

D I R E C T O R I O

P O L I T I C A No extrañe nadie el silencio de "1927" sobre los asuntos de política inmediata. Su comentario no cae dentro del sector de esta revista, que va mar afuera, a la contemplación de horizontes y firmamentos nuevos. De este espectáculo derivaremos — es nuestra esperanza — meditaciones atentas a los más altos rumbos de la conducta nacional e iberoamericana; pero siempre más embargadas en la doctrina que en la peripecia. Hay que especializar. Hay que diversificar. Evitemos el englobamiento y la confusión, hasta en los propósitos. A otros empeños — muchos de los cuales no son nada ajenos a las actividades particulares de Los Cinco — incumbe la estimación directa de nuestras vicisitudes políticas. "1927" se propone ser, exclusivamente, una revista de cultura. Pero, eso sí, con todas las preocupaciones ideológicas diversísimas que ese propósito implica.

"1927". EXPOSICION DE ARTE NUEVO. Siendo colaboradores y editores de "1927" en su totalidad los participantes e iniciadores de esta primera exposición colectiva de arte nuevo, declaramos expresamente esta vinculación, patrocinando aquel acontecimiento. Así, la exposición, primera de esta índole que se celebrará en La Habana, llevará el nombre de "1927". De Los Cinco, dos han sido y son, casi exclusivamente, los pregoneros de esta nueva estética entre nosotros. No es, pues, de extrañarse el patronímico de la próxima Exposición, y la vinculación de nuestra revista con ella.

"AMERICA LIBRE" "1927" saluda con alborozo el surgimiento de esta revista, de ánimo valeroso y puro, cuyos ideales comparten personalmente Los Cinco. Brava y larga vida deseamos a los nautas fraternos de América Libre.

COLABORACION Una de las intenciones más indispensables y precavidas de "1927" es — como lo dijimos desde el muelle que fué nuestro prospecto inicial — la de no aceptar colaboración espontánea. Todo lo que en estas páginas se publique será fruto de elección o de solicitud. Pero nos interesa también dejar advertido que, aun para que esos trabajos pedidos se publiquen, será requisito que concorra la aprobación unánime de Los Cinco. Un solo parecer discrepante o desganado bastará a determinar cualquier exclusión, sin que los editores se consideren personalmente obligados a explicarla. Rogamos, pues, de antemano que se nos disculpen todas las faltas de hospitalidad o de urbana indulgencia.

LOS CINCO.

VANGUARDISMO

III. EL IMPERATIVO TEMPORAL



ENTRE *pompieri* y académicos, de un lado, y vanguardistas o, sencillamente, “nuevos”, de otro, anda hoy el juego. Diríase mejor: el drama.

Porque realmente hay un tono de áspera pugnacidad en el conflicto entre unos y otros. Un acento patético en el rezongar de los “pasadistas” que se defienden; un timbre de irritación y de insolencia en los innovadores que atacan. Y, desde luego, la voz sentimentalmente más conmovedora es la de los primeros, trémolo airado o dolorida reticencia de quienes se sienten víctimas de una injusticia, mártires de una fidelidad. Lo que les lastima no es tanto la urgencia innovadora del más juvenil ejército, cuanto las negaciones y desprecios absolutos que esgrime contra ellos. “¿Qué tosa es ser nuevo?”—se dicen despreciativamente.—“¿Por qué ha de haber novedad en el arte, que es eterno; en la sensibilidad, que está siempre hecha de los mismos sentidos, de los mismos nervios?” “Y, sobre todo: ¿por qué no somos tan dignos artistas los fieles a las normas establecidas como estos cultivadores de lo feo y de lo arbitrario? ¿Por qué es malo ser como Velázquez y bueno ser como Picasso?”

Las preguntas son ingenuas, simplistas, llevan su obvia derrota en sí; pero también su respetabilidad, por cuanto son sinceras. Nada se logra, desde el punto de vista de la inteligencia, con desdeñarlas petulantemente; lo urbano, lo justo y lo racional es contestarlas respetuosamente o, por lo menos, hacer el intento de ello.

Respetuosamente... He ahí algo difícil. Estamos atravesando—lo dijo ha poco entre nosotros el pensador español Fernando de los Ríos—una crisis del respeto. Cunden vientos de revolución política, social, cultural sobre la haz del mundo; y

toda revolución es, genéricamente, una acumulada falta de respeto que toma la ofensiva. Lo que diferencia más externamente a “pasadistas” y “vanguardistas” es que aquéllos conservan todavía sus respetos, y éstos, no. Los no-nuevos, por respetar, respetan hasta a sus mismos enemigos. Tales comedimiento y cortesía hacen su estado de ánimo todavía más simpático al mero espectador. Su transigencia es lección de la Historia, maestra de humildad. No desconocen ellos que el progreso de la cultura ha estribado en una larga serie de innovaciones más o menos espaciadas, y que todo innovador genuino fué, como diría Carlyle, primero cañoneado y luego canonizado. Esta vicisitud reiterada, clásica, es impresionante. Ante ella, conscientes de ella, los conservadores más inteligentes no pueden menos que preguntarse, como los fieles maridos engañados: “¿Será verdad, Dios mío?”—pregunta angustiosa, en cuya entraña palpita la incertidumbre de si los arbitrarios y “chiflados” de hoy no serán los clásicos de mañana. La duda acaba por conducirles a la admisión del posible mérito contrario; es decir, al respeto.

No ocurre así con los nuevos. Revolucionarios al fin, son intransigentes a raja tabla y a macha martillo. Aceptan o niegan de plano; y las más osadas son sus negaciones. En su furor nihilista, tachan de huera o falsa toda la obra del pasado. Repudian hasta a los mismos dioses; no se salvan de ellos sino, a lo sumo, aquellos que, como el Greco o Stendhal, tuvieron algo de nuncios o de precursores. Los demás: ¡académicos! ¡*pompieri*!

Ya dejo indicado que hay que disculpar esta falta de respeto, explicándosela. La medida es fruto de la paz. Lo que hace tan abominable la guerra es que no puede haberla sin extremos de ensañamiento y de injusticia: es una ilusión hipócrita eso que los gran-

des cohonestadores políticos llaman "guerra justa".

Ni son excepción al exceso de violencias las luchas de la cultura; pero a quien pretenda situarse, con mirada filosófica, por cima del combate, no le será lícito compartir la saña de los combatientes ni en el juicio siquiera; antes le incumbe señalar su exceso y su improcedencia. Hay que decir bien claro, pues, que ser nuevo no es —ni para ser nuevo se exige— la negación o el menosprecio de toda la obra prestigiada por el elogio de los siglos. A lo sumo, será tolerable la desestimación de los que, en nuestro tiempo, quieran repetirla. Pero Velázquez y Beethoven seguirán siendo inmarcesibles y ejemplares artistas, cualesquiera rumbos tome el arte en lo futuro.

Ahora bien: lo que nos propusimos decidir es si tales viejos maestros deben seguir diciendo, hoy día y para siempre, las normas a sus artes respectivas, o si, por el contrario, hay que limitarse a admirarlos como cumbres zagueras y lejanas, siguiendo en seguida nuestro camino inexplorado. Esa pregunta lleva implícita esta otra, que concreta ya la fase presente de nuestro propósito: ¿Es lícito hacer arte como el de otras épocas, o resulta por el contrario, imperativo que nuestra obra traduzca la fisonomía peculiar del tiempo que vivimos?

Contestaré escuetamente mi sentir. La manera vieja es lícita y justificable; pero ya no es ni fecunda ni vitalmente interesante. Siempre será grato, a no dudarlo, encontrar un hombre de retina tan sensible, de mano tan diestra, de espíritu tan sobrio que pinte como Velázquez, es decir, que reproduzca, aunque no la renueve, la emoción estética

de asombro ante la fidelidad objetiva que Velázquez nos dió. Superar esta fidelidad sería punto menos que imposible. Artista tan egregiamente dotado no pasaría de ser un simple reiterador, con una posibilidad de innovación meramente temática, de interés sólo para los espíritus infantiles que buscan en el arte la fruición anecdótica contra la cual ya nos precavía Teófilo Gautier. Pero ya ese arte, en lo esencial reproductivo, consabido, mimético y tradicional, no nos comunicará sino, a lo sumo, una subalterna delectación en la técnica; estará vacío de todo mensaje y, por consiguiente, no nos moverá vitalmente. Cuando más noble, el placer que de él derivemos será puramente platónico, como el que nos infunden



Per Josep Obiols.

den las bellas ruinas o, más justamente, los remansos campestres en que la Naturaleza se nos presenta absoluta, tal cual, desligada de todo artificio y trajín humanos. Y así como estas visiones rurales tienen un encanto perenne para los espíritus no combativos, que gustan retirarse del "mundanal ruido", así como una cumbre nevada será siempre un ápice de sereno contento para todo hombre sensible, el "Esopo" o la "Quinta Sinfonía" vivirán inexpugnablemente en las reservas de nuestra predilección. Pretender lo contrario supone negar una experiencia demasiado reiterada y substancial para estimar la cosa de sugestión, pensar que las revoluciones pueden ser absolutamente endógenas, sin vinculación con el pasado, cuando resulta indudable que toda revolución no es sino el clima dramático de una larga evolución.

El arte viejo será siempre un tónico; pero —toléreseme el farmacopeísmo— no pasará de

ser un tónico reconstituyente, y al arte hay también derecho a exigirle una tonicidad *estimulante*. No sólo ha de devolvernos la vieja vida; sino también prepararnos para la nueva: hacernos llevadera, es decir, inteligible, la vida de nuestro tiempo. Esto, claro está, sólo lo puede lograr el arte nuevo de cada época, el arte que traduce el ritmo y las preocupaciones de su actualidad; el arte que, sin haber pasado aún por los alambiques seculares que lo acendran en esencia eterna, se nos da agrio y picante, como vino de lagar, con todos sus fermentos primerizos y todas sus impurezas. ¿Por qué es ese arte más estimulante y, por ende, más fecundo?

Sabido es que todo problema vital es un problema de adaptación. Este principio cardinal es tan viejo y está ya tan generalmente admitido como cierto, que resultaría ocioso substanciarlo. Adaptarse a la circunstancia más real es vivir; desinteresarse de ella u oponérsele es caducar. ¿Qué razón puede haber para que el arte, como forma plástica o como forma de pensamiento, se sustraiga a esa ley biológica? Todas las actividades individuales o colectivas del hombre se enderezan, más o menos conscientemente, a realizar ese propósito instintivo de adaptación como norma de supervivencia. El arte también ha de aspirar, pues, a la plasmación, en formas tan expresivas como sea posible, de lo circunstante—o si se quiere, de la impresión esencial que deja lo circunstante. Su fórmula es: *la mayor cantidad de actualidad real en la ma-*

nor cantidad de lenguaje. Y no importa que este lenguaje sea descriptivo o arbitrario: lo que importa es que tenga una verdadera elocuencia propia. Una pierna monstruosa de Picasso o de Epstein logra su finalidad actualizante y emocional tan bien o mejor que una pierna fidelísima de academia. Aquélla, aparte su superior elocuencia *plástica*, nos dice más claramente, aunque con más arbitraria referencia a lo externo, el sentido de la época desmesurada que vivimos.

Mas no anticipemos el momento de sugerir cómo se expresa la fidelidad del arte nuevo a nuestro tiempo. Resumamos por hoy diciendo que el arte es, cardinal, aunque no exclusivamente, un medio de adaptación biológica mediante el cual nos percatamos mejor de lo coetáneo y circunstante. El artista de temple revolucionario, de sentido político, *hará*, por imperativo interno de su curiosidad, ese arte nuevo o de interpretación temporal. Pero siempre habrá artistas puramente contemplativos que acudirán a las inspiraciones absolutas o naturales. La lucha entre *pompieri* e innovadores será tan eterna como la de burgueses y románticos. Contra el mandato de cada época, que exige al arte su tributo de comprensión y de expresión, habrá siempre el oído sordo de los ineptos y el oído displicente de los que entienden que es el arte refugio, y no cuartel.

J O R G E M A Ñ A C H



Per Josep Obiols.

Elogio del Estudiante



Las cadenas detienen, al tirar de cada hombre, el mejoramiento del mundo: una lo ata al medro de hoy; la otra lo arrastra a las ventajas de mañana. Presiente el estudiante el dolor de esas cadenas, pero aun no se han soldado a sus miembros espirituales. El estudiante es el hombre libre. Un pueblo de estudiantes llevaría en sus entrañas el germen de un ilimitado perfeccionamiento, porque cada individuo pondría, sobre su apetito de bajas satisfacciones, la sed de todos por altas conquistas. En ese pueblo el error puesto a luz no se vestiría de violencia, porque no habría bajo el error el medro que no se confiesa. No habría, en un pueblo de estudiantes, "ni libertad en peligro, ni periódico en amenaza, ni urna de sufragio en riesgo", porque la opresión crece en la posición elevada, pero asegura tanto como con los intereses gratos pero temerosos.

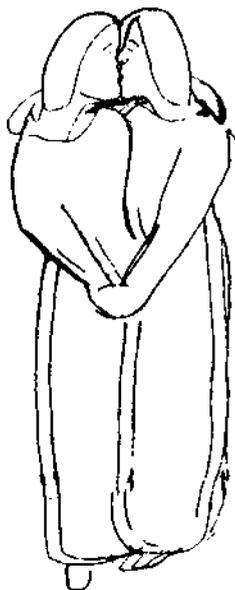
Las Universidades — dijo Martí — parecen inútiles pero de ellas salen los mártires y los héroes. Martirio y heroísmo son altas disciplinas de comprensión y de desinterés. Y ¿quién ha de gozar de más cabal comprensión de los problemas colectivos que el joven a quien todos los días abren el Libro y el Maestro caminos de luz y perspectivas de mejores tiempos? ¿Quién ha de verse más libre

de intereses que quien no tiene ninguno? ¿Quién está dando hoy en Indoamérica el santo y seña de la salvación? ¿Quién, mientras el podcroso de acá pacta en su provecho con el enemigo de todos y el diplomático insensible a fuerza de discreción y el político sordo, a golpes de ignorancia y de egoísmos, se extasían ante el mundillo de alfeñique que tienen delante de la luz de la mañana?

¿Quién, en esta hora "de crujir de dientes" dice la magnitud del peligro y la inminencia del gesto inteligente y fuerte que lo conjure?

Toda revolución de altos fines humanos ha visto en su vanguardia a los abanderados del Libro. Terminado el choque sangriento, los jefes triunfantes han pasado al campo de la estabilidad. Los estudiantes han seguido en el campo de la revolución. Fuerza renovada todos los días, necesita y exige el cambio diario. A ocasiones las corrientes desbordadas han unido al estudiante con el maestro. Pero el estudiante ha de estar eternamente, aún sin quererlo, frente al maestro. Quiere; éste detener el tiempo para acendrar en él su doctrina. Para el estudiante el minuto que pasa nada significa

porque ha de ser mejor el minuto que está por llegar. Y la razón y la verdad siempre están en el minuto que llegará mañana.



Por Víctor Manuel García.

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



UNIVERSALISMO ESPAÑOL

El lector cubano atento a cierta índole de faenas ideológicas recordará la interesantísima polémica que hace apenas más de un año mantuvieron en un diario habanero don Manuel Aznar y nuestro Jorge Mañach. El motivo de esa polémica, que ha tenido una repercusión duradera en el mundo hispánico, lo dieron ciertas declaraciones del pensador boliviano Franz Tamayo acerca de la "esencial incompreensión entre España y América", declaraciones que Mañach dió a conocer en Cuba, subrayando su importancia. Terminada aquella polémica, al conocer de ella Franz Tamayo, dirigió a Mañach una "Carta de americano para americanos" que se publicó en la revista "Social" con el título "El Mito de la Raza". La lectura de esa carta inspiró al escritor español Ramiro de Maeztu un artículo de refutación, insistiendo en el "universalismo español". A ese artículo replica ahora Franz Tamayo con la "addenda" que a continuación publicamos, por parecernos que aún no se han agotado—como lo demostró una epístola reciente del señor Aznar al mexicano Alfonso Reyes—el interés ni la actualidad de aquel vitalísimo debate.



ENTRE otros, el punto más importante de un artículo de Maeztu, que se ha dignado replicarme, es el que señala el título del presente artículo. Aunque cuando no fuera más que por la cortesía que le debo, yo deseo marcar algunos pensamientos míos sobre el caso. Dejo el asunto principal de americanismo propio para otro artículo de respuesta a la última carta del cubano señor Mañach, quien me ha mandado reparos sutilísimos sobre la materia.

Viejo achaque humano de individuos como de naciones fué siempre la pretensión de ecumenismo en cualquier manera o forma. Que el señor de Maeztu descubra cierto universalismo español que después quiera identificar con algún problemático universalismo americano, parece que no debe sorprender a quien tenga alguna experiencia en estas especulaciones.

Es evidente que hay que aceptar cierto universalismo o pretensión de universalismo español, histórico, y por ello mismo quizás caduco, ya que todo envejece y pasa en este mundo sublunar que habitamos. Ya no urge señalar tal rasgo español, puesto que está consentido, pero tal vez es útil estudiarlo en sus maneras, compararlo y diferenciarlo, aunque sea someramente cual corresponde a un leve artículo de prensa.

La pretensión ecuménica del hombre reviste diversas formas según los tiempos y los países. Es objetiva, como entre los filósofos (hasta el gran Schopenhauer) que atribuyen a la filosofía una trascendencia universal por sobre toda otra capacidad humana. Igual cuando los espíritus religiosos ponderan su religión, como en el ejemplo de la romana, católica por antonomasia. La pretensión se hace subjetiva cuando una raza, mejor, una estirpe, como la antigua romana, se cree heroína de un destino universal, y dirige sus pasos y su palabra *urbi et orbi*. (El verdadero origen de esta fórmula no es papal sino de la antigua Roma). Y sigue siendo objetiva en todos los casos semejantes y en todos los tiempos análogos, cuando un grupo ético por razones que en muchos miles de años no alcanzará a desentrañar nuestra conciencia, asume sobre el globo una función hegemónica, más o menos un predominio organizado y vasto en lo relativo. Si tuviésemos el pensamiento íntegro de todos los imperios desaparecidos, es probable que alcanzaríamos las fórmulas universalistas de todos los Ramseses y Asurbanipales del pasado, como alcanzamos las fórmulas de los modernos. Cuando leo al agudísimo señor de Maeztu, no se lo dice, pero parece que se trataría de afirmar que el universalismo español, evidente, es único o casi único sobre el planeta. Más, como es-

píritu y como realidad, tal cosa no es exacta. El achaque en nuestro tiempo (en todos los tiempos) es frecuente. Es así como hemos visto la pretensión tudesa de la *Welt-Politik*, y la tentativa anglo-sajona del *English-Speaking-World*. Estas pretensiones ecuménicas valen tanto como las del imperio en que no se pone el Sol. La clásica diferenciación helénica entre todo lo que era griego y lo que era bárbaro no significa otra cosa que aquella pretensión de universalismo hegemónico en favor del espíritu helénico. El tiempo y las realidades se encargan de dar alguna consistencia relativa a todos esos sueños de grandeza, que no otra cosa significa tal achaque. Vale decir que hasta el yankee infantil, poderoso y primitivo, ha inventado ya el *Biggest in the World* para sus cosas y sus afanes.

Ya se ve bien por lo dicho que la misma tendencia humana halla según los tiempos manifestaciones diversísimas matizándose infinitamente, pues ninguno de estos brotes de la presunción nacional y colectiva deja de tener caracteres propios y diferenciales. Así en Francia, donde con buen acuerdo el señor de Maetzú señala cierto universalismo humanista o filantrópico más de cáscara que de fondo, ya que en éste late más bien un nacionalismo verdadero, creo yo que hay que descubrir el eterno achaque humano en otro campo, con otro matiz, y en verdad con mayor justificación. Al buen entendedor pocas palabras. Citaré para el señor Maetzú un título del siglo XVIII francés: "*De l'Universalité de la Langue Francaise*". Rivérol.— Es en ese campo donde hay que reconocer justificadamente cierto universalismo francés que el escritor español estaría autorizado para negar en otro. No en el campo sentimental-volcánico del 93, o siquiera en el lírico-político de Víctor Hugo o de Briand, cuando hablaban de los Estados Unidos de Europa, etc., etc.

Tengo la viva esperanza de estar de acuerdo con el señor de Maetzú hasta este punto de mis reflexiones. Pero vengamos al nudo del asunto: universalismo español. ¿Qué es

pecie de universalismo es éste? ¿Uno político y hegemónico como el de Bonaparte y el mismo Luis XIV, y sobre todo como el de Roma o el de Inglaterra? ¿Uno polémico y científico como el de Alemania de antes de 1914? — Hablemos claro: es universalismo más que español, romanista-papal en la forma de la materia religiosa que defiende, y más que romanista-papal, mahometano en los procedimientos que emplea. Porque digamos una verdad más: entre los innumerables cristianismos que la historia ha visto y ve, desde el de Cristo hasta el Mormón, con ser pleno romanismo en la forma, tiene el español tales caracteres psicológicas de semitismo innegable, que establece una verdadera unidad aparte en la Europa cristiana general. Y debo puntualizar que no me refiero a un semitismo clásico, por así llamarlo, como el ciclo de los Profetas o el del cautiverio en Babilonia, sino a uno posterior de cuando las sangres semíticas reflorece en tierra nueva, en plena Africa, muerta o moribunda como está ya para los semitas la tierra del Asia ceterior. He aquí por qué digo yo en mi carta a Mañach "País asiático a través del Africa que psíquicamente integra".

Y venimos al punto de las comparaciones que en manos del señor de Maetzú se convertirían en identidades. Hablé yo de una tendencia americana a lo universal, sobre todo en los gustos literarios (trataba de la experiencia literaria). El señor de Maetzú señala otro universalismo que es español y que en último análisis es de carácter fanático y religioso, como honradamente lo apunta el mismo escritor. Y pregunto yo: ¿qué hay de común entre ambos para pretender identificarlos? ¿A algún americano, pensador o gobernante, se le ocurriría cerrar la frontera a los libros a título de universalismo, como dice el señor de Maetzú? Ambos universalismos (si es que hay alguno americano) se excluyen tanto, que al primer análisis estallan las antinomias y contradicciones. Se dirá tal vez que lo idéntico es la tendencia que se diversifica y especifica según el tiempo y el lugar; y que lo que en política peninsular lle-

gó a florecer en Cisneros y el Duque de Alba, siglos después en América llegó a ser en el campo literario Rubén Darío y Herrera y Reissig. Todo esto puede ser; pero yo confieso que mi facultad imaginativa y especuladora no llega a tanto.

Yo deseo coneretar un poco mi anterior afirmación sobre la tendencia americana hacia lo universal. Ello consiste en creer de mi parte que el alma americana queda siempre, *a priori* y reflexivamente, abierta a la acepción de todo elemento, de todo factor, de toda materia extraña y aún antitética con ella misma. Como la primera manifestación de tal estado es la imitación (intimidación crónica americana), resulta lo siguiente: desde que la independencia nos dió la libertad de tender los ojos de la inteligencia donde nos plazca, en América calcamos y copiamos servilmente todo lo extranjero: política, sociabilidad, costumbres, literatura, cuanto puede darse. De aquí que nuestra prensa continental.—libro o diario.—resulta tan monótona y cargante, sobre todo para quien tiene alguna memoria, pues de tenerla, cuanto en América se lee sólo aparece como una reiteración desgarrada de algún clásico antiguo o de algún europeo contemporáneo. Como toda medalla, ésta tiene anverso grato—la revelación de la gran juventud, mejor, de la gran infantilidad del continente nuevo; y su reverso desagradable, el de hacernos aparecer como el *Affenland* de que en Alemania hablan *sotto voce*, una tierra de jímios pedantescos en verso y prosa. Y ¡guay! que del cargo no se libra ni nuestro amadísimo Rubén, al menos en dos buenos tercios de su obra, para no hablar del resto de escritores que todavía es inferior.

Vendríamos a que es preciso investigar en qué consiste lo que yo he llamado la tendencia americana a lo universal, y lo que el señor de Maeztu llama "el empeño español de unir a todos los hombres bajo una misma ley". Con venia del señor Maeztu, yo llamaría a esto más bien el empeño o la tentativa de la tiranía universal, y así fué la política imperialista de España en el pasado. Aho-

ra bien, lo que me parece descubrirse en América es justamente cosa muy distinta, tal vez antitética con aquella otra española. Esa tendencia americana pareceme sobre todo un anhelo incondicional por incorporarnos de alma y de afecto en todo lo que no es americano, especialmente tratándose de cosas del arte de la inteligencia. Rasgo típico: la ausencia del yo inmoral, esto es, la ausencia de toda voluntad de predominio sobre nuestros semejantes, la ausencia de presuponernos mejores *a priori*, la ausencia de todo pensamiento reservado que consiste en vivir lo presente sin más intención que la de preparar el sometimiento de nuestros semejantes en lo porvenir. En este punto me viene un pensamiento o comparación por analogía (generalmente las ideas corren interiormente como amarradas por afinidades propias). Pienso en cierto bellaco que gobernó uno de estos países de Jauja, digo de América, y que hoy lejos del poder, aconseja gravemente la dictadura a lo Mussolini, como la sola salvación de la Arcadia lejana. Se calla, pero se entiende que el dictador sería él. Igual pienso del espíritu universal español: someter a todos bajo una ley, se entiende a condición de tener España la ley en la mano. De otro modo tal universalismo para nada sirve.

Como el mal ejemplo se contagia lo mismo que el bueno y aún quizá más, ya en nuestra América empezamos a vislumbrar atisbos de universalismo no a la española, sino a la europea. Porque en el Brasil y la Argentina la tierra ubérrima da mucho dinero, ya hay políticos bobos que sueñan con hegemonías americanas y predominios continentales. Aquí también encontramos el caleo y la monada de lo europeo. Sólo México, el heroico y riquísimo México, no piensa aun en universalizar su predominio sobre todos sus hermanos de habla española. La razón me parece que reside en los profundos de la raza. Como México sigue siendo una nación india, su nobleza (su vocación sobre el globo) está muy por encima del mestizaje enriquecido y enorgullecido de nuestras costas del Atlántico. Allá hay que buscar las trazas de todas las taras europeas.

Continúa en la pág. 57.

Dos Poemas de M. Navarro Luna

En la fructuosa calma provinciana, como Acosta, como Boti, como Estenges, está realizando Manuel Navarro Luna obra valiosa y moderna. Espiritu alerta, de refinada ironía y estilo agilísimo, nos ha dejado ya en "Siluetas Provincianas", su último libro, la medida de su capacidad de escritor, digno de hombrarse con nuestros primeros prosistas de ahora. "1927" ofrece en esta página dos poemas de los que integrarán su próximo libro de versos.

EL AHOGADO

Su sed era infinita
y él corría, gritando:
"El Mar... ¿Dónde está el Mar?
¡Yo quiero el Mar!... ¡Me abraso!"
Al fin, al Mar se fué...
.....
.....
¡Y el Mar lo trajo
a la orilla, dormido
entre sus brazos!
Pronto acudió la turba,
y, al mirarlo,
voceó, por todas partes:
"Un ahogado...! ¡Un ahogado...!"
¡Y aquel hombre tenía,
secos aun, los labios!

EL LOCO

"Se ha perdido una estrella
en el fondo del mar,
y la voy
a encontrar".
Así dijo. Sus ojos eran dos llamaradas
muy rojas,
y movía su cuerpo,
con la espuma del mar entre la boca.
Los hombres se reían
al mirarlo pasar.
Y él exclamaba: "cuando yo la encuen-
(tre
me la querréis robar,
porque también vosotros andáis bus-
(cando estrellas
en el fondo del mar."

M . N A V A R R O L U N A



Por Victor Manuel Garcia

Letras extranjeras

Bajo este título reseñaremos—con brevísimas indicaciones nuestras y ajenas— los más destacados acontecimientos de actualidad en la literatura no hispánica, según nos los dan a conocer nuestra directa observación y la crítica extranjera. No es, ciertamente, necesario comentar extensamente aquí libros de mercados distantes; pero convendrá llamar escuetamente la atención sobre ellos, para estímulo de la curiosidad criolla.



OLMER GANTRY, por Sinclair Lewis. — Esta última novela del autor de *Main Street*, *Babbitt* y *Arrowsmith* — tres novelas norteamericanas esenciales, que a todos los cubanos importaría

conocer — está causando vasta y honda sensación en los Estados Unidos. Es una sátira tremenda contra el tipo de evangelizador demagogo, de jayán metido en prédica cristiana, tan frecuente en aquel país. De esta novela ha dicho el formidable ensayista H. L. Mencken: "Salta de ella el más vívido, el más desgarrado y glorioso, el más abominable y perfecto retrato de un hombre de Dios que se haya puesto entre cubiertas desde que Rabelais pintó al Fraile Juan. Está apretada de observación, toda fresca, toda aguda, toda sensata. Hay humor gargantuano en ella, y hay también algo no muy alejado del drama dinámico."



JESUS, por Henri Barbusse. — El autor de *Le Feu*, *Clarité* y *Enchaînements* acaba de publicar este libro imprevisto, imprevisto en él. ¡Que los píos no se asusten! Barbusse es uno de ellos.

Ama y reverencia a Cristo y habla de él sólo con admiración profunda, proponiéndonoslo a todos como ejemplo. Según él, las ideas de Jesús han sido deformadas por las diversas teologías y credos, y especialmente por los cuatro Evangelios canónicos. Tanto, que Jesús apenas si creyó en Dios: a lo sumo, en el Dios de Hegel y de Renán, un Dios puramen-

te subjetivo, que tal vez venga a nos algún día. De hecho, según el escritor francés, el Maestro de Nazareth fué sólo un socialista predicador de la revolución—revolución hasta con violencia—, de absoluta igualdad y de la supremacía del proletariado. *Se non é vero, ni nuevo siquiera*, está, al menos, escrito con el talento dramático de Barbusse.

EAST SIDE, WEST SIDE, por Félix Riesenbergh.—De este vasto panorama novelístico ha dicho el finísimo crítico Christopher Morley: "Poderoso, melodramático... Me parece uno de los grandes poemas acerca de Nueva York."

BAUDELAIRE, MISTIQUE DE L'A-MOUR, por Jean Royère.—Para los fieles devotos de Baudelaire, este libro de Jean Royère puede aclarar qué clase de hechizo, de pura intimidad, de sugestión invencible se traduce en sus poemas de *Les fleurs du mal*. El arte de Baudelaire, dice Royère, proviene de su misticismo. Confesemos que para nosotros esto constituye una revelación. La mujer no ha sido para él un pretexto lírico ni un tesoro de imágenes. La ha visto en su realidad física, o más justamente, psicológica. Toda la "novedad" de esta poesía, surge, según Royère, de este hecho: "La mujer es para Baudelaire la explicación del mundo de las apariencias y del universo interior", que hace también de este poeta admirable una rara fusión de voluptuosidad y ascetismo, dando una dulzura tiernísima a sus instantes de desolación.

A estas horas, Baudelaire es visto en Francia aureolado con la ágil modernidad de Apollinaire, y con la clásica serenidad de Racine.

ARTE NUEVO



primera Exposición
Mayo de 1927



RETRATO

por Alice Neel.

Del XII Salón

de Bellas Artes



ENRIQUEZ

por Alice Neel.



ANTICOLI

por Ramón Loy



EL CALLEJON
DE LUJAN

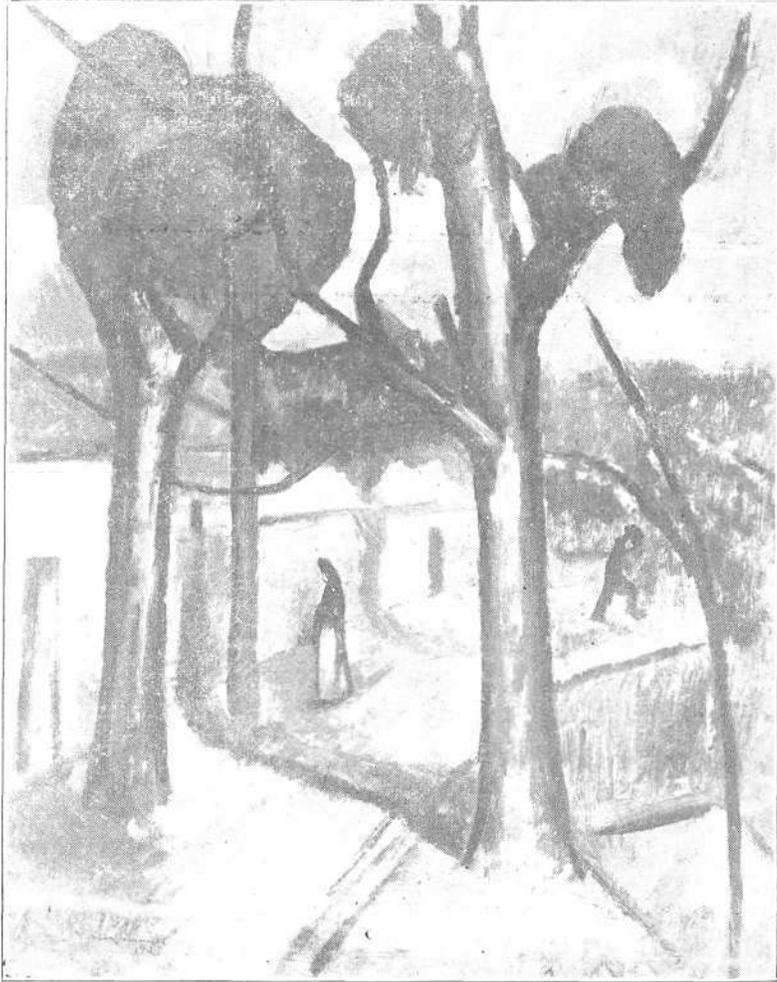
por Carlos Enriquez



INTIMA

por Carlos Enriquez

1 9 2 7



NOCTURNO

por Víctor Manuel García

"TIRANO BANDERAS" (Novela de tierra Caliente), por Ramón del Valle Inclán.

I

Tal vez una de las ventajas del teatro de antaño sobre el actual fué la ausencia de luz eléctrica. Aquellos corrales semialumbrados con velones y candiles tenían ya, por sí, un singular dramatismo. (Candilejas, término tradicional de la escena, viene de *candil*; es una impropiedad llamar así a la actual batería de potentes focos eléctricos que ilumina el tablado). Aquellos histriones de antaño, moviéndose en la luz aceitosa de los candiles, proyectaban enormes sombras movilizadas en las paredes y en el suelo. Esta intervención de las sombras, era, sin duda, algo muy teatral. Hoy la luz difusa de los bombillos pone en fuga a las sombras y amputa consiguientemente al teatro un factor alucinante, misterioso, dramático, en una palabra.

¿Qué pasaría si sustituyésemos la luz civilizada de los focos de hoy por la amarillenta de los candiles, de las velas o de los mecheros de gas? ¿Resistirían los histriones de hoy, sin perder un ápice de su envergadura trágica, esa luz burlesca, chocarrera, luz de luna en noche de feria, tanto más temible que la luz desnudadora de los bombillos? Difícilmente. Sus rictus trágicos, demasiado hechos a los "daylights" de las modernas baterías, correrían el riesgo de convertirse en muecas grotescas a la luz incierta y deformadora de las clásicas candilejas. Las obras antiguas parecen hechas para vivir la atmósfera peculiar del *candil*. "Othello", "Macbeth", "La vida es sueño", "La Estrella de Sevilla" no perderían nada, antes ganarían en dramaticidad, representadas a la luz del pálido y del óleo. Las obras del teatro burgués en boga no podrían soportar la dura prueba del *candil*.

II

¿Y el teatro de Valle-Inclán?

Se nos antoja que ninguna luz cuadraría mejor al teatro de Valle-Inclán que la de las lámparas de mercurio. "Aguila de Blasón", "Voces de Gesta" y los esperpentos "La rosa de papel", "Salomé", "Luces de Bohemia" y

"Los cuernos de Don Friolera" piden trágicamente la luz de las lámparas mercuriales. ¿Qué iluminación más propicia para esos personajes de pesadilla, "sombras de un mal sueño", como se califica a sí mismo el estupendo Max Estrella de "Luces de Bohemia"?

"Tirano Banderas", "novela de tierra caliente", postula también la luz mercurial para la evocación plástica de sus capítulos. En el fondo, es teatro, como los "esperpentos" precedentes. Alguien ha dicho, muy certeramente, que Valle-Inclán lo concibe todo "sub specie theatri", y corrobora esta observación el buidísimo Antonio Espina en reciente artículo sobre esta novela, publicado por la "Revista de Occidente", en el cual destaca la "impresión colorista y pictórica" que nos deja la obra. Como teatro, nos imaginamos la sucesión de sus escenas en el tablado; pero no en el tablado de hoy, demasiado garlopadado y pulido, harto lleno de percalina y de cartón, sino en la tarima de corral o de feria, con cuatro horcones de apoyatura. Y todo ello envuelto en el lívido resplandor de una lámpara de mercurio. Vemos cruzar a Santos Banderas, el Tirano, más reuciente aún la "blanca calavera"; al coronelito Domiciano de la Gándara, violáceo el vientre de "ídolo tibetano"; al licenciado Nacho Veguillas; al "indito" Zacarías San José, en trágica peregrinación con los restos insaculados de su "chamaco", devorado por los "chanchos" en el manglar... Y las alucinaciones escenas del "congal" de Cucarachita, del circo Harris, de la cárcel de Santa Mónica, cobran un dramatismo insólito a la luz agoniosa de las lámparas truculentas.

III

¿Qué se ha propuesto Valle-Inclán con "Tirano Banderas"?

A nuestro juicio, lo único presumible en un esteticista a ultranza, como lo es el autor de las Sonatas: hacer pura obra de arte.

Algunos han querido ver cierta actitud tendenciosa hacia los pueblos hispanoamericanos y hacia los españoles de América, personificados aquéllos en los tipos de Tirano Banderas, Abilio del Valle, Nacho Veguillas y demás nativos que desfilan por los capítulos de la

Causerie sobre el Salón de Bellas Artes

Dans ce Salón il y a deux peintres et un dessinateur que j'adore et ces jeunes artistes connaissent mon estime pour leurs oeuvres. Ces trois artistes suffisent complètement pour donner le droit d'existence au salon, mais—à part ceux-ci—qui est encora là ?

Ce salon des Beaux Arts est un vomissement continu—un état de malaise—une conséquence d'une mauvaise digestion spirituelle—c'est une arrogance prévalante—c'est une malice qui fait reculer la pureté.

Ici la science est remplacée par une agilité médiocre—l'habileté remplace l'intelligence et la pensée se peine à illustrer.

Dans le Salon des Beaux Arts c'est la photographie qui triomphe, mais elle est si adroitement surpeinte que même des bons "connaisseurs" se laissent épater pour quelque temps... Si les caprices et singularités étaient au moins spirituelles... Il y a là quelques chercheurs, mais pas un seul qui se chercherait "soi-même".

Le Salon des Beaux Arts est un cimetière. Devant chaque toile, devant chaque dessin on est rappelé à un maître, mort depuis longtemps, et de ses yeux poussent déjà des paquerettes.

Ce Salon est le "Hip, Hip, Hurrah..." de l'absence de l'individualisme.

C'est le Salon de ceux dont le petit succès est basé sur des oeuvres accomplies par des grands maîtres. Ici l'un suit les traces de l'autre sans savoir qu'en agissant ainsi il commet un suicide—mais chacun est son propre onaniste.—Bienheureux ceux qui marchent dans l'ombre—car au "Salón" luit le soleil.

Cette entreprise honnête est tout à fait—malhonnête—. Et jamais on ne découvrira un aveu—maladroit, mais sincère, qui déclancherait l'estime malgré soi.

Il y a là des égarements intentionnels mais jamais des fautes involontaires.

Les jeunes, dans ce Salon, provoquent l'impression d'Hercules de carton et les majeurs

on pourrait les prendre pour des enfants rachitiques. Impotence concentrée.

Sur des expositions j'ai rarement eu une impression si prononcée, comme dans ce salon, que l'artiste veut satisfaire son ventre par son art.

C'est dur à supporter—et un artiste, le sachant, devrait se faire cordonnier—ou—ou se faire employer au Obras Públicas.

Dans ce salon j'avais une joie intensive de voir un dessin de V. Manuel. Un autoportrait du jeune artiste Gabriel Castaño.

Oh, mes primitifs (Giotto) de tous pays—mes maîtres continuel—je souhaite qu'à la fin de ma vie, mes oeuvres soient dignes de vous.

Vous vous êtes donnés, sans réserve dans vos oeuvres et ainsi vous êtes parvenus à la perfection de l'homme. Je salue Diego Rivera.

Et de nouveau je suis devant les tableaux du "Salón de Bellas Artes"—rien n'est achevé—resté en panne à mi-chemin—superficiel. (Times in money)—et dans aucun de ces oeuvres ni l'amour, ni la foi ni la vérité ont aidé.

Chez ces artistes le mensonge est assis sur la pointe du pinceau—eux commencent leurs travaux avec des théories volées—théories volées des oeuvres des grands maîtres dont on dit les oeuvres immortels.

Celui qui ne peut pas s'enthousiasmer des lois déjà existantes qu'il choisit le mieux pour son travail, n'est pas un créateur—et des créateurs ne manquent pas.

Dans ce Salon—avec le nom impertinent "Beaux Arts"—règne paroi par paroi le "dernier cri" de l'art. (Malheureusement, pauvre Dieu incompris).

Quelle horreur d'aller chaque année par les pièces du Salon de devoir heurter avec les pieds ces cadavres de l'art—qui engraisent le sol, mais aucune branche ne peut pousser,

A D I A M . Y U N K E R S

Un nuevo concepto de la riqueza

De T. N. Parker, catedrático de Economía Política en la Universidad de Harvard, son estas nobles y oportunas palabras que "1927" estima pertinente someter a la consideración de los ritos sensibles y comprensivos de Cuba.



HASTA que no encontremos una nueva disciplina moral que nos fortifique contra las influencias desmoralizadoras de la prosperidad, lo mismo que las viejas disciplinas nos fortalecieron contra las influencias, todavía más desmoralizadoras, de la pobreza, tendremos que mantenernos uncidos a una gran faena; a una faena lo suficientemente grande para que encienda nuestra imaginación y nos fuerce a tomar voto de pobreza en medio de nuestra opulencia. En el nuevo concepto, la riqueza consiste en instrumentos en vez de lujos. Mirándola así, uno puede tomar el voto de pobreza y vivirlo tan rigurosamente como cualquier anacoreta medieval, sin dejar por eso de ser un millonario, es decir, un propietario de vastas cantidades de herramientas, máquinas, instalaciones y otros agentes de producción.

Desnudo entró en el mundo y desnudo saldrá de él. Lo que consume mientras vive es la única riqueza que utiliza para sí mismo; el resto la devuelve a la industria y la deja para que enriquezca al mundo después que él haya desaparecido. Esto es lo que los hombres hacen cuando abordan una gran faena de construcción. Provisionalmente al menos, esa gran faena ejerce una función evangélica. Y una gran faena hemos de tener, o iremos a nuestra perdición.

¿Qué es, pues, lo que podremos hacer? En otras palabras, ¿qué haremos con nuestro surplus de poder productivo? A menos que en-

contremos un digno desahogo para nuestro exceso de energía, o una digna realización de nuestro superávit de producción, nos veremos inducidos a disiparlo en un tumultuoso vivir. Como los insectos de una sola hora, viviremos para zumbear en derredor, para engendrar y para morir, generación tras generación, en una continuidad infinita y estéril. Podríamos, claro está, gastar mucho tiempo y energía en la construcción de monumentos funerales, palacios y templos. Podríamos, por otra parte, desarrollar una benemérita arquitectura doméstica, construyéndola con duraderos materiales, para reemplazar los provisionales bajareques que actualmente solemos construir.

La más grande cosa en la sociedad americana es la escuela. Si realmente apreciásemos este hecho y todo lo que él significa, y todas las consecuencias que de él se derivan, nos veríamos todos poseídos de un fervor—casi de un frenesí—por la construcción de escuelas. Haríamos de nuestros edificios escolares una expresión del pensamiento y del sentir nacionales. En el curso del tiempo, sería posible fomentar un gusto arquitectónico que nos permitiría adornar cada ciudad con edificios para escuela comparables a los templos griegos. Si no hacemos esto, no será porque no nos podamos permitir el lujo de hacerlo, sino porque no apreciamos la importancia de la escuela en la vida nacional. Será porque preferimos gastar nuestro dinero y nuestra energía en tabletas de chicle, luchas de boxeo y diversiones pífias.

Para Víctor Manuel, que, sin saberlo, tiene bajo el pecho el corazón de un jacobino.—
R. M.

SOBRE el Volga
se ha helado el lamento

Sueltan los bateleros
Una jauría de carcajadas rojas
las maromas son corbatas de la muerte

un redoble de potros que no cabe en el cielo
estremece la piel de la tierra
huracanes de cosacos
van despertando caminos

en los mástiles de Kronstadt
flamean labios sangrientos

un dolor milenario
habla en lengua de cañones

el Kremlin es un volcán de bronce

el Tiempo
—Cuasimodo ciego—
está repicando cataclismos

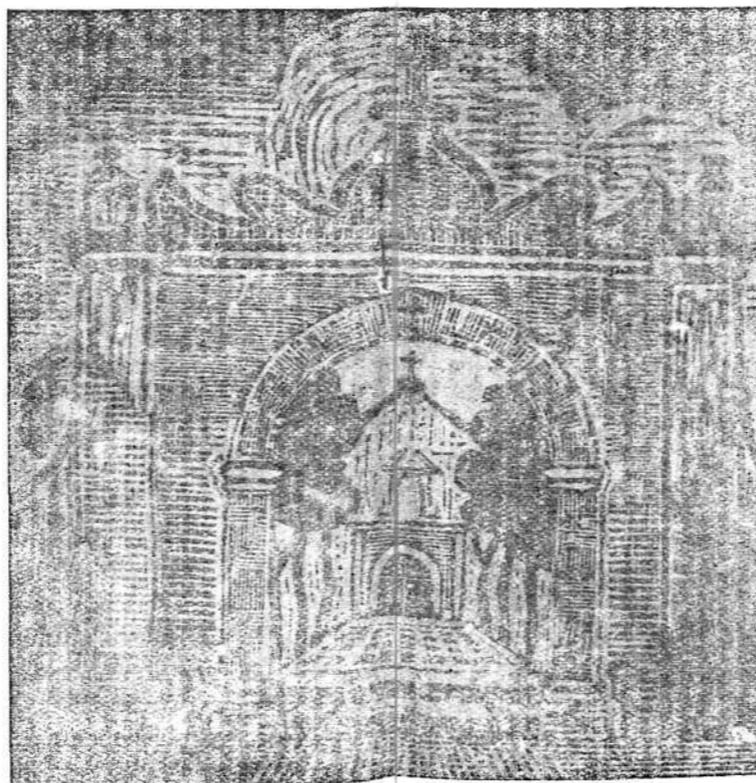
¡Tiene espasmos de vientres en aurora la estepa madura!

Vibra una selva de aullidos
en la garganta del viento:
es el tártaro que venga
todos los siglos hambrientos

misa de frutos podridos
en el altar de las horcas
coro de pólvora y sables
con balalaikas de hogueras

La Historia arroja dioses
como cáscaras secas

vuela polvo de símbolos rotos
entre negras pavesas de Zares



Por Gabriel F. Ledesma.

sobre las Edades concluídas
ha pasado la esponja de la Nada

está virgen la pizarra de las horas
resucita el Hombre

Pascua de la Utopía

se visten de novia las aldeas

el mujik
borracho de horizontes
danza en torno del fuego de su clara alegría

hay vodka de sol...
en todas las islas

Madre Estepa amamanta un capullo de mundo
la Tierra se ha puesto de rodillas

R O L A N D O M A R T E L



MARCHAMOS por la vida como las paralelas
del tren. Y los dos somos de hierro tal cual
[ellas.

Como la suya es nuestra superficie pulida
y brillante. (Las ruedas repasan por encima).

Siempre juntas en línea curva o en línea recta,
y entre las dos el mismo espacio que no deja
que se unan. Y si una torna a diestra la otra
a diestra fatalmente sumisa también torna,
pues una sin la otra es una cosa fútil
—un pedazo de hierro completamente inútil—.

Aunque finjan unirse si a distancia las miran
es por una ilusión vulgar de perspectiva.

¡Oh, si en la ruta hubiese algún desviadero
para poder siquiera tocarnos un momento!

No sé, pero me temo que seamos las dos
paralelas de un tren de circunvalación...

J O S E Z T A L L E T



J O R G E B R A N D E S

Jorge Brandés, ciudadano del mundo, ha muerto en su país—Dinamarca—hace tres meses escasos. Alguna "vox clamantis" ha protestado entre nosotros contra el silencio hecho—o tolerado—en torno de esa muerte. ¿Pero es que alguna vez se ha sabido aquí, siquiera aproximadamente, de aquella vida? ¿Cómo expresar que se llora oportunamente lo que nunca se pudo admirar? Dos generaciones de cubanos han permanecido beatíficamente ignorantes—salvas, claro está, las poquísimas excepciones habituales—de la existencia de aquella gran cabeza que encarnó, durante sesenta años, el más vidente criticismo europeo. "1927", que aun no era cuando Brandés murió, aprovecha su primera coyuntura de conmemoración publicando este admirable artículo, especial para "1927" de Carles Riba, uno de los más estimados escritores catalanes de las nuevas hornadas, colaborador eminente de la "Fundació Bernat Metge".



A la tenaz y esclarecida fidelidad de Jorge Brandés deben los más grandes autores de la literatura danonoruega los caminos de gloria conquistados. El ha sido guía y señor sonriente a aquella musa del norte lejano, que de la vida actual ha derivado insospechadas fluencias de emoción. Aquel pueblo se sorprendía del propio verbo, naciéndole en las entrañas: Brandés, conciencia viva, pensamiento expresado, ha sufrido la parte más noble del dolor de la sorpresa. Y así su naturaleza de esteta sereno se ha doblado de polemista osado; mas la victoria del "brandeísmo" es hoy definitiva y asegurada, y aún la parte de juventud que ha reaccionado en su contra no olvida la deuda.

Georg Morris Cohen Brandés nació en Copenhague el año 1842, de familia semita; comenzó estudiando jurisprudencia, pero una vocación más madura pronto le inclinó hacia la filosofía y la estética. A través de toda su obra se nota la influencia de dos de sus maestros: de Heiberg, en el criticismo, y por encima de todo la del gran Soren Kierkegaard, que libró lucha fiera contra la intransigencia luterana. Sus primeros tratados al salir de la Universidad, la parte que tomó en

la controversia promovida por Rasmus Nielsen, provocan una actitud hostil del público, que le crea reputación de escéptico. La cual se robustece cuando, después de seis años de viajar por Europa (1865-71), da una serie de conferencias, reunidas en un volumen, sobre las grandes tendencias de la literatura en el siglo XIX.

Otras obras suyas de esta época son los *Estudios Estéticos* (1868), monografías breves de poetas dinamarqueses, en las cuales se planea su sistema más maduro: *Estética francesa de hoy* (1870), estudio sobre Taine, del cual aplica los métodos a las condiciones y hábitos de pensamientos locales; el espíritu dinamarqués queda abierto de par en par a los vientos violentos de Europa. Bajo los ataques, más amargos y despiadados cada día, se encubría, empero, un gran respeto; en 1872 vacó la cátedra de Estética de la Universidad de Copenhague; se señaló a Brandés, desde un principio "docente" en bellas letras; la fama de judío y de radical, las sospechas de ateísmo, le cerraron el paso a la consagración oficial; pero nadie osó ocupar el alto sitio donde no se le permitía sentarse a Brandés. Con el año de esta mísera anécdota universitaria, comienza a fecharse su obra, de vigoroso impulso, *Las grandes tendencias*, que es una perfecta descripción del alzamiento general contra el pseudo clasicismo. Da todavía *Poetas dinamarqueses*, que con las monografías sucesivas de Kierkegaard,

Lassalle, Esafas Tegner, Disraeli y Lord Beaconsfield, precisan el contorno del característico método de la psicología analítica brandesiana, esto es, buscar de primera intención la personalidad del artista en su obra, y mostrar cómo el mismo esfuerzo para hacer obra más perfecta ha definido lentamente aquella personalidad; insistiendo pues sobre el estudio individual, llega hasta la vida privada del escritor; las anécdotas acumuladas son entonces irrenunciable documento.

En 1877 Jorge Brandés abandona los tesoros de su pensamiento a las disputas locas de sus compatriotas y se va a buscar una vida más tranquila, instalándose en Berlín; pero en 1882, amargado por las ideas políticas prusianas, volvió a entrar en Dinamarca, en una *tournée* de conferencias por los países de lengua dano-noruega. En su tierra nativa, Jorge Brandés encuentra toda una nueva escuela de escritores y pensadores ávidos de recibirlo como jefe; los dinamarqueses, cediendo a la tenacidad brandesiana, aseguran entonces al crítico una renta de 4,000 coronas, a condición de que conferencie sobre temas de literatura. Este gran activo produce *La escuela romántica en Francia* (1882), *Hombres de la moderna transición* (1883), *la Vida de Ludwig Holberg* (1885), *Polonia* (1885), *Ensayos* (1889), un estudio sobre Shakespeare (1897-98)—tal vez la obra más autorizada de toda la crítica shakesperiana,—una monografía sobre Henrik Ibsen (1890): Brandés y sus discípulos eran los árbitros de la fama literaria en el Norte. Influyendo sobre Ibsen y Bjornson, de los cuales sostuvo el esfuerzo gigantesco, Brandés dió carta de ciudadanía en Europa a la literatura dano-noruega, que se afirmó en ella por su teatro, expresión viva de sentimientos esenciales en palabras esenciales.

Desde 1885, Holger Drachmann desplegó la viaje bandera del idealismo contra las doctrinas realistas de Jorge Brandés: pero Dinamarca y Noruega, gracias a él, vivían ya dentro la gran comunidad europea. Tal vez no se encontraría hoy obra crítica de campo más amplio, ni estilo que superara el encanto

de este estilo brandesiano forjado al fuego de la noble polémica, lúcido, razonable, entusiasta son extravagancia, colorido sin afectación, con llamaradas fugitivas y bellas como un fuego de artificio sugerente. Brandés dejó tras de sí muchas cosas que decir; pone en contacto inesperado las ideas nacidas de una información singularísima, y a la excitación sabia se despiertan grandes masas de ideas.

En una palabra: Jorge Brandés es un espíritu en el cual toman nombre individual el espíritu uno y diverso de la madre Europa: y hoy, por encima de las infinitas voces burdas y doloridas de la pugna, la voz de Brandés afirma todavía la fidelidad, haciendo coro con otras voces generosas que aquí y allá proclaman la única, íntegra patria europea.

C A R L E S R I B A
Especial para "1927".

UNIVERSALISMO ESPAÑOL.

(Continuación)

aquí (digo en la América india o casi india), hay que buscar otra materia histórica, otras leyes humanas, deseo decir, otras promesas humanas.

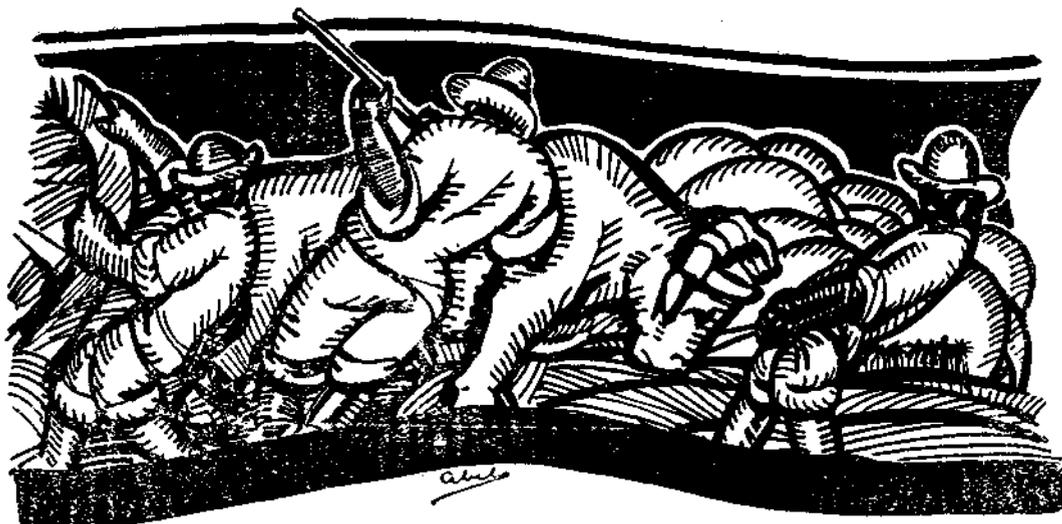
Dé hoc satis.

F R A N Z T A M A Y O

NOTA: El título de mi artículo "El Mito de la Raza" no es mío y pertenece a la transcripción de la revista *Social*, de la Habana. Yo escribí una carta a secas al cubano Mañach.

OTRA: Deploro aparecer ante el señor de Maeztu como un despreciador del divino Herrera. No me he dejado comprender, y me duele. Siempre he guardado desde mi infancia para el gran lírico español un fervor admirativo sólo superado en mi entusiasmo por Píndaro y el latino Horacio, aunque estos dos últimos no se parezcan mucho.

Tamayo.



El capitalismo y la inteligencia

El creciente y exacerbado individualismo que desde el Renacimiento inspiraba las ideas filosóficas, morales y políticas del Occidente europeo, consagradas jurídicamente por la Constitución de 1879, estimula vigorosamente el sentimiento de la responsabilidad y del albedrío personal, y el valor del individuo como factor integrante de la Sociedad. Iníciase el dualismo entre Sociedad y Estado, y con ello, el individuo, parte de aquélla, reclama y adquiere nuevas prerrogativas.

La personalidad individual, hasta aquel entonces inexistente, política y jurídicamente, revélase, como parte integrante de la sociedad y en función de sus fines. Pero por lo mismo que la sirve y se debe a ella, y ella es la que reconoce y ampara su personalidad jurídica, exige de ella un mínimo de garantías y servicios. Para satisfacer las necesidades y exigencias individuales que resultan del reconocimiento de la personalidad jurídica individual, requiérese la multiplicación de servicios, la diversificación profesional, la intensificación de la producción, es decir, un nuevo régimen económico y una nueva organización social.

Pero a medida que crece la ambición personal, multiplicanse las exigencias y necesidades del individuo, y por lo mismo, de la

sociedad. Para satisfacerlas, para disfrutar de los servicios y beneficios que reporta esta nueva organización, nace la sed y el afán de riqueza. Para conseguirla es necesaria la prestación de un servicio, es decir, convertirse en agente de la producción.

Y así es como por una multiplicación incesante de las exigencias individuales, y paralelamente a ellas, de las necesidades comunes, y al propio tiempo, por la ambición y el afán individual de disfrutar lo más posible de los beneficios de la nueva organización social, o sea, el afán de riqueza y capitalización, surge la organización capitalista, tal cual hoy existe, la base económica y social de la cual es el creciente aumento de la producción, que al intensificarse, concentra la riqueza en un número limitado de empresas las que, al par que la riqueza y con ella, centralizan el trabajo y su distribución, erigiéndose en distribuidoras del bienestar social.

El afán de riqueza y del poder que da la posesión de la riqueza, determina y explica a la vez que la organización social impuesta por el capitalismo, el evidente afán utilitarista que lo invade todo, el pragmatismo filosófico, la literatura estimulante de C. Wagner y de Marden, propios de una época en que

se rinde único culto a la eficacia, y en que se mide el valor moral de las obras humanas por su valor utilitario. El individuo, aun gozando de la plenitud de sus derechos políticos, pierde su valor moral al convertirse en instrumento de la producción. Su personalidad y actividad profesional absorben su condición moral y su valor individual como hombre.

Natural es que, y de otra forma no podía ocurrir, de esta organización social, en la cual el individuo es, meramente, un factor de la producción, y según la cual el valor moral de los actos y acciones humanas se mide por su eficacia, salieran perjudicados y seriamente quebrantados los valores de la inteligencia. El profesional de las letras que desde mediados del ochocientos, gracias a la creciente facilidad de los medios de impresión y difusión de la palabra escrita, pudo hacer de su profesión una profesión lucrativa, ensanchando su mercado hasta aumentar ilimitadamente el número de ejemplares de sus obras, sucumbió al imperativo de la nueva época y, acomodándose al nuevo estado de cosas y a las exigencias de este régimen, industrializó su producción. La industrializó, en primer lugar, por la presión del medio, obligándose a las condiciones impuestas por la organización de la sociedad a la manera capitalista, poniendo precio a su pluma, vendiéndola, lucrando con su inteligencia. Una época en la que la moral se mide por la utilidad, explica y ampara esta venta y esta claudicación. La industrializó, a la vez, con vistas a aumentar el precio de la mercancía, teniendo en cuenta las condiciones y exigencias del mercado, con propósitos y moral de comerciante, más que de escritor, pensando y sucumbiendo a las exigencias de un público banal, en el que el afán de riqueza ha acabado con toda norma moral, en tanto que el culto y el servicio a las funciones utilitarias y el desprecio a toda profesión liberal, han atrofiado su gusto y su sensibilidad. De ahí, ese tipo de arte, literatura y filosofía burguesas, fruto de esta venta y esa claudicación.

Dentro de una sociedad capitalista, el obrero intelectual tiene un lugar y una función como instrumento o agente de la producción. Rigen para él, como para los demás sectores sociales, las leyes de la competencia, de la transacción, el industrialismo. No goza de fueros ni privilegios. Y al escritor, al artista y al pensador, dentro de una sociedad de tal modo organizada, no le cabe otro recurso que luchar con las mismas armas: valorar su obra dentro esa estimación utilitaria, poner precio a su inteligencia, como uno más de los obreros de la comunidad.

El intelectual, miembro y parte integrante de esta sociedad capitalista, reclama, él también a su vez, su derecho a la vida, tiene sus ambiciones y sus exigencias, y para satisfacerlas, necesita dar precio a su trabajo, y comerciar con él. Produce y vende escritos, artículos o cuadros, como produciría o vendería otro artículo industrial cualquiera. Es un factor más en la escala de la producción, y como tal debe proceder. Esto en lo que se refiere a su satisfacción personal, egoísta; a su ambición y afán de lucro. Pero a la vez, al dar precio a su inteligencia, con esta valoración de su trabajo y con su especulación, el intelectual persigue un móvil y una finalidad honrada, y profesionalmente, perfectamente honesta y moral. Pretende y aspira, como todos los demás obreros, comprar con su trabajo la libertad de su conciencia, y su integridad. Pretende más aún: asegurar la incorruptibilidad de su obra. Pero olvida que si en la técnica y el trabajo manual la conciencia queda a salvo y no sufre menoscabo, en sus labores y en su obra necesita poner a contribución su inteligencia, y es ésta la que echa al mercado y hace objeto de transacción. Al poner precio a su obra, al tarificarla, tarifa y pone en venta su propia conciencia.

Y así ocurre, en efecto. Dentro de este régimen, la producción intelectual se convierte en uno más de los artículos transaccionables, y el intelectual en un asalariado. El capitalismo para el cual, en funciones de la capitalización, trabaja la sociedad, com-

pra y tarifa sólo aquellos productos que le interesan y responden a sus fines. Y así pretende y exige que el intelectual trabaje, no al servicio de la inteligencia, sino al servicio del capitalismo. Ocurriendo que el intelectual, que al industrializar su trabajo, tarifándolo, pretendía asegurar la incorruptibilidad de su obra y de su conciencia, que se convertía en asalariado para salvaguardar su libertad, pronto vió que lo que se le exigía era el precio y la entrega de su inteligencia. Y que ésta, y no su trabajo, era lo que se trataba de asalariar y la base de la transacción.

? Su asalariamiento es, por esta razón, mil veces más infamante, más denigrante, que la del técnico o del obrero manual, que guarda y mantiene su libertad, su integridad espiritual. El intelectual con su trabajo se vende a sí mismo, vende su conciencia, trafica con su inteligencia, único capital con que cuenta y con el que acude al mercado. Mientras el obrero manual con su trabajo compra su libertad, el intelectual la vende. Dos caminos le caben ante tal dilema: la sumisión, poniéndose al servicio del capitalismo y produciendo para el capitalismo, o sucumbir, por falta de mercado y la no remuneración de sus productos. O en tercer término, saliéndose de este círculo, rebelarse y engrosar las filas reivindicadoras del proletariado.

El régimen capitalista ha sufrido con esta táctica un grave e irreparable error. De haber respetado los fueros de la inteligencia, sin pretender hacer de ella un instrumento a su exclusivo servicio y favor, monopolizándola y erigiéndola en arma de lucha clasista, de antagonismo societario, tal vez aquélla se hubiere mantenido alejada de las batallas reivindicadoras del proletariado. Pero el capital fué el que arrastró a la palestra a los sectores intelectuales; los asalarió a su servicio, proletarizándolos, y al propio tiempo exigía de ellos que escribieran para su prensa, que combatía al proletariado, y obligaba a sus escritores y artistas a que elaboraran un arte y una literatura para el uso de las clases burguesas creadas en torno al capitalismo, y

que, a la postre, sirvieran no los intereses de la inteligencia, sino que sirvieran, pretendiendo servir aquélla, los intereses oligarcas del capitalismo.

He ahí porque al frente de los movimientos de reivindicación proletaria y de toda conmoción de orden político o social, marcha siempre de avanzada la intelectualidad. De ahí el carácter esencialmente minoritario de toda iniciación revolucionaria, y el porqué de la dictadura roja de Moscú. Y el porqué Lenine, más que de una propaganda entre las masas, se ocupaba con preferencia especialísima de la formación de una selección dirigente, porque sabía que dentro del sector intelectual hallaría los más convencidos adversarios del régimen, las tropas de avanzada y las fuerzas de choque para la acción revolucionaria.

Por la índole de su labor, el intelectual, al servicio del capitalismo, debe claudicar consigo mismo, traicionar su conciencia, ser un desertor de la inteligencia. Al poner precio a la inteligencia, lo que pretende el capitalismo es asociarla a sus responsabilidades, convirtiéndola en uno más de sus instrumentos y de sus armas. Y el remordimiento de esta desertión y esta venta vergonzante es el germen de toda rebeldía, el incentivo a todo grito de libertad y emancipación. Este remordimiento y esta vergüenza son la réplica a las claudicaciones y al mercadeo que le impone el capitalismo, creyéndose impune, a los obreros de la inteligencia.

Pero surge, al llegar a este punto, una nueva cuestión. El intelectual ¿debe participar en las luchas societarias a beneficio de una de las partes litigantes? Y si debe hacerlo ¿debe participar en ellas por razón de principios, o bien por razones estratégicas y circunstanciales? ¿Desertará del capitalismo para abandonar en las filas rojas? El arte y la literatura ¿pueden y deben ser instrumentos de propaganda revolucionaria al servicio del proletariado? Dejemos para otra oportunidad este nuevo orden de averiguaciones.

M A R T I C A S A N O V A S



Por Eduardo Abela.

Pablo Palacio, el intenso cuentista quiteño, es casi totalmente desconocido en Cuba. Sin embargo, pocos escritores hispanoamericanos parecen tan bien dotados para dejar una huella indeleble en las letras hispánicas. Su libro de cuentos "Un nombre muerto a puntapiés"—libro recién llegado a algunas manos cubanas—es una poderosa y violenta revelación. Narrador de estilo taquigráfico; buceador demodado en el légano humano; temperamento riguroso y virilmente cínico, humorista de honda veta trágica—tal es la extraña personalidad literaria del Ecuador que "1 9 2 7" descubre hoy a los catadores cubanos de novedad.

LAS MUJERES MIRAN LAS ESTRELLAS

Juan Gual, dado a la historia como a una querida, ha sufrido que ella le arranque los pelos y le arañe la cara.

Los historiadores, los literatos, los futbolistas, ¡psh!, todos son maniáticos, y el maniático es hombre muerto. Van por una línea, haciendo equilibrios como el que va sobre la cuerda, y se aprisionan al aire con el quitasol de la razón.

Sólo los locos exprimen hasta las glándulas de lo absurdo y están en el plano más alto de las categorías intelectuales.

Los historiadores son ciegos que tactean;

los literatos dicen que *sienten*; los futbolistas son policéfalos, guiados por los cuádriceps, gemelos y soleus.

El historiador Juan Gual. Del gran trapecio de la frente le cuelgan la pirámide de la nariz y el gesto triangular de la boca, comprendido en el cuadrilátero de la barbilla.

Mide 1 m. 63 cts. y pesa 120 lbs.—Este es un dato más interesante que el que podría dar un novelista: "María Augusta, abandonando el tibio baño, secóse cuidadosamente con una amplia toalla y colocóse

luego la fina camisa de batista, no sin antes haberse recreado, con delectación morosa, en la contemplación de sus redondas y voluptuosas formas.”

Juan Gual, sorbiendo el rapé de los papeles viejos, descifra lentamente la pálida escritura antigua.

“Sor. Capitán Gral.: Enterado de que los Abitantes del pequeño pueblo de Callayrue...”

El copista, después de un momento contesta:

“...de Callayrue”

“estaban mal impresionados con especies que su rusticidad...”

Bueno, ¿y qué le importan al señor Gual los habitantes del pequeño pueblo de Callayrue? Lo que a mí el mismo señor Gual.

El cuentista es otro maniático. Todos somos maniáticos; los que no, son animales raros.

Hay que salir y gozar del buen tiempo: gargarismos musicales de los canarios; sombras de las figuras geométricas de Picasso que ensamblan en los cuerpos como una vida en otra vida; muchacha estilo Chagall que se escarba las narices con el índice.

Pero el hombre de estudio no ve estas cosas: o permanece escarbando en las narices del tiempo la porquería de una fecha o hiltanando la inutilidad de una imagen, o abusando inconsiderablemente de los sistemas inductivo y deductivo.

¿Y el copista? ¡Ah! El copista, un mozallete barbilindo: 20 años, 1 m. 80 cts. y 140 lbs. Le echaron a perder con el nombre de Temístocles. Ciertas mujeres del señor Wilde no le habrían amado nunca.

A más de historiar, el señor Gual prepara delicioso pescado frito. Este peccadillo epi-

cureísta no es extraño. Conozco un ingeniero que guisa admirablemente arroz a la valenciana y un santo sacerdote especialista en el aderezo de legumbres.

“no podía desechar, y siendo casi todos soldados...”

“...todos soldados”

De improviso la puerta deja entrar una ancha lanzada de luz.

Las caras se alzan de los papeles.

—¿Quién es? ¿Quién es?

Temístocles se pone colorado.

—Entre, señora.

El señor Gual endereza su pequeño cuerpo y va a besar en la frente a su mujer. Esta mujer, clavando una oblicua mirada en Temístocles, hace de su boca un paréntesis.

Tres datos: el historiador tiene 45 años; la señora del historiador, 23; el historiador se porta un poquito flojo.

“de los que desertaron, cuando me destiné yo...”

“...destiné yo”

El señor Gual se recela de besar en la boca a su señora

delante del Secretario.

Los reconstituyentes no producen efecto. Tiene que estarse, el pobre, mansamente esperando horas de horas que la potencia sea mayor que la resistencia.

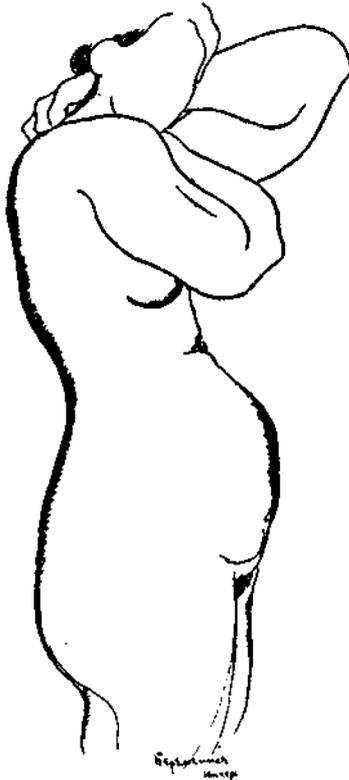
¡Vaya con el hombre! Si al menos fuera más inocente para enviarle en busca de *Los mariscos del señor Chabra...*

¡Que ni se puede contar con los mariscos!

Las caras se caen de vergüenza.

Un hijo del señor Gual es un absurdo.

¿Entonces? Los dedos estirados sobre las mejillas o las manos bajo las barbillas, en una actitud algo así como Rodineana, para evitar que las caras se caigan de vergüenza.



Por M. Adia Yunkers

Hay que esperar. La vida es una paralización de espera. Siempre estamos mirando, a la ventana, que pase el buen tiempo. Aguardamos que caigan las soluciones del tiempo mismo. Sentados en nuestras butacas, contemplamos el cinematógrafo de nuestros hechos. Miramos hacia arriba para encontrar la claraboya por donde hemos de salirnos, pálidos y azorados, y ser espectadores del propio drama estupefaciente, si es posible, si la vida lo permite.

Rosalía y Temístocles esperan, atados al cordel del destino, con la cabeza gacha como bestias cansadas.

El señor Gual salta escandalizado.

Estaba el señor Gual esperando lo que siempre esperaba: que la potencia sea mayor que la resistencia, y pretendiendo ayudar a la primera, buscaba la fuerza pasando su mano por la seda del vientre de ella.

Y cuando sintió el resorte de la vida, el señor Gual levantó la mano y el tronco; volvió a sentar la mano para constatar y volvió a levantarla.

—Rosalía... Rosalía...

Ella también ha levantado el tronco y se ha defendido con las manos.

La rabia del señor Gual es la del que ve fructificar lo que es suyo y no poseyó. Tal vez sea igual a la de la madre cuyo hijo se hace soldado e, inversamente, a la de la mujer que parió un muerto.

—¿Qué has hecho, perra?

Ella siente el escupitajo y le clava la mirada como para partirlo.

—¿Y tú qué has hecho?

—¿Que qué he hecho?

—Sí, ¿qué has hecho?

El señor Gual se traga la conificación de la rabia: él no ha hecho nada y el pecado está en no hacer nada. El reproche le latiga el rostro. No ha hecho nada y no debe decir nada.

Ella tiene razón; pero él también la tiene y la reprocha, con el eterno reproche, delgado como vírgula:

—¡Ah!, Rosalía...

La amargura cae también sobre ella, sacudiéndola de los hombros hasta hacerla llorar.

El señor Gual ha tenido que ir a ver a su copista, traerlo por delante y hacerlo entrar en la casa tirándole de la oreja, como a los chicos.

Aunque Temístocles estaba encogido de vergüenza, ha seccionado como todo un hombre, endureciendo los músculos. Pero bajo la mirada del historiador ha vuelto a sus posiciones, teniendo miedo a la acusación de los ojos.

El señor Gual le ha hecho sentar en su silla de siempre. Le ha presentado el papel de copia. Se ha separado, cruzando las manos a la espalda. Ha arrugado el ceño al momento difícil.

Gran silencio.

—Vaya, hombre, vaya. Esta mañana ha llovido un poco y anoche he tenido jaqueca. Estaba algo apurado con eso de Jaén y don José Ignacio de Checa, pero no pude levantarme pronto. Ya me tienen un poco cansado estos papeles viejos.

Silencio.

—En fin, ¡caramba! ¡Hay que decirlo francamente y para eso has venido!

El señor Gual se traga algo tan voluminoso que parece una cuartilla de monólogo, y continúa, más difícilmente debido al atragantamiento.

—Eso de la muchacha... ya pasó. En fin, ¡caramba!, qué vamos a hacer... Sólo los perros son fieles... para con los hombres. Sólo los perros: los perros.

Silencio.

—Bueno, bueno. Vamos con lo del señor Checa. Estábamos... aquí.

Les tiembla el hilillo de la voz:

“A fin de prevenir cualquiera sorpresa que pudiera perjudicar a mi reputación...”
“...reputación”

Hasta hoy tienen dos hijos.

P A B L O P A L A C I O

EL ARTE
AVENIDA DE ITALIA 118
EXPOSICIONES
PERMANENTES
OLEOGRAFÍAS
REPRODUCCIONES
17 SALAS DE
EXHIBICIONES
CUADROS
MOLDURAS
TAPICES
NOVEDADES
ORIGINALES DE
FIRMAS
AUTORIZADAS
TFNOS:
A-1919
A-1681

A los amigos de "1927"

Sin escrúpulos porque nuestra labor es perfectamente desinteresada, y hasta onerosa, exhortamos a las personas que hasta ahora hayan venido leyendo "1927" con gusto y aprobación, a que se adhieran como suscriptores a nuestra revista, cooperando así a nuestra empresa de la manera más efectiva: su afianzamiento económico.

Si es usted nuestro amigo, llene, pues, el cupón de suscripción que aparece al pie y remítalo, sin pérdida de tiempo, al apartado 2228, La Habana.

Pensando en que tal vez la simpatía de nuestros primeros amigos quiera demostrarse con esa colaboración económica, "1927" ha decidido nombrar Suscriptores Fundadores a las primeras cien personas que se abonen a la revista por el término de un año o más.

Estos Suscriptores Fundadores—a quienes se les expedirá un sencillo diploma expresivo de ese carácter—gozarán de cuantos privilegios le sea dado a "1927" crear en su obsequio. Pero lo que más grato ha de serles en compensación será la conciencia de haber sido los primeros en aportar su ayuda a una empresa rigurosamente desinteresada y rica en ahincados pro-

La opción al carácter de suscriptor fundador

se ofrece a partir de este número de "1927". Para formularla, basta la mera solicitud de suscripción. Las listas, parciales y total, de suscriptores fundadores se darán a conocer en los siguientes números. No olvide que "1927" viene decidida a PERDURAR.

Suscripción trimestral \$ 1.00
Anuncios: Página 25.00

Sr. Administrador:

Sírvase suscribirme por _____

trimestre por \$ _____

Firma _____

Dirección _____

INSTITUCION HISPANO CUBANA DE CULTURA

Cursillos universitarios

Conferencias de divulgación

EN ABRIL:

Conferencias de Luis Arasquistain y Gutiérrez Lanza.

EN MAYO:

Cursos y conferencias de Francisco Bernis y María de Maeztu.

INSCRIPCIONES:

DR. FERNANDO ORTIZ

San Ignacio, 40

LIBROS RECIENTES

JUAN MARINELLO

LIBERACION

Poemas de refrenada pasión, en tensión constante.

Volumen de 100 páginas \$ 1.00

JORGE MAÑACH

*ESTAMPAS
DE SAN CRISTOBAL*

Aleluyas ciudadanas de un cubanismo esencial.

Volumen de 260 páginas \$ 1.00

**EL MEJOR SEDANTE
PARA EL TRABAJADOR INTELECTUAL**

Cerveza POLAR

INSUPERABLE



E X I J A L A

**EN LA VANGUARDIA DEL COMERCIO
HABANERO**

FIN DE SIGLO

señala pautas de organización, de gusto y de refinamiento modernos.

Gran almacén en 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

**EL HUMO EN ASCENDENTE
ESPIRAL DE LOS**

T A B A C O S A L L O N E S

avivará su fantasía



ALLONES

Tabaco de distinción

A L M A N A Q U E

XII SALON DE BELLAS ARTES.—De una desoladora mediocridad media. Impresión ésta que, no obstante, puede que sea la avanzada de una era de audacias y revelaciones. En efecto: el XII Salón de Bellas Artes, anual, tiene algo así como el carácter de un inmenso remate, a "como quiera", o de una disposición testamentaria. Un momento de transición o de receso, entre lo que se va, irremisiblemente, y el futuro.

Ha contribuido al desastre la proximidad de la primera exposición de "Arte Nuevo". Posiblemente se ha reservado para ella mucho de lo que más realce hubiera dado a este Salón. Aun así, algo queda: algo, ciertamente, nada despreciable. Anotemos:

Alice Neel y Carlos Enríquez. Matrimonio extraordinario, que comparte con las delicias de la vida conyugal sus andanzas y ambiciones. Su envío es lo mejor del Salón, con todos los honores de un acontecimiento. Impresionismo ortodoxo, puro e incorrupto, sin pasar por Cezanne, ni llegar a la derivación fauvinista. Una visión nueva, inédita y personalísima, tratada con pincelada libre y jugosa. Impresionismo con todo el fervor místico y apasionado de los catecúmenos del Impresionismo. Obra de un alto interés, de una latente pasión, tersa y vibrátil. Impresionismo esencial y actualísimo, no de receta o de cajón.

Jaime Valls.—Cuatro cabezas, retratos, de línea inteligente, de una precisa ponderación, de solución clara. El sensualismo ingénito de Valls—sensualismo que nada tiene de morboso, y que se traduce en la línea con meridiana claridad, sin impudicia—se contiene y constriñe en estos retratos. Cuatro escenas típicas, de un agradable pictoricismo local, pero sin ahondar ni penetrar más allá de la superficie. Localismo espectacular, no esencial.

Marcel Pogolotti.—Pintura obstinada, llevada hasta donde es posible llevarla, hasta un límite máximo. Saturación de color. Visión mística, por lo que tiene de apasionada. Pasión, empero, que no entraña inquietud, sino callada y fervorosa devoción.

Ramón Loy.—De su envío, algo se destaca con interés, por su peculiar constructivismo. Visión inteligente y arbitraria. Arquitecturización del paisaje.

Victor Manuel García.—Una nota de sostenida y apasionada emotividad.

Antonio Gattorno.—Una tela, eco de su reciente exposición; por lo mismo, dentro de su primitivismo peculiar y con la misma paciente elaboración.

Tres cabezas inéditas de Juan José Sicre, nobles y francas.

Y un envío del pensionado de Rafael Blanco, que hoy aún se sostiene y nos interesa.

Esto es todo.—M. C.

EL CUARTETO DE LONDRES.—El cuarteto es el vehículo de expresión musical más negado a la comprensión del vulgo. El vulgo, ya sea el "vulgus pecum" de Horacio, ya el "vulgus cultus", ve en el cuarteto un arte demasiado serio, harto alejado de ese concepto de "cosa bonita" que suelen tener del arte musical quienes estiman que "La Traviata" o la "Cavalleria rusticana" son el "desiderátum" de la realización sonora. Tal vez a esto debemos achacar el que los conciertos del "London String Quartet" para los socios de la "Pro Arte Musical" no hayan sido favorecidos por el público, desde el punto de vista cuantitativo, como otros espectáculos subalternos que les antecedieron, a saber: los conciertos del señor Gigli y de la señora Galli-Curci.

El cuarteto de Londres es una formación severa, en plena sazón de madurez artística, lo suficientemente austera para sintonizarse con el más puro clasicismo y lo bastante flexible para interpretar fielmente una obra de tan franca vanguardia como la "suite" de "El círculo de los duendes" de H. Waldo Warner. Por cierto que ha sido la audición—primera en La Habana—de esta obra, uno de los más fuertes alicientes de la actuación del "London String Quartet". "El círculo de los duendes" es una feliz "trouville" de expresión musical moderna. La armonía es atrevida y noisísima, con "choques" oportunos que imprimen carácter a la "suite". El procedimiento recuerda en muchas ocasiones a Strawinsky, el Strawinsky de "El pájaro de fuego" y de las piezas para cuarteto. Pero no es sólo el interés técnico. Hay, además, respaldándolo, una fuerte inspiración central, que logra en "Rayos de Luna" y en "Campanillas azules" delicados matices y en "Hongos" y en "La Danza del Ring" momentos de delicioso humorismo.

F. I.

INDEX BARBARORUM

Aunque "1 9 2 7" no acepta colaboración espontánea, iniciamos esta sección con el siguiente archipampanudo soneto que el señor M. Siré-Valenciano nos remite para que "sea insertado en el número correspondiente, en tiempo y lugar":

BAJORRELIEVE

Para "1 9 2 7".

Reclusos en las celdas, enrejadas y oscuras,
sobre polar planicie de verde pavimento,
se hacinan arquetipos de espectrales figuras
que electrizan las almas como un un remordi-
[miento.

Preñadas las pupilas, sangrientas de coraje,
las manos engarfiadas por íntima ansiedad;
rumfan torpes venganzas, con un rencor salvaje,
los siniestros ex-hombres que incuban la maldad.

Troglodítico instinto, del que no se redimen,
denótanse en sus músculos faciales y su crimen
repujan las miradas de su concentración...

Y como un aquelarre, diabólico e inquietante,
este bajo relieve es abracadabrante,
como el número 13 de la superstición.

M. Siré-VALENCIANO.

"Las Bellas artes no son únicamente plantas ornamentales, sino también nutritivas y desinfectantes en grado superlativo."

Juan E. Hernández Giró,
Director General de Bellas Artes.

"Doy al Dictador un sentido que no es vulgar. Sostengo la necesidad de dictadores de "júrex" (sic) para evitar los de "facto". Doy el nombre a Presidentes dotados de poderes amplios por constituciones inspiradas en principios nuevos. Ese es, en resumen, mi teoría."

Estas palabras las pone un periodista en boca de Alberto Lamar Schweyer, antaño denostador del "Cesarismo Democrático"; hoy corifeo de esa misma doctrina. Ecce homo.

La Revista del Colegio Farmacéutico de la Habana, en el quinto aniversario de su fundación, escribe:

"...Y recordando a Mirabeau, "nada le es imposible a los hombres de buena voluntad"

y a Napoleón, "la victoria es del más perseverante", alcémos la vista, miremos al frente y sonriamos."

¡Cómo no hemos de sonreírnos!

"Llorca retrocedió asustada, presa de esa conmoción de espanto que experimentan los trotamundos al volver de un recodo, en las selvas del Punjab, y encontrarse con los focos fosforescentes de la cabeza de un tigre."

(J. Masdeu, en su novela "La Gallega, p. 76.)

LETRAS HISPANICAS

Continúa

novela, y éstos en el comerciante Don Celes, en el amadado Ministro de S. M. Católica Don Mariano Isabel Cristino Queralt y Roca de Togores, Barón de Benicarlés; en el periodista Don Nicolás Díaz del Rivero, etc. Pero en suma se trata de una visión intencionalmente hiperbólica, es cierto; pero más bien con una finalidad colorista que libelesca y difamadora, como el pintor que exagera las facciones humanas para dar más fuerza, carácter y personalidad a un tipo. Que de ello se deduzcan desoladores corolarios, culpa es de la realidad, no del artista. Que existan muchos Tiranos Banderas presidiendo las repúblicas hispanoamericanas; que abunden los Nicolás Díaz del Rivero que pongan ingenio y pluma a su servicio; que nos vengan de allende el océano más Don Celes de los que fuera de desear, culpa no es de Valle-Inclán, sino de otros móviles étnicos, históricos o políticos, que si alguna vez los toca Valle-Inclán es muy de soslayo y sin ninguna pretensión dogmática.

Lo considerable y lo admirable en la obra es la concepción artística, la dinámica de los caracteres, la composición del ambiente, hecha con gruesas y arbitrarias pinceladas, el desarrollo de los sucesos novelescos, la síntesis vigorosa, la impronta genial... Y dominando todo ello, el lenguaje. Lenguaje soberano, del cual pudiera decirse, como d'Ors del de Quevedo, que "cada palabra parece un neologismo". Esta sensación se acentúa con el empleo profuso de americanismos, engarzados de modo maravilloso en una prosa castiza al par que moderna, tan fuerte, tan plástica, tan penetrante, que nos parece palpar tactilmente los vocablos.—Francisco ICHASO.