando el temperamento,—genio, impulso creador, personalidad, entendiendo con esa terminología un imperativo personal imponderable, esencialmente dinámico y biológico,—es, de por sí, todo el contenido estético y emotivo de la obra artística, en la génesis y gestación de es-



ta no media el factor consciente o intencional. De una enorme fuerza emotiva, intensa y avasalladora este arte es un fruto natural y espontáneo, fatal y biológico; obedece a instintos ocultos y subconscientes; pero camina a tientas, sin norte y sin guía. Su emotividad y su valor estético, más que en su contenido intrínseco y ponderable, están en la vehemencia y apasionada exaltación con que se expresa: Nos emociona no por las cosas que dice, sino por la forma como las dice: Por su ascendencia sugestiva, no por la vía convictiva.

Así se produjeron en sus primeras épocas, García y Ravenet, y si bien hoy ya sus obras responden a un propósito y un interés emotivo inicial, y la emoción está en el contenido, no en la exaltación discursiva, el nervio, la médula y la savia de que se fecunda su obra, están en esa pasión latente y circulante, que constituye su característica y su valor personal.

Abriremos la creencia, esperanzadora e impaciente, tal vez, de que estamos en los inicios de una revelación autóctona, personalísima, inconfundiblemente cubana,

en nuestras artes. Y ¿cómo siendo nuestra pintura espontánea e instintiva, sin inicios intencionales, caminando a la aventura, traduce ese autoctonismo y ese hondo sentido racial? Como ¿partiendo de un realismo estricto y literal, impersonal a fuerza de objetivo, como lo es el realismo de Romáñach, avanzamos hoy por las sendas de un convencionalismo tendencioso y completamente subjetivo? Por las voces oscuras del instinto; por un ascendente racial invencible; por una ley biológica inconvertible, agenos por completo a todo propósito y a toda especulación. Esa firmación racial y cubanísima, está no en el contenido, sino en la materia.

II

Rafael Blanco, nuestro gran caricaturista, es, posiblemente,—cubano, esencialmente cubano, cubanísimo,—desde sus primeros pasos y los inicios de su obra, el único que sigue una norma contraria y obedece a distintos impulsos. Contra el lirismo, desbordante y vehemente, que caracteriza la obra y el esfuerzo de nuestra generación, Blanco, dotado de un sentido crítico formidable, y a la par, sabio administrador de los recursos expresivos de su arte, especula, consciente y deliberadamente sobre la materia de que se vale. Su obra, diciendo lo que quiere decir, pero nunca más de lo que pretende decir, es de una avara elocuencia,—avaricia que no implica pobreza, sino sabiduría y deliberada administración.—Nuestro caricaturista no es ciertamente, un anti-lírico, porque en su obra el sentimiento lírico contenido, sostenido, medido y ponderado, está latente y en tensión constante; es sí, un contra-lírico, que refrena ese lirismo y los impulsos de su temperamento vigoroso, para hacer de aquel la savia, fecunda y circulante, y la carnadura de su arte. No es pues, la actitud espiritual y emotiva de Rafael Blanco, una

actitud refleja, sinó reactiva. Cada uno de sus rasgos y todas y cada una de sus obras, responden a soluciones deliberadamente previstas y perseguidas, no a hallazgos fortuitos y afortunados.

Y así, en su obra, la materia expresiva es parca, precisa y medida, sabiamente administrada, no usando más que aquella que estrictamente se requiere para decir y expresar aquello que se propone expresar. Nuestro artista sabe de antemano lo que va a decir, hasta donde pretende llegar, y cual es su norte; ello le permite ahorrarse palabras y actitudes vanas, y le evita indecisiones, permitiéndole moverse dentro de una estricta y severa economía. Y aún no siendo un "fauve", describiéndonos con su arte, singular y paradójico, imágenes vivientes y concretas, de un objetivismo real y efectivo, no estados emocionales, elabora su obra según el postulado fauvista, dentro la máxima intensidad y con el mínimo esfuerzo, o sea, con la máxima economía posible de materia expresiva. De tal forma, que esa ley de economía, es, posiblemente, la nota más característica y sumamente peculiar y esencial del arte sin par de Rafael Blanco.

III

Esta que podríamos calificar, por lo que se refiere a los asuntos y a la escenificación, serie cubana de su obra, serie que año tras año, viene mostrándonos en los Salones de Humoristas, comienza el 1921. Antes de esa fecha, empero, Blanco prefiere y se da ya, con especial predilección a las escenas típicamente locales, de marcado sabor popular.

Ingresó en la Escuela de San Alejandro en 1903. El 1912, en el entonces "Ateneo y Círculo de la Habana" celebra su primera exposición individual, con un centenar de caricaturas personales, mordaces y sagacísimas; el 1914 en la "Academia de Artes y Letras", una segunda exposi-

ción con ciento cincuenta caricaturas. Pero abandona pronto ese género para darse al costumbrismo,—escenas populares, tipos callejeros, escenas del vivir cotidiano,—buscando en ellas y a través de ellas la revelación latente del alma popular y del sentimiento racial, y campo propicio a sus especulaciones y a su avidez, que superan, ciertamente, el interés anecdótico e inmediato de la caricatura personal. En el Salón de 1916, primero que se celebra en nuestra ciudad, Blanco presenta una serie reducida, pero valiosa, de apuntes costumbristas: Unos cartones recios, en los que el color, parco y avaro, es medido y administrado con sabia maestría y eficiente estrategia, sin darle más de lo estrictamente preciso e indispensable, y sin excederse a la cantidad requerida. Y no obstante esa avaricia y esa economía, el color se destaca en esas obras, con claridad diáfana, porque ese no es en ellos un recurso atributivo, sino que responde a una intención expresiva deliberada, e íntegra de una manera substancial el contenido propiamente expresivo, al par que emotivo, de aquella.

Ese costumbrismo, típicamente local, que iniciara con su aportación al Salón de 1916, Blanco, no ha de abandonarlo ya. Del 1918 al 1920, estudia en N. York; el 20 y 21, recorre México, seducido por la belleza, recia y franca, de su arte indígena. Pero, a través de las influencias y las sugerencias múltiples que esos viajes despiertan en él, ese tipismo, de un intenso y substancioso sabor popular, Blanco no lo abandonará ya, antes bien, se afirma en él, y en él afirma y justifica su intenso y profundo cubanismo.

Mas, he aquí una cuestión que nos interesa dilucidar. El cubanismo de Rafael Blanco, ¿no será de índole argumental, de

Una Versión Poética de Mariano Brull

EL REGRESO

De Henry Vaughan.

Felice de los días tempranos la fragancia
cuando mi ser gozaba, como un angel, su infancia;
antes que conociera en la tierra el camino
señalado a mi vida en su nuevo destino;
y turbara a mi alma no otro virgen anhelo
que un blanco pensamiento hijo del cielo;
cuando me hallaba apenas en lo alto del sendero
a una jornada de mi amor primero,
y, mirando hacia atrás la corta vía,
su faz, maravillosa, se veía;
cuando en la flor o en la dorada nube
suspensa, el alma penserosa tuve,
espiando en sus glorias pasajeras
paso de sombras imperecederas;
antes de que tuviera mi lengua la experiencia
para herir con palabras la paz de mi conciencia
o aprendiera en la vida el arte fementido
que dispensa un pecado para cada sentido:
pero sintiendo en mí por la voz de lo externo
el fluír incesante de lo eterno en lo eterno.

¡Oh cuánto anhelo regresar! ¡Cuánto espero
oír el son de mis pasos por el viejo sendero;
y una vez más me allegue a la campiña llana
donde dejé primero mi feliz caravana;
desde donde el espíritu mira, en su plena vida,
las palmas que coronan la ciudad prometida!
Pero ¡oh deliquio, donde vacilante se pierde
mi alma, en el camino de la campiña verde!
Así como otros marcan su rumbo hacia el ocaso,
yo anhelo ir a mi aurora—volver atrás el paso;
y cuando ya mi polvo reciba en tierra el beso
mi espíritu, cual vino, emprenderá el regreso.

un localismo estrictamente geográfico e insular? ¿Estará en la superficie, y no en la entraña y el alma de su arte? ¿Será de orden escénico y descriptivo?

He aquí el secreto y la piedra de to-

que, para el arte de Rafael Blanco. Detengamos, pues.

Martí CASANOVAS.

Ilustraciones de Rafael Blanco.

(Seguirá.)

EL PATRIARCADO

José Rafael Pocaterra—cuyo nombre no sonará por primera vez en el oído espiritual del gran público cubano, pues lo han dado a conocer aquí las admirables "Cartas hiperbóreas" que viene hace tiempo publicando uno de nuestros diarios—figura en el primer rango de los prosistas venezolanos de la hora actual. Ni sería tal vez aventurado decir que es uno de los escritores más intensos y más recios, uno de los cuentistas más poderosos de las nuevas letras americanas. Hombre que aúna la acción a la prédica, la sensibilidad moral a la estética, Pocaterra se ha hecho admirar, además, de todos los espíritus libres de nuestras tierras por la intrépida dignidad con que viene militando desde hace muchos años, en su patria y en el destierro, contra la bochornosa tiranía de Juan Vicente Gómez. "1927" acoge con singular complacencia este vigoroso cuento inédito que Pocaterra se ha servido enviarnos.



I

Detuvimos los caballos a la entrada del patio, donde se corta bruscamente el sendero, ábrese a manera de plazuela y sigue, tras de la choza, hacia el oeste, camino del río.

En un cielo claro, de azul absoluto, un fragmento de luna, una estrella. Los árboles grandes y oscuros en la zona del agua; los pastos verdes, ya altos, destiñen sus extremidades amarillentas en esa punta de éxodo conque a fines de estación tócanse los cogollos del maizal.

Clavado a una estaca, un caudil que acababan de encender al lado de la puerta.

Y en derredor de la casa, caballos atados a horcones, o sueltos, arrastrando las riendas, pastando por ahí.

II

La sala, la alcoba..... Dos estancias: una saleta con techo de tramos y piso de barro, apisonado, y muros como el techo de los que colgaban yerbajos salu-

tíferos, estampas antiguas, el retrato de un caudillo local y dos carabinas: una flamante, la otra reajustada su culata con alambres y trozos de cuerda. Le han puesto al extremo del cañón un mechoncito de algodón para calcular la mira y hacer fuego certero en la oscuridad, cuando la bandada de báquiros asalta los sembrados con su avalancha de colmillos, de pezuñas, de almizcle.

III

En mitad del gentío una mesa cubierta de clavellinas y de flores de la sabana. Y rodeado de aquellas flores que el vaho de sudor, de alcohol y de humazo de los candiles va marchitando, el cadáver de un niño, vestidito de blanco. Las manitas yertas, de cera, el semblante abotargado, aún más verdoso; le mantienen los ojitos abiertos con fragmentos de palos de fósforo entre los párpados pesados de eterno sueño; y se ve lo pupila dilatada, opaca, que apenas refleja la luz de las velas de sebo como el fondo de un plato de peltre. Le han hecho sujetar entre los dientecillos blanquísimos un clavel menos blanco.

La ceremonia de velar "el angelito" ha durado seis días. Para que no se descomponga el cadáver le han hervido ya dos veces. Por eso a ratos se siente un olor a excelente carne sazonada por toda la casa.

Cerca del muertecito llora una muchacha. Tiene los ojos grandes, y humillada de rodillas junto al hermanito muerto, la línea ondulatoria, fuerte, de un cuerpo joven, marca bajo la ropa muy holgada, muy aplanchada, cierto género de dolor que en algunas mujeres no es más que un espasmo orgánico.

Por instantes, se enjuga las lágrimas y mira a hurtadillas el grupo de los músicos. O va a decir algo en la estancia vecina.

Es más pequeña ésta. Acuelilladas, bajo las hamacas recogidas en lo alto, mujeres. Una de greña alborotada, desesperada, con los ojos en lágrimas y el cuello torcido de sollozos. Otra le habla, consoladora; las demás rezan, endomingadas, el fustán crujiente de almidón. La triste calla y llora.

La madre del niño.

IV

Entra de tiempo en tiempo un hombre y toma de un escondrijo una botella de aguardiente verdoso y un pequeño vaso desportillado, sucio, para obsequiar la concurrencia que invade lo techado y el frente de la choza.

Es un indio avejentado, canijo, de andar sigiloso y barba rala.

El padre.

V

Cuatro labradores se aproximan al niño muerto. Uno es muy viejo, con la voz cascada; guía éste la antífona rústica que acorda otro, robustísimo, de seis pies de altura, en un violín minúsculo, sumergido entre el paquete de músicos de su hombro y gimiendo de angustia bajo el puño peludo y formidable. El instru-

mento se queja y llora a ratos como un chico perdido en un robleal. Afirma los calderones desolados, profundos, el violón del hombre blanco que está sentado y contempla fijamente al suelo, como si poseído por un destino fatal e inexorable debiese siempre dar la misma nota tras la misma pausa por los siglos de los siglos.....

Completa el cuarteto un moctón alegre, de pantalón aragazado y ojos reilones que rasea su guitarra al desgaire, indiferente al sitio, al canto y a cuanto pasa en derredor. Sólo tiene miradas furtivas para la muchacha que llora allí cerca, secándose las lágrimas con la giiedaja.

La antífona es dulce y su cadencia y su ritmo marcan la resignación quejumbrosa, el dolor estupidizado e igual.

Estride un poco en los finales.

Cuando cesa el canto fúnebre, la madre, a quien aquella música parte su pobre corazón de mujer sumisa que pare y lora, grita la pena única. Es la pausa respetuosa del jolgorio; la anuncia al-palen, autoritario, como un rito funeral:

--Parca les músicos pa' que llore la mamá!



Y se eleva el acento desgarrador, único.

—Ay! m'hijo, ay m'hijito de mi alma ¡qué me está pasando, Dios mío!

¡Calla; solloza abatida, y mientras las asisten rumorosas las otras, el cantador entona su ingenuo responso:

...ique en las puertas der cielo
aonde lo vido er señó
de su padrino y madrina
le varga la bendición....

Y el del violón, fatídica, ineludiblemente, pasa el arco como una hoz que decapita el acorde

...ay! te varga la vendición!

VI

La fiesta y el alcohol y el vaho de hembra sudada sin perfume que flotan en el ambiente, unidos a ese olor característico y penetrante de las clavellinas y el de las telas ordinarias cuyo engomado licúa la respiración, enervan a los viejos que se emborrachan de prisa y alebrestan la gente joven. Afuera patean impacientes los caballos; la racha del monte despeina la cabellera roja del candil que está en la puerta. Lo demás es noche lóbrega; y una recua de nubes cargadas de agua pasa por un cielo distante que se aclara un tanto hacia la raya de la sabana.

Muchas veces se ha vaciado el litro de alcohol que el padre torna a llenar misteriosamente en la espita del barrilillo. Detrás de la casa hay otra choceja donde se va a devorar raciones de puerco, plátanos, dulces en azúcar negro. Rige allí una comadre con los pechos como odres, la enagua prendida a la cintura, los pies en chanelos y un mandador para alejar a los granujillas que pululan en derredor de las ollas.

La orquesta ejecuta, interminable, el "joropo", el aire mixto que disuelve un

solo motivo en dos tiempos trancos de baile; y de seguidas, el vejete que entonara aquel doloroso de-profundis hacía un instante, se aclara el pecho y rompe a cantar con una voz eunuca:

**Cuando taremos nojotros
como los pies der Señó:
el uno orriba del otro
y un clavito entre los dos!**

El jaleo se extiende pesadamente por la atmósfera como una mancha de aceite en una cobija.

De súbito una voz autoritaria, reclama desde el umbral del cuarto de las mujeres:

—Que pare el baile un momento pa' que lllore la madre!

Torna a cesar la fiesta. Las mujeres bajan los ojos, se arreglan el refajo. Los hombres tienen una mirada animal, lujuriosa, triste.

Hace un instante, la chica que derramaba lágrimas junto al hermanito, se ha deslizado fuera....

En la orquesta falta el de la guitarra.

—Domitila!—grita de repente el indio viejo a cuya oreja se inclina, susurrante, la comadre que reparte tocino:—Ah! Domitila!

Corre hacia la puerta:

—Aónde está Domitila?

Se oye un relincho..... El galope de un caballo.....

Un hombre responde en la sombra:

—Se jué con el guitarrero, compadre, con Panchote, ese que llaman er Ñaure!

La comadre se ha plantado en mitad del patio, en jarras, y prorrumpe, iracunda, con una ira falsa y aguardentosa:

—Me se puso que tenían ese plan! Yo los vide... El hijo de la grandísima der Ñaure! y el sinvergüenza de Balbino que estaba de trae y lleva!.....

Haciendo la mímica de cabalgar con una mujer en brazos, informa el del vio-

lón que sale por ahí, de entre unos matorrales:

—Yo me estaba cinchando cuando los aguaité: la lleva adelante, en la silla. Balbino va atrás en el zaine mocho.

VII

Todos los hombres, tras breve plática alterada, echan pierna a los rocines. El padre descuelga la carabina, silencioso. La madre ve al muertecito desde la otra habitación, con los ojos agrandados, pensativos.....

—Arza arriba!

Un momento después todo queda en silencio. Oyese un galopar frenético. Y cesa el rumor.

Una detonación..... otra..... otra.....

VIII

Las mujeres rodean a la madre que se ha tirado de rodillas frente al muertecito:

—Virgen del Carmen, por el alma de mi muchachito que en tu gloria esté, sálvamelos, que no los cojan!

—¿A quiénes, comadre?— pregúntale airada la mujerona de la cocina.

—A los tres, que los tres me duelen!

IX

El indio viejo regresa a la casa. Atado a un caballo traen un cuerpo envuelto en una manta.

Los hombres depositan aquel fardo en el suelo. Hay un corro de espanto que no se atreve a tocarlo. La voz ronca del padre, sin inflexiones, álzase dominante:

—Ahí tiene su hija..... Vélela junto con "el angelito". De los angelitos dispone Dios en el cielo; de las hijas malas, la mano de su padre aquí en la tierra.

Y cuando la madre lanza un alarido de animal apuñaleado y las mujeres corren, locas, gritando, el indio va al rincón, se sirve un vaso de aguardiente y grita al grupo sombrío de hombres:

—A ver! los músicos que cojan sus enstrumentos; siga el velorio! Mi compadre Narciso que vaya por otra media carga de ron a Guardatinajas y se traiga a la autoridáz!

José Rafael POCATERRA.

Ilustraciones de LUIS LOPEZ MENDEZ

CRITICA Y CONTRACRITICA

No se ha comentado bastante, al menos entre nosotros, el último gesto de Azorín frente a las opiniones de la crítica madrileña sobre "Old Spain". El gesto es pueril en sí; pero cobra

EL GESTODE AZORIN cierto relieve por la personalidad del gesticulador y muy singularmente

por el predicamento de escritor comedido y discreto de que goza entre la juventud de habla castellana. Si el desplante fuera de un Martínez cualquiera, ninguna respuesta mejor que el silencio. Pero es de un Martínez Ruiz y vale la pena tomarlo en consideración, aunque sólo

sea por lo que tiene de despectivo para un sector de la crítica literaria que cuenta con dos figuras, por lo menos, bastante respetables: Enrique Díez-Caunedo y Enrique de Mesa.

Se ha discutido mucho sobre la licitud o ilicitud de erguirse públicamente contra las opiniones de la crítica. La postura es, cuando menos, poco elegante. Hay en su fondo mucho de histrionismo, de afán exhibicionista. A la irritabilidad vanidosa de ciertos autores harto aficionados a la contra-crítica, preferimos el desdén orgulloso del verdadero creador, que permanece ante los dardos del acortismo crí-

tico con toda la impasibilidad de un dios olímpico. Pero si en términos generales la réplica del artista al crítico suele estimarse entre la gente de letras como cosa de mal gusto, la réplica agresiva y soez, que traspasa los lindes de la más rudimentaria educación, como es, sin duda, la publicada por Azorín en "A. B. C.," delata la más fea especie de vanidad que puede darse en un hombre público: la soberbia.

El caso de Azorín ante los críticos teatrales que juzgaron su obra, es un caso de soberbia con todas sus manifestaciones sintomáticas. No obedeció su contra crítica a un honrado propósito de aclarar o explicar su obra, sino a un verdadero estado paroxismal de ensoberbecimiento. sucedáneo en tiempo a una de las manifestaciones artísticas que más fomentan y halagan la vanidad de un escritor: la representación teatral.

No es Azorín de los llamados a ostentar una epidermis intelectual de "sensitiva". Tocóle a su generación orientar las ideas estéticas de España por los derrotados en que actualmente se hallan encauzadas, y habiendo sido él fervoroso y autorizado corifeo de ese movimiento de renovación, que aún no ha cerrado su ciclo, tuvo que soportar, más que ninguno otro, las diatribas del grupo mayoritario de su tiempo. Ante una verdadera pedrea de censuras cruzó impasible Azorín, tan ileso de espíritu como de cuerpo, sin que se le viera nunca contestar al insulto con el insulto, ni al epíteto ruin con la invectiva categórica. A lo sumo un aletazo de soslayo, un respingo irónico. La mayoría de las veces un encogimiento de hombros, que es la más adecuada expresión plástica del orgullo de que es preciso vestirse para llevar adelante una causa que choque con el misoneísmo del ambiente. Después de años y años de brega literaria,

cuando era de suponerse que el trajín cotidiano había insensibilizado la epidermis de su espíritu contra todo roce que no fuera el levísimo de las intermitentes ráfagas de ideal, vemos que Azorín cambia súbitamente su táctica tradicional, se enfurece contra los críticos que juzgaron su obra y lanza contra ellos una sarta de vulgares chaquetas que, cayendo de rechazo sobre su rostro flamante de académico, se lo han dejado lamentablemente maltrecho.

¿A qué obedece este cambio de frente? A un simple ataque de soberbia. Azorín, como tantos otros escritores, se ha visto tentado por el brillo engañoso de las candilejas escénicas.

LA TENTACION DE LAS CANDILEJAS Pero ¡ay! que la vejez no se complace con estas aventuras de escenario. Y he aquí que Azorín, insatisfecho con la gloriola menos aparatosa, pero más duradera del libro, se afana por buscar el éxito que hurta su cuerpo entre las bambalinas, y ante el fracaso o el quasi-fracaso, opta por emprenderla con los críticos, que, por respeto al autor, apenas han dejado traslucir en sus artículos la poca aceptación de la obra.

Epílogo de esta otoñal aventura de un Don Juan de las letras que se obstina por ganar a última hora el favor de la esquiva Thalia es ese raptó de soberbia, nacido de dos sentimientos igualmente desordenados y reprochables: la vanidad del escritor ganoso de popularidad y la pueril suficiencia del literato que ha llegado en la estimación de sí mismo a creerse más allá de la opinión ajena. Y si aún este último prurito se encastillase en la modestia orgullosa o en la humildad casi agresiva de ciertos espíritus, pudiera considerarse como una actitud en consonancia con el carácter de Azorín; pero exteriorizado con una dialéctica bobadilles-

ca resulta verdaderamente desolador para los jóvenes españoles e hispanoamericanos que habían hecho un culto de la admiración hacia el autor de "La Voluntad."

Si los bienaventurados son sensibles al rubor—lo cual es muy posible, porque hay un rubor del espíritu, concomitante al de la carne—el bueno de Montaigne debe de haberlo padecido con ocasión de este desplante de su discípulo. ¡El, que dijo cosas tan suavemente admonitorias de la presunción, de la vanidad y de la gloria! ¿Cómo es que Azorín, al escribir su artículo para "A. B. C.", no escuchó las palabras eternas del maestro: ".....páreceme que la nodriza de las más falsas ideas públicas y particulares es la opinión demasiado ventajosa de sí mismo.... En cuanto a mí, creo difícil que nadie me considere menos de lo que yo mismo me considero. Inclúyome en la clase más común y ordinaria de los hombres, y lo que me distingue acaso es la confesión sincera que de ello hago....."?

Francisco ICHASO.

(Seguirá.)

A L M A N A Q U E

EXPOSICION GATTORNO

Existe, en el arte de Antonio Gattorno, una evidente y constante preocupación constructiva, ordenadora de ritmos y volúmenes. Jorge Mañach desde sus "Glosas", le atribuye un parentesco con Paul Cézanne, maestro y progenitor del voluminismo contemporáneo. Disentimos. El peso y la densificación del color, hasta casi corporizarlo y hacerlo tangible, es lo que genera y provoca la sensación del volumen en la pintura de Cézanne. Cuando

"En arte como en todas las actividades, hay infinitas actitudes deshonestas. No sólo la actitud cónica del que se cree heroe, si no la actitud del que se arrastra, la actitud del que come a ciegas, la actitud del corredor de comercio de su genio, la actitud del que se pelea en las reparticiones, la actitud del que grita para que le oigan y para que le vean. Suciedad de orilla, suciedad de arrabal."

M. Arcónada.

Recomenzaron las deserciones. Se las embarca en el "Orduña" e inicia la desbandada. Inquietudes insatisfechas, falta de estímulo y de ambiente: Habana—París. Añoranza del solar: París—Habana. He aquí como un pueblo insular, puede convertirse en trashumante.

¡Alerta, señores dirigentes: No compliquemos más aún nuestra sociología!

el color alcanza su máximo,—no, ocioso es decirlo, cuantitativamente, sino por sus valores y mutuas relaciones,—la forma alcanza su plenitud.

Nos parece, en cambio que, en Gattorno, el volumen genérase a base de una elaboración lineal y rítmica. Es decir, traduciendo las masas corpóreas no por su peso y densidad, sino por la consideración y estilización de su perímetro. De ahí ese equilibrio claramente rimado de sus composiciones, y su valor decorativo, conseguidos gracias a esa estilización,



AUTO-RETRATO, por Antonio Gattorno

lineal y perimétrica, de la cual tan lejos anda Cézanne, mucho más denso, mancando la materia en grandes cantidades, casi osaríamos decir, escultóricamente.

Es indudable que la noción del volumen no surge en Gattorno, como así ocurre en Cézanne, de una consideración de la corporiedad del volumen, sino por obra de esa estilización, hábil e inteligentísima. Y así, el interés expresivo y emocional de sus líneas y de sus trozas, el primitivismo ingenuizante que en ellas se delata, sus deformaciones y sus novedismos, se nos antojan premeditados en exceso, llevadas demasiado allá, para que no las estimemos fruto de una sapientísima y paciente elaboración.

Como así mismo responde a una especulación deliberada la gama de colores, monocorde, de que echa mano Gattorno. Después del impresionismo, después de Renoir y contemporaneamente a Derain, la limitación colorista que se impone Gattorno, traduce una negación y una limitación perseguida y buscada, no voluntaria e imprevista. Todo lo contrario a Cézanne, como lo es también la condición atributiva y adjetiva que el color adquiere en las obras de Gattorno. Cézanne, a

través del color descubre el volumen: Gattorno, una vez obtenido y ceñido este último, se da, virtuosamente, con delectación y placer, a la busca de calidades y accidentes pictóricos y de sutiles minuciosidades. Natural que en su obra palpita una emoción latente, pues no en balde tiene Gattorno el don de una avisadísima sensibilidad. Pero ese virtuosismo, llevado a su última apelación, muchas veces trunca la emoción, pasmándola, despojándola de todo impulso y todo dinamismo. Tal vez, nos atreveríamos a decir, por un exceso de cerebralismo, y una exigencia desmedida.

Dícese que de la pintura moderna,—de la pintura de nuestros días, entiéndase,—poco quedará, puesto que por su escasez de materia, por su ínfima densidad, se desvanecerá fácilmente: la materia pictórica, realmente, ha quedado reducida a su mínimo, al contrario de los valores espirituales y emotivos. Ya en el último Salón de Otoño, parece que se inició la reacción, volviéndose a una pintura sabrosa, de calidades, de sensualismo pictórico. Demos tiempo al tiempo. Por de pronto la pintura de Gattorno, sabia, paciente, pintura de calidades y virtuosismos, nos ofrece en nuestras latitudes, en franca avanzada, una reacción pareja a la que registra el mencionado Salón. De ahí, el gran interés, el apasionante interés que reviste la exposición Gattorno, y la honradez de su esfuerzo que, sabiendo librarle del reclamo y los novedismos de su hora, le guía por un camino que sea tal vez a no tardar, la ruta de salvación.

M. C.

“1927”

Suscripción Trimestral.....	\$ 1.50
Anuncios: Página.....	" 25.00