

ÍNDICE

3

Z

4632



MADRID

1921

S U M A R I O

RAMÓN PÉREZ DE AYALA	COLOQUIO DE LA PARÁBOLA Y LA HIPÉRBOLÉ.
MANUEL MACHADO.	DEL «ARS MORIENDI». (Poesías.)
J. GIL FORTOUL.	NOTAS SOBRE LITERATURA LATINOAMERICANA.
GERARDO DIEGO.	TRES POEMAS. (Poesías.) (COLABORADORES.)
ALFONSO REYES.	CHESTERTON Y LA HISTORIA INGLESA.
J. MORENO VILLA.	HORAS Y MUECAS. (Poesías.)
ADOLFO SALAZAR	BOCETOS.
JORGE GUILLÉN.	VENTOLERAS.
JOSÉ BERGAMÍN.	MÁRGENES.
FEDERICO GARCÍA LORCA	«SUITE» DE LOS ESPEJOS. (Poesías.)
PEDRO SALINAS.	UN CONOCIDO POR CONOCER.
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.	DISCIPLINA Y OÁSIS. (Prosa y verso.)

(CRÓNICA)

E. Díez-Canedo.	TÓPICOS. (REDACTORES.)
-------------------------	---------------------------

(VARIA)

NOVEDAD

DÁMASO ALONSO.	POEMAS PUROS, POEMILLAS DE LA CIUDAD. (Poesías.)
------------------------	--

ANTOLOGÍA ESPAÑOLA

GÓNGORA.	AL NACIMIENTO DE CRISTO NUESTRO SEÑOR.
------------------	--

BIBLIOGRAFÍA TITULAR SELECTA

(SUPLEMENTO)

LA SIRENITA DEL MAR

(EN GRIS Y AZUL)

REDACTORES.	DEBATE ENTRE EL VINO Y LA CERVEZA.
---------------------	------------------------------------

(Prohibidas la copia y traducción de estos originales.)

(ÍNDICE no acepta responsabilidad alguna de los trabajos de sus colaboradores y redactores. Cada autor es el único responsable de sus opiniones, palabras y ortografía; y de sus erratas que no sean puramente tipográficas.)

(ÍNDICE elige sus colaboradores a gusto de sus redactores, y no mantiene correspondencia, sin excepción ninguna, sobre este asunto.)

LIBRERÍA NACIONAL Y EXTRANJERA

CABALLERO DE GRACIA, 60

(Edificio del Fénix)

M A D R I D

VENDE LAS PUBLICACIONES DE LAS SIGUIENTES
CASAS EDITORIALES:

La Nouvelle Revue Française: PARIS
Merveire de France: »
La Sirène: »
Georges Crès et Cie.: »
Insel-Verlag: LEIPZIG
Bibliotheca Mundi
Pandora
Libri Librorum
Kurt Wolff Verlag: MÜNCHEN

**GRAN SURTIDO EN LIBROS Y REVISTAS ESPAÑOLES,
PORTUGUESES, ALEMANES, FRANCESES, INGLESES,
ITALIANOS, RUSOS, ETC.**

TALLERES POLIGRÁFICOS

(DE «ESPAÑA ECONÓMICA Y FINANCIERA»)

SAN LORENZO, 5.—TELÉFONO 477 M.

M A D R I D

LIBROS • TRABAJOS COMERCIALES • REVISTAS
FOLLETOS • BICOLOR • TRICOLOR • RELIEVES

BIBLIOGRAFÍA TITULAR SELECTA

LIBROS RECIENTES

- DAMASO ALONSO: POEMAS PUROS; POEMILLAS DE LA CIUDAD. Madrid, Galatea. 3 ptas.
- J. MORENO VILLA: PATRAÑAS. Madrid, Caro Raggio. 4 ptas.
- JOSE ORTEGA Y GASSET: EL ESPECTADOR, III. Madrid, Calpe. 5 ptas.
- BLAISE CENDRARS: ANTHOLOGIE NEGRE. Paris, La Sirène. 20 fr.
- PAUL CLAUDEL: ODE JUBILAIRE POUR LE SIX-CENTIEME ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE DANTE. Paris, Nouv. Revue Française. 20 fr.
- EDOUARD CHAVANNES: CONTES ET LEGENDES DU BOUDHISME CHINOIS. Paris, Bossard. 21 fr.
- JEAN GIRAUDOUX: SUZANNE ET LE PACIFIQUE. Paris, Emile-Paul Frères. 6 fr. 75.
- FRANCIS JAMMES: DE L'AGE DIVIN A L'AGE INGRAT. Paris, Plon. 7 fr.
- LA CLEF DES SONGES D'ARTEMIDORE D'EPHESE, OU LES CINQ LIVRES DE L'INTERPRETATION DES SONGES, REVES ET VISIONS, traduits du grec et commentés par HENRY VIDAL: Paris, La Sirène. 12 fr.
- HENRI DE REGNIER: VESTIGIA FLAMMAE. Paris, Mercure de France. 7 fr.
- ANDRÉ SALMON: PEINDRE. Paris, La Sirène. 8 fr.
- ANDRÉ SUARES: POETE TRAGIQUE: PORTRAIT DE PROSPERO. Paris, Emile-Paul Frères.
- ANTHOLOGIA HELVETICA: DEUTSCHE, FRANZOSISCHE, ITALIENISCHE, RATOROMANISCHE UND LA TEINISCHE: GEDICHTE UND VOLKSLIEDER. Herausgegeben von ROBERT FAESI: Leipzig, Im Insel-Verlag.
- DIEGO RUIZ: (RITMO: Collana di Monografie fondata da D. Ruiz). I, PRIMA PROVA DI UN PRINCIPIO NUOVO SULLA NATURA DEL TEMPO COME PROPEDEUTICA ALLA DOTTRINA DEL RITMO.—II, LA MUSICALITA DI ESCHILO E L'ENIGMA ARTISTICO DEL «PROMETEO INCATENATO».—III, CONTRO CHOPIN. IMPROMPTU DI UN FILOSOFO DELL'ENTUSIASMO CONTRO OGNI POSSIBILE RITORNO DEL «PRIMITIVO». Bologna, Sarti.
- AN ANTHOLOGY OF MODERN VERSE, chosen by A. METHUEN: London, Methuen.
- SAMUEL BUTLER: ALPS AND SANCTUARIES OF PIEDMONT AND CANTON TICINO. (New Edition). London, Fifiield.
- DANIEL CORKERY: THE HOUNDS OF BANBA. Dublin, The Talbot Press.
- W. B. YEATS: THE WILD SWANS AT COOLE. London, Macmillan.

ÍNDICE

(REVISTA MENSUAL)

3

1—III

M A D R I D

1921

COLOQUIO DE LA PARÁBOLA Y LA HIPÉRBOLA

CONOZCO a un joven poeta que se firma Hⁿ. Digo que se firma, y no es exacto. No ha publicado nada, y me ha dicho que está decidido a no publicarlo jamás.

—¿Para qué?—ha añadido—. ¿Para qué publica usted sus tonterías? Y aun cuando no lo fuesen, ¿para qué?

Yo, como aspiro a ser razonable, he reconocido en mi conciencia que Hⁿ tenía razón. «Tonterías... Y aun cuando no, ¿para qué?» El miedo o vértigo a las verdades profundas—el miedo mayor, terror pánico, al abismo, el abismo más profundo, el de nuestra inanidad; terror pánico, porque es cotejo entre el concepto del Todo y la sensación de la Nada, o sea, el Ego—nos hace desviar, hipócritamente—con hipocresía para con nosotros mismos—hacia las verdades adjetivas, o sea, noticias, rótulos.

—¿Por qué pone usted en sus tarjetas Hⁿ?—pregunté.

Se sonrió como un moro, como una sibila, o como un catedrático de universidad.

—H = hombre—dijo—. Pero con H mayúscula: Hombre Tipo. Mejor, Archi o Arquetipo. H elevada a la enésima potencia. Hⁿ = P. P = poeta, con P. mayúscula—.

Así habló, y yo echaba de menos un encerrado en mi aposento. Prosiguió.

—No hay sino cifras pitagóricas y expresiones algebraicas. La matemática es el solo sistema claro de connotación. Incluyo la geometría, que es el álgebra en fluencia; porque, contra lo que se cree, la geometría no es estática, sino génesis continua, Vida. Están incesantemente engendrando el punto la línea, la línea la superficie, la superficie el volumen, el volumen el tiempo y el espacio, el tiempo y el espacio la hiperdimensión.

—Pero usted es Hⁿ, o sea Poeta.

—El más moderno. Mi modernidad es $E \times T \times V \times F$.

Se volvió a sonreír, ante mi expresión melancólica, de hombre tardo en el discurso.

—Lo entenderá usted en seguida; el álgebra es la enunciación pura, sin adherencias sensoriales. E = espacio. T = tiempo. V = velocidad. F = fin. Mi modernidad poética alcanza a un futuro de miles de miles de años, o sea, se sitúa en la plenitud de los espacios, al final de los

tiempos, en giro tan veloz que el infinito es concreto y la eternidad presente.

Pero yo continuaba melancólico.

—No se desaliente. Le explicaré con más tosquedad. Poeta primitivo = expresión del sentimiento general, recóndito y exigente de exteriorización, pero que los no poetas no acertaban a expresar. ¿No?

—Bueno, sí.

—Poeta clásico = expresión de una norma de sentimiento superior al sentimiento general, pero que multiplicada por tiempo y por espacio se convierte en sentimiento general. ¿No?

—Bueno, sí.

—Poeta moderno = expresión de aquel sentimiento inefable, peculiarísimo del poeta, intuición introspectiva, en que el Poeta se diferencia de la generalidad y la generalidad jamás podrá alcanzar. ¿No?

—Quizás. Pero si es inefable, único, para los demás inasequible, ese sentimiento debe permanecer privativo del Poeta y no hay para qué ponerlo en letras de molde.

—A primera vista eso parece. Sin embargo, así como el poeta primitivo y el clásico ejercieron respectivamente la función de expresar el sentimiento de la generalidad y luego de elevar este mismo sentimiento general, así el poeta moderno instruye a los demás para que incuben su propia intuición e inefabilidad. Como todo instrumento, será inútil en estando consumado el propósito. Así, la poesía moderna, que es necesaria, puesto que es una siembra de intuiciones, sobraré toda ella cuando la simiente germine. Lo mismo ha sucedido con la poesía clásica y la primitiva. Ya han dejado de ser, porque están superadas. Yo he atravesado también por la fase de la poesía moderna, que yo llamo «Coloquio de la Parábola y de la Hipérbola». Parábola e Hipérbola son dos figuras retóricas y también dos curvas: ¡siempre la matemática! La parábola es una curva que no se cierra; supone un origen y una continuidad, un continuo descentrarse; es, por tanto, una alegoría. La Hipérbola se cierra sobre sí misma; es, por tanto, una intuición, que abarca en sí el cosmos planetario; una órbita. A esto los retóricos lo denominan exageración. El círculo es lo clásico. Con la parábola—dos centros, un límite elástico; que no un centro y la circunferencia rígida—, «incipit era lirica». Yo me extiendo en la postrera modernidad, hipérbola hermética; Hⁿ = P. No he escrito un ver-

so y soy uno, (único), y verso, (diverso): Univer-
verso.

Sin embargo, por ventura, pude dar con unos
versos de Hⁿ, de su fase transitoria e incipiente.
Helos aquí:

- ¿De dónde vienes? ¿A dónde vas?
—Soy piedra. Soy guijarro.
Voy en parábola, hacia el cielo,
hasta que caigo
a la tierra pristina.
—¿Cúya es la mano
que te arrojó?
—Una mano divina.
Me lanzó de soslayo,
hacia la espalda, (1)
Piedra de pedernal:
el rayo
jovial
en mis entrañas.
—¿Eres piedra o eres barro
rojo y edénico? (2)
—Y adánico.
No importa. Es el mismo
mi orgullo. Una mano
divina me amasó
y me insufló el soplo genesíaco.
—«Memento. Pulvis es.»
—Este polvo es la sal del vasto
orbe. Soy de origen divino.
No se dobla mi orgullo.
—Y, sin embargo,
eres humilde. Polvo, barro
o piedra, carne tuya, con esos materiales
has esculpido el simulacro
de tus dioses.
Ellos son de origen humano.

- (1) Alusión al mito helénico de Deucalión y Pyrrha.
(2) Alude, claro, a la Biblia.

RAMÓN PÉREZ DE AYALA

DEL «ARS MORIENDI»

I

MORIR es... Una flor hay en el sueño—
que al despertar no está ya en nuestras manos—
de aromas y colores imposibles...
Y un día, sin aurora, la cortamos.

II

LLENO estoy de sospechas de verdades
que no me sirven ya para la vida,
pero que me preparan dulcemente
a bien morir.

III

MI pensamiento, como un sol ardiente,
ha cegado mi espíritu y secado
mi corazón...

IV

EL cuerpo joven, pero el alma helada;
sé que voy a morir, porque no amo
ya nada.

MUSICA DI CAMERA

I

YA galantes, no más, y delicados
madrigales haré para las flores
y las mujeres..., sobrios de colores
y vagamente estilizados.

Pintaré la preciosa
gota de sangre, roja como guinda,
en el pétalo rosa del dedo de Luscinda,
al cojer una rosa...

O diré los allegros
(silenciosos y ardientes)
de las niñas de los ojos
de las niñas de los ojos negros...

Y charlaré como las fuentes...

II

¡CONSUELO,
tu nombre me sabía
igual que un caramelo!

¡Qué pobre
soy desde que me falta
el oro de tu pelo!

¡Tus ojos
azules no me miran...
y para mí no hay cielo!

¡Consuelo!...

III

COMO un aroma, a ti, como lejana
melodía hechicera
de inefable embeleso...

Seré en tus sienes aire de mañana,
flor en tu cabellera...
Te diré... lo que un beso.

MANUEL MACHADO

NOTAS SOBRE LITERA- TURA LATINOAMERICANA

I

EN general, no es posible considerar hoy la
literatura de un país—menos aún la de todo un
Continente, que es nuestro caso—como movi-
miento aislado del que empuja a otros países
o Continentes. La rapidez y número de comuni-
caciones—barcos, cables, telegrafía sin hilo—;
la moderna costumbre y necesidad de viajar; la
facilidad de aprender lenguas y la natural con-
secuencia de pensar en ellas, todo eso y otras
causas han multiplicado la actividad intelectual,
acercado unos pueblos a otros, compenetrado
en gran parte sus almas, sus tendencias, su
íntima existencia. Pudiera decirse que ya exis-
te una literatura universal, producto de esta so-
lidadaridad, en la que se revela una manera co-

mún de sentir y expresar la belleza literaria bajo ese su aspecto mundial.

Al mismo tiempo, las literaturas regionales van adquiriendo mayor vivacidad que antes, acentuando sus distintivas particularidades, precisamente porque, a pesar de la apuntada solidaridad, no es todavía uniforme ni anda al mismo paso la evolución de todos los pueblos o grupos de pueblos. El estado social, más o menos estacionario o agitado, y la lengua, más o menos perfecta, determinan peculiaridades y facilitan más o menos las influencias o infiltraciones extranjeras.

El estado social de nuestra América y su lengua hispanoportuguesa son inferiores todavía (en potencia civilizadora aquél y en virtud expresiva ésta) al estado y lenguas de Angloamérica y de Europa central y occidental. De donde resulta natural que nuestras letras hayan vivido durante un siglo y vivan aún, reflejando modos norteamericanos y europeos de sentir, pensar y crear.

Este reflejo se manifiesta con matices especiales que forman literaturas regnícolas, porque si bien en la esfera internacional nuestra América es un todo—el panlatinoamericanismo, controlado, es verdad, por el monroísmo—en literaturada cada República tiene aún su capilla aparte. Y es difícil pasar de una capilla a otra, separadas como están por distancias enormes o territorios desiertos. Para ir de Buenos Aires a Caracas lo más corto es venir primero a Europa. Para que un escritor paraguayo conozca personalmente a un colega guatemalteco, lo más práctico es venirlo a buscar a los bulevares de París.

Los franceses del barrio de la Opera, los alemanes de Unter den Linden, los ingleses de Piccadilly, los españoles de la Puerta del Sol, los italianos del café Aragno, que ven pasar la turba de sudamericanos—gentiles de cuerpo, largos de dinero y ruidosos de lengua—se equivocan cuando les juzgan una sola raza intelectual. Bajo el barniz de su mentalidad, que es preferentemente francoinglesa, no ven las profundas diferencias políticas, sociales, literarias, de aquella almáciga de Repúblicas. La lengua, el castellano, les es común (una sola República habla portugués, y lo habla de un modo comprensible para todo oído hispánico); pero el castellano en boca boliviana o panameña no es el mismo que en boca argentina o colombiana, y, sobre todo, el alma nacional es en cada una diferente. Una que otra observación lo va a demostrar a quien no esté familiarizado con la historia de nuestra América.

La Argentina, al principio hogar de un despotismo bajo Rosas, como el Paraguay bajo el doctor Francia, que si no hubiera sido americano pareciera clásicamente asiático, menos chino; hoy plutocracia en rápida evolución, donde un amasijo de gauchos, españoles, italianos, está formando raza emprendedora, que más se

preocupa con producir buena carne, buena lana, buen trigo, que no refinadas obras espirituales, desdeña la antigua pureza de la lengua castellana y prefiere un raro dialecto criollo, capaz, sin embargo, de vestir bien altos conceptos cuando lo maneja el genio revolucionario de un Sarmiento.

Chile, oligarquía tradicionalista, donde los descendientes de vascongados y araucanos siguen mirando de arriba a abajo al *roto* paciente y pasivo (futuro inevitable rebelde), se tiñe de finanzas inglesas y disciplina germánica, y habla una lengua inelegante, aunque sin olvidar en su casta universitaria la prosa académica y la poesía descriptiva que le enseñó, a raíz de su emancipación, el maestro Andrés Bello.

Brasil, inmenso y denso, con una gran masa amorfa de indios puros, que se amalgama con otra masa de mestizos, va enriqueciendo, aunque parecía imposible, el clásico estilo exuberante de Portugal, si bien se apacienta a la vez con el lenguaje preciso y exacto de sus beneméritos saneadores de regiones pestíferas y con la sabia lengua de sus eminentes jurisconsultos.

Colombia, otra oligarquía, diferente de la chilena, donde viven ahora en íntimo connubio (caso ya único en nuestra América) la Iglesia y el Estado, a punto de no saberse en ocasiones si cabeza del Gobierno es el Presidente de la República o el Nuncio de Su Santidad, conserva casi intacta la vieja lengua castellana; pronunciala mejor que en España, a excepción de Castilla la Vieja; da tanta importancia a una cuestión gramatical como a un problema económico, y conserva también el espíritu bastante libre para exteriorizar en bellas formas modernas la filosofía escéptica de un Núñez y la alta crítica comprensiva y numerosa de un Caro.

Venezuela, que fué colonia pobre y desdeñada, tan diferente del áureo Perú y del opulento México; que engendró por feliz azar al único genio político de la raza criolla; que pasó luego, a brincos, de la oligarquía agraria a la democracia tumultuaria, aboliendo de un tajo todo privilegio, o de casta o de riqueza, o aun de dotes intelectuales—hace breves lustros que ya no es sólo bendita tierra de soldados poetas—; quienes supieron, sin embargo, embellecer con nota lírica la guerra civil, moderar la autocracia con retozos anárquicos, aureolar con aspiraciones idealistas los apetitos materiales y amar siempre tanto el arte, que no menos arte refinado ponían siempre en acicalar una oda que en asestar un puñetazo.

... Aquí veo que mejor será no completar esta revista, que nos llevaría demasiado lejos en páginas redundantes.

II

EXISTE una literatura americana. Donde quiera que haya escritores hay literatura. ¿Original? Distingamos.

La literatura latinoamericana nació con la

Independencia, literatura diferente de la española, porque si empleaba la misma lengua, la habló y escribió con otra mentalidad. A un venezolano se le ha de perdonar que cite en primer término al Libertador, cuyos discursos y proclamas y cartas tienen un sello literario genuinamente americano, no obstante la continua influencia del francés y el inglés; y citar luego a Andrés Bello, humanista enciclopédico, especie de legislador intelectual, que escribió la primera gramática científica de lengua castellana.

Andando el tiempo, durante el siglo XIX, los grandes escritores de Ultramar imitan a menudo a los españoles clásicos, pero rara vez a los contemporáneos; su estilo se emancipa de España, como se había independizado su espíritu. El ecuatoriano Montalvo, el peruano Palma, el caraqueño Juan Vicente González, el cubano Martí, el uruguayo Rodó, el nicaragüense Darío, no siguieron a modelos españoles.

Entre paréntesis, conviene apuntar una causa o dos de este divorcio hispanoamericano. Con la advertencia que no se ha de ver aquí desamor a la madre patria. Si en la guerra de emancipación y años después los americanos fueron cordialmente hispanófilos, sus descendientes somos ya hispanófilos, y esperamos con fraternal anhelo el seguro renacimiento, en lustre y poderío, del glorioso pueblo español, para emprender con él, brazo a brazo y corazón a corazón, la obra grande que nos anuncia el destino. En cuanto a idioma, idéntica es hoy nuestra obligación de conservar y enriquecer la noble lengua castellana. Igual piensan los brasileños respecto de Portugal.

Sucedió que, cuando nuestra América se desarrollaba en dirección republicana y democrática, España retrocedía al régimen reaccionario. En América, el pueblo se iba detrás de un San Martín, de un O'Higgins, de un Hidalgo, de un Artigas, de un Bolívar; en la Península, detrás o debajo de un Fernando VII. Lo que tuvo prolongadas consecuencias internacionales. La corte de Madrid no reconoció a las nuevas nacionalidades sino tarde, de mal grado y a despecho. A Venezuela, que proclamó su independencia desde 1811 y la aseguró con la victoria de Carabobo en 1821, la hizo esperar hasta 1845. Nueva Granada, a quien independizó el Libertador en Boyacá el año 19, esperó hasta 1881, sesenta y dos años. Con las demás Repúblicas ocurrió cosa semejante. ¡Cuán otro hubiera sido, con una política más previsora, el porvenir de España y el de América!

Entre tanto, alma y letras americanas tomaron otros rumbos, hacia Francia e Italia, hacia Inglaterra y Estados Unidos, después también hacia Alemania. Hoy son característicamente cosmopolitas y lo seguirán siendo, inclinándose más, por supuesto, a aquellos pueblos en quienes encuentran analogías de lengua y semejanzas de complexión moral. Francia ha predominado y predomina.

Nuestros americanos han leído y comprendido a Anatole France como si hubiesen nacido también a orilla del Sena. Rubén Darío parecía hermano de Verlaine. Ahora se pasan de mano en mano, de pluma en pluma, todas las novedades literarias de París, desde el misticismo de Claudel hasta el diletantismo de Proust. Y en la gran guerra cayeron sobre los campos de batalla, en Francia, jóvenes gemelos de Péguy, en Italia jóvenes gemelos de Renato Serra.

Cosmopolitas, se adaptan sucesivamente, o a un tiempo, al evangelismo de Tolstoi, al teatro de Ibsen, al ensayismo emersoniano de Maeterlinck, al lirismo de D'Annunzio, al intencionismo de Wilde, al anticipacionismo de Wells, al psicologismo de Eça de Queiroz (en España, como si ya se tratase de hermanos, se abrazan con un Unamuno y un Alomar), y pronto veremos, tal vez, que se adaptan igualmente, en literatura política, al soviétismo de Lenin arropado con el arte de Gorky.

La originalidad a este respecto consiste en la manera de ser cosmopolita. Cuando seamos más cosmopolitas seremos más originalmente americanos.

III

Qué género revela mejor este esfuerzo original? Ninguno. Allá, como en otras partes, se cultivan todos los géneros con más o menos acierto, que depende del talento individual. Menos el teatro, que está en mantillas. El año pasado aplaudimos en París, con americana cortesía (recuerdo haber sabrosamente conversado sobre esto en los pasillos con Ventura García Calderón) a una compañía argentina. Como obras originales, uno que otro ensayo magistral de Florencio Sánchez. Lo particular de esta compañía es el lenguaje y el acento criollos (en otras Repúblicas hay tentativas iguales), lenguaje italoespañol en boca de hijos de inmigrantes, y acento con largos calderones en la sílaba acentuada. Diferencia notable con el de los pueblos que demoran en la parte septentrional de Sudamérica: el andaluzado acento de éstos es rápido y vibrante.

Las mencionadas tentativas prometen quizá un florecimiento teatral, si sus iniciadores se limitan por ahora a inventar enredos y pintar caracteres exclusivamente populares o de clase media. Los imitadores de filosofías a lo Ibsen o de pasiones a lo Bataille no producen, que yo sepa, sino anémicas o desmedradas copias. Acaso porque nuestra «alta sociedad» apenas se diferencia, en costumbres y vestidos, de su equivalente europea. Sólo un autor de genio pudiera hallar en ella materia de obra maestra. En cambio, los tipos populares son mina por explotar, donde sobreaunda la originalidad. El «pueblo» latinoamericano no sabe—como observaba agudamente Bolívar—a qué raza humana pertenece. Su variedades, indios, negros, españoles y mestizos de los tres con todos los de-

más europeos, se están constituyendo en nueva raza, con signos característicos que darán rico asunto para enredos locales y personajes típicos.

Lo propio en la novela.

IV

NADA más elástico e impreciso que los llamados ciclos literarios. Habitualmente son invenciones verbales de la crítica, para comodidad de los historiadores y comentaristas. A lo sumo son modas, de sentimiento y forma, que por imitar a algún escritor genial se propagan en la turba escritora, hasta que aparece otra moda. Surge una que otra obra maestra, sin mucho que ver con los «manifiestos» de los fundadores de «escuelas» o «capillas», y en seguida la parvada de obras insignificantes se archiva en desiertas bibliotecas. Lo que perdura en la evolución literaria son las cumbres intelectuales, los grandes escritores, cuyas obras aparecen a plazos imprevisibles, emparentadas por herencia alternada y enlazadas en generaciones por la personalidad una y múltiple de hombres de genio.

¿Modernismo en nuestra América? Sí; como hubo romanticismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo, copiados de la moda parisiense, con algunas excursiones a Londres y a Berlín. ¿Se está cerrando allí el reciente ciclo? Probablemente se cerrará más tarde que acá, porque las modas suelen viajar con cierta lentitud. Ya se notan vislumbres de la moda futurista, dadaísta, cubista y ruidista. Afortunadamente, muchos de allá, para no desbocarse, tienden también a enlazar literatura y filosofía: han leído a James, a Poincaré, a Bergson, a Croce, y están leyendo a Einstein.

V

ACERCA del reciente desarrollo de la novela, lento aún, poco encuentro que añadir a lo dicho sobre el teatro. La novela es un género literario como cualquiera otro, con numerosas variedades. Que sea de costumbres, o de aventuras, o histórica, o de imaginación, su mérito artístico depende exclusivamente del arte de su autor. Ejemplos (en nómina corta, porque estoy escribiendo un articulejo y no un libro): el viejo novelista neogranadino Jorge Isaacs, y entre los modernos el argentino Larreta, el brasilero Graça Aranha, el colombiano Vargas Vila, los venezolanos Díaz-Rodríguez y Blanco-Fombona. Todos ellos escriben o a maravilla o con giros personales; no se parecen entre sí y se parecen en calidad a muchos europeos.

De veinte años o más a esta parte, hay en varias Repúblicas el empeño de crear novela criolla. Criollismo que ha consistido preferentemente en hacer hablar a los personajes lengua popular. Interesante tendencia, si cada novela

terminase o empezase con un diccionario *ad hoc*, porque los modismos dialectales son tantos, que al fin resulta un verdadero rompecabezas entender los diecisiete lenguajes de nuestras Repúblicas, cuando no son vecinas. Pero esto es secundario.

Lo más importante es que el criollismo, aunque se preocupa mucho con el dialecto, no suele bajar, salvo excepciones (que citaré en otra ocasión), hasta el alma de los personajes, y resulta todavía una tentativa superficial.

Volvemos a lo mismo: para que se desarrolle con sello original la novela americana, estamos esperando a un novelista de genio, quien, por serlo, abriría escuela en nuestra América y sería traducido a todas las lenguas cultas. Sin ello, el arte del actual novelista americano significa tanto, no más, cuanto el arte de nuestros oradores, ensayistas, historiadores o poetas.

VI

DECADENCIA de la poesía lírica no se nota, y fuera raro que existiese. Justamente la poesía lírica ha sido el género más cultivado en nuestra América, y lo es todavía. Desde Bello hasta Darío, cada generación en cada República tiene sus pléyades de líricos, tanto en la clase cultivada cuanto en los fondos del bajo pueblo, siendo los de éstos (gauchos, llaneros, rotos, cholos) en ocasiones más originales o espontáneos. Lirismo y latinoamericanismo resultan términos casi equivalentes. Creeríase que allá se nace para cantar en verso y prosa: hasta los discursos parecen pronunciados en estrofas, hasta libros de pura matemática o mecánica tienden a la forma lírica (con excepciones, se entiende, como la mayoría de los chilenos y el moderno argentino rico). Ello porque la lírica, no la épica, es forma predilecta de pueblos políticamente jóvenes, poco densos, débiles y tristes de no saber aún cuál será su inmediato porvenir. El alma colectiva se les exhala en cantos impacientes a lo que desean y no poseen; cantos de color violento, como paisajes tropicales, hojarascosos como árboles de selva virgen, ruidosos como raudales del Amazonas o del Orinoco, o también incoloros y fríos como copias mal hechas de sonetos heredianos. De vez en cuando, sin embargo, sobre todo después de Darío, gran número tiende a la lírica íntima, pudorosa y sobria. Hasta que alguno suba, a fuerza de genio, a la lírica perfecta de un Goethe o de un Keats.

Por otra parte, la intensidad misma, que ya viene, de la vida social, económica, industrial, política, permitirá a los grandes líricos aislarse en medio de la muchedumbre, pasear en silencio por las calles bulliciosas, con oído atento a los latidos de su corazón, centro de impulsos colectivos, y a los aleteos de su espíritu, foco de aspiraciones nacionales. Porque el poeta, si es grande, vive de sí y de los demás; es uno y nu-

meroso, es ciudadano y pueblo: canta por su pueblo.

Entretanto, ¿renacimiento de la poesía épica? Renacimiento implicaría existencia anterior. Y de épica, que valga, apenas se puede citar (sin contar la *Araucana* colonial), el fragmentario canto de Olmedo a la victoria de Junín, el cual sospecho a veces que no vale menos por la crítica que de él formuló el Héroe mismo. No lo digo con intención mezquina. Imaginemos que Aquiles hubiera podido criticar la *Ilíada*.

Si épica nos viniere, será indudablemente sobre los conquistadores o sobre los héroes indígenas o sobre los héroes de la Independencia. En las posteriores guerras civiles los hubo no menos grandes, pero en la guerra civil, la grandeza individual se aparta, por pudor, ante la grandeza nacional. La cólera de Aquiles contra Agamenón, superrey pequeño y testarudo, se convierte en epopeya porque estalla ante los muros de Troya: pueblo contra pueblo. En la *Odisea*, el héroe es encarnación y símbolo de toda una colectividad. En la *Eneida* también el alma de un pueblo superior llega a infiltrarse en el alma de otro pueblo todavía bárbaro, para insuflarle la llamada épica. En nuestra América sería interesante ver cómo un poeta moderno pusiera en lucha o parangón el alma oscura de un Pizarro con el alma olímpica de un inca. Parece que Olmedo barruntara la originalidad de una epopeya semejante. Pero su propósito fué diferente: el alma luminosa del Libertador estaba limpia en Junín de escorias del siglo XVI.

Todo es posible. Acaso ande ya por allí, muchacho soñador y vibrante, en la pampa argentina, en el llano venezolano, vástago azteca en la altiplanicie mexicana, nieto del sol en los Andes bolivianos, nuestro poeta épico, todavía esperado con poca esperanza...

J. GIL FORTOUL

TRES POEMAS

(Del próximo libro *IMAGEN*)
(1918-1921)

ESTÉTICA

A Manuel de Falla

ESTRIBILLO *Estribillo Estribillo*
El canto más perfecto es el canto del grillo

Paso a paso

se asciende hasta el Parnaso

Yo no quiero las alas de Pegaso

Dejadme auscultar

el friso sonoro que fluye la fuente

Los palillos de mis dedos

repiquelean ritmos ritmos ritmos

en el tamboril del cerebro

ESTRIBILLO *Estribillo Estribillo*
El canto más perfecto es el canto del grillo

UN gato ha hilado la abuela
y era una media la rueca
Yo amo tú amas él ama

De mis labios
vuela una bandada de balandros
Legite o legitote legunto

Y esa sonora melena
me salpica desde el balcón
Nous serons vous serez ils seront

En mis ojos
la yerba invertida llueve
Tithemi tithesi titheti

Ya el páramo de mis noches
bien aromado de faroles
Inqatalta inqatalti inqatalto

Y en el libro de texto ha hecho su nido
un pájaro recién nacido
Tiqtolí tiqtolna niqtol

El bulevar se ha suicidado
y sangra versos por el costado
Chinomi chinoxi chinoti

Mosca de alcoba o baúl sin intestinos
Es lo mismo
Springen sprang gesprungen

MOVIMIENTO PERPETUO

NO canta el agua en la rueda
que se murió en la alameda

La luna abre la sombrilla
Camino de la alameda

La sortija la sortija
Dame la mano dice mi hija

El agua muerta no canta
La tuna llora en mi garganta

Todos los pájaros piden limosna
En mi garganta rueda la rueda
El agua ha muerto en la alameda

El agua ha muerto hija
La enterrarán en una sortija

GERARDO DIEGO

CHESTERTON Y LA HISTORIA INGLESA

A LOS LECTORES DE LA
TRADUCCIÓN ESPAÑOLA

EL traductor de la *Pequeña Historia de Inglaterra* podía aventurarse, en bien del público y a solicitud del editor, a poner al frente de

su traducción y a sembrar al pie de las páginas algunas notas explicativas; pero no a estropear el libro de Chesterton convirtiéndolo en un anti-pático Manual. La *Pequeña Historia*, por su carácter de comentario, da por conocido el suceso que comenta, y puede resultar confusa para los lectores que no recuerden ya sus nociones de historia británica. Conviene no abordar la obra sin refrescar algunos nombres y fechas que sirvan como de osatura o puntos fijos de referencia, y permitan por lo mismo esas excursiones aventureras, idas y venidas y confrontaciones de hechos lejanos que forman la trama de la *Pequeña Historia*.

Para tal objeto, no recomendamos la obra clásica de Green. Sería un desacato a Chesterton. Chesterton parece que escribe en vista de Green como de un fantasma enemigo. Green, hace unos cuarenta y cinco años, desconcertó a los jóvenes de su tiempo con una sorpresa que era signo de nueva orientación—de una desviación, diría Chesterton—en los estudios ingleses.

Era lo tradicional dedicar el primer capítulo a la descripción, más o menos vaga, de la vida entre los antiguos británicos. Los libros de historia inglesa comenzaban, invariablemente, por los druidas y su sociedad sacerdotal; la piedra encaramada en la piedra, que denuncia una civilización bárbara y ciclópea; las figuras rituales y simétricas de menhíres y dólmenes; la adoración del sol y de la serpiente, que los primitivos de toda la tierra tienden a asociar en un mismo culto; la superstición del roble y del muérdago, que anuncia ya el árbol de Navidad; las características generales de la raza celta—esta «gran vencida de la Historia»—; la independencia y bravura de aquellos hombres, hábiles caballistas y diestros en el manejo de los carros de guerra, por quienes pudo decir Julio César lo que de sus nietos diría Napoleón dieciocho siglos más tarde: «¡Qué absurda es esta gente! Nunca se da cuenta de que ha sido derrotada!»

Pero he aquí que, contrastando con estas vagas noticias y trastornando los hábitos de varias generaciones, Green (también Freeman en su *Conquista Normanda*), pretende disipar de pronto las nieblas que ocultan a los abuelos ingleses, y los presenta bajo la radiante luz de la historia, en un escenario inesperado... ¿Dónde?, diréis: no en Inglaterra, como hasta aquí era costumbre, sino en la península danesa, en la región del Schleswig actual!

Para Freeman, para Green, los sajones de aquella comarca son los verdaderos ingleses, y no los británicos de la Inglaterra prehistórica. Con ayuda de la inevitable *Germania*, de Tácito, y solicitando suavemente los hechos—como decía Renan—llegamos a lo que deseábamos, y logramos describir con relativa abundancia de noticias la vida remota del Schleswig; si hoy dehesas apacibles, casas de madera negra, lindos pueblecitos espejados en las aguas violá-

ceas, entonces extensiones salvajes llenas de arenales y brezos, ceñidas a lo largo de la costa por bosques sombríos, y abiertas sólo de tarde en tarde en praderas que se deslizan hasta el mar o se deshacen en pantanos y tremedales.

Allí habitaban, pues, los rudos sajones a quienes un día llamaría en su auxilio el monarca de la isla británica para que le ayudaran a combatir las hordas vecinas. Porque aquellos rudos sajones eran como unos soldados de alquiler y gente buena para matarse. Con todo, se les concede—insospechadamente—aptitud para sustituir nada menos que los asientos de la sólida civilización romana. ¡Oh, confusión y laberinto!

Hacia el siglo v—viene a decir, en efecto, Green—, los sajones de la península danesa se mudan de casa y, con su nacionalidad a cuestas como Eneas con el Paladión y la familia, llegan a Inglaterra. Ciertamente que los romanos habían llegado antes a Inglaterra, donde no perdieron el tiempo. Pero ese antecedente le parece desdeñable a Green. Los sajones daneses limpian y barren su nuevo suelo, hasta no dejar en él ni huella de sus antiguos habitantes... Y, mediante este acrobatismo histórico, sorteamos y escamoteamos los cuatro y casi cinco siglos de trasfusión de sangre romana por las venas del pueblo inglés.

No acudamos a Green. Tampoco hace falta un libro de tanto aparato. Para dar gusto a Chesterton, acudamos a su autor favorito: Dickens ha escrito una *Historia de Inglaterra para los niños*, que puede ser útil a los hombres. No es muy científica; no trae notas al pie, ni viene provista de fardos bibliográficos ni crítica de las fuentes; no está muy al día. Pero no necesitamos más. Tampoco es fácil encontrar otra de más grata lectura. Hojeándola, nos convenimos de que Chesterton—con preciarse de atender más a las tradiciones legendarias que a los documentos oficiales—todavía ha aprovechado con harta moderación la extraordinaria densidad mitológica de la historia inglesa.

II CHESTERTON Y EL CORO

Poco tiempo antes de la guerra, los críticos de Chesterton habían comenzado a quejarse de la influencia que ejerce sobre él Mr. Hilaire Belloc. Es éste un gran constructor de libros, creador de teorías sociales, escritor vario que recorre, con autoridad, el campo de las actividades humanas, desde la poesía hasta la estrategia; lógico de conmovedora diafanidad—si es que puede la lógica, como yo lo creo, conmover—, y reaccionario católico que representa un ángulo especial, diminuto e intenso, de la opinión inglesa.

Para los coleccionadores de almas, no carece de atractivo el caso de esta sociedad intelectual entre dos hombres tan distintos en aparien-

cia. ¿El secreto de esta sociedad? Chesterton es realmente tan sistemático como Belloc, bajo la envoltura engañosa del paradójista. A ambos los une la guerra. En el horizonte espiritual de uno y de otro se dibuja, coronada por un resplandor, la silueta de San Pedro de Roma. Un día, Belloc, alargará en tratado una feliz ocurrencia de Chesterton; otra vez, será Chesterton quien abrevie en relámpago una lenta teoría de Belloc. Así, como en los hermanos de la *Iliada*, mientras uno apresta el escudo, otro arma la flecha.

Y Chesterton, que es, ante todo, un literato, parecía perder con el contagio del reaccionarismo político de Belloc. El vino de Chesterton—decía más o menos la crítica—se avinagra sensiblemente. De espumoso que era, se va volviendo poco a poco amargoso. ¿Y todo por discolería política! Todo por el empeño de encontrar sistemáticamente malo cuanto haga y sueñe la Inglaterra moderna, la Inglaterra protestante. Hasta sus procedimientos artísticos como que se tuercen en esa atmósfera de disgusto. Chesterton—hombre capaz de bailar, como Zaratustra, sobre su propia cabeza—se ponía monótono. ¿Habría entrado, tan pronto, en decadencia?

Pero vino el año fatídico de 1914, y entonces Inglaterra apreció la ventaja de contar con escritores del temple de Chesterton—custodios del sentimiento religioso, propulsores de la emoción mística, enamorados de la gran tradición latina, amigos de Roma y de Francia, elocuentes a los ojos del pueblo, por lo mismo que piensan como a truenos y a sobresaltos, que adoptan actitudes proféticas, que tiemblan con furiosos bíblicos, que invocan el milagro y el castigo de Dios, que son—en suma—unos verdaderos cruzados. Hombres que, a la hora de la exaltación nacional, fecundan el sentido público con reiteradas cargas de emoción y esperanza; y, fundiendo en un símbolo todos los sentimientos sagrados (y los sentimientos oportunos) recuerdan, cierto, que hubo un vencedor de Ayncourt, pero que hubo también un oscuro soldado inglés, de quien cuentan las hazañas que rompió en dos su lanza e hizo con los dos fragmentos una cruz para Juana de Arco. El Chesterton de las *Cartas a un viejo garibaldino* reconoce los errores ingleses, pero saca como del fondo de la vida ese orgulloso grito dogmático—el «no importa» de José Enrique Rodó—sin el cual ni el hombre tiene dignidad ni los pueblos tienen honor. Se enfrenta con el viajante de comercio que, pelitaheño y sonriente, se empeña en romperle las puertas de la casa, y le dice así:

«Yo soy ese inglés que ha hecho padecer a Irlanda, que ha padecido bajo el sudafricano; que conoce sus equivocaciones; que se siente abrumado por sus faltas. Y yo le digo a usted—oh, Ser Intachable—, con una verdad tan honda como mi propia culpa y tan inmortal co-

mo el recuerdo mismo de mi culpa, que por aquí, por esta puerta, no pasará usted.»

Y los críticos coreaban: «¡La Guerra nos ha devuelto a Chesterton, al legítimo Chesterton!»

Pero Chesterton cayó enfermo. El vuelo se interrumpió en el arranque. El público literario esperaba con inquietud. De aquella dolencia simbólica, ¿cuál Chesterton saldría vencedor? ¿Chesterton el bueno o Chesterton el malo?

El 18 de octubre de 1917, la casa Chatto & Windus, de Londres, lanzó una nueva obra de Chesterton: la *Pequeña Historia de Inglaterra*, obra destinada a correr profusamente, y que alcanzó en dos meses cinco ediciones. El instante era crítico para la nación y para el escritor, y he aquí que la obra estaba destinada, precisamente, a exponer el concepto que de la nación tenía el escritor. Si triunfó Chesterton el bueno o si triunfó el malo, decídalo quien tenga mayor necesidad de relacionar sus hábitos mentales con los tópicos de la pugna entre el catolicismo y la protesta. Aquí cambiaremos el plano de la discusión, conformándonos con el placer de entender y gustar.

La nueva obra de Chesterton es un paso necesario en el camino ya emprendido. Hasta la política de Chesterton—política de poeta—resulta ahora más amable y más comprensible. Por momentos insiste mucho en el catolicismo romano; pero, en el fondo, aun los descreídos pueden estar con él: para Chesterton ser católico es algo como no ser vegetariano, ni antialcoholista, ni hipócrita; algo como ser persona decente, y proceder—en cuanto a educación y cultura—de la tradición grecolatina.

Su *Historia* resulta tan heroica como una novela de caballería; tan hermosa como un cuento de hadas; tan lejana de cuantas historias se han escrito hasta aquí, como puede estarlo la más aburrida cátedra universitaria de los plataneros del Iliso. ¿Que no es, en verdad, una historia, sino una exposición de ciertos modos personales de ver? (Y aun de desear, porque a veces—dicen—se olvida completamente de los hechos). Pues con no poner el libro de texto en ninguna escuela primaria, todo se arregla.

(Sólo me quejo de su estilo desmadejado; de lo poco que se cuida de atar unas ideas con otras, y de lo que se tarda, a veces, en explicaciones accesorias.)

III CHESTERTON Y EL ESPIRITU DE LA PESADEZ

CHESTERTON aborda la historia con una arrogancia de saltador. Asalta la historia. Mejor dicho: entra por la ventana en el gabinete de la historia. «Yo no soy un especialista—dice—. Yo voy a escribir la historia de Inglaterra, no desde el punto de vista de los autores, sino desde el punto de vista de los lectores; es decir: desde los ojos del pueblo.»

Ante esto, el crítico del Suplemento Literario del *Times* se escandaliza. Y se entabla (soñémoslo así) este diálogo:

—¿Conque usted ataca la historia sin más título que el de ser uno de tantos, uno del público? Pues si por sólo esto se considera usted capacitado para escribir de historia, se abren ante usted mil campos inexplorados: allí está la seductora química, la astronomía arrebatadora, la ardua matemática, la pintura misma (digo, la gran pintura: no esos dibujitos ridículos que pinta usted, de tertulia entre sus amigos). A título de hombre del público, también puede usted considerarse calificado para tomar el mando del Ejército y la Armada. Animo, pues: ¡San Jorge y ventura!

Pero Chesterton continúa, impertérrito:

—Andan por ahí unas historias de Inglaterra que pretenden ser populares, cuando son realmente antipopulares, porque están escritas o para embaucar al pueblo, o sin tomar para nada en cuenta la acción del pueblo en la vida del país. Green, por ejemplo, se figura que al pueblo puede uno ponerle y quitarle nombres como notes. Un capítulo de su historia se llama: «La Inglaterra puritana». Inglaterra nunca fué nación puritana. Según esto, Irlanda fué puritana cuando Cromwell obtuvo victorias militares en tierra irlandesa; o Francia fué hugonote cuando subió al trono Enrique el Navarro.

Nueva interrupción del crítico anónimo:

—¿Que nunca fué puritana Inglaterra? Y, sin embargo, hacia el final de la obra asegura usted que nuestro pueblo, ante las enseñanzas de la Guerra, ha rectificado su situación, y ha vuelto adonde se encontraban un día sus remotos abuelos, deshaciendo para esto las «sucias telarañas de cuatrocientos años».

Y Chesterton, sin escuchar:

—Donde más se nota la ausencia de sentido popular de esas pretendidas historias populares es en su visión de la Edad Media. Yo he visto en una historia popular un retrato de Esteban de Blois con un yelmo de alabardero; un yelmo de esos que, en los deplorables cuadros históricos, ostentan los alabarderos que presencian, por ejemplo, la ejecución de María Estuardo. Leve error de más de cuatro siglos. Peor aún que plantarle a Carlos I el casco de un guardia tomado de una instantánea del *Daily Sketch*, que representase, por ejemplo, la aprehensión de la espantable sufragista Mrs. Pankhurst. Y aun hay más: en esos manuales tendenciosos se omite metódicamente cuanto atañe a la civilización medieval—construída a base de libertades populares—por temor de hacerle saber al pueblo que un día fué pueblo; que un día—después de la otra derrota de los bárbaros—el pueblo, con la creación de gremios y pequeños grupos independientes, comenzó la restauración lenta y segura de la propiedad personal del pobre y de la libertad personal de las familias. En suma: lo que hoy debiéramos ha-

cer, pena de caer en lo que llama mi amigo Belloc, proféticamente, el futuro Estado Servil.

Y el crítico, espantado:

—¿De modo que usted, Chesterton, piensa más o menos, como Lenin? (Lector: exagero, pero no miento; este diálogo ha existido. Chesterton es, en Inglaterra, un reaccionario. Véase lo que son los reaccionarios ingleses.)

—El pobre hombre del pueblo—continúa Chesterton—sabe vagamente que hubo unas «cartas» de los barones; pero ignora que hubo otras «cartas», privilegios y derechos, de los carpinteros, zapateros y toneleros. La sociedad de nuestros días es como una «casa grande», donde el pueblo vive, en calidad de bestia, relegado a las dependencias y lugares oscuros. Le cuentan que su abuelo fué chimpancé; que su padre fué un semihombre cogido y domesticado por los cazadores aristocráticos; y con esto el pueblo vive agradecido de la vida casi humana que le permiten disfrutar, y con la esperanza de dejar tras de sí una descendencia animal algo más «evolucionada»... ¡Ay, el pueblo lo perdió todo el año de 1381! Entonces el pueblo inglés estaba organizado en poderosos gremios locales. Un día el rey convocó a algunos representantes de los gremios para consultar su opinión sobre ciertos impuestos. Los representantes así reunidos ya no se disolvieron más: de aquí nació esa calamidad que se llama el Parlamento. El Parlamento traicionó a los gremios populares de que había surgido; se puso al instante de parte de los ricos. Los ricos, de hecho, se habían «devantado» contra los pobres, contra los gremios del trabajo. Y, en 1381, los pobres, a su vez, se levantaron contra los ricos, capitaneados por Wat Tyler (especie de Tejedor de Segovia). Era aquella la última campaña (la última, porque del alzamiento bajo Enrique VIII, conocido con el nombre de «Peregrinación de Gracia», nunca pudo esperarse mucho); era aquella la última campaña que la sabiduría de la Edad Media libraba contra la locura de los tiempos modernos. La última batalla del catolicismo popular...

El crítico, sin poder contenerse:

—¿Catolicismo? ¿Catolicismo que descargó dando muerte al Arzobispo de Cantórbéry?

Chesterton aparta con la mano el hecho estorbo (él no tiene la culpa de que los hombres sean absurdos), y prosigue:

—El Lord Mayor de Londres tuvo que parlamentar con los rebeldes. Hizo venir a Wat Tyler, y lo mató a traición. «¡Han muerto a nuestro Capitán!», gritaba el pueblo. Y el joven rey Ricardo II, casi un niño, tuvo entonces un impulso de inspirado, magníficamente monárquico, digno en verdad del Hombre Coronado de la Edad Media: adelantó su caballo, y gritó sobre la multitud con voz de clarín: «¡Yo soy vuestro Capitán!» Y él mismo encabezó el motín... Fué la última vez que el Rey (el Gobierno) se sintió con valor para enfrentarse a los ri-

cos (la aristocracia). El Rey hizo promesas al pueblo... No pudo hacer más. El Parlamento lo hizo quebrantar sus promesas. El Rey estaba ya sometido a una poderosa casta social: ya no era el ente sobrenatural, ungido por Dios desde su alto trono. Y así fué como el pueblo perdió para siempre la batalla en 1381. Y, después de eso, me pongo tan afligido que me importa muy poco el desarrollo del capitalismo y el imperialismo en la Inglaterra moderna—esa Inglaterra desviada que, desde el siglo XVIII, vivía imitando a Prusia y adorando en ella, hasta que la Guerra no vino a desengañarnos.

El crítico:

—De suerte que usted juzga el siglo XVIII bajo la impresión sentimental de la presente Guerra. De suerte que usted, Chesterton...

Pero ya ha advertido el lector que el crítico anónimo, a pesar de sus precisiones, se equivoca fundamentalmente. Se equivoca, porque parece dar por supuesto que Chesterton está «contando» la historia de Inglaterra, cuando, en realidad, lo que hace Chesterton es «cantar» (no «contar») la historia de Inglaterra. Inútil rectificar al que canta, como no sea por razones de mera afinación musical. Ya Charles Lamb se quejaba de los escoceses. No puede uno decirles: «Me estoy muriendo de calor», porque rectifican al punto: «Si fuera verdad que se está usted muriendo, no estaría usted aquí bebiendo cerveza.»

ALFONSO REYES

(Continuará)

HORAS Y MUECAS

NEBLINA

EN un fondo gris,
a base de agua
—de agua de anís—,
emergen desnudas
las ramas sombrías
que hace un mes brillaban
locas de alegría.
La casa de enfrente
no es más que un tejado
y un portal.

La gente
que cruza embozada
va perdiendo el cuerpo,
tornándose nada.

La voz de un zagal
suena taponada
como en un fanal.

Oigo cascabeles
en la lejanía,
tercamente fieles
a su letanía;
lo mismo les da
la visión confusa
que la claridad.

Yo noto en los ojos
mortales angustias
de ahogo.

Yo no sé vivir
sin estar mirando
la luz y el confín.

APUNTES

EMBISTE y se derrama luego
la onda del viento.

Es imperiosa en su comienzo
y débil luego.

Tiene de furia
y de vencejo.

Mi cama se mece.

Crujen los cimientos.

Parece que ahora
va en serio.

Se derrumba
al envite del viento
mi casona de piedra.

¡Corazón! ¡Volando, al viento!

¡Sálvate, sálvate!

¡Siquiera en sueños!

CORRUPCIÓN

LAS ramas de los chopos
—tan verdes, tan tiernas—

saben ya cantar
canciones de borrachera;

canciones musitadas
con voz gris y fea

balanceando el cuerpo,
sin nobleza.

El viento del crepúsculo
protesta

y las castiga.

Mas ellas

siguen ebrias,

sin saber que su juventud

se pone gris y grave y fea.

TENSIÓN Y SONRISA

RETORCIDAS y amoratadas,
en un esfuerzo decisivo,
las nubes llenan el cielo
invernizo.

Hay miedo en los chopos
y en el caserío.

El rabo del galgo
va contra sentido.

Pasan horas y nada cambia.

Prosiguen en tensión las nubes.

En la oscuridad de la noche
los cielos crujen.

Y al amanecer, ni los chopos,
ni el galgo, ni el caserío,
ni nadie sabe por qué luce
todo radiante, y sonreímos.

PAISAJE

TENDIDAS en la pradera,
hinchidas las panzas
rumían, bajo el sol suave
y el aura,
meciendo a intervalos
sus campanitas empastadas,
pacíficas vacas, buenas matronas
rubenianas.
Lejos, un tendadero,
mueve sus finas holandas,
que son azules
o son blancas
si miran al sol
o a la sombra clara.
Y entre las bestias y el tendadero,
siguiendo el cauce del agua,
se yerguen los álamos,
mitad de plata,
mitad de cobre,
como nuestras almas.

MUECAS

I

SUBO a la torre.
Me paro
a ver el divertido
y justo garabato
que repiten mis piernas
en el espacio.

II

SUBÍ a la torre.
Me paro
a sentir lo grotesco
del encaramado.

III

BAJÉ de la torre.
Me paro:
porque las piedras,
porque los muros altos,
porque las esquinas,
porque el aire apagado,
porque...
ya no vivo
ni arriba, ni en medio, ni abajo...

J. MORENO VILLA

BOCETOS

JEROGLIFICO Y ARABESCO

DE la múltiple apariencia con que se revisitan las cosas para alcanzar la plenitud de su «ser»—(ser = acción de la esencia)—que es el ser conocidas, el perfil es su aspecto más henchido de significado y más estremecido de pate-

tismo. Otras facetas de la apariencia tienen como un sentido egoísta; proyecciones de un núcleo, alma impulsiva del objeto; así, la superficie parece estar batallando, empujando al espacio ambiente, y la coquetería del color delata el afán de comunicación, lenguaje, anhelo, grito dado a las demás cosas, o rubor, voluptuosidad de sus bodas con la luz. ¿Pues y la lujuria con que se entregan al contacto? Y la densidad, que no es sino una íntima conciencia de su propia importancia y una aspiración a la política: exigencia de jerarquías que saben reclamar por virtud de otras propiedades menos aparentes y que yacen desmembradas y con las tripas al aire en la horrible disección de las ciencias.

¡Ah, no!, salgamos a la alegre maravilla del paisaje. En el bazar de la apariencia—(«grande es el universo—a nuestro gran apetito»)—el «perfil» es el gesto mudo de las cosas, llamada tierna, y se nos entrega toda en esa caída de ojos, intención por la que su castidad no se mancilla. Ese límite con que la cosa se recorta en el espacio tiene el gesto de un embozarse en el secreto, de encerrarse en sí misma, dando un adiós tremolante al mundo, un adiós de banderola. Y cuando aparece por vez primera al éxtasis de nuestra mirada, ¡qué brotar de aurora!, ¡qué de improvisó su acorde de órgano en nuestra concavidad silenciosa!

POR la virtud del perfil alcanzará el hombre su actividad humana y su cualidad divina. Apenas es, como humano—como ser de relación—más que un archivo de perfiles, y entra en lo divino, fresco y desnudo, después de haberse despojado de su cáscara utilitaria, a nado traviesa del río límite entre los convexos paréntesis de los dos mundos, cuando el perfil, soltándose de la cosa, desprendiéndose de todo contacto con la materia, espíritu puro, comienza para él su danza vertiginosa. De repente una tiniebla se abre como un agujero y caen hombre y danzante perfil, aquél a la convención, este otro, roto en pedazos, desmembrado en arabescos. El arabesco es un fragmento cristalizado de la danza del perfil. Nacido en un momento divino, fuera del tiempo y del espacio, tiene la trascendencia de ese momento.

Es menester que el hombre «se acuerde». Si no, cada fragmento no será sino un trozo inerte de un perfil estático; pero cada trozo guardará una significación fragmentaria, asa o flanco del ánfora. Perdido su valor trascendente, conservará el de relación. proyectil en la clave de sol, lo lanza el hombre al hombre—honda de la convención—y el lenguaje gráfico comienza.

La euritmia del perfil es el arabesco. Lo útil del perfil es el jeroglífico. Síntesis de hondos procesos, se ordenan a lo largo de un hilo conductor. En las revueltas del laberinto, uno clamará por su ariana, el otro por su sésamo. Estílo, para el arabesco. Clave, para el jeroglífico.

ARABESCO y jeroglífico son escrituras que ape-
lan a nuestro espíritu. Hermes, para traernos el
eco remoto de las sombras amadas; Dionysos,
para invitarnos a la danza entre los cuerpos vi-
vos. Lene sonrisa de lo perenne, o fugaz burbu-
jeo que escurre de la copa. ¡Alegría por la vida
de hoy! ¡Éxtasis de la calma eterna!

FORMA; esto es, realizarse. En el jeroglífico no
hay forma sino a través de la lógica (significado
utilitario). En el arabesco no hay lógica sino a
través de la forma (significado artístico).

No se revela el significado sino cumplida la
disciplina de la iniciación. Esgrima de la varilla
que ataca al misterioso secreto de la roca.
Mirada ardiente que funde su íntima entraña, y
la rinde en desmayo.

El proceso, en el jeroglífico se llama lectura;
presión por la que, esponja, devuelve el sentido
que absorbió primero. Pero el arabesco es un
primitivo brotar de las cosas, un verterse de su
profundo contenido, linfa virgen cuya expresi-
ón luce clara y luminosa por sí misma. El je-
roglífico se «interpreta», pero no hay «lectura»
para el arabesco.

El jeroglífico construye su expresión para que
se le interprete. El arabesco es la interpretación
construida de la expresión.

TRASCENDER las cosas, es eternizar su perfil. Es
«construirle» en arabesco. Toda época lo ha con-
seguido; todo país, y el genio. El Dante, Bee-
thoven, Napoleón, han elevado su gesto a lo de-
corativo.

Lo «decorativo» nace en el arabesco tanto
como la graffa viene del jeroglífico. Decoración
y pintura tienen así orígenes radicalmente
opuestos en proyección, aunque de un común en-
tronque. La pintura, narrativa en esencia, sale
del jeroglífico, sin conseguir llegar a un término
trascendente mas que cuando halla su propio
arabesco.

El gesto expresivo humano, la acción mimada
después, el drama, al fin, escritura en el espacio
de un asunto, representación de hechos, provie-
ne de un núcleo jeroglífico; pero la danza es el
desarrollo armonioso del arabesco humano. Lo
mítico tiende a la danza, como la tragedia tiende
a la música: son vías para la trascendencia.

CABE en el jeroglífico la ironía y el drama;
pero el «juego» es sólo prerrogativa del arabes-
co. Ironía y drama quiebran, por su peso, la te-
nue red con que se trama. Gravedad: esto es,
geocentrismo; pero el arabesco se sublima en la
incógnita dimensión. Vida, dice el jeroglífico,
y el arabesco dice: eternidad.

UN jeroglífico que no fuese representativo de
algo, sería ya la imagen de lo estéril. De nada
es representación el arabesco, por ser soporte y
fin de su propia esencia. Su valor está en él
mismo; aquél, no. Es un ciclo acabado; aquél,
no. El jeroglífico es símbolo de algo; el arabes-
co es el símbolo puro. En verdad, la expresión
«símbolo de algo» es frívola y viciosa, y atenta
contra su trascendencia. El símbolo no es re-
presentativo ni alusivo; su mística sustancia
llega a la conciencia por caminos ajenos a toda
inmanencia, fruto de la preñez de las formas.

Nace al mundo el «ser» de cada cosa al tra-
vés de la forma; y al desprenderse de su mate-
ria y volar por la región trascendente, encuén-
tra su símbolo en el arabesco. El «hacer» de cada
cosa, su vida relativa habrá de contentarse con
la «fórmula» y su representación jeroglífica.

Así como los colores no viven sino en el fon-
do de nuestros ojos, así las formas son función
de nuestra conciencia; alfareros que construimos
el vaso de la informe arcilla para llenarlo
con el vino que chorrea entre la crispazón de
nuestras manos. Individualizar es prerrogativa
nuestra. La naturaleza sólo reconoce porciones
del todo. Vamos, así, construyendo el mundo
cada día, para dejar en sus celdillas la miel de
nuestra experiencia. ¡Ah! ¡Sabed elegir! Huíd
de las flores amargas. Selección es ética.

PORQUE hay especies dentro de los dos géne-
ros, y un ojo erudito sabe ver la procedencia
jeroglífica o arabesca de todo momento huma-
no, vida o arte.

JUEGA la luz opalescente que se filtra por una
matinal neblina en la gracia nerviosa y frágil de
un bosquecillo de arces. La ocelada elegancia de
los álamos se alza en regulares pausas, y en la
plenitud de sus capiteles se quiebra su trémolo
de plata. En la plazoleta, las nueve doncellas
danzan. ¿Túnicas? No; faldas. ¿Liso el lino?
No; seda rizada. Perlas y nácar. Ojos grises;
pelucas empolvadas. En los brazos, corderos;
palomas en las ramas, y el cisne, síntesis su-
prema, en la pauta del agua. En lo alto, una
brizna de luna. Sones claros de campanas.

—(¡AMAR, en un álbum de estampas!)—

ADOLFO SALAZAR

VENTOLERAS

LA MUJER DE VIENTO EN EL VIENTO

Si un bulto humano se yergue en el viento, ¿no
se yergue en seguida contra el viento? Quizá
chafaría al sol, a la lluvia, a la nieve, con artili-
gios y ademanes evasivos, de escapatoria y es-
condite. Pero el porte belicoso del viento obliga

a organizar una estrategia, y todo el bulto se inscribe en él como una voluntad combatiente. Si es una mujer, sus vestiduras se combarán con laxo alborozo, y así, enhiesta, y bien que ignorante de todo intrínquilis estético, advendrá su metamorfosis en estatua. Una estatua esculpida en una materia más robusta que la carne femenil, siempre demasiado muelle para resistir con línea tan firme y talante tan militar los asaltos del viento. Es que toda la figura avanza por entre las aéreas ondas como un promontorio de viento solidificado. El viento somete a lucha a cuanto encuentra en lid igualitaria. Su enemigo es siempre de su mismo linaje. Todo en el viento es una manera de viento: un zigzag saltante y rebotante como él. El viento es el hermano menor que se pone a pelear con los otros vientos mayores: las chimeneas, las techumbres, los cantones, las rúas, toda la ciudad, los herbazales, los sotos, las lomas, toda la campiña, y todo cuanto se alza en el viento y contra el viento, como viento hecho carne. ¡Ah! Pero nada se trasfunde en carne de viento tan carnal y aéreamente como una fémina. En tanto que la frente copia la errabundez de las nubes, los cabellos se aborrascan con tan pertinaz oleaje que se dirían emblemas de una Potestad superior. Ese movimiento perenne, ¿no es simulacro de un Perenne Movimiento? Y agúzanse los hombros con alteza de cumbre. Los senos, globos cautivos que la brisa hinche mansamente, afilan su esfericidad; y la brisa se trueca en ventarrón oratorio. Con una rotundidad de fruta paradisiaca deslíndanse la cadera y el muslo. Por eso rememoran, aunque con énfasis moderno, el primitivismo de Eva. Y los pies se hincan como veletas, dóciles a los giros, pero duras, metálicas. ¡Qué reto en todo el perfil, qué incriminación a todo el paisaje! A la postre vence al viento, porque es su misteriosa Transubstanciación bajo las especies de la Forma femenina. Y su atropellante delicadeza en ella está. Y su veleidad y su reiteración. Y su gracia sonora, de tan profundos ecos en el horizonte abovedado que sepa repercutirla.

JORGE GUILLÉN

M A R G E N E S

I

CIVILIZACION

A Antonio Oliver, por la «Civilisatrice»

EN el otoño último daba Barrès unas conferencias definiendo las condiciones, en la paz, de la civilización francesa. Nada mejor para convencernos que dejarnos edificar por el ejemplo de su propia vida.

Hay que cultivar nuestro jardín, efectivamente, pero debemos mirar antes si lo tenemos. Luego, añadir, que cuando decimos civilización, en realidad, pensamos civilizaciones; cada jar-

dín puede tener su modo de cultivarse—y hasta su único modo—; pero hay que aprender a encontrarle. Una civilización, una cultura, llega inclusive a ser personal; las técnicas nunca. Por eso existe, probablemente, una técnica civilizadora, y decir civilización francesa querría decir técnica francesa de civilización. Podremos aceptarla o no, pero debemos conocerla. Aprender un procedimiento no es imitar nada. Barrès lo ha deducido justamente: la misión de Francia es exclusivamente educadora y eso sólo se quiere decir cuando se dice civilizadora. Ello nos ha enseñado el exacto valor espiritual en esta palabra exquisita: civilización.

DECADENCIA

COMO Mallarmé prefería («extrañamente y singularmente») —otoño, atardecer, decadencia— todo lo que resumiera la palabra «caída», a nosotros puede parecernos preferible la contemplación otoñal de nuestros jardines; pero cuando nos referimos directamente a una obra de arte realizada, o que se realiza, ¿qué es lo que se quiere decir con esta palabra preferida?

¿Nos atreveríamos a afirmar que en toda perfección se inicia—y le sucede—una decadencia?

Pudiera decirse que decae una belleza cuando se complace en sí misma. Pero no olvidemos que con el decaer de una floración en su plenitud, viene la madurez del fruto—y su caída—. No se nos olvide tampoco que debemos «juzgar por los frutos».

LA MARAVILLA

PORQUE esta flor en el tallo del universo —¡Charles Maurras!— sí lleva su fruto, y hasta le daremos el mismo nombre que tú otras veces has utilizado: la maravilla.

¿Qué rica cosecha de maravillas podemos recoger en España de esos jardines cultivados a la francesa!

¿Habrá que indicar la poesía de Juan Ramón Jiménez, la pintura de Picasso, la música de Falla y Esplá? —Yo añadiría una bailarina (Isabelita Ruiz—perdonadme el involuntario recibamos—), porque al considerarla Strawinsky como «touché d'internationalisme» nos ha proporcionado una admirable fórmula—.

Todos los más puros valores españoles han sido «tocados» en su pureza, es verdad, por esta corriente de internacionalismo—que antes preferimos llamar técnica de civilización francesa—. A todos les fué aplicado por eso el dictado de decadencia, y en todos vemos igualmente nosotros la realización depurada y perfecta, española—instinto, inteligencia—, la maravilla.

RACIONALISMO

ACASO parece que damos una excesiva parte en nuestra actitud a la inteligencia, y es que, en realidad, hay una especial manera racionalista en nuestras devociones.

Observemos que aun contando con todas las divergencias, se ha convenido en que para ver bien las cosas conviene llevarlas a la luz. Preferimos los claros misterios luminosos; y hasta hemos declarado oposición a todo misticismo que carezca de lucidez.

Nos guiamos, decididamente, en la inmensa sombra del bosque, con una sola lucecita. Con una sola lucecita, lejos, nos basta, a veces, para no naufragar.

CONTINUIDAD

NI nos extraña, ni nos puede hacer sonreír, que Jules Romains, acompañado por Chennetière, hayan «decidido bravamente» abrir un pequeño curso de técnica poética. Desde que conocemos la poesía francesa creíamos que la caracteriza precisamente su perfeccionamiento técnico—su arte—, susceptible de continuación. El claro talento de Romains ya no deja lugar a dudas en la breve introducción que nos ha adelantado. «Tiene que ser en una época tan desarreglada como la nuestra—dice—, donde la locución: *técnica personal*, pueda escribirse diariamente e incluso interpretarse como un elogio. Una técnica es impersonal o no existe.»

¿Qué tiene que ver el estilo?

Técnicas impersonales que se continúan. Es decir, misión educadora, civilizadora; el valor del arte francés—todo el significado espiritual de Francia—.

II

LITERATURA RUSA

A Rafael Romero Calvet

SI abro un libro ruso, lo más probable es que me encuentre en un manicomio, en un hospital o en una cárcel. ¡Y hemos leído ya tantos! Sin embargo, no hay que dejarse descorazonar por esta ensañada visión de muerte, de crimen, de enfermedad, de locura y de miseria; porque toda esta literatura patológica se reduce, cuando nos damos cuenta de ella, a una admirable y artificiosa mixtificación. Desde Dostoievsky hasta el más afinado y agudo Andreief—sin olvidar a Gorki—, están mixtificándonos. Pero nosotros queríamos que no lo consiguieran. Aunque no podremos ganarles nunca en obstinación.

No es censurable el procedimiento, todo lo contrario, es legítimo; pero nos acordamos de la diferenciación que establecía Goethe entre clásicos y románticos, interpretándolos como expresivos y efectistas. Mixtificar—o musicalizar de este modo—consigue desde luego un efecto, que si no es el de dormirnos pesadamente, pudiera servir de abono a la sensibilidad para siembras mejores—moralidades sospechosas por estar demasiado marcadas, tal vez, de reductorismos—. Por eso, cuando se nos ofrecen con otras intenciones, contestaríamos sencillamente como Tolstoi a Gorki: «no es verdad».

También, por eso, nos permitiríamos una radical separación: literatura rusa, a un lado; al otro lado, solo, Tolstoi.

LAS MANOS CONSAGRADAS

LAS manos de Cristo en la «cena» de Leonardo, se abren acogedoras, en una plena y melancólica inteligencia.

Verlaine ha cantado sus propias manos, extendidas sobre la mesa, dolorosamente.

Gorki nos cuenta la sublime espiritualidad de expresión en las manos de Tolstoi.

Manos tendidas hacia el mundo, en un deseo inmenso, ¡con tan gran piedad compasiva! Caricia sensual sobre cada cosa, levemente sobre las llagas. En esas grandes manos amorosas ha temblado nuestro corazón palpitante, como un pájaro aprisionado.

Apretadas sobre el bastón, en las marchas —infatigable peregrino—, en aquella partida inolvidable, sin un adiós siquiera, ¿no las hubiéramos visto temblar?

Las ha agudizado, traspasándolas, tanto amor y dolor, que ya nada saben sino expresar el amor puro. Todas las verdades vivas del mundo, limpias de sangre, castas, fueron, en esas manos, ofrenda.

PEQUEÑA SANTIDAD

NO se disminuye el amor, reducido en tu pequeñez, Charles Louis Philippe. He aquí en una sola y vulgar aventura, el mismo divino estremecimiento. Lo percibimos en tus recuerdos, cuando nos cuentas esas historias de tu vida, o de otras vidas, tuyas siempre; y en la sonrisa embrutecida—¡y tan dulce!—de esa «pauvre petite putain» que elegiste.

Tanta fué la humildad fervorosa a que llegaste, y tan poco querías ser, que nada, quizá, ha sido tanto para nosotros, cuando nos hablas, cuando rezas, cuando nos llevas por tu vida, juntos, y mano a mano con Dios mismo.

REALISMO

PORQUE Dios está en todas partes—aunque a aquella niña, que decía Nietzsche, le pareciera una cosa indecente.

Sin embargo, nuestra inquietud mantiene la indecisión todavía; queremos saber bien en dónde.

«Tocar un cuerpo humano es tocar el cielo», ha escrito Novalis, que era un romántico, pero no un idealista.

Con mirar y ver—platónica contemplación desinteresada—(*posesión espiritual del mundo*)—creíamos tenerlo todo; pero en realidad—en la realidad—nos queda algo más todavía.

(Recuerdo aquella muchachita, a quien quise cuidar, en una riña y en un lugar nada decente. Recuerdo aún el contacto del cuerpo débil, de la carne dolorida, prostituida, ensangrentada, ¡qué conmovedora indecencia!)

SI el realismo de la literatura rusa es una mixtificación y nos atrae, el de la literatura española suele ser una mentira, y nos repugna. Porque la realidad no se mixtifica—como en los rusos—ni se falsifica—como en los españoles—, sino se crea, como en Shakespeare.

La falsificación de la realidad sólo sirve para equivocarnos. La contemplación basta para hacérsela comprender; su mixtificación, para emborracharnos. Pero hay otra borrachera distinta de la que puede comprender un ruso, como hay otra risa diferente de la que puede desdeñar un judío. Shakespeare—alegría, comicidad, clarividencia—, no moriría de una borrachera solamente. Y es que no se puede estar tan contento.

Se ha perdido la varita mágica de Próspero, «*mais la philosophie peut nous donner la joie*»—si creemos en la palabra de Bergson—; bastante más que la antigua utilidad de consolarnos.

III

LA SUPERACION DE LA TRAGEDIA

A Juan Ramón Jiménez

LA ciencia ha pasado, según Boutroux, de la diferenciación de los géneros a la determinación de las leyes. Quizás por esto las oposiciones históricas, helenismo y cristianismo, no nos sirven ya para balancear nuestra melancolía, como a Chateaubriand, ni, como a Nietzsche, para dramatizarnos. Por eso la tragedia no es para nosotros una esfinge a quien interrogar de ese modo; no nos interesa su género, lo que nos interesa es su ley. Cómo se ha originado, no importa, en el sentido de averiguar si la profunda religiosidad de donde proviene la llama helenismo o cristianismo nuestra interpretación actual, sino de saber lo que quiere decirnos, lo que quiere significarnos esa esfinge que nos interroga a su vez.

La tragedia griega nos propone claramente dos cosas: por una parte, su sentido clásico; por otra, su sentido humano. Lo humano—nunca demasiado—es la realidad pesimista que la condiciona, su veracidad; lo clásico, el equilibrio que la hace insuperable, su perfección. De aquí, en los griegos, esa actitud aristocrática para todo.

Actualmente, al criticar la inconsistencia idealista en los optimismos de una democracia burguesa, dos extremos políticos contrarios, Sorrel y Maurras, han coincidido; pero han coincidido por un aristocrático pesimismo. Una moral de productores hace de la violencia una condición del progreso, porque no se ha hecho ilusiones sobre el progreso; mientras que un Leon Duguit busca el convencionalismo de una fórmula que mantenga constantemente la existen-

cia de un equilibrio—jurídico—constantemente inexistente.

Entretanto, hasta hace muy poco, Maeterlinck, que no dudó nunca que la sabiduría vence al destino, paseaba frívolamente por el mundo, como en una aventura, su optimismo desconsolador. No había nada tan triste como contemplar, después de la guerra, la felicidad del burgués belga, en las playas de veraneo. Indudablemente no se supera la tragedia con tan mística trivialidad.

VESTIDOS BLANCOS

PORQUE la insistencia en la positividad del optimismo ha podido ser más profunda—metafísica siempre (idealista en Platón y en San Agustín; realista en Spinoza y Bergson)—. La afirmación trágica de la vida es la paradoja romántica.

Orestes ha vertido sangre y las euménides no perdonan; pero puede llegarse a un acuerdo, sin embargo. Sólo que quizás este pacto no deba tener consecuencias universales, y se trate únicamente de Atenas, de una cuestión municipal. Los griegos no pretendieron todavía internacionalizar el optimismo. Al mismo tiempo que reconocían, agradecidos y esperanzados, el poder protector de las divinidades benéficas, no renunciaban a la ironía; llamándoles «vestidos blancos» no quedaba lugar a dudas.

SIMULACROS

EN las tragedias de Esquilo, que interpreta en sus bellísimas traducciones Claudel, percibimos lo que, más tarde, diferenciará la *representación* del *oficio*. Todavía, en ellas, no se representa, sino que se oficia, con un ritual casi litúrgico, en donde la tragedia surge aludida simbólicamente, como en los oficios católicos de la semana santa. El teatro y la iglesia aún no han llegado a la separación.

Hoy, que nos gusta poco ir a la iglesia, y menos al teatro, nos resulta difícil aceptar como legítima una ficción, cualquiera que sea. Pero el teatro volvió a resurgir después del fracaso wagneriano, en el ballet, y la Iglesia católica ofrece todavía intacto un ceremonial suficiente para satisfacernos.

EL VIEJO VICIO RELIGIOSO

MALLARMÉ glorificaba esta desviación de los sentimientos naturales hacia lo desconocido y lo oculto, como un engrandecimiento ennoblecedor. Casi sería mejor suponer, en efecto, que se trata de una virtud, pero a la manera de la Rochefoucauld, considerando las virtudes vicios disfrazados; como que precisamente consiste en el disfraz. Siempre encontramos en todo carnaval un profundo limo religioso; en toda religiosidad positiva, una parte de carnaval

y otra de magia. Todo ello, sin embargo, pudiera llegar a diluirse, como quería el poeta, «en la onda de la evidencia y del día». Tal vez.

VIDA Y CONDUCTA

EL espíritu, decía Emerson, es libre de construir su casa como quiera, pero una vez que la ha construído, se queda prisionero dentro. Todo lo que es vivo está libre para conducirse, pero conforme se va conduciendo teje su propia determinación. La vida crea libremente su fatalidad; la conducta se va convirtiendo en el destino. Naturalmente que, para conducirse, es preciso existir, pero lo necesario es conducirse.

Otro puro afirmador de la vida, Guyau, creía que el porvenir de las religiones positivas, como el de los ríos en el mar, sería el terminarse en una sola, inmensa y profunda irreligiosidad. Acaso equivocara el final con el principio. Porque *en el principio* era la irreligiosidad. Una religión, como una conducta, ha hecho ley de su libertad; ambas son verdaderas cuando se verifican, por eso exigen cumplimiento.

Conducirse, que unas veces nos resulta un esfuerzo, otras parece un abandono. ¡Quién sabe! A remo o a la vela, buen navegante,

...entends le chant des matelots!

(Esta brisa del mar penetra tu tristeza y trae hasta tu corazón el canto de los marineros; pero si en lugar de dejarte adormecer por tan suave ritmo, pones atención en sus palabras, acaso adivines en ellas el glorioso proverbio latino. ¿Vivir o navegar? Vivir es navegar—o te abandonas a tus sueños, que si el vivir fuera, en efecto, sueño, *lo necesario es navegar.*)

JOSÉ BERGAMÍN

«SUITE» DE LOS ESPEJOS

SÍMBOLO

CRISTO

*tenta un espejo
en cada mano.
Multiplicaba
su propio espectro.
Proyectaba su corazón
en las miradas
negras.
¡Creo!*

EL GRAN ESPEJO

VIVIMOS
*bajo el gran espejo.
- ¡El hombre es azul!
¡Hosanna!*

REFLEJO

DOÑA luna.

(¿Se ha roto el azogue?)

No.

*¿Qué muchacho ha encendido
su linterna?*

*Sólo una mariposa
basta para apagarle.*

Calla... ¡pero es posible!

*¡Aquella luciérnaga
es la luna!*

RAYOS

TODO es abanico.

Hermano, abre los brazos.

Dios es el punto.

RÉPLICA

UN pájaro tan sólo
canta.

El aire multiplica.

Oímos por espejos.

TIERRA

ANDAMOS

sobre un espejo

sin azogue,

sobre un cristal

sin nubes.

Si los lirios nacieran

al revés,

si las rosas nacieran

al revés,

si todas las ratces

miraran las estrellas,

y el muerto no cerrara

sus ojos,

seríamos como cisnes.

CAPRICHOS

DETRÁS de cada espejo
hay una estrella muerta
y un arco iris niño
que duerme.

*Detrás de cada espejo
hay una calma eterna
y un nido de silencios
que no han volado.*

*El espejo es la momia
del manantial, se cierra,
como concha de luz,
por la noche.*

*El espejo
es la madre-rocío,
el libro que diseña
los crepúsculos, el eco hecho carne.*

S I N T O

CAMPANILLAS de oro.
Pagoda dragón.
Tilín, tilín,
sobre los arrozales.
Fuente primitiva.
Fuente de la verdad.
A lo lejos,
garzas de color rosa
y el volcán marchito.

L O S O J O S

EN los ojos se abren
infinitos senderos.
Son dos encrucijadas
de la sombra.
La muerte llega siempre
de esos campos ocultos.
(Jardinera que troncha
las flores de las lágrimas.)
Las pupilas no tienen
horizontes.
Nos perdemos en ellas
como en la selva virgen.
Al castillo de irás
y no volverás,
se va por el camino
que comienza en el iris.
¡Muchacho sin amor,
Dios te libre de la yedra roja!
¡Guárdate del viajero,
Elenita que bordas
corbatas!

« I N I T I U M »

ADÁN y Eva.
La serpiente
partió el espejo
en mil pedazos,
y la manzana
fué la piedra.

«BERCEUSE» AL ESPEJO DORMIDO

DUERME.
No temas la mirada
errante.

Duerme.
Ni la mariposa,
ni la palabra,
ni el rayo furtivo
de la cerradura
te herirán.

Duerme.
Como mi corazón,
así tú,
espejo mío.
Jardín donde el amor
me espera.

Duérmete sin cuidado,
pero despierta,
cuando se muera el último
beso de mis labios.

A I R E

EL aire,
preñado de arcos iris,
rompe sus espejos
sobre la fronda.

C O N F U S I O N

MI corazón
¿es tu corazón?
¿Quién me refleja pensamientos?
¿Quién me presta
esta pasión
sin raíces?
¿Por qué cambia mi traje
de colores?
¡Todo es encrucijada!
¿Por qué ves en el cielo
tanta estrella?
¿Hermano, eres tú
o soy yo?
¿Y estas manos tan frías
son de aquél?
Me veo por los ocasos,
y un hormiguero de gente
anda por mi corazón.

R E M A N S O

EL buho
deja su meditación,
limpia sus gafas
y suspira.
Una luciérnaga
rueda monte abajo,
y una estrella
se corre.
El buho bate sus alas
y sigue meditando.

FEDERICO GARCÍA LORCA

U N C O N O C I D O P O R C O -
N O C E R

¡EXCELENTE, silenciosa compañía me has hecho,
buen desconocido! De tu brazo me llevaste todo
el día por las más remotas regiones de mi vida
pasada, y como no bastaba con eso, también me
guiaste hasta los más olvidados y aromosos rin-
cones de ayer.

Te me apareciste, visto apenas, entrevisto,
para borrarte en seguida, en el fondo de un co-
che que pasaba a gran velocidad. Yo te conocí
inmediatamente. Es decir, yo pensé inmediata-
mente: «Esa cara me suena.» Pero nada más;
luego, imposible colocar ese rostro—desespera-
damente conocido y desconocido—sobre el de

ninguna persona viva en mi vida, imposible el ajuste de la careta que vi otra vez—¿cuándo sería?—sobre la carne percedera y el alma inmortal de un humano. Y así ya se estuvo conmigo, sin dejarme, este discretísimo y servicial amigo. Decía yo que me guió por muy distantes lugares de mi vida; y esto porque aquel rostro simpático me era una pena, y el verle sin destino ni nombre, a él, merecedor, sin duda, de muy noble asiento y apellido, me aguijó el deseo de colocarle en su debido lugar. Y le tomé del brazo—¿quién a quién?—y nos fuimos a aquel puerto soleado del Mediterráneo, y embocando una calle en cuesta que tiene por fondo el telón azul del mar (son las doce y ahora entra, limpio y recortado, el correo de Francia) penetramos en una tabaquería donde yo solía surtirme; diligente y silencioso, un mozo me ofrecía cajillas repletas de pitillos orientales; y de tabacos madurados bajo el sol tropical, tan amable y casi tan importante en mi vida como el librero que después de tomar mis tres cincuenta me tiende la edición anotada de *La Divina Comedia*. Allí entré yo ilusoriamente para ver si mi rostro desconocido dejaba de serlo, al confrontarlo con el del garzón servicial. Pero no; decididamente no era él. ¡A otra parte, buen amigo, a otra parte! ¿Será en la vieja Coimbra? Cuando ya se han acabado las clases en la Universidad, hora crepuscular, un estudiante descende de la *Via Latina* y va con su libro a sentarse en el miradero que está junto a la Biblioteca; yo le veo un rato absorto en la lectura, e indiscretamente me acerco a él, voy a sentarme en el mismo banco, atisbo el libro que le domina. (Cuéntese que estamos ante uno de los paisajes más nítidos y penetrantes de la tierra, y que sólo puede atreverse a escribir en semejante página terrenal una mano tan firme e inspirada como la que guía por ella los plateados trazos del Mondego.) El muchacho estudia un libro de economía. Y en los diez minutos que me quedé a su lado, ni uno solo apartó la vista de su lección. ¡Maravilloso dominio de disciplina, señorío perfecto de los sentidos que desdennan la riqueza sensual que abandonadamente se les ofrece y dejan que la inteligencia reine, única señora, sobre la entera actividad corporal! ¿Es que viste el paisaje tanto que está ya dentro de ti y no necesitas abrir a él los ojos? ¿Es que jamás se te puso delante? No lo sé; lo que sí he sabido es que mi rostro desconocido tampoco era el tuyo, doncel lusitano, que tengo que volverme derrotado, con mi careta vacía. Por un rato descanso; me quedo con ella al lado, se me adormece el afán de averiguar su realidad del mundo, y me entretengo en estudiar bien sus facciones, en dejar que me hablen con su apagada y clara expresión los ojos azules e inteligentes, la tez sonrosada y, sobre todo, una sonrisa de hombre delicado que acaso oculta un ánimo exquisito. Pero otra vez el demonio de las semejanzas me tienta, y allá volvemos a

nuestra caminata: a los días de infancia (porque en esos días reinó siempre una niebla tan persistente y sutil que tras ella puede muy bien ocultarse, para ir saliendo oportunamente en años venideros, una legión de rostros vagos y desconocidos, como esos que hay en los fondos rembrantianos), a los años de Universidad (éramos muchos, todos nos conocíamos unos a otros, pero cabalmente por eso, nuestro curso llegó a adquirir una expresión única, colectiva, un rostro de todos, y acaso esa cara de hoy era la del compañero que se sentó día por día, durante tres años, a mi lado), a las tardes festivas, de grandes muchedumbres—carrera de caballos, partido de foot-ball, revista militar (porque entonces, para no ahogarnos en ese vasto mar de cabezas humanas que ondula con tarda pereza, es menester asirse a un color, a un gesto, a un rostro, que nos sirva de punto de apoyo, y de confianza de que no se nos va a escapar *el hombre*, la cosa señera y cierta entre la turbia multitud); pero todo en vano. Tuve que volverme al hotel con mi caro amigo, con mi rostro sin destino; yo ya iba un poco molesto, como ese comensal rezagado que va a pasar al comedor y no encuentra percha donde colgar su sombrero—todas están ya ocupadas—y no sabe qué hacer, si dejarle en el hall o subir al cuarto o entrar con él en el comedor; todo lo cual le azora y le turba. Compañía discreta, sí, muy grata, pero ya dilatada, amigo mío. Y lo peor es que me siguió durante la noche. No por las calles, no, sino arrebuñado en el embozo de mis sábanas, en mi propio lecho; porque mi imaginación se dedicó en sueños a la misma tarea que en vela, mas con una leve desviación; ya que aquellas facciones no se posaban en la corporeidad de ningún ser vivo, ¿por qué no habrían de ser las de un ente imaginario, criatura de cincel, o de líneas, hechura de novelista o poeta? Y estuve soñando con menudas salas de museos provinciales holandeses, con la pompa del Salón Carré, con el gabinete cuyos balcones se entreabren para que el coleccionista nos muestre el más preciado retrato de su colección, con la monjita que nos guía por la iglesia conventual y nos dice: «Ese es», señalando la obra maestra encuadrada por un altarcillo barroco. Devaneo tan inútil como el de correr por entre libros, pues ni el héroe ruso, ni el mancebo alegre de Bocaccio querían encargarse de mi faz desconocida. Al despertar, ya me dolía un poco la cabeza. En voz alta dije: «Pues, señor, me preocupa demasiado la dichosa cara.» Antes de salir almorcé; hice sonar el timbre, y el criado me trajo dos cosas: la bandeja con el desayuno en las manos serviciales, y mi rostro, la cara desconocida, puesta sobre los hombros serviciales. Me lo expliqué todo, porque no llevaba más que dos días en el hotel, y ésta era la segunda vez que veía al camarero.

PEDRO SALINAS

DISCIPLINA Y OÁSIS

(ANTICIPACIONES A MI OBRA)
POEMAS EN PROSA (1913-1920) (*Libros inéditos*)

I NUBARRÓN DE COLORES

EL día rojo baja volando al gran poniente verdeamarillo, como un hermoso pavo real de cola de rosas granas.

—¡Qué dulce la rosada caricia final de sus últimas plumas, en la frente rendida que se levanta!—

Va quedando la oscuridad, la oscuridad inmensa. Y en la inmensidad oscura, el que canta la luz y la gloria.

2 MADRUGADA ABAJO

TODA la noche he vagado, en mi sueño, por caminos contrarios de los de la realidad, ¡los caminos por donde yo andaré si lo que es fuese lo que debe ser!

Al despertar, me he preguntado tristemente: «¿Dónde está el país en que el hombre sea el hombre de sus sueños? ¿Cuándo será el tiempo en que se den al hombre los derechos de sus pensamientos?»

3 PRIMAVERA

HIERE el agua un remo y saca luz... Toda el agua, en torno, chispea, como una pedrería nueva, tierna aún, rodeada de los finos sauces, derramadores de una reciente gracia verdeamarilla.

El aire, sobre el agua y entre los chopos, leve encierro, ¡da un anhelo de nadarlo también, de pasarse del agua a él, de volarlo!

¡Nadar, volar sólo! Cruzan mariposas verdeblancas, que parecen nacidas ahora mismo de las espinas tiernas, de la espuma, del alma. La barca va, suave, sola, como un sueño, abajo. Arriba, solas, lentas, van las nubes, como un sueño...

4 TRISTEZA

TRISTEZA. Pero no porque a mí me falte alegría mía, sino algo así como porque yo le hubiese quitado la suya, sin querer, a alguien.

Algo así como si yo hubiese sido, sin saberlo bien, héroe—libertador, amante, Mecenas—del sueño de otro, a quien el amanecer, retirándome sin yo quererlo, le hubiese traído su día —¡su sol inútil!—y su desencanto.

Algo así como si por mí, sueño errante, se hubiese quedado—con el alba sin mí; ¡qué bostezo a la luna poniente!—más pobre el corraliño de otro, más vacía la pared de su alcoba interior, su mesa yerta de pino; más baja su falta de talento.

5 AL AGUA

¡QUIÉN, como tú, corriera por el agrio cauce, agua cantora, limpia y obstinada, sin herida ni sollozo!

Guijas filosas, duros enredos de raíces, simas y picos se oponen a tu paso; pero tú los acaricias y los vences, y, sin sangre, sigues.

¡Sonrisa tuya, pura y fresca, hacia el poniente de oro, por el campo verde! ¡Canción de la boca alegre, en el luchar secreto del alma por su pedregal!

6 ALAS

ESTÁN tus brazos y los míos como las alas de las palomas, como los remos de la barca, un punto antes de bogar y de volar. ¡Un poquito más, y nos iríamos, en un abrazo, por el azul, por el mar infinito!

¡Qué triste éste retorno del brazo sin abrazar, del ala sin volar, a su costado; del remo al de la barca quieta! ¡Y el oleaje y el viento, suspirando, invitando al cuerpo y al alma!

¡Día celeste, libre, eterno, del hombre y la mujer, mujer y hombre! ¡Día de las barcas en alta mar, de las alas en alto cielo; día de los brazos en los altos corazones!

7 HUMO

SUBÍA, dulce, el humo, y el sol poniente lo coloreaba, de través, con tonos que melodiosamente se morían. Y el humo se moría también.

Yo, en un enamorado panteísmo avasallador, era humo que me huía, y despedida de luz, y metamorfosis de color que iba bajando. —Sol y humo, y yo, éramos, también, una nostálgica columna fatal de silenciosa desesperanza.—

De pronto, el sol se puso, se limpió el humo, y yo desaparecí. Todo el mundo se había muerto. El fin total había venido con el fin de una cosa.

8 AL SOL DE HOY

PUEDES ya, sol, apagarte si quieres y como quieras; porque este instante de nuestro amor, ha ido más allá de tu fin y de tu olvido.

—¡Hermosa, hermosa luz, que has alumbrado, un momento, la eternidad en nosotros; que nos has hecho ver, súbitamente, una belleza a la que tu mismo sol no podrá llegar nunca!—

¿En qué lugar se ha cumplido esto? ¿Dónde tú, sol mortal, has podido lucir inmortalmente; dónde nosotros, mortalísimos, hemos podido estar, y siendo más efímeros que tú, más lejos aún que tú, sol?

EL jardín adolescente, en la mañana azul, verde y plata, es el amor de la fuente desnuda.

Le da cuanto tiene: su tesoro de luz, de color, de alas, de olor; se descompone para ella, en otras formas; dilata su esencia, mueve su matiz, riza sus vuelos, recama su rayo.

Y ella, tirada de espaldas, recoge el don completo; y lo arrulla jugando, y lo esparce riendo, y lo eleva, y lo canta.

HIJO DE LA ALEGRÍA (1918-1920) (Libro inédito)

I
MADRUGADA (Entresueño)

VAMOS llegando en el tren.
Oscuro frío tranquilo.

Y parece
—en un trastorno constante—
que llegamos a la vida,
de la muerte; que llegamos
a la muerte, de la vida.

Cantan gallos, no se sabe
si en la vida, si en la muerte,
—en un trastorno constante.—
Oscuro frío tranquilo.

2
CREPUSCULO

UN cable del telégrafo
le corta al cielo, exactamente en dos,
—¡oh nube!—el pecho rosa.

—¡Qué dolor!—

Ve el cielo las estrellas,
y se le sale el corazón
—¡oh luna!—, rojo y grande.

—¡Qué dolor!—

3

¡NOSTALJIA de ti, mundo
presente—¡ay, pasado!—,
como de mi niñez
y de mi juventud!

—¡Qué día
penúltimo del mundo éste,
en que los hombres yertos
de un trópico de nieve,
sepan aún, por mí, del sol
y las flores de hoy=¡ay, de ayer!—

¡Nostaljia—de los hombres últimos—
de ti, mundo presente—¡ay, pasado!—,
como de mi inocencia
y de mi amor!

A todo se le ve la cara, blanca
—cal, pesadilla, adobe, anemia, frío—,
contra el oriente. ¡Oh, cerca de la vida;
oh, duro de la vida! ¡Semejanza
animal en el cuerpo—raíz, escoria—,
=con el alma mal puesta todavía—,
y mineral y vegetal!
¡Sol yerto contra el hombre,
contra el cerdo, las coles y la tapia!
—¡Falsa alegría, porque estás tan sólo
en la hora—se dice—, no en el alma!—

Todo el cielo tomado
por los montones humeantes, húmedos,
de los estercoleros horizontes.
Restos agrios, aquí y allá,
de la noche. Tajadas
medio comidas de la luna verde,
cristalitos de estrellas falsas,
papel mal arrancado, con su yeso aún fresco,
de cielo azul. Los pájaros,
aún mal despiertos, en la luna cruda,
farol casi apagado.
¡Recua de seres y de cosas!
—¡Tirsteza verdadera, porque estás tan sólo
en el alma—se dice—, no en la hora!—

5
CALLE

POR la oscuridad de abajo, un simón vago
—¡adoquinado húmedo y profuso!—,
que da, difuso, la vuelta,
va, sin presencia ni peso,
sin existencia, como
deshecho en el cenizo de los muertos.

De un balcón aún sin luz,
despide un bullo negro
a la que parte—¿a esta hora?—

La que parle—vagos colores mates—
¿no tiene cuerpo?
Es un traje de máscara
de una nada que va, en simón, a un sueño.

6
ANGUSTIA

¡AV, pueblos a la vía, sin quietudes,
que, cada aurora pura—¡carbonilla!—
sois descubiertos—morroñosos,
deslumbrados, mal despiertos aún—,
por un tren mixto, sucio y lento,
que os corta vuestro río,
que os mira, cerca, la hora
del cansado reló de vuestra torre,
que os ahuma las flores y los frutos,
que os requema lo verde,
que os sobresalta, torpemente fragoroso,
el robo, el adulterio, el crimen lento,
y la necesidad!

EL niño mira fijo al sol poniente;
yo, fijo, al niño; la mujer
a mí, fija. ¡Silencio!

Ninguno—¡amor, dolor!—
nos comprendemos.

—Y el sol se muere.
Y nuestra triple ignorancia
se queda en sombra. ¡Silencio!—

7 8
REVIDA

VAMOS saliendo del pozo
de la noche.—¿Dónde estás,
farolillo, débil luz
de ahora mismo?—

¡Qué momento
tan extraño, tan difícil
éste en que, aún fríos los pies,
del fondo nocturno y ancho,
comenzamos a sentir
la luz primera en los hombros!

¡Esta cal viva que había
¿quién? echado en nuestro vientre!

¡La carne sigue redonda,
tibia, bella; ¡qué alegría!

...¡Qué tristeza!

Se oyen

—cerca, lejos—

gritos de la superficie.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

TÓPICOS

LA MUERTE DE LOS POETAS

EN el transcurso de pocos meses hemos visto desaparecer a unos cuantos poetas puestos en la cumbre de la fama o subiendo las ásperas pendientes que a ella conducen. Realmente, sólo uno era considerado como grande entre los grandes, y aun como patriarca de una literatura; pero, nacido en un pequeño país del oriente balcánico, su idioma poco difundido apenas dejó llegar a nosotros más que su nombre. Era Ivan Vasof, el poeta búlgaro septuagenario, cuyo jubileo se celebró un año atrás con fiestas nacionales.

Hay en estos grandes escritores de literaturas pequeñas una doble fisonomía. En su marco, nadie se les puede comparar; son los que han sacado del pueblo un idioma informe, o los que

han llevado a él una nueva manera de pensamiento. Vasof pertenecía al primer tipo. De su larga producción, que abarca todos los géneros, sólo una novela, tolstoyana evocación histórica de una guerra por la libertad, *Bajo el yugo*, traducida a varios idiomas, podía ser apreciada en Europa. Por ella, ¿qué nueva fisonomía tomaba el que los suyos consideraron como gran escritor a los ojos de los que inevitablemente le hablan de comparar con los de la propia lengua? Confesemos que en muy contados casos el gran escritor de literatura pequeña hace papel airoso en las grandes. Cuando es un Ibsen, se apodera en seguida de los espíritus; mas no tiene un Ibsen cada literatura.

Por lo que alcanzamos, la gloria de Vasof es puramente local; no será ajeno a él, acaso, el que un día, desbordándose de su país y de su idioma, logre imponerse a todos. Y a éste le deberá el muerto patriarca su mayor gloria.

EL nombre de Alexander Blok, muerto en Rusia, de escorbuto—a causa del hambre, se dice—, había corrido por Europa entera en estos años últimos gracias a dos poemas, *Los doce* y *Los escitas*, que se han considerado como viva expresión poética de la Rusia bolchevique. *Los escitas* son, a la vez, aviso y amenaza. Significan, en el ánimo del poeta, la última invitación de la «lira bárbara» a la concordia y la paz; su Rusia no se resigna ya a servir de escudo protector que guarde a Europa contra el tártaro. *Los doce*, lírica narración rudimentaria, ha llenado de confusión a los críticos occidentales. Sí, se acepta esa Rusia pobre y medrosa, esa noche de lluvia y de nieve en que una patrulla de guardias rojas va, fusil al hombro, por las calles desoladas, y sus disparos, y la muerte de la muchacha lasciva por el que fué su amante; pero esa aparición de Cristo, al final, como guiando la patrulla, lo trastorna todo, al parecer.

¿Era Blok partidario del régimen bolchevista o no lo era? Comentando este poema suyo, o no lo era? Comentando este poema suyo, ha llegado a decirse que no, y ahora quizá se aduzca también, como prueba, el suceso de su muerte. Hay, sin embargo, una cosa indudable: la extraordinaria difusión del poema en la Rusia roja. ¿Es sólo el arrepentido matador de la moza quien ve a Cristo, como alguien sugiere? Para nosotros, de la terrible realidad de poema, surge, bien clara, una alusión a la nueva Rusia, que va, por entre fatigas y pruebas, sacrificando aquello mismo que amaba, hacia un porvenir en que su alma mística ve resplandecer la faz de Cristo. Si juzgamos con arreglo al criterio, muchas veces interesado, que las informaciones periodísticas nos marcan, y vemos sólo en el que fué imperio de los Zares unas salvajes hordas empeñadas en destruir lo existente, nos parece, claro está, que nadie llama allí a ese Cristo, símbolo de paz y dulzura para nosotros, los occidentales, tan duchos en prescindir de él elegantemente, después de haberle he-

cho de nuestro partido. Pero quizá sea Rusia de otro modo; y un poema, de distinta manera que una estadística, puede ofrecer, al que sepa leerlos, datos tal vez más reveladores.

Alejandro Blok tenía cuarenta y un años. Vivió mucho tiempo en Suiza. En sus poesías y sus dramas, llamados a largo vivir, palpitan sentimientos universales.

No tenía cincuenta años Joachim Gasquet, muerto también hace unos meses. Puso al margen de su obra poética una teoría; y en Charles Maurras halló un fiel amigo que gustara acaso de la primera por la segunda, en que reconocía un reflejo de sí mismo. Quería Joachim Gasquet ver en «el arte vencedor», es decir, en las nuevas letras y artes de Francia «la restauración de los grandes asuntos, de las amplias perspectivas, la plena armonía del fresco en vez de los relumbrones de la impresión y el poder inductivo de la razón en lugar de los azares aproximados de la intuición, la repugnancia por lo convenido y la sed de inventiva que van de pareja con el respeto a las formas tradicionales, el esmero de alto realismo y de composición, de orden constructor y de verdad apasionada, de renacimiento lírico, en suma.»

¡Bello programa, si no nos recordase un poco lo de

Fortunam Priami cantabo et nobile bellum!

La lectura de *Les Hymnes* o de *Le Bâcher secret*, parece menos actual que la de un poeta del siglo XVII, más turbia que la de un revolucionario de la prosodia. Grande fué, según cuentan, el atractivo del hombre; el de su obra, no lo puede sustituir para los que no le conocieron.

SIMPÁTICO de veras, inglés en todo, íntimamente epicúreo, buen catador de libros y de estampas (cada uno para su imaginación como un sorbo de vino añejo), cultivador de una poesía refinada, amiga de las formas fijas (con el encanto de los viejos muebles de buen estilo), artificioso, sí, con algo de coleccionista, con un virtuosismo fundamental que le hace huir de lo fácil, y, sin embargo, nunca solemne, nunca trivial, templando siempre la sentimentalidad con la ironía y la burla con la clara razón, Austin Dobson, nacido en 1840, acaba de extinguirse dejando la más perfecta imagen del «hombre de letras» que pudiéramos concebir. Una imagen inactual, desde luego. Apasionado del siglo XVIII, cuyos más íntimos rincones quiso pintar con su arte exquisito, en prosa y en verso, habla a letrados y sólo a letrados. Nadie como él para los juegos, siempre nobles bajo su pluma, de la poesía ligera: llámanse las suyas idilios, proverbios, viñetas, fábulas, nombres hoy, más que olvidados, desacreditados en los libros de poesía. Aun el menos personal, si se quiere, de los que publicó, *A bookman's budget*—que no es sino una serie de extractos, comentarios de lectura, reproducciones de graba-

dos—, le retrata fielmente. Ahí están sus preferencias, sus inclinaciones; lejos de los vastos conceptos filosóficos, de las grandes corrientes humanitarias, es verdad, pero muy cerca de la íntima naturaleza del hombre, con el amor y el respeto de sí mismo que le hacían desear este juicio póstumo:

*«He held his pen in trust
To Art, not serving shame or lust.»*

CON íntimo dolor escribo, a continuación de estos nombres, el de otro poeta que fué mi amigo fraternal: Tomás Morales.

Aquel mozo grandullón, que parecía tan medrado de cuerpo sólo para que en él cupiera toda la delicadeza de su espíritu, venía, no hace aún dos años, a llamar a mi puerta, trayéndome intacta en sus brazos la amistad de nuestros días juveniles. La vida nos tuvo mucho tiempo alejados; y, al volvernos a juntar, parecía abrir delante de nosotros una perspectiva más risueña en su placidez y más larga. Traía él sus versos, brotados casi de pronto, después de unos años consagrados a la fecundidad del silencio y del amor; versos calientes, animados por una elocuencia tumultuosa, poblados de visiones en que la idea se encarnaba cumplidamente en el mito, animando con nuevo sentido su prestigio clásico. Y cuando uno y otro, a poco de habernos inclinado juntos sobre las páginas que iban saliendo de la imprenta, nos dimos un abrazo de despedida hasta muy pronto, no pensábamos que pudiera ser el último. Pero el poeta, vuelto a su tierra de Canarias, cuando se sentía dueño de su arte y meditaba el canto definitivo que en sus últimos versos no hacía más que iniciar espléndidamente, cuando se aprestaba a dirigir su esquiife a la playa de sus sueños, cayó para no levantarse:

una mano, en la noche, le arrebató el timón.

No me es posible apartar de esta memoria un cúmulo de recuerdos personales. Las páginas de sus dos libros (*Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* y *Las Rosas de Hércules*), en tre los que median casi doce años, guardan versos en que se refleja por entero aquel empuje varonil de su ánimo que daba temple y vibración a la palabra escogida. Las notas íntimas de sus primeras «rimas sentimentales» y aquel mar humano del primer libro fueron la semilla de que brotaron las notas más serenas, los cantos más resonantes del segundo: la *Epístola a un médico* y los versos *En la muerte de Fernando Fortún*, o la *Oda al Atlántico* y los *Poemas de la ciudad comercial*. Y de aquellos *Poemas de la Gloria* brotaron estas *Alegorías*, en que acaso se halla lo más acabado y perfecto que hizo, la plenitud de su técnica y la madurez de su imaginación resuelta en una orgía sensual de formas y colores.

No le faltaron, en sus últimos días, testimonios de la admiración que despertó en los suyos.

Su ciudad de Las Palmas ha de conservar en homenaje perenne el busto que labró Victorio Macho; ya Tomás Morales, saludándola un día, en el momento de conmemorar a otro hijo ilustre, la exaltó por buena guardadora del culto de sus muertos. Vaya ese culto a él ahora; nadie lo merece más profundo y duradero.

LOS LIBROS VIEJOS

UNOS artículos de Jean Carrère nos traen casi a la mano los doscientos volúmenes que formaron la biblioteca de Stendhal en Civitavecchia. Custódiala el Sr. Clodoveo Bucci, nieto de Donato Bucci, el amigo y vecino del cónsul francés; recibió los libros por herencia, y los ha conservado, con distintos retratos y objetos de la pertenencia de Stendhal fuera de la diaria curiosidad impertinente, pero francos a la devoción verdadera (1).

Nos habla Jean Carrère de un retrato, pintado por Ducis, en que el escritor pone empeño en ostentar cierto fino bastón de caña con puño de oro cincelado; de una cajita de polvos de arroz, muy usada, en cuya madera, con su letra enigmática, escribió Stendhal, valiéndose de un alfiler o cortaplumas, sentencias y frases más o menos enigmáticas: he aquí una del 11 de septiembre de 1822:

«Los malos caminos llevan a los buenos.»

¿Providencialismo? ¿Maquiavelismo? ¿Jesuitismo?

Nos habla Jean Carrère, sobre todo, de los libros. Están en tres bibliotecas de estilo imperio y son en buena parte ejemplares de las primeras ediciones de las obras del que fué su dueño. Tienen el ex-libris de Stendhal, «To M. Beyle», y muchas notas intercaladas o marginales de su puño y letra. Cuando, al morir el autor de *La Cartuja de Parma*, quiso su testamento, Donato Bucci, venderlos según se le ordenaba, no halló apenas compradores (¡porque las notas precisamente les quitaban valor!) y sólo alguien se atrevió a dar unos diez francos por los 21 tomos de Saint-Simon, a pesar de las apostillas. Entonces Bucci se quedó con los libros por una cantidad mayor de la que esperaban los herederos.

Esas anotaciones tienen, bien se comprenderá, un valor muy alto. En una vida del Dante, por Fauriel, que no le gustaba, escribía Stendhal:

«Grande y verdadera división de las obras literarias para una historia de la literatura.

»Toda obra cuyo mayor mérito consista en estar bien calculada con arreglo al grado de necesidad del espectador o del lector, me fastidia.

»Las que me gustan están calculadas para

(1) Quizá no sea importuno advertir que la pronunciación del seudónimo de Beyle ha de hacerse al modo francés, como si estuviera escrito *Stendhal*. Así se lo dijo el Sr. Bucci a M. Carrère, asegurándole que al autor de *La Cartuja de Parma* se lo oyeron pronunciar de tal modo sus familiares.

agradar a los contemporáneos más inteligentes.

»Por ejemplo: el Dante.

»DOMINIQUE, 18 abril 1840.»

Si en estas palabras hay toda una filosofía del escritor, no confunde, ciertamente, Stendhal, literatura con filosofía. La filosofía, sin distingos, le aburre:

«Las obras filosóficas de Aristóteles, Platón, Descartes, Spinoza, Leibnitz—escribe en un *Pascal*, a quien deja sin comentario—, poemas aburridos hechos por grandes genios. Sólo Bacon ha conservado utilidad.

»A los primeros no se les puede releer sin bostezar extrañamente. Un resumen de 40 páginas sobre cada uno, claro si puede ser, se leería con gusto.

»DOMINIQUE, 18 marzo 1829.»

Otras apostillas que copia Jean Carrère se refieren al contraste entre la inventiva y lo que Beyle llama «crítica sublime»; también la crítica le aburre y nada es, en su opinión, más fácil. No faltan consideraciones sobre el carácter de los pueblos, y notas personalísimas o fechas misteriosas. De pronto, una nota breve, como un imperativo de conducta, muy meditado:

«¡Remordimientos, nunca!»

Un verdadero tesoro, que los stendhalianos de todo el mundo conocerán algún día, puesto que ha de ser utilizado por el editor Champion, es esta biblioteca que no se pudo vender gracias a lo que hoy mismo le da valor incalculable.

LEEMOS esto en un día radiante de septiembre, en Madrid. Hemos vagado un poco por entre libros viejos, en los puestos de feria que respalda el Jardín Botánico. Ningún Stendhal ha dejado caer allí su biblioteca. Todo es pobre, mezquino. Y también estos libros que, de repente, en uno de los tenderetes más humildes, nos avivan una memoria. Son unos volúmenes corrientes, sin encuadernar, de novela y de derecho; diríamos que antes los hemos visto juntos en alguna parte. Sí, ya se ha precisado el recuerdo. Eran los tuyos, amigo muerto, amargo e irónico observador de la vida; los han tenido tus manos descarnadas, los han absorbido tus ojos de fiebre. De alguno hablamos en cierta ocasión; recuerdo tu acento cortante, disfraz de una íntima sed de perfecciones; te veo en la butaca, arropadas las piernas, toda dobleces tu alta estatura, crespas la negra barba. Eran los tuyos: las dedicatorias están cuidadosamente recortadas; pero aquí se ha escapado una para decirme lo que no necesitaba yo que me dijera, para decirme que no me engañé.

Hoy te has muerto un poco más, amigo mío.

E. DÍEZ-CANEDO

NOVEDAD

(Del libro POEMAS PUROS, POEMILLAS DE LA CIUDAD, publicado recientemente)

LOS CONTADORES DE ESTRELLAS

Yo estoy cansado.
Miro
esta ciudad —una ciudad cualquiera—
donde ha veinte años vivo.

Todo está igual.

Un niño
inútilmente cuenta las estrellas
en el balcón vecino.

Yo me pongo también...
Pero él va más de prisa; no consigo
alcanzarle:

Una, dos, tres, cuatro,
cinco...

No consigo
alcanzarle: Una, dos...
tres...

cuatro...
cinco...

GOTA PEQUEÑA, MI DOLOR

Gota pequeña, mi dolor.
La tiré al mar.

Al hondo mar.
Luego me dije: «A tu sabor,
¡ya puedes navegar!»

Mas me perdió la poca fe...
La poca fe
de mi cantar.
Entre onda y cielo naufragué.

Y era un dolor inmenso el mar.

DÁMASO ALONSO

ANTOLOGÍA ESPAÑOLA AL NACIMIENTO DE CRISTO NUESTRO SEÑOR

QUIÉN oyó?
¿Quién oyó?
¿Quién ha visto lo que yo?

Yacía la noche cuando
las doce a mis ojos dió
el reloj de las estrellas,
que es el más cierto reloj.
Yacía, digo, la noche,
y en el silencio mayor
una voz dieron los cielos,
Amor divino,
que era luz aunque era voz,
divino Amor.

¿Quién oyó?
¿Quién oyó?
¿Quién ha visto lo que yo?

Ruiseñor no era, del alba
dulce hijo, el que se oyó;
viste alas, mas no viste
bulto humano el ruiseñor.
De varios, pues, instrumentos
al confuso acorde son,
gloria dando a las alturas,
Amor divino,
paz a la tierra anunció,
divino Amor.

¿Quién oyó?
¿Quién oyó?
¿Quién ha visto lo que yo?

Levantéme a la armonía,
y cayendo al esplendor,
o todo me negó a mí,
o todo me negué yo.
Tiranoz mis sentidos
el soberano cantor,
el que ni ave ni hombre,
Amor divino,
era mucho de los dos,
divino Amor.

¿Quién oyó?
¿Quién oyó?
¿Quién ha visto lo que yo?

Restituídas las cosas
que el éxtasis me escondió,
a blando céfiro hice
de mis ovejas pastor.
Dejélas, y en vez de nieve,
pisando una y otra flor,
llegué donde al heno vi,
Amor divino,
peñallos rayos al sol,
divino Amor.

¿Quién oyó?
¿Quién oyó?
¿Quién ha visto lo que yo?

Humilde en llegando até
al pesebre la razón,
que me valió nueva luz,
topo ayer y lince hoy.
Oí balar al cordero,
que bramó un tiempo león;
y vi llorar niño ahora,
Amor divino,
al que ha sido siempre Dios,
divino Amor.

¿Quién oyó?
¿Quién oyó?
¿Quién ha visto lo que yo?

GÓNGORA

TALLERES POLIGRÁFICOS
San Lorenzo, 5 - Teléfono 477 M.
M A D R I D

- RABINDRANATH TAGORE:
 HANS BETHGE:
 ● OTTO BRAUN:
 ERNST BUSCHOR:
 FRIEDRICH GUNDOLF:
 FRIEDRICH HOLDERLIN:
 MAURICE RAYNAL:
 ECKART VON SYDOW:
 ● HERMES.
 LA PLUMA.
 VLTRA.
 ● MEXICO MODERNO.
 NOSOTROS.
 ● LA REVISTA.
 ● ACTION.
 ARCHITECTURES.
 L'AMOUR DE L'ART.
 LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE.
 LA REVUE MUSICALE.
 LES CAHIERS D'AUJOURD'HUI.
 L'ESPRIT NOUVEAU.
 LES MARGES.
 MERCVRE DE FRANCE.
 ● LA REVUE DE GENEVE.
 LES VOIX.
 ● LA CRITICA.
 LA RÓNDA.
 MUSICA D'OGGI.
 ● THE LONDON MERCURY.
 ● ASIA.
 POETRY.
 THE DIAL.
 THE NEW REPUBLIC.
 ● DAS DEUTSCHE BUCH.
 DAS INSELSCHIFF.
 DER ARARAT.
 DER NEUE MERKUR.
 GENIVS.
 KUNST UND KÜNSTLER
 ● JAR-PTITZA.
- THE FUGITIVE. London, Macmillan.
 HAFIS. Leipzig, Im Insel-Verlag.
 AUS NACHGELASSENEN SCHRIFTEN EINES FRÜHVOLLENDETEN. Herausgegeben von JULIE VOGELSTEIN. Leipzig, Im Insel-Verlag.
 GRIECHISCHE VASENMALEREI. (Mit 163 Abbildungen). München, R. Piper und C^o.
 GEORGE. Berlin, Georg Bondi.
 GESAMMELTE WERKE. Potsdam, Gustav Kiepenheuer.
 PICASSO. München, Delphin-Verlag.
 EXOTISCHE KUNST: AFRIKA UND OZEANIEN. Leipzig, Klinkhardt und Biermann.
- R E V I S T A S
- DIRECTOR: JESÚS DE SARRIA, Bilbao.
 REDACTORES: M. AZANA, C. RIVAS CHERIF, Madrid.
 DIRECTOR: ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ, México.
 DIRECTORES: ALFREDO BIANCHI, JULIO NOE, Buenos Aires.
 DIRECTOR: JOSE M.^a LOPEZ-PICÓ, Barcelona.
 DIRECTEURS: FLORENT FELS & MARCEL SAUVAGE, Paris.
 DIRECTION DE L. SUE et ANDRÉ MARE, Paris.
 DIRECTEUR: LOUIS VAUXCELLES, Paris.
 DIRECTEUR: JACQUES RIVIERE, Paris.
 DIRECTEUR: HENRY PRUNIERES, Paris.
 DIRECTION DE GEORGE BESSON, Paris.
 Paris.
 DIRECTEUR: EUGENE MONTFORT, Paris.
 DIRECTEUR: ALFRED VALLETTE, Paris.
 DIRECTEUR: R. DE TRAZ, Genève.
 La Chaux-de-Fonds, Suisse.
 DIRETTA DA BENEDETTO CROCE, Bari.
 VINCENZO CARDARELLI, AURELIO E. SAFFI, Roma.
 RICORDI, Milano.
 EDITED BY J. C. SQUIRE, London.
 New York.
 EDITED BY HARRIET MONROE, Chicago.
 New York.
 New York.
 Leipzig.
 IM INSEL-VERLAG, Leipzig.
 GOLTZ VERLAG, München.
 HERAUSGEBER: EFRAIM FRISCH, München, Berlin.
 Munich.
 Berlin.
 Russische Monatschrift für kunst und literatur. VERLAG «RUSSISCHE KUNST», Berlin.

ÉDITIONS MAURICE SENART
20, RUE DU DRAGON
PARIS

EDITORES DE MÚSICA CLÁSICA Y MODERNA

LA «EDICIÓN CLÁSICA» COMPRENDE LAS COLECCIONES SIGUIENTES:

- 1.^a NUEVA EDICIÓN FRANCESA DE MÚSICA CLÁSICA. (COLECCIÓN VINCENT D'INDY).
- 2.^a REPERTORIO DEL REAL CONSERVATORIO DE BRUSELAS. (COLECCIÓN WOUTERS).
- 3.^a LOS MAESTROS FRANCESES DEL CLAVE. (COLECCIÓN HENRY EXPERT Y PAUL BRUNOLD).
- 4.^a MÚSICA PARA VIOLÍN. (COLECCIÓN GASTON MARCHET).
- 5.^a OBRAS CÉLEBRES Y TRANSCRIPCIONES CLÁSICAS.
- 6.^a EDICIÓN EN NOTACIÓN GRANDE PARA NIÑOS.

LE CHANT POPULAIRE

ANTOLOGÍA DEL FOLKLORE DE TODOS LOS PAÍSES, PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE
GUSTAVE CHARPENTIER.

LA MUSIQUE DE CHAMBRE

EDICIÓN PERIÓDICA DE MÚSICA DE CÁMARA, DE LOS MÁS DISTINGUIDOS COMPOSITORES MODERNOS EUROPEOS.
COLABORADORES ESPAÑOLES: MANUEL DE FALLA, JOAQUÍN NIN, OSCAR ESPLÁ, ROBERTO
GERHARD, FEDERICO MOMPOU Y ADOLFO SALAZAR.

Imprenta Maroto

ALCÁNTARA, 9 y 11. T. 17-90 S.

M A D R I D

*Ediciones
artísticas.*



*Propagandas
gráficas.*

*Impresos comerciales.
Libros y folletos.*

ÍNDICE

(REVISTA MENSUAL)

Torrijos, 78.—Tel. 15-56 S.

M A D R I D

12 NÚMEROS AL AÑO

(10 corrientes y 2 extraordinarios)

(El primer número corresponde a julio de 1921)

SUSCRICIÓN

MADRID: 6 números: 6 ptas. 12 números: 12 ptas.

PROVINCIAS: 6 » 6,50 » 12 » 13 »

EXTRANJERO: 6 » 7 » 12 » 14 »

Los suscritores recibirán, en su suscripción, los números extraordinarios correspondientes, que se venderán sueltos a precio variable.

Número (corriente) suelto: 1,25 ptas.

(No se regalan ejemplares)

Toda la correspondencia, libros y revistas, al Sr. Secretario de ÍNDICE,
D. Juan Guerrero Ruiz, Torrijos, 78

ÍNDICE no es revista de «grupo». Sus redactores son escritores y artistas de las más distintas tendencias, españoles e hispano-americanos, unidos sólo por el interés común de la exaltación del espíritu y por el gusto de las cosas bellas.

En sus páginas, cabrá todo lo que signifique «vida», desde lo más acrisolado hasta lo más nuevo, desde lo más llano hasta lo más insigne, desde lo más oculto hasta lo más abierto; y su aspiración es llegar a definir y deslindar, del modo más completo y perfecto posible —con un criterio amplísimo y estrechísimo a un tiempo—, la calidad más noble del genio español e hispano-americano.

Hoy, ÍNDICE no cuenta sino con el entusiasmo de sus colaboradores, primeros suscritores y redactores. Estos últimos están dispuestos a todos los esfuerzos y sacrificios necesarios, hasta conseguir que España tenga, con permanencia, una revista —no pretendemos decir la única— libre, generosa y pura.

Para su mejora constante, en lo íntimo y en lo material, ÍNDICE admite consejos y donativos.

SUMARIO DEL NÚM. 2

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, *UN PUEBLO REAL*.—LUIS DE ZULUETA, *DOS VIDAS PARALELAS*.—ANTONIO ESPINA, *EL BELLO DESCONOCIDO* (Poesías). (COLABORADORES). PEDRO SALINAS, *DOS INTERMEDIOS DE LECTURA*.—ALFONSO REYES, *HUELLAS* (Poesías).—CORPUS BARGA, *EL GOBERNADOR*.—J. MORENO VILLA, *OFICIOS* (Poesías). JOSÉ BERGAMÍN, *SANTORAL PARA ESCÉPTICOS*.—JORGE GUILLÉN, *PONIENTE DE BRONCE* (Poesía).—ADOLFO SALAZAR, *HOJAS SUELTAS*.—FEDERICO GARCÍA LORCA, *EL JARDÍN DE LAS MORENAS* (Poesías).—JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *DISCIPLINA Y OASIS* (Prosa y verso).—(CRÓNICA): E. Díez-CANEDO, *TÓPICOS*. (REDACTORES).—(VARIA): *AVIVO*: PEDRO GARCÍA MORALES, *GÉRMENES* (Poesías). (REDACTOR).—*ANTOLOG A ESPAÑOLA*: CANCIONEROS, *CANTARES*.—*TRADUCCIONES*: VINCENZO CARDARELLI, *ESTIVA* (Poesía), TR. POR E. D-C.—*CARTAS*: E. Díez-CANEDO, JULIO CEJADOR, REDACTORES.—*BIBLIOGRAFIA TITULAR SELECTA*.—(SUPLEMENTO): EL LORITO REAL (EN GRANATE Y VERDE): REDACTORES, *MÚSICA Y DOCTORES*.

