

# 1927

revista de avance

Año I. Núm. 2. La Habana, Marzo 30 de 1927

EDITORES:

Mari Casanovas  
Francisco Ichaso  
Jorge Mañach  
Juan Marinello  
José Z. Tallet

Apartado 2228.-La Habana

Solicítase la franquicia postal como correspondencia de segunda clase

## DIRECTRICES

### DE URBANIDAD.

La prensa diaria, mediante sus sueltos de redacción unas veces y por boca de sus más conspicuos comentaristas otras, ha acogido, en general, con extremos de cordialidad la aparición de "1927". A todos los que nos han honrado con palabras de congratulación sincera, expresamos nuestro más vivo reconocimiento.

### CARPENTIER: TALLET.

Nuestro amigo Alejo Carpentier se ve delicadamente obligado, por su vinculación con otra revista, a declinar su responsabilidad en la edición de "1927". Quiere esto decir que no figurará ya en nuestra tripulación, aunque promete hacer de vez en cuando la mar con nosotros.

"Los Cinco" quedan, no obstante, cabales gracias al envolvimiento de José Z. Tallet a quien, fieles a nuestra consigna, no tributaremos adjetivos. Sólo diremos, eso sí, que si "1927" hubiera necesitado hacerse a la vela con seis, Tallet hubiera sido el otro. Hombre más avezado que él a los horizontes no lo hay.

### BANDERAS DE INTELIGENCIA

Apenas iniciada esta revista, se ha querido ver en ella un movimiento conjurado de grupo contra grupo, de camarilla contra camarilla. Interesa a la nobleza de nuestro propósito disipar a tiempo tales prevenciones.

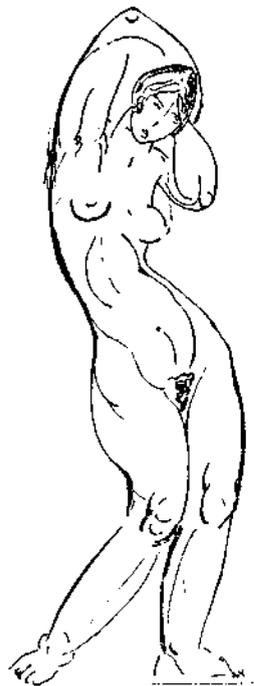
"1927" revista absolutamente independiente, no nace sin parentescos, empero, ni tiene escrúpulos en reconocerlos.

Ciertas faenas de cultura no se improvisan: necesitan la previa labor de zapa y

desmante, el abono primerizo. Esta labor la han realizado en Cuba, en los últimos años, algunas publicaciones esforzadas, cuya ejecutoria sería caprichoso e injusto desconocer, en la misma obra de ascenso y civilizador que nos hemos impuesto. El propósito cardinal de esas intenciones es parejo al nuestro. Sus rumbos paralelos. Si navegamos en embarcación distinta, es porque entendemos que aquí hace falta toda una briosa flota de esfuerzos en el mismo derrotero.

Por lo demás, ya se irán denunciando nuestras simpatías y nuestras antipatías.

Iceen pues las banderas de señales, quienes busquen inteligencia



Por Adia M. YUNKERS.

# VANGUARDISMO

## LA FISONOMIA DE LAS EPOCAS

¿Cuál es la razón de ser del vanguardismo? ¿Cómo se explica y justifica esta inquietud renovadora que todas las generaciones han conocido en algún grado, y con particular intensidad, a lo que parece, las generaciones jóvenes de hoy?

Es casi un axioma histórico, no poco en boga actualmente, el que establece que cada época tiene una morfología, una fisonomía peculiar. Ciertos grandes acontecimientos, generalmente suscitados por la concentración de fuerzas sociales de índole muy diversa, han tenido la virtud de alterar las costumbres, las actividades, las preocupaciones de una ancha porción de humanidad. Tales, para la civilización occidental, el Cristianismo, la invasión de los bárbaros, el Renacimiento —con su secuela religiosa, la Reforma, y su secuela política, el descubrimiento de América—. El tiempo que media entre estas profundas variaciones es lo que, más o menos convenida y conscientemente, solemos llamar una época. La nuestra, como ya veremos, es el clima de la que se inició a comienzos del pasado siglo, con la Revolución Industrial, acontecimiento más ligado de lo que se suele advertir con su concomitante, la Revolución Francesa, y con su natural reactivo el Romanticismo, erupciones a mi ver del mismo foco volcánico.

Pues bien: parece un hecho de corriente observación que cada una de esas épocas presenta, más allá y por debajo de todas sus vicisitudes intestinas, una sorprendente homogeneidad de contenido, una obvia "solidaridad consigo misma", según la frase de Ortega y Gasset. Sus aparentes contradicciones, sus incertidumbres, sus cismas y rebeldías son las reacciones naturales contra esa unidad cardinal de conciencia por parte de las fuerzas conservadoras, añorantes de lo anterior, o

bien por las fuerzas propulsoras, acuciosas de lo venidero. Así mirada, resulta pues toda época un estado mayoritario de conciencia —es decir, de ideología y de sensibilidad— defendiéndose de dos minorías inconformes: una, primeriza y recalcitrante, que quiere volver sobre lo andado; otra, más adelantada y postrera, que pifia contra la rienda que la modera.

Este drama tan evidente, esta guerra civil de las épocas, es el hervor que las salva de estancamiento, la oscilación que les mantiene su ritmo e impide tanto la precipitación como la inercia estériles.

Pero lo que importa ahora advertir es que, en el fondo de esos períodos históricos, hay siempre un gesto, un estilo, un ritmo preponderantes que influyen sobre todas las formas no —deliberadas de conducta; y digo no— deliberadas, para excluir por el momento las manifestaciones que toman su origen y pergenio en la volición individual, como el pensamiento y el arte, señaladamente. Las instituciones de carácter espontáneo, las costumbres, las diversiones, las modas, los prejuicios o creencias gregarias, las maneras sociales, las faenas utilitarias y hasta el lenguaje, contraen por la coetaneidad un parentesco que les da inequívoco aire de familia. Unas cuantas fracciones comunes marcan la semejanza. El Cristianismo introduce, o por lo menos fomenta en el vivir cotidiano un sentido provisional de la existencia terrena, sentimientos de abnegación y de piedad, filosofías renunciadoras que, en la misma medida en que tonifican los espíritus, debilitan la textura social de la época y facilitan la conquista de los bárbaros; estos, a su vez, traen un culto de la fuerza, una ingenuidad primitiva y un sentido militante y jerárquico que dictan el feudalismo e imponen

un cariz orgánico y pugnaz a la misma Iglesia humilde de Cristo. El Renacimiento y la Reforma vuelven por el albedrío espiritual del individuo, por los fueros de la curiosidad, de la especulación, de la aventura —que también es una suerte de especulación geográfica— y auspician así el descubrimiento y conquista de América. Ya a fines del Siglo XVIII, la Revolución Industrial, poniendo súbitamente de manifiesto las maravillosas posibilidades de lucro en la indagación de la materia y en el rigor de los métodos de explotación, impone una subida estima de la utilidad, de la eficacia, de la economía y del llamado sentido práctico; y esa estima, atacada sin cesar desde el Romanticismo por las fuerzas renovadoras, se extiende hasta nuestro tiempo y le imprime su sello histórico a la época en que vivimos.

Si se admite como cierto que todas las producciones indeliberadas, esto es, inconscientes de cada época, asumen, por modo más o menos ostensible, esa fisonomía común, ¿se podrá decir lo mismo de las actividades *deliberadas*, de las que, como las formas normativas de la cultura, son en gran medida una creación de la voluntad individual? El pensador en su gabinete, el artista en su taller, ¿se conforman también con el espíritu o conciencia de la época? ¿Asumirá su obra, por lo menos, algún parentesco formal con ella?

Me parece evidente que la respuesta envuelve una cuestión de hecho. Unos pensadores y artistas se conforman, se mueven en ritmo con su tiempo; otros no. Pero aquí estamos ya en presencia de uno de los puntos cardinales que urge aclarar. Lo que realmente importa decidir a todo hombre de conciencia responsable es si su faena intelectual o artística, sus criterios, su tipo de sensibilidad *deben* o no serle fiel al momento histórico en que se producen. Y en caso de que tal cosa se conceda, cómo ha de evidenciarse esa simpatía con la época.



Mañach, visto por BLANCO.

Una aclaración previa se impone, sin embargo, con pareja urgencia. Esa fidelidad a discutir no es lo que habitualmente y con justificado menosprecio llamamos conformismo. No se trata de precisar si el hombre de espíritu creador debe o no estar de acuerdo con determinadas doctrinas o actitudes privativas de la época; sino hasta que punto ha de revelar su obra una preocupación con el sentido general de su tiempo y una asimilación a sus formas expresivas más características. Pues claro se está que un pensador o un artista puede vibrar al unísono con la cadencia más honda y más amplia de la época y, no obstante, o tal vez por eso mismo, mantenerse sordo a ciertas fanfarrias incidentales. Una época se caracteriza tanto por sus nuevas formas de acción como por las reacciones, también nuevas, que aquellas

provocan. ¿Quién dudará de que Vigny, romántico por excelencia, fué un poeta muy de su hora? Mas lo fué, no porque compartiese el sórdido egoísmo de la burguesía maquinista que la Revolución Industrial endiosó; antes, precisamente, porque abominó de ella con tan austera elocuencia. Sin embargo, el opulento John Bell de su drama "Chatterton" era tan "romántico", históricamente, como el mismo poeta del triste destino. ¿No aspiraban aquellos industriales incipientes de 1800 a un *laissez faire* económico, con el mismo espíritu histórico con que la gente de *Hernani* a un *laissez faire* artístico? ¿No eran ambas actitudes, cada una a su manera, una reacción contra el *ancien régime* en

lo que respectivamente les concernía!

Pero esquivemos los tentadores meandros de la divagación y retornemos a nuestro punto de mira. Sentado sin esfuerzo que cada época tiene una fisonomía peculiar, trátase de esclarecer ahora si existe lo que, en términos siempre gratos, pudiera llamarse "un imperativo categórico del tiempo"; es decir, si el pensador, el artista, el obrero intelectual han de ser *representativos* hasta en sus inconformidades. El intento de la próxima faena será, pues, averiguar en qué se funda racionalmente la presunta obligación del hombre de espíritu creador a "marchar con su época."

Jorge MAÑACH.

## Conversaciones con J. M. de Heredia

Otro día, —era el 1900, creo que a mi tercer regreso de Italia,— fumábamos con Heredia, solos, en el comedor de la Rue Balzac: pieza amplia y alta, mal iluminada. Serían como las once de la noche. Hablábamos de la "Legende des Siécles", como dos primitivos cristianos hubieran hablado de San Juan. Ninguna hipérbole nos satisfacía. Pasados unos minutos, Heredia levántose, y dijo:

"Aguardad. Voy a leeroslo".

¿Por qué? Si un libro existe que conozca de memoria, es ese. Esperaba sin curiosidad; no dudaba de que iba a vivir un cuarto de hora inolvidable de mi existencia.

Volvió Heredia, se sentó cerca de mí, dando la espalda a la ventana vidriada que recibía de la Avenue Friedland un poco de fresco nocturnal. Y entonces, con una voz completamente nueva, con una gravedad que sus propios sonetos no le inspiraban en tan sumo grado, leyó la profecía del

aviador del futuro, el símbolo de la liberación "Plein Ciel".

Intrépide, il bondit sur les ondes du vent;  
Il se ruc, aile ouverte et la proue en avant,  
Il monte! Il monte! Il monte encore  
Au delá de la garo on ou tout e'évanout  
Comme s'il s'en allait dans la profonde  
nuit

A la poursuite de l'aurore.

Estos versos que tanto había leído yo, me los revelaba Heredia. El mismo se revelaba. Yo desconocía esta voz, que, no obstante, era la suya; ni, menos aun, esta faz de profeta que apereibí el levantar los ojos.

Y su voz se hizo más y más lenta;

"Androméde étincelle."

Se detuvo.

"Orion... resplendit."

Un gesto adoró el resplandecimiento.



Por Gabriel F. LEDESMA.

Experto artífice ceramista, Gabriel Fernández Ledesma es una de las figuras más recias de la nueva generación mexicana. Arte el suyo, profundamente local, trágicamente bello, como este grabado que engalana hoy las páginas de "1927".

Después, más rápidamente:

"L'essaim prodigieux des Pléiades grandit."

Y como si pronunciara nombres divinos;

"Sicinus... ouvre son... cratère.  
Arcturus, oiseau d'or stineelle dans son nid.)

Y, finalmente, con un calor, un entusiasmo, una violencia extraordinaria:

"Le Scorpion HIDEUX fait cabrer au zénith le poitrail bleu du Sagitaire."

¡Jamás! jamás Heredia ha pronunciado seis versos ante mí, como estos. Mil veces, quizás, en quince años, le oí citar o recitar versos; casi todos los de él. Jamás con esta voz, este horror sagrado.

Se ha pretendido que recitaba con artificio las páginas de los "Tropheés"; que afectaba tartamudéz para demorar la rima; que se releía con complacencia... Esto no son sino minucias y banalidades de gentes que no pueden concebir el amor del poeta por la poesía.

Heredia trabajaba con su conciencia tanto como con su talento. Pretendía expresar que su obra no estaba por debajo de sus penas. Estimaba en él la conciencia, la pena, el talento y la obra. Pero algún bello soneto que haya podido hacer, aún, el último. "La Visión d'Ajax", no lo recitaba como la estrofa de "Plein Ciel", en la cual el odioso "Eseorpión", hizo que se encabritara "Sagiterio".

Pierre LOUIS.

"Le Manuscrit Autographe". Enero—Febrero 1927.

Traducido especialmente para "1927".

## Sobre las Dictaduras Entre Lugones y Araquistain

Recibo ahora y aquí, en la Habana, con grandísimo retraso, el *Repertorio Americano*, del 22 de Enero, donde aparece una carta del señor don Leopoldo Lugones á don Joaquín García Monge, director de la admirable revista de San José de Costa Rica, contestando á unas declaraciones mías que publicó *La Democracia* de San Juan de Puerto Rico y transcribió el *Repertorio*. Me lo envía un querido amigo con la justísima calificación siguiente: “¿Leyó usted estas hiperestusias de Lugones?”.

Sólo un hombre, ciertamente, que no es dueño de su sensibilidad puede escribir estas palabras: “El señor Arasquistáin me ofende, sin embargo, personalmente, á una distancia y en condiciones que me permiten dudar de su capacidad para sostenerlo”. ¿Y cuáles son esos mis tremendos agravios que, en opinión del señor Lugones, yo no soy capaz de sostener? Deben estar en el párrafo que sigue, puesto que el propio señor Lugones lo reproduce de la entrevista mencionada:

“Leopoldo Lugones es un excelente poeta y un mediocre político. Un poco femenino, como algunos poetas, siente el culto de la fuerza sin derecho. Pero no hay que tomarle demasiado en serio. Es uno de esos hombres que no hay necesidad de rebatir; con el tiempo, indefectiblemente, se rectifican a sí mismos. Esperemos que la veleta de su pensamiento vuelva a señalar nuestro norte. La veleidat puede ser una buena musa lírica, pero nunca un principio de sólido pensamiento político.”

¿Donde está la injuria, como la califica el señor Lugones? No en llamarle mediocre político, porque el señor Lugones niega que lo sea. Tampoco en atribuirle veleidat de opiniones, porque veleidat quiere decir inconstancia y él mismo admite haberlas

cambiado. Como no haya visto ofensa en lo de suponerle un poco femenino, no comprendo qué puede haberle ultrajado.

Pero tampoco hay ultraje en aplicar, psicológicamente, el concepto de femenino á un hombre. Puede ser femenina la psicología de un hombre y tener perfectamente organizada su fisiología de varón.

El señor Lugones, que gusta alardear de helenista, conoce seguramente la idea platónica del amor: los sexos separados aspiran a unirse para realizar el sexo único de que proceden. En rigor, no hay sexos absolutamente puros. Cada sexo es una mezcla variable de masculinidad y feminidad. En todos los hombres hay elementos femeninos, y en toda mujer larvas viriles. La tragedia ó tragicomedia empieza cuando un sexo está dominado por los caracteres del contrario.

Decir, pues, que el señor Lugones es un poco femenino no significa ni en la palabra ni en la intención querer afrentarle, porque, repito, eso puede decirse de todos los hombres, sin dudar de su varonía. A lo sumo, quise sugerir que, psicológicamente, es un poco más femenino que la mayoría de los hombres, fenómeno que es frecuente entre artistas y que acaso explica la veleidat en el pensamiento y la conducta de esa clase de naturalezas.

Tal vez los hombres somos injustos con las mujeres al imaginarnos que los rasgos distintivos de la feminidad son, entre otras cualidades, el subjetivismo, la vanidad y la admiración de la fuerza física; pero si, provisionalmente al menos, aceptamos esa caracterización, observe el señor Lugones, sin que me mueva el menor propósito de ofenderle, cómo en esa misma contraofensiva epistolar que me lanza desde el *Repertorio Americano*, abundan los trazos psicológicos femeninos.

El señor Lugones no comprende, por

ejemplo, que no habiéndome inferido daño alguno, ni mediando entre nosotros enemistad alguna, ni relación personal de ninguna clase, yo combata sus opiniones políticas por un sentimiento de *objetividad*. Indirectamente da á entender que si yo le impugno, ha de ser por algún oculto rencor ó despecho, quizás por lo que insinúa á renglón seguido, por no haberse ocupado nunca de mis obras literarias y políticas. El señor Lugones no puede concebir más que motivaciones *subjetivas*. A eso le llamo yo ser femenino.

Demos ahora vuelta á la oración. El señor Lugones ignora mis obras y esto realmente es para consternarse, porque si un personaje literario, según la novísima eutrapelia estética de Pirandello y antes de Unamuno (véase su *Niebla* y su interpretación de Don Quijote), vive independientemente del autor, un autor no puede existir sino en los demás hombres. A Robinson le concebimos haciendo de todo menos literatura. Pero un escritor que no viva en los demás es un Robinson literario, una entelequia sin realidad objetiva. ¡Qué duda, Dios mío! Si el mundo estuviera poblado de Lugones, ¿no sería yo un Robinson de las letras?

Por fortuna, el propio señor Lugones viene a sacarme de la isla de mi inexistencia. Yo nunca me había preocupado de que el señor Lugones se ocupara de mí; su estimación ó desestimación me han sido siempre indiferentes, porque entre nuestros intelectos no puede haber sino desafinidades refractarias; pero lo que no consiguieron mis obras ni mis artículos de *La Nación* de Buenos Aires, donde juntos colaboramos, hombro con hombro, desde hace más de veinte años, sin que el señor Lugones se enterase de mi existencia literaria, cosa que a menudo les ocurre á los viejos respecto de los hombres que son una generación ó dos más jóvenes, lo han logrado unas humildes declaraciones en Puerto Rico, hechas sobre el pié forzado de una pregunta

acerca del escritor argentino, de quien, sinceramente, no me acordaba en aquel momento más que del archipámpano de Sevilla. Ha bastado un leve rozamiento en su vanidad para que generosamente dé fé de mi vida —¡gracias, señor Lugones!—. A eso le llamo yo ser femenino.

También es un signo de feminidad psicológica suponer, como el señor Lugones ha supuesto seguramente, pensando en sí mismo, que había de herirme al decir que no conoce mis obras. Probablemente salgo ganando con ello, tanto por el temor constante de que los demás, al conocer mis escritos, participen del poco aprecio en que yo mismo los tengo como por estar seguro de antemano de que, así fueran los más geniales, nunca podría penetrar en su esencia el señor Lugones, y no ciertamente por falta de talento, que lo tiene y bien copioso, sino porque hablamos, en la misma lengua, dos lenguajes ininteligibles. Y quien no ha de entender una cosa es mejor que la ignore á que la entienda mal.

¡Qué no daría yo, que probablemente tampoco comprendo al señor Lugones —y no sólo por los galimatías de estilo que sin duda por travesura humorística, suele á veces intercalar en sus prosas—, qué no daría yo por no haber leído nada después de sus *Montañas de oro*, cuando todavía coqueteaba con el liberalismo absoluto, ó sea el anarquismo! Conservaría la imagen pura de un buen poeta, tal vez más rico en metáforas que en emoción humana, y de un liberal un poco simplista. Pero al contrastar aquella imagen de hace más de cuatros lustros con la realidad que ahora veo en el señor Lugones, me parece que sus *Montañas de oro* han repetido con su propio autor el parto orogénico de la fábula.

El señor Lugones ha abandonado el anarquismo, pero no el simplismo político, que ahora es adoración de las dictaduras militares. Este culto de la fuerza es, en mi entender, otro síntoma de feminidad psicoló-

gica. El señor Lugones cree que las espadas van á salvar al mundo. Buena prole haga. Y el señor Lugones, que tanto se queja de ser mal interpretado, no concibe que las dictaduras militares tengan otra alternativa que una democracia simplista como la que él piensa, atribuyéndosela á los demás. Si le quedaran tiempo y modestia para enterarse del pensamiento ajeno, ya sabría que para mí, como para muchos otros, la democracia es una idea infinita cuya realización buscan los hombres por innumerables caminos, incluso por el de la dictadura. Pero no por el de una dictadura histriónica, como la de Italia, ni por el de una dictadura inepta, como la de España, sino por el de una dictadura inteligente, como la de Rusia, en la cual se está incubando una gran democracia futura, como la democracia francesa se incubó en la dictadura de la Revolución francesa. A mí no me ofende la dictadura sino cuando es estúpida y cuando, en vez de preparar la elevación del ciudadano a la categoría de hombre, tiende, al contrario, á sujetarle ilimitadamente a la condición de súbdito, de siervo ó de paria. Hay dictaduras libertadoras y dictaduras opresoras. Esta es una distinción que el señor Lugones no concibe o la concibe al revés.

Y ese simplismo democrático que ataca el señor Lugones sólo está en su mente. Por lo menos, no en la mía. Desde hace años vengo combatiendo el sistema de gobiernos parlamentarios del tipo francés, y abogando, de una parte, por los gobiernos presidenciales y, de otra, por los Parlamentos sindicales, buscando, en fin, nuevos caminos de realización á la idea infinita de democracia. Pero el señor Lugones no quiere enterarse. Hay que rozar la epidermis de su alma inconstante para que abra los ojos al pensar ajeno, aunque mucho dado que abra también el entendimiento.

En cuanto á eso de que si él fuera demócrata español, se quedaría en España á

luchar de frente contra la dictadura militar que allí domina, es —permítame decirselo— una tontería impropia de su talento, aunque no de su ingenuidad política. Hay muchos modos y muchos lugares para luchar contra las dictaduras. Lea las historias de las revoluciones, si el buen sentido no le basta. Lea la historia de su propio país. Con esa teoría, á Martí le hubieran fusilado sin salir de Cuba, y á Lenin y Trotsky sin salir de Rusia. Yo no he venido á organizar la revolución en España desde América, ciertamente, entre otras razones porque son muchos los americanos que, como el señor Lugones, ven en el chafarote de Primo de Rivera el símbolo del estadista perfecto, y de los españoles no se diga; pero si me propusiera hacerla, no iría, créamelo, á prepararla en un café de la Puerta del Sol, aun á riesgo de contradecir la donosa táctica revolucionaria del señor Lugones.

Finalmente, como yo no quiero causar ninguna molestia personal al señor Lugones, si le es enojoso el calificativo de femenino, aun aplicado sin la menor intención ofensiva y sólo en un sentido estrictamente psicológico, délo por retirado, pues son sus ideas y no su persona, digna de todos mis respetos, las que combato.

Luis ARAQUISTAIN.

Habana, Marzo de 1927.

---

“Palabras finales sobre el estilo de Larreta: algunos críticos admiran en él, una obra de arte, como la catedral de Reims. Yo dire únicamente: no me interesan los mánculos del estilo que le arreglan las uñas a las palabras. En una novela se agarra la vida—que lo diga Dostoiewsky—o se hace literatura para señoritas cursis.”  
—Ildefonso Pereda Valdes, en “Martín Fierro.”

# EL VELOCISIMO AMOR

Es Octavio Saltor, uno de los más exquisitos prosistas catalanes de nuestra hora. Maneja el idioma con donosa soltura, consiguiendo sutiles matizaciones. El cuento que hoy publicamos, traducido especialmente para nuestra revista, nos conduce hasta el fin, sin brusquedades, por la sugestiva belleza de su prosa, elegante y precisa.

Acabado su último curso, a despecho de las tropelías del idilio, Carlos y Teresa tuvieron, todavía, que vencer la peor desventura. Para completar la personalidad curativa del médico novato, érale indispensable una auténtica investidura doctoral. Pero conseguirla implicaba unos meses de ausencia continua, el destierro forzoso, añoranzas enfermizas, a todo lo cual la embullada pareja no sabía acabarse de resignar.

Ocho años de verse y hablarse de tres a cuatro veces diariamente, a más de aquellas en que, por su vecindad, podían contemplarse de soslayo, había creado en ellos un hábito natural, que se había trocado en verdadero frenesí. La perspectiva del sacrificio les desolaba tanto, solo de pensar en él, que ni osaban mencionarla; y si lo hacían alguna vez, no era sin cogerse estrechamente, en una especie de cómica desesperación, como invalidos de una sensación de vértigo, que hacía que fallara la tierra bajo sus pies.

No obstante, las circunstancias, —singularizadas en el imperativo categórico del padre de Carlos—, les obligaron a aceptar, como acontecimiento irremediable, el horizonte prolongado de la lejanía. Y, siendo próxima la fecha de la partida, se les hizo preciso ingeniarse, para vencer ó aligerar, por lo menos, los desoladores efectos sentimentales.

Pronto estuvieron de acuerdo. Se escribirían cada día, con puntualidad escrupulosa, ocho páginas compactas. Si esta tasa del texto era burlada alguna vez, el culpable sería castigado con un pellizco por cada línea de desfaleo. Con tal objeto establecerían una especie de cuenta corriente, que se liquidaría, con la más estricta justicia, el día siguiente al regreso. No se condonarían las multas. Los dos se reservaban íntegro, el cobro de su respectivo crédito.

Carlos partió. Teresa, la misma tarde de la despedida, echó al buzón unas palabras férvidas, para que el amado las recibiera ya el mismo día de su destierro. A su vez Carlos, fidelísimo, aún se excedió al límite convenido.

Y esto, aún siéndole difícil mantenerse fiel. Sus dos compañeros de cuarto, no so-



Por Rafael BLANCO.

lo se complacían en ridiculizar su exaltado frenesí amoroso, sino que se empeñaban en librar a Carlos de su pasión, y sumergirlo en sus andanzas galantes. Pero no triunfaban en su empeño. Al contrario. Carlos sentía cada día mas avivada su pasión ante las burlas insistentes y las acometidas tentadoras, y se libraba, con más peligro que nunca para sus estudios, a su epistolario amoroso, frenéticamente.

Los enamorados no desfallecían en su correspondencia cotidiana; pero a Carlos fallóle alguna que otra vez el reparto matutino. Entonces, para evitarse preocupaciones angustiosas y dubitativas, los amantes determinaron franquear sus misivas con sello de urgencia. Y este suplemento postal se les hizo tan imprescindible, —a despecho de aumentar el costo del franqueo,— que los dos se conjuraron a no olvidar de usarlo una sola vez, porque el retraso que esto ocasionaría a la carta, y la consiguiente inquietud del destinatario, eran una responsabilidad terrible, que, horrorizaba, solo de imaginárla, a los dos amantes.

Transeurieron dos meses de hervor pasional. Los carteros, hubiéranse quemado los dedos si aquel epistolario hubiese traicionado exteriormente el calor que en su interior encerraba.

Carlos poníase más ojeroso que si perdiera la noche con sus compañeros, y Teresa languidecía más febrilmente que con las lecturas románticas de toda una quinena.

Una madrugada, entre dos y tres, llamaron con azorada impaciencia a la habitación de Carlos. Este soñaba, ardoroso, con su mal digerido amor, y no oía las llamadas. Pero sus compañeros, entonces acostándose, apenas, fatigados de una noche pasada dispendiosamente, desveláronse y acudieron a la puerta.

Era un telegrama para Carlos.

Los muchachos, asustados, lo recibieron y se entregaron a conciliábulos en voz baja, mientras miraban con piadoso afecto al

compañero durmiente. ¡Aquel papel, alguna mala noticia sería! ¿De quién? ¿De sus padres, de "ella"? Una enfermedad, una muerte... ¡Y ellos que se burlaban de su fiebre de felicidad!

¿Y si lo abrieramos? preguntó el más impaciente. Así podremos preparar la noticia con menos brusquedad.

Después de discutir, convulsos, llenos sus corazones jóvenes de fúnebre presagio, decidieron hacerlo así. Abrieron el sobre, y a la luz trémula de un fósforo, diéronse a interpretar el contenido.

Fué tal la algarabía que les produjo la lectura, que a la una, se echaron, impulsivos, sobre Carlos, golpeándolo con ensoñada furia, con irada indignación, soltándole los mas enormes improperios.

¿Que les ocurría? No hacían sino vengar el escarnio hecho al buen celo amistoso de su sorpresa.

Cuando Carlos pudo reaccionar, y le fué posible mirar al cuerpo del insospechado delito, que sus compañeros, convulsos, le mostraban, pegado a sus narices, apenas pudo deletrear.

"Hoy olvidé el sello rápido. Consteruada por el retraso. Teresa".

Aún así, ¿quién lo diría?— esta pasión desesperada, al año del incidente reseñado cristalizaba en un matrimonio suavísimo, que poco antes del primer aniversario, maduraba en la ubérrima plenitud de un beatífico mellizaje.

Octavi SALTOR.

Traducido especialmente para "1927."

---

Más que la posible inmoralidad de los políticos, es lamentable su ignorancia.

# D A M A S A J O V A



amasajova, Damasajova!  
Pelo brillante de ala de chova.  
Diana de bronce. Verso africano.  
Noche y luceros. Carey cubano....

¡Damasajova, Damasajova!  
Ebano y luna. Cedro y caoba.  
Himno insurrecto. Caña y laurel.  
Río de sombras. Paila de miel.



¡Damasajova, Damasajova!  
La noche misma, sombras te roba.  
Musa de extraño ritmo diverso,  
bajo tus ojos fluye mi verso.

¡Damasajova, Damasajova!  
Lira de vírgen. Flancos de loba.  
Sueñan tus ojos, negras panteras,  
en los desiertos de tus ojeras.

¡Damasajova, Damasajova!  
En tu profunda noche se arroba  
mi musa, hambrienta de negras rimas:  
nieve en remanso sobre las cimas.

Puente de palmas en forma de H.  
Sobre las noches de la laguna,  
va tu belleza como azabache,  
deshumbradora bajo la Luna.

Y al verte llena de luna antigua,  
fiebre y cocuyos mi pasión loba,  
grita a las noches de la manigua:  
¡Damasajova, Damasajova!

“1927” rinde su homenaje a Alfonso Camín, alto poeta, reproduciendo de su último libro “Carteles” este canto, de un inconfundible sabor criollo.



A L F O N S O C A M I N

# DE VITA NUOVA

## DIA

1

Como que esta mañana  
—oro gozoso sobre las viejas azoteas—  
es más alegre en nuestros pechos jóvenes  
(parece que tu mano hace un rato ha nacido)  
echemos alegría en la mañana.

2

Como en la tarde tiembla  
el vencimiento de su luz  
—ansiedad del momento  
que emigra—empapa ahora  
de ese temblor de tarde tus ojos insaciados,

habrá en tu beso luego  
—quieto beso de luz de tus pupilas—  
como un presentimiento de no besar mañana  
que hará más largo el beso.

3

¿Verdad que no oyes bien  
la música de las estrellas?  
(Ya llegará la noche sin fronteras  
—ni auroras ni crepúsculos—  
y escucharás mejor)

Ahora tienen tus manos  
—¿tocaste aquel regato que es un chorro de luna?—  
ahora tienen tus manos  
un rumor de caricias  
que rompe el canto unánime.



Por Adia M. YUNKERS.

## O R O Y A L A

Tus manos pusieron ala  
al oro de tus silencios.  
Oro de misoledad  
que ahora te vas en el viento!

¡Volvamos a la montaña.  
Ya hay alas en sus senderos!

La mañana dió sus oros  
presos en su propio incendio.  
La noche el oro transido  
de espectáculos y miedo.

¡Dolor del oro cautivo!

¡Ya tienen alas mis oros!

Vámos, vámos al silencio!

## L A C A S A

Luminosa de tí,  
tiene el temblor  
de una nave que zarpa hacia mañana  
rotas las cuerdas del espacio,  
atrás las aguas vulneradas.

Mientras el viento azul muerde el velamen  
enrólame en tu nave, Capitana.

J U A N M A R I N E L L O

# EL CAZADOR DE MOSCAS

A JORGE MAÑACH

Yo fui un gañán haragán  
que hacía surcos de canciones  
i también pasteaba la manada  
de mis silencios bizontes

un palomilla  
cazador de nubes escarlata  
que los quitaba a las moscas  
el cielo que traían a la espalda.

Mi padre:—¿Para que sirves?  
I en verdad yo no servía para nada.

Pero llevaba una casa  
como una mosca en la palma de mi mano

un día la solté por la campiña  
i fue volando a pararse  
sobre los hombres de una calle

construí sus paredes  
con las arrugas de mi cara  
i sus ventanas  
mordeduras humanas

sus tejados eran noches desveladas.

dijeron los vecinos:  
—El cazador de moscas está rico!

Yo levanté mis hombros como un árbol.

I ahora tengo casa:  
florece allí mi madre  
su corazón de manjar blanco

i mis hermanas  
son cuatro cascabeles en mis alas.

Mi padre dice ya:  
—Bendito seas  
oh cazador de moscas i ciudades.

A L B E R T O G U I L L E N

# CRITICA Y CONTRA-CRITICA

(Continuación.)

Esta nueva postura de Azorín tal vez halle defensores, muy particularmente entre nosotros, donde es todavía corriente que un poeta niegue el saludo al periodista

## UN CARREÑO PARA USO DE LITERATOS

ta que ha hecho reparos a sus versos y que un novelista plantee una cuestión personal al crítico que osa comentar su obra con honradas observaciones. Hace falta un Carreño para uso exclusivo de literatos, en el cual se establezcan las normas de conducta que deben regir las relaciones puramente intelectuales. Porque se da el caso de que un escritor que en sus relaciones sociales se conduce como un **gentleman**, tan pronto se siente contrariado por la crítica, se cree exento de todo precepto urbano y autorizado para ripostar airadamente los conceptos del comentarista. La "urbanidad intelectual" es flor de las grandes urbes del espíritu y en nada se conoce tanto nuestro ambiente espiritual, todavía de un acentuado provincialismo, como en esas disputas de comadres y en esas rencillas sordas que suele haber entre artistas y críticos. Y sobre todo en ese temor de nuestros críticos a ser veraces y honrados en sus juicios, fruto de la amenaza de interdicción profesional que pesa sobre ellos cuando han adoptado una postura digna.

Florece todavía pródigamente entre nosotros el tipo del artista obstinado en denigrar la crítica, considerándola como fementido refugio de literatos impotentes. Y esto en nuestros días, cuando la preponderancia del espíritu criticista parece un signo de la época. Tan íntimamente conviven actualmente la creación y la crítica, que apenas se sabe donde termina la primera y comienza la segunda.

Hubo un tiempo en que tal vez pudo considerarse la crítica como una tabla de salvación para los que se encontraban a punto de naufragar en el mar turbulento de las letras. La agenesia intelectual, la impotencia imaginativa hallaban seguro abrigo en los artículos de crítica. Pero entonces ésta desempeñaba muy humildes menesteres. Apenas se atrevía a orillar cautelosamente la obra juzgada para darnos luego el enteco fruto de semejante bojeo intelectual. Si alguna vez sobrepasaba el perímetro y se internaba en la obra, lo hacía con un propósito puramente topográfico. Cuando hallaba en su ruta un riachuelo agradable, un montículo grácil o un fresco macizo de verdura, los describía con humildes palabras, añadiéndoles los comentarios interjeccionales de rigor. A la hora de la censura el procedimiento no variaba esencialmente; todo se reducía a un mero cambio de adjetivos. Y cuando más, el crítico se refocilaba anotando las faltas de sintaxis, los extranjerismos, las cacofonías.....

Todavía hoy, por una suerte de atavismo, se practica, singularmente en el periódico diario, esa crítica adjetiva, cuyo proceso es el siguiente:

1o.—Lectura de corrido con subrayado de alguno que otro párrafo que habrá de citarse en su oportunidad.

2o.—Filiación de la obra leída, según las clasificaciones tradicionales de la preceptiva.

3o.—Aplicación adecuada de los clichés "standard": "descripción vigorosa", "crudo realismo", "pintura de caracteres", si se trata de una novela; "acción bien conducida", "caracteres mantenidos", "intensidad dramática", "fuerza cómica", si se trata de una obra tea-

tral; "hondo lirismo", "inspiración profunda", "fluidez del verso", si se trata de una obra poética.

49.—Compilación de **gazapos**.

50.—Breve colofón, tejido con unas cuantas consideraciones pseudo-filosóficas y alguno que otro consejo paternal al autor criticado.

Con este recetario se han escrito—y se escriben aún—muchos artículos de crítica en el mundo.

Fue el ensayismo inglés el que dió a la crítica esa prestancia de aristocracia de las letras que hoy, sin duda, ostenta. El ac-

### **EL ENSAYISMO INGLÉS**

tual ensayo crítico, cultivado con igual dilección en todas las lenguas, si bien más amplio e independiente en su contenido, no difiere esencialmente del genuino "critical essay". Su evolución ascendente le ha llevado más allá de la fórmula de Barbey d'Aurevilly.

No se trata ya de "ejecutar sobre una obra tantas y tan sugestivas variaciones como las que puede realizar un músico hábil sobre un tema que él no ha creado", sino que nos hallamos ante un verdadero fenómeno de "invención crítica", si se nos permite la frase, ya que el verdadero crítico construye una nueva armazón ideológica sobre los cimientos de la obra dada. Ennoblecándose paulatinamente, independizándose de la propia obra criticada para vivir su vida señera, paralela a aquella, la crítica constituye hoy una innegable manera de creación intelectual. Ese admirable condensador de ideas que es José Ortega y Gasset, ha expresado esta nueva misión de la crítica con una definición exacta: "criticar es potenciar la obra juzgada". Ya no se trata de parafrasearla o explicarla, sino de dotar al lector de un órgano visual a propósito para su comprensión. ¡Cuántas veces el crítico colabora con el creador apunta-

lando su obra con fuertes pibotes, sin los cuales difícilmente podría subsistir!

La crítica así comprendida no se somete dócilmente a la obra o al autor juzgados, sino que parece ser ella la que los rebela e incorpora a sí misma. Lo que el artista **CRITICA Y CREAMION** hace con la realidad cósmica hace el verdadero

crítico con la realidad artística. Benedetto Croce nos habla en su *Estética* de cómo es preciso que el artista sojuzgue a la realidad, se adueñe de ella si quiere hacer verdadera obra de arte. "La fotografía no es arte del todo—escribe—porque en ella el elemento natural permanece insumiso". Con ciertas modalidades pseudocríticas ocurre lo mismo: el "elemento natural", la realidad artística, es decir, la obra juzgada, se escapa de las manos del pretense crítico, impotente para reducirla a su voluntad.

Un espíritu nada sospechoso de esterilidad—Anatole France—ha dicho que el buen crítico es "el que narra las aventuras de su alma en medio de las obras maestras". Esas aventuras, tan interesantes como las del viajero que se arriesga por todos los parajes del mundo, pueden tener una resonancia predominantemente sentimental y surge entonces la "crítica lírica"; mas cuando el lector viajero es hombre dotado de espíritu discernidor, las narraciones de su peregrinaje serán al par que un documento revelador de fina sensibilidad, una característica obra crítica.

Querer relegar la crítica a un plano secundario es un delito de lesa arte. La misma creación mermaría tan pronto le faltase el auxilio de la facultad discernidora. Crítica y creación se complementan, y del mismo modo que la eclosión creadora suscita y estimula el fervor crítico, éste a su vez sirve de acicate para nuevas aventuras de belleza.

En épocas como la actual en que las inquietudes y las ansias inquisitivas del hombre han hecho del mundo una retorta donde ensayar los más peregrinos productos de la alquimia primiseular, la labor de la crítica es aún más decisiva. ¿Qué hubiera sido de los ensayos pictóricos de un Cézanne, de los "precipitados" literarios de un Jacob y de las experiencias musicales de un Satie, si paralelamente a ellos no hubiera surgido la exégesis crítica oportuna, que señala procedimientos, fórmula precedencias, destaca escondidas bellezas imperceptibles para la sensibilidad media del público y finalmente diseña en la lejanía la meta de posibilidades que a través de una espesa niebla de incertidumbres se persigue!

Sin la obra de un Jean Epstein, que recoge en sí todas las palpitaciones de la hora presente, todos los alientos del "esprit nouveau", ¿cómo hacer luz en esa selva de heteróclitas y extrañas floraciones que es el arte de vanguardia? Ha sido preciso la labor de estudiosos ismólogos, como Cocteau, como Ungaretti, como Walden, como nuestros Jorge Luis Borges y Guillermo de Torre para concretar las aspiraciones disímiles y hacer de todas ellas un verdadero "corpus" de estética.

Se dirá que la verdadera belleza se intuye y que no hace falta el raciocinio de la crítica para comprenderla y sentirla. Obra que necesita hermeneutas no los merece—exclaman algunos.

Pero es que hay también una forma de intuición crítica que muy pocos espíritus poseen. Es lo

**INTUICION ARTISTICA** que el vulgo  
**E INTUICION CRITICA** llama con gráfica expresión

"el olfato crítico". Esta intuición crítica es precisamente la que establece una escala jêrárquica entre los catadores de la belleza artística y aún de las bellezas na-

turales. Hay individuos que no sienten la menor emoción estética ante un paisaje, un lienzo, una sinfonía o un poema. Hay otros que, emocionándose visiblemente, no pueden fijar la causa o causas de su emoción. Y, finalmente, hay sujetos más avisados que saben hallar raíces de la emoción estética experimental.

Los primeros son las sensibilidades obtusas o embotadas que no nos interesan para el caso. Los segundos son meros catadores, más o menos depurados, de la belleza. Los terceros son los críticos.

Con frecuencia el artista creador es pésimo crítico. ¿Sabéis por qué? Porque se halla incluido en el segundo grupo de la clasificación enunciada. Son personas capaces de intuir la belleza pero no de razonar sobre ella. Un pintor puede pintar admirablemente un crepúsculo, pero no siempre puede discutirlo. Ha habido poetas que han cantado con nobles acentos la excelencia de una idea; pero puestos en el trance de razonar sobre ella, han disparatado patéticamente. Víctor Hugo cada vez que quiso criticar, se sumió en la forma más rudimentaria de la crítica: la crítica interjeccional.

Digámoslo con palabras de un gran artista, Antonio Machado: "se crea por intuiciones; se corrige por juicios, por relaciones entre conceptos. Los conceptos son de todos y se nos imponen desde fuera en el lenguaje aprendido; las intuiciones son siempre nuestras".

De ahí que el poeta se equivoque casi siempre cuando juzga su obra o cuando pretende enmendar su pasada labor con correcciones sucesivas.

¿Y la contracrítica?

La contracrítica, es decir, la réplica del autor al crítico de su obra, huelga las

**LA CONTRACRITICA** más de las veces. En ocasiones, cuando versa sobre la interpretación de un hecho

o sobre asuntos que, por su índole, incitan a la polémica, puede resultar interesante y fructuosa. Cuando recae sobre los méritos de la obra es irremisiblemente reprochable.

Esto no implica, en modo alguno, ni la más remota sumisión o dependencia del autor respecto de la crítica. La creación procede siempre a ésta. Primero fue la obra de arte; luego la estética. El artista da a luz el forjo de belleza, fruto de su intuición. Luego el crítico formula su estética. Y ocurre a menudo que esta

estética va más allá de lo soñado por el artista y entonces se comprueba la condición también creadora de la crítica. Pero ante todo, deslindar los campos. Siga el artista el imperativo de su inspiración manteniendo frente a la crítica una actitud de respeto, nunca de sumisión.

Y el crítico inserte su espíritu en la medula misma de la obra juzgada y, como el arquitecto, sobre los cimientos honradamente afinados, levante su estructura ideal hacia las nubes

Francisco ICHASO.

## A R T E & A R T I S T A S

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

(Continuación.)

### IV.

Rafael Blanco tiene en su haber, como arma propicia y siempre favorablemente dispuesta, un sentido crítico agudo e intensísimo, que esgrime constantemente y que, siendo una de las características de su indiosinercia, es, así mismo una de las características más propiamente esenciales de su arte. Su ironía, larga y sutil, silenciosa pero insidiosa, cortante, e implacable, se refleja diáfano en su arte, burlón y guiñolesco, pese a su gravedad y a sus visos trágicos. Esta ironía, que tiene para todo y frente a todo una sátira, que responde a las sugerencias del medio no con un eco, sino con una réplica contundente, reactivamente y no de una manera pasiva, es la revelación fiel de ese don de crítica, que le da un control severo sobre sí mismo y sus cosas, un control cabal de sus facultades, y una noción precisa de su alcance y el de sus fuerzas. Blanco es, en efecto, un artista dotado, que sabe reprimirse; y para el artista dotado es más difícil y meritoria la economía que el exceso. Y esa virtud, alta virtud en el campo de la activi-

dad artística, la tiene en su favor Rafael Blanco.

En New York, estudió y acumuló material abundante, adquiriendo una experiencia sólida y substancial: Rápidos apuntes del natural, vivaces e intensos, una sabia ágil y copiosa labor de documentación académica, y a la postre, un repertorio inagotable de reserva. Toda una disciplina académica aprendida y conquistada fuera de toda disciplina y de toda norma, sin otro guía que su propia crítica y su autodidactismo. México, es para él una revelación, que gravitará, por su recia y vigorosa intensidad, por su enorme y substancial emotividad, sobre su futuro. Y ese repertorio, esa disciplina y esta rica experiencia, Rafael Blanco las pone al servicio de su ideal estético y desde entonces, cuando esas fuerzas afluyentes cuajan y dan su frutos, su eubanismo se manifestará y producirá de una manera más categórica y esencial; con menos alardes escénicos, con menos argumentaciones que anteriormente, pero con más decisión y firmeza en los propósitos y en la intención. Al través de sus aventuras y de sus romajes nuestro gran caricaturista, permanecía fiel y su-



Casanovas, visto por Blanco.

miso a sus principios y fiel a si mismo, sin deslumbrarse y sin eludicar. Salíó de la prueba robustecido, con un cubanismo menos escénico y argumental, pero si más esencial y categórico.

Y es que el cubanismo de Blanco arranca de las mismas raíces y la entraña misma de su arte. No es una una actitud atributiva, sino esencial y específica. Es en él y en su obra una actitud inicial e intencional. El cubanismo de Rafael Blanco es una cuestión previa, y sus escenas y toda la trama de su obra no son otra cosa sinó la plasmación de su ideal artístico, y la acomodación de la realidad a un convencionalismo arbitrario y personalísimo, a un ritmo interior y completamente subjetivo, a su manera de ver y de expresarse.

##### V.

Rafael Blanco, caricaturista, es personalísimo, arbitrario y sumamente inteligente. Su visión es de un denso y trágico drama-

tismo, y ella es la que da a su obra un profundo interés emotivo y un contenido estético peculiar, y su tónica inconfundiblemente personal. De una imaginación feunda y fantasiosa, avasalladora, Rafael Blanco ve el mundo a su manera, apasionadamente, y solo así lo concibe y lo tolera. Lo ve, y así nos lo describe, con implacable ironía, con ensañada curiosidad, con avara e irreductible intransigencia. Sea cual fuere el personaje y la escena que describe, aún aquellas más triviales e inofensivas y que por su escaso contenido argumental menos se prestan al comentario y a la sátira, palpita en ellas, a través de la visión de nuestro caricaturista, este espíritu de tragedia íntima y profunda, peculiar en él, dándole al personaje y a la escena un vigoroso e inusitado dramatismo.

La caricatura, genérase por una ley de contraste. Contraste e incongruencia entre la idiosincracia y la personalidad del protagonista, y el acto que este realiza o escena en que interviene; contraste disparatado entre la forma de realizar una acción y los medios que para ello se usan, y la acción en si misma. Contraste, que provocan el dramatismo y la tragedia, tanto más acentuadas cuanto mas se acentuen aquella. Siempre, en las situaciones ridículas e hilarantes que el caricaturista provoca, palpita un fondo de tragedia, un drama sordo y callado.

Y como tal, es la caricatura una posición deliberadamente crítica, una visión personal y arbitraria del mundo, que mueve los partes de la tragedia a su gusto, que se vale del convencionalismo de una trama disparatada obligando a ello a los protagonistas, y que, en consecuencia, describe el mundo no tal cual es, sino como el artista quiere que sea, o lo antoja; a su manera, arbitrariamente. Es en propiedad la caricatura, una realización escénica en la cual el caricaturista mueve a su gusto las cuerdas de la tragedia, provocando con ella la nota cómica y la hilaridad. De ahí

el valor inmenso del arte caricaturesco de Rafael Blanco, grande entre los grandes de la caricatura moderna, que crea un mundo convencional y una humanidad faceciosa y atribiliaria que mueve con ensañada crueldad, tomando el mundo como un escenario gigantesco en el cual da vida a sus paradojas, y en el cual toman carne sus mas fantasiosas y desbaratadas creaciones.

No debe bastarle al caricaturista abrir sus ojos de par en par y soltar su mano. La caricatura, no puede ser ingenua, ni demasiado fácil, ni refugiarse en la leyenda, o pie de grabado so pena de no ser lo que pretende ser: Es, por el contrario, una actitud y una actividad esencialmente, necesariamente crítica. Y esa es la actitud de Rafael Blanco; Una actitud arbitraria, tendenciosa y parcial, que nos explica el intenso dramatismo de su obra, siendo este una consecuencia y una manifestación, obligada y necesaria, de su criticismo.

Criticismo que a su vez justifica y explica, el humorismo de Blanco, penetrante, incisivo, frío y cortante, por su mismo aplomo y su ensañada mordacidad. El valor caricaturesco de su obra no se apoya, meramente, en las deformidades que pueda descubrir y revelar, sino en su intención burlesca, en el propósito, es una actitud deliberada.

Cuando acude al natural, Blanco sabe lo que va a buscar y a descubrir, y lo que ha de encontrarse: Busca en él elementos y escenificación para darle carnadura a su obra y darle vida: Busca en el mundo espacio y ambiente propicio para dar vida a sus maquinaciones, carne a sus fantasmas y escenarios donde moverlos, viendo reflejarse en la vida las imágenes atribilarias y fantasiosas que crea y alienta en su imaginación. El arte de Blanco, pues, se proyecta de dentro para afuera; es un arte inteligentísimo, de un recio cerebralismo, previsto y preciso, que nada cede al azar y al hallazgo fortuito.

De ahí, la claridad diáfana con que compone y distribuye las masas, la firmeza e inteligencia de sus rasgos, cada uno de los cuales constituye no un hallazgo, dado al correr del lápiz, sino una solución, estudiada y prevista. Antes de acudir al natural y situarse ante él, nuestro caricaturista, lleva ya construída y resuelta su obra y le entra con decisión, sabiendo de antemano lo que ella puede dar de sí, y previendo sus soluciones. De ahí, la clara y franca diafanidad con que se produce, la rigurosa firmeza y sabia administración de los recursos gráficos y expresivos de que se vale, y su persuasividad. Es, el arte de Rafael Blanco, un arte de suma inteligencia y de una enorme precisión.

## VI

Igual firmeza e inteligencia se traduce en sus caricaturas personales, en las cuales, él, con Covarrubias, constituyen las figuras de más relieve y valor en nuestro Continente. Sus caricaturas, son realmente caricaturescas, ridículas, trágicas.

Y así debe ser. Esencialmente arbitraria, la caricatura personal menosprecia determinados rasgos y peculiaridades individuales, o prescinde de todas ellas y del individuo mismo, ya sea para acentuar, especulativamente, algunos de aquellos, ya para crear otros rasgos y trazos completamente convencionales, esquemáticos y sumarísimos, en los cuales se concentra toda la intención crítica y el interés expresivo y burlesco de la caricatura. Es este un arte arbitrario, que tiene respecto al personaje caricaturizado una vida aparte, guardando con aquel un paralelo, una línea de equivalencia, pero siempre con valor y contenido propios.

Así con las caricaturas de Rafael Blanco. Arbitrarias, trágicas, implacables. Hay en ellas algo más esencial y más inteligente que una mera deformación o acusación de determinados rasgos: Son sus

caricaturas algo más que una mera exageración. Es una humanidad desconocida la que surge con ellas; una humanidad cómica, por su arbitrariedad, ridícula y estrafalaria, que tiene con las personas que caricaturiza, sus representantes y protagonistas. La caricatura de Rafael Blanco no es descriptiva, sino esencialmente arbitraria y sumarisima. En este género, arduo, por la suma facilidad con que se sucumbe a las exigencias anecdóticas del parecido individual, cuando no lo preside otra norma y otra guía que una mera exageración fisonómica, Blanco nos brinda un arte inteligentísimo, ponderado, intencionado y trágicamente burlesco.

## VII

La obra de Rafael Blanco guarda en todos sus aspectos y relaciones una concordancia unánime y perfecta, y en ella, inteligentísima, todo tiene una plausible justificación. Su cubanismo explica su criticismo, y este, a su vez, explica y justifica su íntimo y profundo cubanismo. Blanco que usa donosamente del sofismo y la paradoja, que obliga a sus personajes a decir lo que él pretende que digan, que nos da del mundo una versión completamente personal y tendenciosa, con aires de tragedia: Que nos conviene con sus embustes por el aplomo y la persuasividad con que nos los cuenta, es un artista, cubanísimo, que pone sus pasiones y su persona en pugna abierta con la realidad, y proclama con su obra la supremacía de la inteligencia.

El dramatismo vigoroso de su obra, es una proyección de su sentido crítico, y en consecuencia, una actitud consciente y deliberada, no fatal y biológica. En diversos tonos, se ha hecho referencia a una ascendencia goyesca en la obra de Rafael Blanco, no literal, pero sí en el propósito y en la intención inicial, erróneamente a nuestro parecer. Goya ve el mundo

con el mismo acento trágico con que lo describe. Blanco lo describe tal cual lo forja en su imaginación. La tragedia goyesca en real y Goya fatalmente esclavo de ella; la de Blanco es una mueca maliciosa con que pretende turbar nuestra candidez y credulidad. Es la obra personalísima de un cubano, que como todos los de su raza goza de la vida, dichoso de vivir confiado a su suerte a la Providencia, seguro de su buena estrella, pero que maldice de todo y de sí mismo y está siempre en la oposición, porque desde ella las arengas y las requisitorias cobran un tono dramático apasionado, versátil, trulento.

Y ese criticismo deliberado de nuestro gran caricaturista y lo que aquel significa para su arte singular y maravilloso, señala en nuestras artes, una valiosa conquista civil. Es una iniciación cultural definida, porque responde a un propósito deliberado de revelación autóctona, conquista que ansiamos y anhelamos, con patriótico fervor, en todos los órdenes y todas las disciplinas de nuestra civilización incipientísima.

**Martí CASANOVAS.**

(Ilustración de Rafael Blanco.)

### ARTE NUEVO: PRIMERA EXPOSICION.—

Esta primera exposición colectiva de Arte Nuevo; se abrirá el próximo mes en la Asociación de Prado 44. Tal vez en ella "no son todos los que están", pero casi podríamos afirmar que "están todos los que son". En efecto; reúne y cuenta con la aportación de toda la gente joven, militante en las filas de avanzada. Es posible que, con el tiempo, queden algunos rezagados dentro de este grupo, y descubramos que en él, tras la máscara del modernismo, se encubre más de un emboscado. Pero no importa; el movimiento se demuestra andando, y andando será que quedarán a la zaga los que no puedan resistir la dureza de la marcha. Por de pronto, esta primera exposición constituye a manera de una gran parada, por la cual desfilará, altiva y marcial, la falange juvenil.

"1927"

Suscripción Trimestral... \$ 1.00

Anuncios: Página..... " 25.00

¡SECUNDENOS!

*Sr. Administrador de "1927"*

*Por favor suscribirme por.....*

*crismas, por \$.....*

*Firma.....*

*Dirección.....*

INSTITUCION HISPANO CUBANA  
DE CULTURA

CURSILLOS UNIVERSITARIOS  
CONFERENCIAS DE DIVULGACION

EN ABRIL:

Conferencias de Luis Araquistáin y Gutiérrez Lanza.

EN MAYO:

Cursos y conferencias de Francisco Bernis y María de Maeztu.

INSCRIPCIONES:

Dr. Fernando Ortiz, San Ignacio 40.

LIBROS RECIENTES:

**LIBERACION**

de JUAN MARINELLO

Poemas de refrenada pasión, en  
tensión constante

Volumen de 100 páginas—\$1.00.

**ESTAMPAS DE**

**SAN CRISTOBAL**

de JORGE MANACH

Aleluyas ciudadanas de un cubanismo  
esencial

Volumen de 280 páginas—\$1.00

El humo en ascendente espiral de los

TABACOS

ALLONES

Avivará su fantasía

ALLONES

TABACO DE DISTINCION

**EL MEJOR SEDANTE**

**PARA EL TRABAJADOR INTELECTUAL**

**Cerveza POLAR**

**INSUPERABLE**

**EXIJALA**

**EN LA VANGUARDIA DEL  
COMERCIO HABANERO**

**FIN DE SIGLO**

señala pautas de organización, de gusto y de refinamiento modernos. Es un gran almacén donde toda elegancia tiene acogida y donde toda actividad lucrativa se endereza al servicio del público. Comprar una vez en "FIN DE SIGLO" equivale a comprar allí siempre.

Para el artículo práctico como para el detalle CHIC, los

**GRANDES ALMACENES**

*Fin de Siglo*  
**LA HABANA**

**Varias tiendas en una**

**PARA OBRAS ETERNAS**

**CONCRETO—CEMENTO CUBANO**

**EL MORRO**



**Cía. Cubana de Cemento Portland**

**MANZANA DE GOMEZ 334**

**Habana.**

# A L M A N A Q U E

**“LA LLANTIA ENCESA”, DE ALFONS MASERAS.** Este último volumen de Alfons Maseras, tercero de poesías de su autor, reúne un conjunto de composiciones dispersas, publicadas al través de un largo periodo de tiempo. La tónica general de ese libro, peculiar y constante en su autor, es de un pesimismo excéptico y desolador, y a la par, de una gran intensidad lírica, en apasionado crescendo.

Se descubren a través de su lectura, dos momentos o actitudes espirituales, cuyo traspaso gradual, puede destacarse claramente, por la sucesión de sus etapas. Una, representada por las primeras series de composiciones, seguramente las primeras también, cronológicamente, en las que ese lirismo se mueve sin freno, a todo vapor, y completamente a oscuras. Los eternos temas, temas invariables en la lírica de todos los tiempos,—amor, muerte, divinidad,—constituyen el leit-motiv. Y, sintiéndose impotente para decentrar el misterio y escudriñar el más allá, el poeta, tiene un gesto de renuncia, de pesimismo frío y penetrante, de amargo y anonadante excepticismo.

Y una segunda actitud, en la cual, esa corriente lírica y ese acendrado dramatismo, dejan de ser un canto y una manifestación ególatra; buscan un punto de apoyo y un contacto con la realidad, y se infiltran en el espíritu de las cosas que describe. Antes el poeta, desdeñosamente se aislaba y se encerraba en sí mismo, cantando su desolación y su amargura. En esta segunda época, su excepticismo tórnase más cordial y efusivo, y quiere que las cosas vibren con él, al unísono con su espíritu. Y es que, dentro la penumbra de los temas eternos, se ha deslizado un rayo de luz y de claridad; el poeta sabe que no ha de desentrañar el misterio, y cesa en su empeño de llegar a donde él, y escalar sus cimas. Persevera en su pesimismo, pero se siente ya solidario a las cosas del mundo, viendo reflejarse en ellas la inquietud y el dolor que a él, lo acosan y le abruma. Y esa solidaridad es para él un lenitivo.

Escritas en tono mayor, estas poesías, muchas veces dan al traste con la preceptiva y los cánones poéticos, acorde con el dinamismo acelerado de la lírica inspiradora. El tono

no decae ni un solo instante. Y la obra, por su intensidad, por su penetrante y desoladora inquietud, por su fondo trágico, es una más, y valiosa, de las obras más características y peculiares de la lírica contemporánea.—M. C.

**DOMINGO RAVENET.** Lanzemos el “tip”. Se trata de algo más que de un “chance”. Puede con él, jugarse a la segura. Ravenet, en lo mejor de sus años mozos, es un autodidáctico febril e inquieto. Un gran temperamento, un enorme temperamento de pintor, rebelde, desconcertante, que no teme contradecirse y al cual no le hace mella desandar un trecho penosamente avanzado, ni abandonar un baluarte seguro, conquistado, tal vez, tras una lucha esforzada. Ravenet no le teme a nada, y es capaz de todas las audacias. Su aportación al próximo Salón de Arte Nuevo, desigual, varia y desconcertante, es el fruto de una fecunda e insaciable inquietud, alimentada por un temperamento recio y vigoroso.—M. C.

**EL HIMNO Y LA D. G. DE B. A.** — La Dirección de Bellas Artes quiere modificar el Himno de Cuba por estimar que “no se ajusta enteramente a las reglas del Arte y de la Belleza”. Nos gustaría saber cuáles son, en la opinión del señor Hernández Giro las tales reglas. ¿Quiénes las representan: Rouget de l’Isle o Debussy? ¿Quién irá a mendarle la plana a Pedrucho Figueredo—el Maestro Sánchez Fuentes?... Y sobre todo, ¿qué cree el señor Hernández Giro que es un himno, una partitura de ópera, o un producto histórico cuya espontaneidad prístina se debe venerar?—5.

**LOS MAZACOTES DE ZAYAS.**—Como si no fuera bastante con lo que había del monumento a Zayas, se le han “pegado” ahora unos bajorrelieves que son unos verdaderos adfesios, un escarnio al decoro estético de la Capital de Cuba. Estos mazacotes de mármol con figuras grotescas, les ha importado el inevitable señor Pennino, claro está, y los hizo, por supuesto, un “escultor” italiano, y los cobrará el señor Pennino—también por supuesto—a precio de oro... ¿Hasta cuándo, señores estadistas, hasta cuándo?—5.

**PROYECTO LAUDABLE.**— El representante señor Pastor del Río ha presentado a la Cámara un proyecto de Ley instituyendo seis premios para las seis mejores obras de arte que cada año se produzcan en Cuba. Esta es, escuetamente, la finalidad del proyecto; ignoramos detalles y fórmulas adjetivas que sería prematuro discutir.

¿Advenirá ley este proyecto? . . . Podrá colarse de rondón en la Gaceta, introduciéndose subrepticamente por entre la turbamulta de proyectos que esperan su turno,—única manera de que leyes como ésta “pasen” en la Cámara?

Por sí o por no, esta noble intenciona del señor Pastor del Río merece el aplauso agradecido y estimulante de los que se preocupan por estas cosas.—F. I.

**EL CENTENARIO DE BEETHOVEN.**—Nadie con más derechos que la Orquesta Filarmónica para conmemorar el centenario de Beethoven. De las nueve sinfonías, la Orquesta Filarmónica nos ha dado a conocer seis íntegramente, más un tiempo de la Tercera, que oímos en el concierto conmemorativo del último domingo.

Ocurre con la Orquesta Filarmónica algo que desconcierta aún a sus propios detractores. Con ser nuestra orquesta la vanguardia, la que ha iniciado al público en la fruición de la moderna música sinfónica, la que nos tiene al tanto del movimiento musical contemporáneo, es, por otra parte, la que nos ha dado una versión más sincera—y por esta razón más actual;—de las buenas obras sinfónicas de la antigüedad. Y es que el espíritu moderno no reside,—como piensan algunos pretensos monopolizadores del vanguardismo—en el desdén ignorante por las creaciones del pasado, sino en la comprensión liberal, en la actitud revisora y en cierta característica facultad de enfocamiento, merced a la cual las producciones vitales de los tiempos pretéritos se proyectan actualizadas en el presente y aún se sitúan en función de futuro, con el fresco vigor de las cosas permanentemente renovadas.

Acorde con este criterio, “1927” no vacila en anotar el noble gesto de la Orquesta Filarmónica en el centenario de la muerte de Beethoven.

Beethoven envejece ciertamente. Sus obras ya no inundan, como antaño, los programas.

La personalidad del hombre—que Romain Rolland nos ha enseñado a venerar— ha eclipsado un tanto a la del músico. Más de todos modos su obra secular se impone con la fuerza de las invenciones geniales.

Y así el domingo vimos cómo Sanjuán—espíritu nada sospechoso de reaccionarismo—se dejaba arrastrar voluptuosamente por esta fuerza, llevando tras sí a los músicos de su gallarda orquesta.—F. I.

**EL “LONDON STRING QUARTET”.**—Frente a las manifestaciones artísticas espectaculares—conciertos, veladas, funciones de teatro—“1927” mantendrá un criterio cerrado. Sólo acogerá en sus columnas aquellos espectáculos prestigiados por un logro de plenitud estética o cohesionados por el noble y desinteresado propósito de conseguirla.

Por fortuna, cada vez son más frecuentes unos y otros. A aquellos pertenece el fino espectáculo que nos ofrecerá en los primeros días de abril la sociedad “Pro Arte Musical” con la presentación, por primera vez en la Habana del “London String Quartet”.

El “London String Quartet” está considerado por la crítica europea y norteamericana como una de las agrupaciones más serias de su índole.

En sus programas figura, entre otras obras, el Cuarteto en Sol Menor (opus 10) de Debussy, cuyo tercer tiempo (“Andantino doucement expresif”) oímos en el primero de los conciertos de “Música Nueva” organizados por Amadeo Roldán y Alejo Carpentier.—F. I.

**UNA OBRA DE ARAQUISTAIN.** — Dos carteles feriales que estriden en la fachada del “Principal” anuncian el próximo estreno de una obra de Araquistain. Su título: “La rueda de la virtud”.

¡Albricias! ¡Una bocanada de aire puro en el ambiente, enrarecido de ideas y sobresaturado de infundios, de nuestro mundillo teatral!

“1927” que se honra con la colaboración en verdad codiciable, de Luis Araquistain, excita a la empresa del “Principal” para que se verifique cuanto antes el ya anunciado estreno.

Y ojalá cunda el buen ejemplo.—5.