

D I R E C T O R I O

VEINTE Y CINCO AÑOS DE REPÚBLICA.

—Cúmplase en este mes un cuarto de siglo que vieron los cubanos la cristalización de su máximo ideal político. ¿Qué hemos hecho en estos veinte y cinco años de cruento aprendizaje cívico? Vistos en nuestra externidad, el avance ha sido considerable. Podría, en algunos sectores, tenerse por gigantesco. La cercanía y la íntima conexión con un pueblo que vive días de fuerte juventud, han producido la transformación material de nuestra vida, incorporándonos a la corriente de sus increíbles improvisaciones. Nuestro progreso espiritual e ideológico no ha corrido parejo a esta transformación, importante, pero superficial. A corruptelas coloniales hemos añadido lacras de nuevo cuño; a errores pasados, nuevos errores. Empeñados nuestros políticos en una pugna de bajísimo nivel:—obtener la posición ventajosa y sostenerse en ella—todo avance político de amplia perspectiva y, por ende, de seria y trabajosa elaboración, se ha estrellado en la impreparación de legisladores y ejecutores.

En lo que toca a nuestra vida intelectual, y dentro de ella, al esfuerzo puro, la liquidación de este cuarto de siglo no resulta lisonjera. Los que regresaron de la guerra libertadora en edad de producir obra durable—desenten-



dida del interés pequeño del momento — habían perdido ya, entre los azares del campamento y las estrecheces de la emigración, los años más preciosos para la formación superior. Los que arribaban entonces a la hombría,

aturdidos con el éxito separatista e ilusionados con las posibilidades públicas en el Estado que nacía, faltos de ejemplos y enseñanzas magistrales, cambiaron la difícil pero durable gloria del intelectual, por el aplauso versátil de la plaza pública. Se hizo entonces obra de arte de baja calidad, si se exceptúa algún que otro esfuerzo redentor. La condición de poeta y de orador, de crítico y de periodista sirvió para obtener cargos bien retribuidos tanto como para satisfacer mundanas vanidades. La originalidad y altura de la labor no importaban. Se hacían versos y se pintaba, no para complacerse en la obra misma y superarse en ella, sino para ser académico primero y senador después. “Durante cinco lustros hemos hecho literatura como hemos sembrado caña o hecho política: para comer, para medrar, para vivir”—ha dicho en estos días, pluma tan purgada de apasionamientos como la de Ramiro Guerra. En medio transido de estos bastardos móviles, se han malogrado facultades genuinas y muy afinadas sensibilidades. Han sido estos veinte y cinco años de Repú-

blica, para el artista pleno—siempre hubo algún depositario del fuego sagrado—vía durísima y espantable.

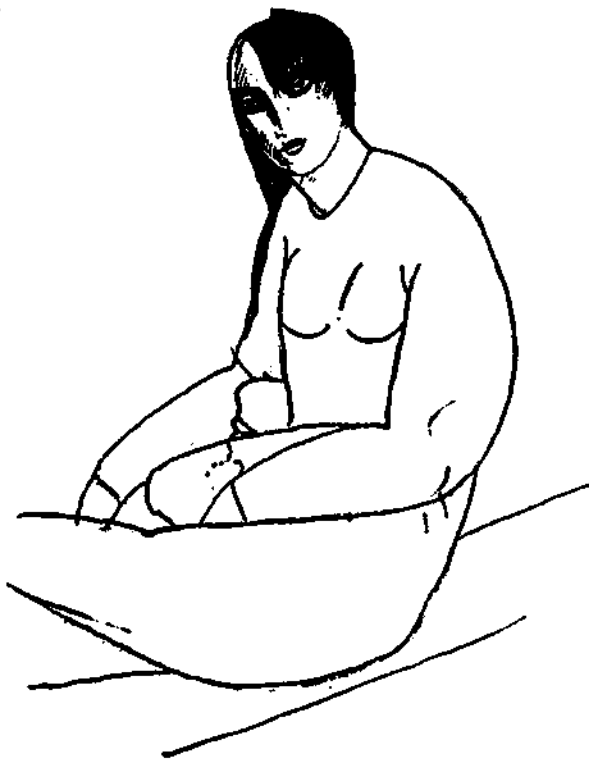
¿Se han manifestado en los últimos tiempos síntomas que marquen una renovación en el “modo” de nuestra producción intelectual? La misma pluma ilustre de que hemos hecho mención, al referirse a un gesto, ya casi histórico: “la protesta de los trece”, dice: “La protesta de “los trece”, justa o injusta individualmente, eso no hace al caso, reveló la existencia de una nueva juventud con el entusiasmo y el brío indispensables para lanzarse, resueltamente, a fijar una nueva escala de valores morales en la República. En aquel gesto puede decirse que cuajó el ideal más alto de la Revolución: libertad para pensar, para ser, para afirmar la personalidad. Hasta entonces habíamos dispuesto, en nuestros juicios, de una escala de valores pseudo-colonial, a base de convencionalismo, de respeto, de cobardía frente a lo insincero y lo falso; a partir de aquel momento tuvimos otra medida, llena de audacia y de juvenil insolencia y, al mismo tiempo, de elevada rectitud moral. Después de aquella tarde nadie se sintió seguro en la posesión de una reputación ilegítima. Cada hombre debía ser capaz de resistir los recios martillazos de la verdad.”

Cuatro de los cinco directores de “1927” fueron protestantes en la memorable tarde de Marzo de 1923. En esta Revista—que también es una protesta—acendran su esperanza porque el segundo cuarto de siglo que comenzará a vivir ahora la República, sea, en lo in-

tellectual, sinceridad y fuerza, hondo cubanismo y universal comprensión.

EN EL CENTENARIO DE GONGORA.—Algo anticipamos en nuestro número anterior sobre la actitud simpatizante de “1927” frente a una próxima conmemoración de señalada importancia para las nuevas letras: el tercer centenario de la muerte de Góngora.

Fué Don León Ichaso, que ha seguido con interés los preparativos que en España se llevaban a cabo para festejar esta efemérides, quien primero lanzó, entre nosotros, desde sus “Temas españoles” de “El Mundo”, la idea de un homenaje a Góngora, en un artículo “a los vanguardistas de Cuba.” “1927”, en cuyo capítulo de intenciones estaba ya latente el proyecto de ese homenaje, se apresuró a la realización de la idea y aprovechando la circunstancia de hallarse abierto al público el Salón de Arte Nuevo, auspiciado por esta revista e inaugurado el 7 de este mes, ha decidido que una de las conferencias de la



Por Víctor Manuel García.

serie organizada con motivo de este acontecimiento, sea dedicada al genial metaforista de las “Soledades.”

Esta disertación ha sido confiada a Francisco Ichaso. Versará sobre “Góngora y la nueva poesía” y tendrá efecto el 23 del presente mes.

LA AFIRMACION MINORISTA.—Un incidente polémico con motivo de cierto libro cubano reciente, ha dado feliz coyuntura al Grupo Minorista de La Habana para demostrar su inquebrantada cohesión y para formu-

(Continúa en la pág. 102)

NUEVOS RUMBOS: LA EXPOSICION DE "1927"

CUANDO, creyendo que había llegado ya la hora de nuevas orientaciones y se imponía la necesidad de emprender nuevos rumbos, lanzamos la idea de celebrar en la Habana esta primera exposición de arte nuevo; y luego, cuando, auspiciada por "1927", abrió sus puertas la exposición, con éxito rotundo que muchos no esperaban ni deseaban, dos problemas, que a la vez eran dos preguntas con que se nos asaltaba e interrogaba, nos salían al paso. ¿Había en la Habana, hay en Cuba, elementos suficientes para nutrir, decorosamente, una exposición de esta índole? Y, ¿qué criterio de selección nos imponíamos, y a fin de cuentas, ha sido el que la ha presidido? Contestar ambas preguntas, justificarlas, es toda la explicación de nuestros propósitos, y de los de "1927", al celebrar esta primera exposición de arte nuevo.

Toda la enorme aberración del arte contemporáneo, hasta llegar a los primeros años de este siglo, de réplica violenta y rotunda, débese, a nuestro entender, a un predominio total y absorbente del proceso de elaboración artística sobre el proceso estético, hasta destruir, completamente, la emotividad y el sentimiento: la técnica, la pendolística, se ha enseñoreado del arte, anulando su valor emotivo y su expresividad humana. El virtuoso, el hábil, el mañoso, se ha hecho dueño del campo, y el arte ha dejado de ser en sus manos una fuente de emociones, un medio de expresión, un medio de comunicación e inteligencia entre los hombres, describiendo emociones comunes a todos ellos, para convertirse en una industria, que fía todo su prestigio y sus méritos a un culto hiperestésico de la habilidad, al manualismo, al virtuosismo profesional.

Este proceso de deshumanización,—muy distinto al preconizado, sofisticadamente, por José Ortega y Gasset,—es fruto, fatal e ineludible,



del espíritu y el imperativo de la época: Época de materialismo, que desprecia todos los valores morales y las prerrogativas del espíritu, para atender sólo a la eficacia de los actos y las obras humanas; eficacia que es,

en suma, la única norma moral de la sociedad capitalista, al amparo de la cual nace y medra ese arte que, olvidando las fuentes de la emoción, se materializa, profesionalizándose, industrializando la producción artística, limitando sus funciones y su cometido a una habilidad más o menos bien administrada, pero a la cual cede siempre un valor preponderante y hegemónico.

Nuestra condena, nuestra negación rotunda para el arte ochocentista, instrumento servil de la burguesía capitalista,—“siglo estúpido”, según exclamación certera,—es absoluta, total y definitiva. Nuestra generación abomina de él, porque esta herencia, fatal e inexorable, es el obstáculo de mayor monta y de más peso, que se interpone en su camino.

Y así, todo el esfuerzo y la máxima aspiración de los artistas jóvenes, es olvidar que todo aquello ha existido; olvidar los museos por los cuales han desfilado, y olvidar las genialidades pirotécnicas de las lumbreras del arte del pasado. Se trata de recomenzar, viendo en el arte una fuente de emociones, no un campo de especulación propicio a todos los malabarismos, a las habilidades ingeniosas, y al virtuosismo astuto, apto sólo para deslumbrar la imaginación viciada y corrompida de la sociedad burguesa. El problema candente del arte moderno es volver a la emoción: situarse desinteresadamente, con pureza de intenciones, ante el espectáculo del mundo y ante la vida, y describir, con lenguaje sencillo y claro, las emociones de cada día, emociones vulgares, humanas, cordiales, al alcance de todos los hombres.

Todo cuanto sea volver a esa fuente pura de emotividades, es algo que responde al espíritu de la hora presente. Este retorno, esa liberación, son toda la justificación de las corrientes estéticas imperantes en nuestra hora, y es por esto que, al intentar reunir en nuestra exposición un conjunto de nombres, hemos intentado, y cábenos la satisfacción de haberlo logrado, que ese desinterés y esa pureza de intenciones fueran la única norma de clasificación, no de una manera excesivamente simplista, el estridentismo obligado y formulista.

Porque ocurre también, que dentro del arte nuevo, o cuando menos, pretendiendo hacer arte nuevo, se amparan y esconden gentes cuya única preocupación es un novedismo de receta, de compromiso, de cajón. Gentes que, desertan del malarismo correccionista, para darse a los malabarismos y pirotécnicas de una modalidad artística que tiene de nueva sólo la apariencia, pero que en el fondo padece del mismo mal de origen, de los mismos vicios y el mismo pecado decadentista del arte viejo, académico, de que pretenden abominar. Y estos malabaristas, que de nuevos sólo tienen la etiqueta o la pretensión, han sido también, en lo posible, alejados de la exposición de "1927", que aspira a ser, no una exposición más, más o menos sonada y vanguardista, sino un esfuerzo consciente y desinteresado de renovación y de heroísmos.

¿Cuál es el balance de esta exposición? ¿Qué aires nos trae, y qué nos anticipa? Representa, y esto es esencial, la renuncia, la negación al pasado; es la liberación al materia-

lismo, al profesionalismo servil, impuesto al artista por el gusto viciado de la burguesía capitalista. El arte, se recobra, vuelve a sus fuentes, vuelve a la emoción.

Pero, y esto no sólo en nuestro medio, sino como aspiración común a todo el arte fruto de este esfuerzo presente, hay que avanzar más allá. No basta con la conquista de esta libertad; hemos redimido al arte, pero no debemos hacer de él un producto de minorías y de selecciones, cuando precisamente acabamos de

redimirlo de una sumisión a las minorías capitalistas. Debemos perseguir con él un gran ideal, un efusivo ideal de solidarización humana. Expresar, como antes decíamos, las emociones de cada día y cada hora, emociones vulgares, que todos los hombres puedan entender y recibir, con medios sencillos y puros. Entonces, comprendemos quizás, la perfecta inutilidad, de ciertos novedismos ultraístas y nos explicaremos el gran humanismo de los frescos de Diego Rivera, ante los cuales desfila el pueblo mexicano, en romería de devota y comprensiva admiración.

No olvidemos, finalmente, que nuestra época, de militancia activa y agresiva, exige que todos los elementos que integran la sociedad, se den, con ardor, a la lucha, porque, en esta batalla, el que no tenga la valentía suficiente para luchar contra el medio y para el futuro, será arrollado y sucumbirá. Nuestra exposición es, pues, por sus propósitos y por lo que representa, una exposición de avance y un esfuerzo renovador y militante, preñado de promesas para el futuro.

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



Por L. Romero Arciaga.

EL TEATRO CONTEMPORANEO

(FRAGMENTOS)

En breve será una realidad, como un eslabón más de nuestro programa, el "Teatro de 1927". Oportunísima, pues, la publicación de estos fragmentos de la acuciosa conferencia de nuestro querido Araquistáin, que precedió al estreno de su obra, de saludable resonancia innovadora en nuestro medio, "La rueda de la virtud".

DESPUES de los grandes momentos del teatro clásico, en Grecia, España e Inglaterra, que coinciden con la transformación de las sociedades en torno de una nueva ideología, de una nueva clase social triunfante o de una fuerte organización del Estado, decae el drama y comienza la comedia. La comedia, inspirada casi siempre en una intención moralizadora o correctiva, va señalando el estado de ruina interna, los vicios que socavan y destruyen poco a poco los cimientos de una sociedad envejecida y que ha realizado ya su misión histórica. Aristófanes revela el principio de disolución de la Grecia antigua y Melandro es el epílogo de ese proceso. Molière refleja la decadencia de la Francia semifeudal y monárquica del siglo XVII y prelude la Revolución Francesa. La aparición y preponderancia del espíritu cómico indica que el hombre le ha perdido el respeto a la sociedad en que vive y, burlándose de ella y de sí mismo, prepara el advenimiento de una sociedad nueva.

.....

El espíritu humorístico es el juego de los contrarios, llevado al extremo. Es el drama de la vida visto en cómico, sin dejar de ser drama, como veía nuestros pequeños dramas humanos un dios indiferente o burlón. La esencia del humorismo consiste en no tomar partido por nadie ni por nada, sino contemplarlo todo desde el punto de vista particular de cada ser y del punto de vista contrario. Así el héroe, el que desde fuera de él vemos como héroe, si nos metiéramos en su conciencia, si nos pusiéramos en su lugar, acaso se nos presentara como un cobarde, y el santo como un pícaro, y el docto como un ignorante, y el feliz como un desgraciado, y al contrario.

El humorismo acerca el hombre a la condición divina por cuanto le permite contemplar cómicamente, es decir, amorosamente, como quería Meredith, el pro y el contra de todo. El humorismo es el reverso cómico de la visión trágica, que contempla la razón fatal del dolor de la vida. Y ambos, el humorismo y el tragicismo, nos conducen a la piedad infinita.

Los dos hombres más representativos de este momento del arte dramático son probablemente Bernard Shaw y Pirandello. Bernard Shaw es un puritano socialista que ha querido utilizar la escena como tribuna de propaganda. Sus ideas nos interesarían poco, teatralmente, si para exponerlas no hubiera empleado la sátira humorística más feroz que hasta ahora se ha hecho de la burguesía, de sus principios institucionales y sentimientos. Y lo asombroso es el éxito que las comedias de Bernard Shaw han logrado, en Inglaterra, ante esa misma burguesía. También celebraba a Molière la Francia aristocrática y monárquica de su tiempo, sin prever la tormenta que empezaban a gestar los enciclopedistas. Cuando una sociedad se ríe de sí misma a través del espíritu cómico de sus demolidores, es que sus cimientos están socavados. Es que el humorismo ha penetrado en ella y le permite contemplarse fuera de sí misma, en un desdoblamiento de la conciencia social que preludia la disolución de sus estratificaciones históricas.

Y lo que ha hecho Bernard Shaw con la conciencia social, Pirandello lo está haciendo con la conciencia individual. Sus comedias son una pulverización de la conciencia en infinitas conciencias. Pirandello representa el escepticismo absoluto en el orden del conocimiento, de la moral y de la estética. El peligro de este pirronismo es que degere en cinis-

mo de tonel, la franca impudicia a lo Diógenes. Pero en el fondo del humorismo pirandelliano, fluye, por toda su obra, una honda corriente de piedad, como en Cervantes, como en todos los grandes humoristas. El humorismo pirrónico de Pirandello se resuelve, como el tragicismo de Dostoievsky, en un vago sentimiento religioso, en una amorosa emoción de relicamiento humano.

El teatro contemporáneo es un disolvente

cómico de las estratificaciones ideales y materiales en que se funde la sociedad burguesa, reduciendo al absurdo todos los criterios históricos de la conducta. Es un teatro intelectual, antisentimental; por lo menos su sentimiento no es el de la sentimentalina al uso en las comedias para niñas de primera comunión. Es un teatro para adultos, germinativo, crítico, iconoclasta, paradójico, inquieto e inquietante como la vida contemporánea.

L U I S A R A Q U I S T A I N

DECLARACIONES

(Viene de la pág. 98)

lar públicamente su programa de militancia juvenil. La considerable latitud de esa "Declaración", publicada oportunamente en casi todos los diarios habaneros, nos veda reproducirla íntegramente en nuestras páginas. Sólo transcribiremos, pues, la relación que en ella aparece de los propósitos cardinales en la ejecutoria del Grupo Minorista:

"Colectiva, o individualmente,—dice el manifiesto—sus verdaderos componentes han laborado y laboran:

Por la revisión de los valores falsos y gastados.

Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones.

Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teorías y prácticas artísticas y científicas.

Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompidos sistemas de oposición a las cátedras. Por la autonomía universitaria.

Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui.

Contra las dictaduras políticas unipersonales, en el mundo, en la América, en Cuba.

Contra los desafueros de la pseudo-democracia, contra la farsa del sufragio y por la

participación efectiva del pueblo en el gobierno.

En pro del mejoramiento del agricultor, del colono y del obrero de Cuba.

Por la cordialidad y la unión latinoamericanas."

Figurando entre los suscriptores de esa "Declaración" los cinco editores de "1927", no necesitamos decir que nos hallamos plenamente solidarizados, en nuestro pensamiento y actuación personales, con ese vitalísimo programa. El hecho de que esta revista, como tal, no aspire sino a realizar los extremos culturales del mismo, débese—como ya tenemos declarado—a un imperativo de especialización y no a una parcialidad de convicciones.

MUSICA NUEVA.—A la serie de conferencias organizadas por esta revista con motivo de la Exposición de Arte Nuevo, hemos creído de interés añadir una sobre las nuevas tendencias del arte musical. A este objeto ha sido invitado el maestro Pedro Sanjuán, director de la Orquesta Filarmónica de la Habana, quien ha aceptado, gentilmente, la invitación.

¿Cabía elegir, entre nosotros, un especialista de la materia más preparado, más alerta?

La disertación del maestro Sanjuán, que cerrará el ciclo de conferencias, tendrá efecto en los primeros días de junio y coincidirá con la clausura de la Exposición de Arte Nuevo.

MI "YES" ... EN "JAZZ"

PASO a la vanguardia! Las banderas, los himnos; la apelación angustiosa a la emoción, para acallar lo otro. Rienda suelta al instinto de horda. ¡Viva! ¡Viva!

(No preguntes a dónde van, egomaniaco, lázaro-narciso. ¡No te da vergüenza tu comunidad en esa pregunta con los filisteos? Oye lo que gritan: "¡Pan y circo! Realidad de tripas y realidad de corazón. ¡Fuera los visionarios sin cuentas corrientes!")

¡Adelante! Si nuestra raza no ha aprendido todavía a manejar su hacienda: ¿por qué no hacer de ello una virtud? "Habiéndonos arruinado en la defensa del catolicismo—dice Ganivet—no cabría mayor afrenta que ser traidores para con nuestros padres y añadir a la tristeza de un vencimiento, acaso transitorio, la humillación de someternos a la influencia de las ideas de nuestros vencedores." ¡No imitemos a China, que al fin se decide a ser "traidora" a sus padres!

Nada de organización. Ya que suprimir la ignorancia, combatir la pestilencia y hacer el mundo habitable son ideas de "nuestros vencedores": ¡abajo con los de abajo, y a vivir de arriba! "Yo no tumbo caña..."

Agucemos nuestra ferocidad de gallinero: ¡seamos individualistas!

He aquí a Cortés, a Pizarro... ¡Bandidos! ¡Quién dijo eso! ¡Héroes inmarcesibles! Ved como nos los envidian nuestros "vencedores" cien por cien, enamorados de sus cañones y de su fuerza y como avergonzados de su "Mayflower" miserable, de su Franklin desaliñado e infelizote, de su deuda a los Von Steuben y Lafayette...

(¡No fué Sorel quien se pronunció contra la "superstición de los grandes hombres"...! Pero mire Vd., a quién va a sacar! Y recuerde a Babbalanza, a Arrowsmith, ahora a Elmer Gantry... ¡Y no sabe Vd., que Sinclair Lewis



está vendido al oro de Rusia?

¡Adelante, adelante!

○ ○ ○

—Cacuyo, el negrito, le dió una puñalada a uno. Míralo: allá corre...

—Dícelo a la Policía: ¿a mí qué?

—Don José tiene cuatro hijos. Uno es abogado, el otro médico, el otro farmacéutico...

—¿Y el otro?

—Estudia inglés...

—¿Y a mí qué?

—Juan se sacó la lotería. Dice que va a colocar su dinero seguro, en hipotecas, a comprar una casa, un automóvil, algunos brillantes, una docena de fluses blancos... ¡y a vivir!

—¡Bravo! Le envidio su suerte. Pero: ¿y a mí qué?

—Mira aquellos cómo se fajan. Unos dicen que son partidarios del orden y otros de la libertad...

—¿Y por qué no se ponen de acuerdo, y todos son partidarios del orden y de la libertad al mismo tiempo?

—Es que... es que...

—Basta: ¿a mí qué?

○ ○ ○

—¡Compadre! ¿Entonces? Si Vd. no viene a esclarecer ni añadir, ¿a qué viene?

—Yo no me he podido aplicar íntegramente a ninguna de las actividades ordinarias de la vida. De nuestra vida, se entiende...

—Será porque no sirve para nada...

—Puede ser. Y también puede ser que sirva para más de lo que soy utilizado. Y he cambiado esos sobrantes por una serie de chucherías que se encuentran en los libros...

—¡En los libros! ¿Acaso vamos a tomar en serio a los que dicen que Platón y que Aristóteles, y que Bacon y Rousseau y Kant...

—Ya sé que no sirven para gran cosa. Por lo menos como las "boberías" de los Lamarek

(Continúa en la pág. 107)

LA conferencia pronunciada por Jorge Mañach sobre "La Nueva Estética", me ha movido a expresar, escribiéndolas con la torpeza propia de quien no es profesional de las letras, mis impresiones sobre lo que yo creo es y la finalidad que persigue, esta que entiendo yo es una revolución trascendente y profunda, la revolución de las revoluciones, que dista mucho de ser una evolución más en arte, cambio obligado de postura de quien siente la fatiga de una actitud continuada y repetida. Yo, humilde espectador de estas cosas, me permito discrepar abiertamente de mi admirado Mañach, y si la discrepancia no fuese advertida, ha de permitírseme, por lo menos, decir algo que no me ha sido dicho.

Explicaba Jorge Mañach las características, la forma y modalidades de expresión de este que llamamos arte nuevo, afirmando que era una necesidad incontrastable la de que el arte tratara de tomar nuevas rutas, como así lo justifica la historia, y aun señaló la necesidad de cultivar las normas classicistas, como freno que obligara al encauzamiento del desbordamiento presente. Pero Mañach ha reseñado los hechos sin llegar a decirnos la finalidad esencial de este que a mi entender es algo más que un movimiento evolutivo, como el que en la esfera política nos habla de liberalismos y socialisteos, frente a otras doctrinas distintas sólo en la superficie. Es, la de nuestra hora, la gran revolución, es la medida drástica promovida no ya por el genio de un artista determinado, que ha impuesto nuevas formas y modalidades plásticas;—que el arte deba o no ser anecdótico, o expresión de nuestro panorama interior en formas sintéticas y meramente subjetivas,—porque esto, es sólo la piqueta: la finalidad es otra, mucho más profunda y esencial, e inmensamente más profundas e imperativas las causas que la determinan.

El goce que sintió el primer hombre al trazar sobre la piedra la primera forma, jamás fué superado por los que, sucediéndole, a compás con el progreso humano, acumularon cono-

cimientos que a medida que aumentaban, crearon una casta de hombres especializados, artistas, los que, merced a esta acumulación de saber, fueron elevándose sobre los otros que por no haber consagrado su vida al estudio de esta especialización, fueron tildados de "vulgo" a pesar de que en la flor de sus espíritus libaron todos los ritmos esenciales de la vida. Y esa casta, esta aristocracia, so pretexto de cultivar esa flor, creó y fomentó la gran industria artística, el inútil, por no decir deleznable comercio, hoy en franca quiebra, cerrando apresuradamente sus puertas.

Pero el pueblo, el común de los hombres, se ha percatado de que los selectos, más que producto de la Naturaleza, lo son del medio y de la educación. El problema económico nos da la pauta, y la evolución del arte, corre pareja con la de aquél. El niño es menos hombre, sólo porque carece del *training* de la educación, pero el encanto que experimenta viendo como la alimaña alimenta su cría, o ante el espectáculo de la puesta de sol, jamás serán para él más íntimamente grandes que lo fueron en su niñez. Después, mayor ya, aprenderá a repudiar los insectos, y Wilde le dirá que la puesta de sol es un espectáculo vulgar. Pero, el encanto inefable de las cosas, abriéndose vírgenes a su imaginación, sencilla e ingenua, ya no se repetirá en él.

Y, como en el niño, con su imaginación ingenua, abierta y maravillada ante el espectáculo inefable de la virginidad del mundo, el arte es sencillamente amor, pero un amor que se distingue del amor que sentimos, por su desinterés, por su penetración en la esencia vital de las cosas. Por eso creo que el Ticiano, a sus noventa años de estudio, no hizo más de lo que hubiese hecho en cualquier otro momento de su vida, con sólo la ingenuidad sincera de su temperamento.

El amor nació para sentirse, no para ser dicho, y por eso es que la técnica, la habilidad, lo mata y destruye. Concebida y jamás expresada es la obra de arte más pura y sincera:

superiores a todas las obras llamadas maestras, son las que yo llevo en mí, que jamás sabrán traducir mis pinceles. De ahí, esa inconfesada decepción que todo pintor sufre en los grandes museos, porque aquel cúmulo de maravillas técnicas nada dicen a su sensibilidad.

He visto en el Museo del Prado, ante las telas de Velázquez, que los más apasionados de su arte señalaban maravillosos, los mil problemas de técnica resueltos por él, cúmulo de sapiencia que, como montaña de lava, ocultaba la flor de su espíritu, su amor.

La revolución artística ha derribado la montaña, y ahora volvemos a concretarnos en nosotros mismos. Una profunda conmoción de voluntades nos ha despertado. El dique que contenía el caudal se ha roto, y hasta la última planta que se agosta en la campiña, va a recibir la bienhechora humedad de la obra de Dios. El artista, o mejor dicho, el hombre sensible, vuelve la espalda a los hombres para ver la vida, afanándose en volver a vivir, saboreando el infalible encanto de las cosas. Le estorba el pesado fardo de lo que hicieron los demás, le abrumba tanta ciencia, y vuelve a los demás, le abrumba tanta ciencia, y vuelve a la virginidad pura de la primera emoción.

Con ese retorno, muere el profesionalismo en el arte: las industrias aplicadas, serán las encargadas de recoger y prohiar, si es que de algo les sirve, todo esto que ha asfixiado y ha empequeñecido nuestra divina esencia captadora. A nadie se le volverá a llamar genio, por el hecho de que haya realizado una labor de habilidad, superior a la inexperiencia de los demás, ya que se trata sólo de un adiestramiento de la habilidad, no de una facultad espiritual



Por Eduardo Atela.

ingénita, y la acumulación de bienes, tanto materiales como intelectuales, no es una virtud que justifique superioridad.

El futuro artista, será el hombre que después de ganar su sustento, regresará por la tarde a su hogar, y para satisfacer una necesidad de su espíritu, se recreará pintando las emociones del día, como quien escribe su diario sin pensar en el editor. Las exposiciones habrán de desaparecer, pues como nadie podrá pretender especular con sus sentimientos, ya que esta

facultad no es privativa de ninguna élite, la labor realizada se guardará en secreto como las cartas de la mujer amada. Las municipalidades y los estados se ahorrarán las sumas que hoy se invierten en becas para estudiar, al extranjero o en el país, pues en ningún lugar se fabrican artistas, y en cambio, sólo se dan patentes de habilidad para epatar con nuevas maneras de hacer al pobre país que los pensiona, pretendiendo tener tantas glorias como las que existieron cuando la fotografía era ignorada.

Es casi seguro que el paciente lector que tropezó con este mi pobre artículo y sigue leyéndome, tendrá alguna de las revistas yanquis, en las cuales se hacen prodigios de arte industrial: pues bien, ¿estos anuncios de embutidos y jamones, tienen algo que envidiar a los mil cuadros de las exposiciones? Se me dirá que es el espíritu industrial o la falta de espíritu artístico de los yanquis, la causa; pero, no, hagámosles justicia a nuestros vecinos, porque no han hecho ni más ni menos que los otros: han industrializado el arte, que ya lo estaba de por sí.

(Continúa en la pág. 107)

JOE AN COCTEAU

COCTEAU.

Cara de rata.

Cuerpo de Arlequín.

Le Coq et l'Arlequin:

uno de sus libros. El gallo, Francia. El Arlequín, Cocteau. Cocteau ha sido, entre 1918 y 1923, el primer funámbulo de

Francia. Cinco años en la cuerda floja. ¿Sin caerse? Cayéndose, apropósito. Me decía de Tristán Tzara: "camina sobre la palma de las manos." El lo mismo. Pero, de un salto, en parábola perfecta, vuelve a colocarse en pie. Sabe lo que hace. Y hace lo que quiere. *Un fou plein de sagesse*.

Fou Cocteau! Fou Cocteau! La gente, en París, le llamaba loco la noche del estreno de *Parade*. Pero con simpatía, con alegría. *Parade* era una *folie*, una locura triple. Loco el tema de Cocteau. Locos el decorado y los trajes de Picasso. Y loca furiosa, loca de atar, loca de taparse los oídos, la música de Satie. París adora las *folies*. Salvo las *Folies Bergère*, que son para los yanquis.

Yo conocí a este loco de Cocteau en una librería. Una librería literaria. Los libreros eran escritores. Se llamaba, nada menos que la "Société Littéraire de France". Los estantes pintados de azul. Cada libro un juguete. *Une boîte à jeux-jeux*. Una librería con música de Debussy. Allí acababa de editarse el *Potomack* de Cocteau. Un río americano en francés. En un francés de circo. Yo quería que Cocteau me hablase de Cendrars, de Tristán Tzara, de Max Jacob, de Reverdy, de Apollinaire, de Huidobro.

Huidobro. Un ladrón.

—*C'est un voleur, Monsieur*.

Le había robado ideas, versos, temas. Podía demostrármelo. Yo le respondí:

—No hace falta. Admito la posibilidad de ese robo. Y me encanta, Monsieur Cocteau.

—*Vous dites?*

—Que me encanta que un hispano-americano



no robe así, en plena Francia, a un francés. Huidobro viene a pescar en Francia las ideas y los versos "nuevos" vivitos y coleando. Los demás los reciben en conserva y pasados por agua.

—Es un punto de vista.

—Hábleme de Apollinaire.

—Nada más sencillo: él y yo. El determina la revolución en la pintura. Yo en la música. Entre los dos hemos cambiado la faz de las cosas en el mundo artístico.

Y Cocteau alargaba, nervioso, el hocico de rata, previendo una sonrisa irónica. No sonreí. Me puse muy serio. Y le dije:

—Está bien. Pero, ¿y Cendrars?

—¡Psh!

—¿Y Tristán Tzara?

—¿Tzara? Le diré...

—¿Y Max Jacob? ¿Y Reverdy? ¿Y Salmon?

—Escuche—repuso abrumado—, esos amigos y compañeros son admirables, pero Apollinaire y yo...

—¿Son sus jefes?

—Somos los iniciadores del movimiento que ellos siguen.

—¿Qué movimiento? ¿El cubista? ¿El dadaísta?

—Es increíble, señor. ¿Usted confunde cosas tan heterogéneas? Yo tolero la palabra *cubista* para designar la obra revolucionaria de Apollinaire y mía. ¡Pero *Dada*! Yo no tengo el menor contacto con *Dada*.

—*Dada* le niega a usted.

—*Et je m'en f... Dada c'est d'une timidité abonde*.

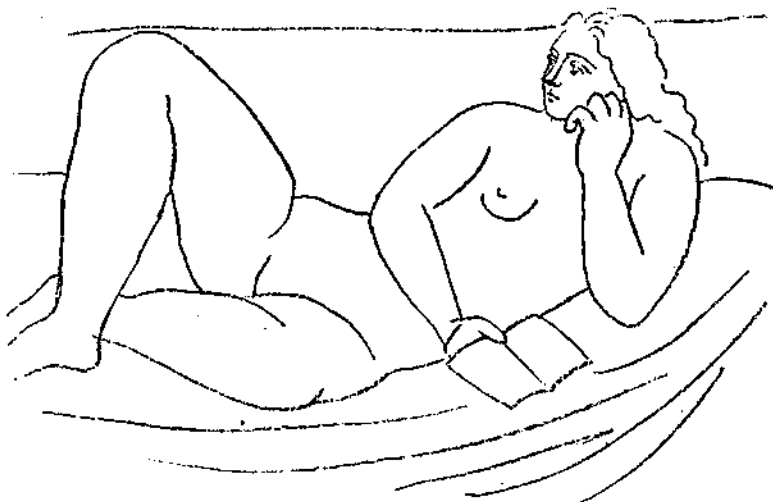
—Entonces, ¿debería matarle?

—*Pourquoi pas?*

A Cocteau le habría complacido morir con la muerte de César. Pero *Dada* sólo daba patadas con sus patas de cartón.

Nos levantamos, para despedirnos. Yo tenía

que recoger un paquete de libros y permanecí un momento más que Cocteau en la tienda, donde eran azules los estantes, la alfombra y los ojos de la vendeuse. De la vendeuse que, sobre un fondo a lo Matisse, era ingravida y



Por Pablo Picasso.

teau iba hacia el Boulevard Saint Germain, bajo la llovizna, rítmico y apenas carnal, destiniéndosele los losanges políctomos del traje con rapidez cinematográfica. De suerte que, al morir en el Boulevard la calle del Odeón, su tra-

acromada — ¡con cuánta armonía! — a lo Renoir. — *A demain, Mademoiselle.*

Salí, impregnado de azul. Fuera, el mundo era gris, de un gris seco de piedra pómez, y de un gris húmedo y brillante de topo. Coc-

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

EL FUTURO ARTISTA

(Continuación de la pág. 105)

Los que abren la brecha, los que dan la voz de alerta, serán los últimos profesionales de nombre, pues ellos son los que muestran la gran verdad, la verdad sencilla y pura. La gloria de Picasso, por ejemplo, será la de un demoledor, no la de un constructor, ya que lo que él hace no tiene, no puede tener dificultad. Los nuevos artistas, la gente nueva que con tanta vocación expresa sus emociones, con estas nuevas formas de pura y absoluta sencillez, bueno es que sepan que no habrá ya más estatuas que perpetúen su obra y su nombre, y que no habrá otra satisfacción que aquella que produce el propio trabajo, única que a través de los tiempos han sentido los verdaderos artistas de corazón.

E D U A R D O A B E L A

je parecía de asfalto.

Cocteau.—Arlequín.

Cocteau.—Camaleón.

“Ya” se ha convertido al catolicismo. ¿Penúltima pirueta?...

MI “YES”... EN “JAZ”

(Continuación de la pág. 103)

y los Newton y los Pasteur y los Lister, de los Watt, los Faraday...

—¿Y por qué no cita Vd. los nombres de nuestra raza...?

—Mire: déjeme contestarle a lo primero, que no me ha dejado Vd. terminar. He cambiado todos los sobrantes de mis energías mal aplicadas por una serie de baratijas. Ya que no una gran tienda, una tienda grande de cosas corrientes, ya en gran demanda por parte del público consumidor: ¿por qué no ha de permitírseme colgarme al pecho estas chucherías e ir por la calle pregonándolas?

Metáfora bélica: la vanguardia.

Metáfora mercantil: el buhonero.

De todos modos: ¡adelante!

De la aventura quedarán algunas baratijas. Y algún hombre.

Y eso es, ha sido y será todo. Siempre.

J O S E A N T O N I O R A M O S

Filadelfia, 1927.

La Sabiduría de Avicena

(DIALOGO EN EL LIMBO)

P o r J O R G E S A N T A Y A N A

(CONTINUACION)

EL Forastero: ¡Y cuál—si no es preguntar demasiado—puede haber sido la glosa hecha por ese sabio que tan maravillosamente aclaró la doctrina de Aristóteles?

Avicena: No la encontrarás en mis escritos porque hiere un poco la vanidad de los humanos, los cuales, sintiendo dentro de sí alguna parte de la energía de la naturaleza, quieren atribuir esa energía a las fantasías que ella misma engendra; y yo siempre me he hecho una regla del acatar la costumbre, tanto en la ciencia como en las maneras. Rebelarse contra errores cómodos es darles demasiada importancia. Nunca se iluminará a la humanidad ofendiéndola; y aun en el caso de que por fuerza o por azar se consiga hacerla reconocer la verdad, nada se ganaría a la postre, porque en sus cabezas los dogmas exactos inculcados se convertirían de seguida en nuevas fábulas. El mejor método es engatusar y ablandar su imaginación mediante una suave elocuencia, poniéndola más en armonía con esas fuerzas secretas que regulan su destino, de modo que no sean engañados por vuestros simulacros científicos como lo son por los tropos e hipóboles de los poetas. La misma condición notoria y consabida de la mentira anulará su ponzoña. Por todo esto, en mis públicos tratados no hice esfuerzo alguno por talar la ilusión que la costumbre ha engastado en las palabras del Filósofo; pero aquí no habrá lugar a la ilusión, y si desas saber la verdad inmentable, te la repetiré en breves palabras.

Mi benefactor había titulado su profunda obra: "La Rueda de la Ignorancia y la Lámpara del Conocimiento"; porque—decía—habiendo distinguido el Filósofo cuatro principios en la comprensión de la Naturaleza, los ignorantes conciben estos principios como si fueran los cuatro cuadrantes de una rueda, sobre cualquiera de los cuales pudiera sustentarse, en su turno, el tornadizo edificio de la

naturaleza; en tanto que la sabiduría más bien hubiera comparado esos principios a los cuatro rayos de una lámpara, suspensa en el centro del níverson del dedo de Alá, girando en su cadena ora a la derecha ora a la izquierda, de modo que sus cuatro rayos, que son de diversos colores, prestasen a todas las cosas un matiz ahora y otro después, sin confundir ni desplazar nada. Los ignorantes, en cambio, empujando su rueda como el ciego Sansón, imaginan que los cuatro principios (que ellos llaman causas) son todos igualmente fuerzas que producen cambio y fuentes cooperativas de las cosas naturales. Así, por ejemplo, si se encoba un pollo, dicen que la causa eficiente es la calentura de la gallina clueca. Sin embargo, este calor no hubiera hecho nacer un pollo de una piedra; de suerte que una segunda condición, que ellos llaman la causa formal, ha de ser también invocada, a saber: la naturaleza de un huevo; siendo así que la esencia de la ovedad (*eggness*) es precisamente su capacidad para criar un pollo cuando se le calienta ligeramente, pues hervirlo—observan ellos con mucho tino—equivaldría a destruir en él toda potencialidad de incubación. No obstante, como también advierten ellos, un ligero calor en general unido a la esencia de la ovedad sólo produciría la incubación como tal, mas no la incubación de un pollo; por lo tanto, es necesario que intervenga y opere una tercera influencia, que ellos llaman la causa final o la finalidad; y esta influencia directora es la idea divina de un gallo perfecto o de una perfecta gallina, idea que preside el aclocamiento y que hace que la mera ovedad de ese huevo asuma la semejanza de los animales de los cuales procede. Pero todavía, en fin, no encuentran ellos que esas tres influencias sean suficientes para producir, ahora y en este lugar, precisamente este pollo, por lo cual han de añadir una cuarta, la causa material; es decir, cierta yema, cierta cáscara y cierto

corral en los cuales y sobre los cuales las otras tres causas puedan operar, encubando laboriosamente un pollo en particular, probablemente cojo y ridículo, a pesar de tantos padrinos.

Y así tenemos que estos sabios bachilleres pretenden construir la naturaleza con palabras, tomando los cuatro principios de interpretación como fuerzas mutuamente suplementarias que se combinan para producir las cosas naturales; como si la perfección pudiera ser una de las fuentes de la imperfección, o como si la forma que las cosas aciertan a tener pudiera ser una de las causas del hecho de tenerla...

Qué diferentemente aclaran el mundo estos principios cuando la discreción los concibe como cuatro rayos despedidos por la luz de un espíritu observador. Un rayo que, al revolver de la lámpara, barre el espacio en abanico espiral, se llama memoria. Sólo la memoria puede observar el cambio o descubrir cuándo y dónde y bajo qué auspicios una cosa se ha transformado en otra, ya sea en la naturaleza o en los sueños del espíritu; y sólo la memoria, si su rayo pudiera desplegarse hasta las profundidades del infinito, nos revelaría el completo principio eficiente, la única *causa* verdadera en el mundo, a saber: la radical inestabilidad de la existencia, por la cual cada cosa está obligada a producir otra, sin tregua ni descanso.

Los otros tres principios, hechos visibles por los otros tres rayos, no tienen nada que ver con el génesis o con el cambio, sino que distinguen diversas propiedades del ser ya realizado: la existencia, la esencia, la armonía; y los

rayos mediante los cuales se revelan, también tienen diversos nombres. Así, la facultad que discierne la existencia se llama sentido, puesto que son los sentidos los que nos dan la certeza instantánea de las cosas materiales y de nuestra propia actualidad en el seno de ellas. La facultad que discierne la esencia se llama lógica o contemplación, que apunta y define los caracteres hallados en la existencia y (en cuanto es oportuno o posible) los innúmeros caracteres que no hallamos en ella. La facultad que discierne la armonía llámase placer o deseo o (cuando corregida por la experiencia y expresada en palabras) filosofía moral.

En sí mismas, las cosas son siempre armónicas, puesto que existen juntas, y siempre discordes, puesto que constantemente se están penetrando (*lapping inwardly*) y destruyendo las unas a las otras; pero el agudo deseo de ser y de ser felices, que arde en el corazón de cada criatura viviente, trueca estas simples coexistencias y se convierte en el trabajo de la creación, en una yuxtaposición de cosas que encuentran la vida, la felicidad y la belleza, y en otra yuxtaposición, no menos inestable, que encuentra la fealdad, la miseria y la muerte. De esta suerte, a medida que gira la Lámpara del Conocimiento, el rayo rojo del sentido y el rayo blanco de la contemplación y el rayo azul de la memoria y el rayo verde del amor (por que el amor, como enseña el Profeta, es el color de lo bello) barren lentamente la entereza del cielo, y el sabio corazón, resplandeciendo en silencio, se consume en admiración y gozo por la grandeza de Alá.

(Seguirá).



Por Antonio Gattorno

ción de cosas que encuentran la vida, la felicidad y la belleza, y en otra yuxtaposición, no menos inestable, que encuentra la fealdad, la miseria y la muerte. De esta suerte, a medida que gira la Lámpara del Conocimiento, el rayo rojo del sentido y el rayo blanco de la contemplación y el rayo azul de la memoria y el rayo verde del amor (por que el amor, como enseña el Profeta, es el color de lo bello) barren lentamente la entereza del cielo, y el sabio corazón, resplandeciendo en silencio, se consume en admiración y gozo por la grandeza de Alá.

P O E M A S E N M E N G U A N T E

P O R M A R I A N O B R U L L

7 Yo me voy a la mar de junio,

a la mar de junio, niña:

Lunes. Hay sol. Novilunio.

Yo me voy a la mar, niña.

A la mar canto llano de viejo
Palestrina.—Portada añil y púrpura
con caracoles de nubes blancas
y olitas enlazadas en fuga.

A la mar, ceñidor claro.

A la mar, lección expresiva
de geometría clásica.—
Carrera de líneas en fuga
de la prisión de los poliedros
a la libertad de las parábolas.
—Como la vió Picasso el dorio—
Todavía en la pendiente del alma
descendiendo por el plano inclinado.

A la mar bárbara-ya sometida
al imperio de Helenos y Galos;—
no en paz romana esclava—
con todos los deseos, alerta:
grito en la lira apolínea.

Yo me voy a la mar de junio,
a la mar, niña,
por sal, saladita...—Qué dulce!



Por Eduardo Abela

LA PALMA REAL

15 La planta esclava, el ritmo encadena
de nubes, vientos y lluvias,
a la tierra,—asonante de ritmos—
cuerda de muda resonancia.

El penacho libre, música exhala
y recibe y cierne en luz alta:
halo melodioso alumbra
las rotundas múltiples alas.

Si el rayo de encendidas crines

la antena esmeralda abrasa:
el halo,—quebrado de música—
la resonante lumbre apaga!

LA CATEDRAL

28 La catedral engarzada en el ojo
—cubista—
del vitral azul y rojo
gira,—anillo de Saturno—
al sol que muere en un guiño.—
El fondo: campo de armíño.

33 El polvo—ceniza etérea—
de luces acabadas
en la borra de la noche
fermenta resurrecciones.

El sol nuevo, hunde el pie
en légamo de negrura,
y aplaca rencores de luces muertas.

LA DIVINA COMEDIA

El niño más amado del recuerdo
se asomaba a la luz de todos:
redondo, en el silencio lento
que dejaba en su carne transparencias aéreas
de cristal cuajado en música.
Tullido, de infancia, con un alma
que devolver al donador de almas,
iniciaba la nueva eternidad. Sonreía.

Todos nos agolpamos a su balcón de luz
—en el cielo—la procesión se hacía para él:
los cirios encendidos poblaban la Vía Láctea;
de los cuatro confines venían en bandadas
Ángeles, Arcángeles, Tronos, Virtudes y Dominaciones.
Todos los planetas, iluminados como soles,
estrenaban órbitas de gala.
—El agua del Diluvio diluía sabores teologales.—
En medio de la fiesta
un ángel de alas dobles—trébol de cuatro hojas—
daba saltos mortales. Parado en las manos
se alisaba las alas como una mosca. Era
Luzbel,—aun bello. Le seguían, en tropel, ángeles
antiguos combatientes,—lisiados o ali-rotos—
cantando en coro “La Interplanetaria”.
Temblaron las esferas...
Y,—la bandada de ángeles—cayó sobre la tierra.

VERSOS DE ELIAS NANDINO

"1927" se honra una vez más con la colaboración de una valiosa firma mexicana. Elias Nandino Vallarta, nombre que se destaca por su vigorosa y original personalidad entre los de la nueva generación de poetas mexicanos, nos manda estos versos, intensos, de una modernidad esencial.

LA CARNE VIBRA

Para Jesús Grajeda Mestas.

El Sol,
—en un camello
de algodón—
va paso a paso
por las arenas del cielo.
Una caricia ignescente
besa la tierra
que,
se abanica
con una pluma de ábrego!
¡La carne vibra!

Un gallo juega
al equilibrista
sobre su hembra
sumisa!
Un lebrele
hace gimnasia
a fondo,
en su heterogénea
lúbrica!
La vela de parafina
se dobla dúctilmente
para besar
el candelero...!
y, a lo lejos,
resuena
la flauta estrepitosa
de un asno incandescente...!
¡La carne vibra!

MOMENTO

La lluvia, voluptuosa,
deshace
en la seda de la tarde,
mil cabellos con gotas
de Sol.
Parece caer
en la ciudad,
la sutilidad
de un beso de mujer...
Los árboles burilan
la esmeralda de sus ojos
y, locos,
deshilan
una charla silenciosa,
que apenas hace ruido
en los oídos
perfectos de las rosas...!
¡Oro! ¡Cristal y Sol!
¡Se destiñe el cielo
y todo sebaña de color...!
¡Parece una pupila
infinita
que llora por amor...!

AUTO-DEFENSA

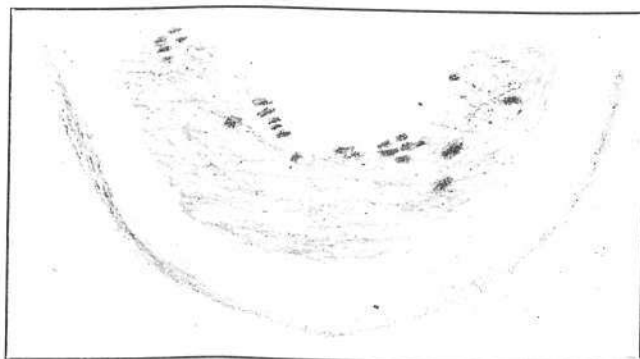
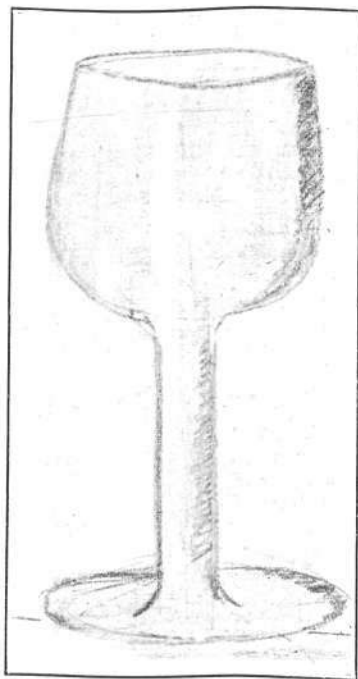
Un día,
la voz de la conciencia
me laceraba ¡tanto!
que, desesperado,
me coloqué frente
al espejo y discutí...
(Salí absuelto
y los dos
terminamos llorando...)

DIBUJOS ESCOLARES

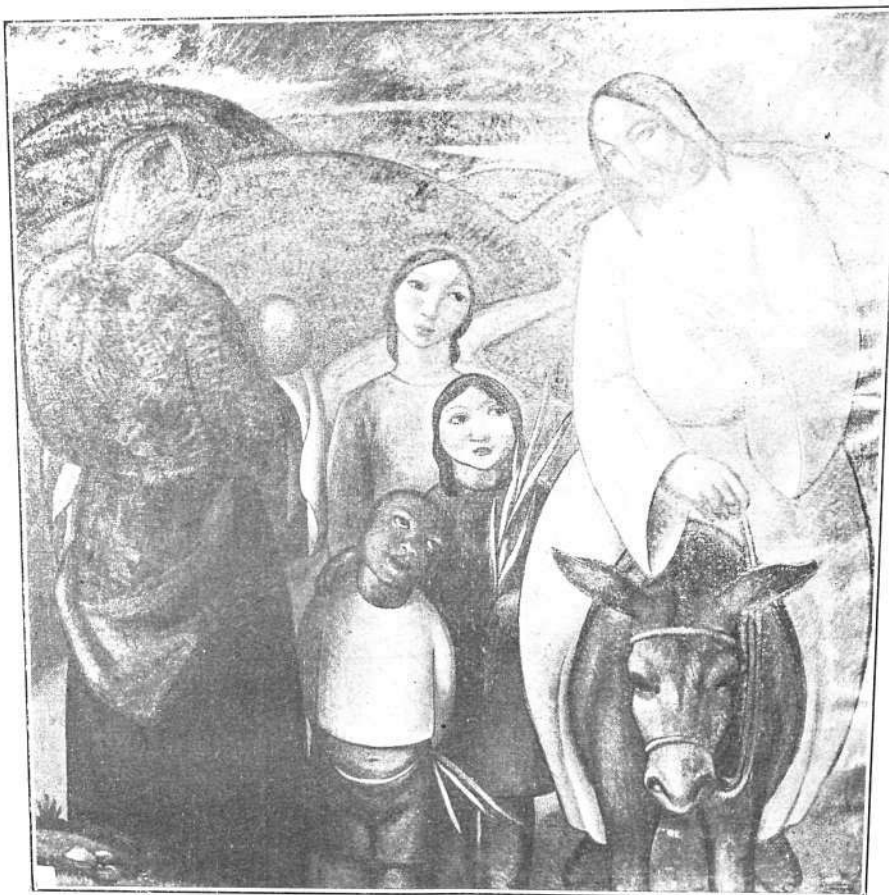
Por vez primera en Cuba, figura en una exposición, la de "1927", una selección de dibujos escolares, hecha por Rafael Blanco, a quien debemos igualmente los frutos que se cosechan en nuestras escuelas, con la enseñanza del dibujo, de los cuales son muestras de evidente valor los dibujos que se exhiben.

Imaginemos los resultados maravillosos que podrían obtenerse cogiendo estos muchachos, haciendo que pintaran sin pasar por escuelas, libres de preocupaciones, con la misma pureza que hoy lo hacen, frente al natural, como vienen haciéndolo las escuelas mexicanas al aire libre. Pero... ¿qué sabrán de esto en "San Alejandro"? Allí le dirán al discípulo que ese candor expresivo carece artísticamente de valor y de interés, y suplirán esta honradez por la receta mecánica y el adiestramiento

manual, tupiéndole con su inmensa sabiduría. Frente a ella, ¿qué importa la emoción, y qué la honradez? ¡Bah! extravagancias de última hora!

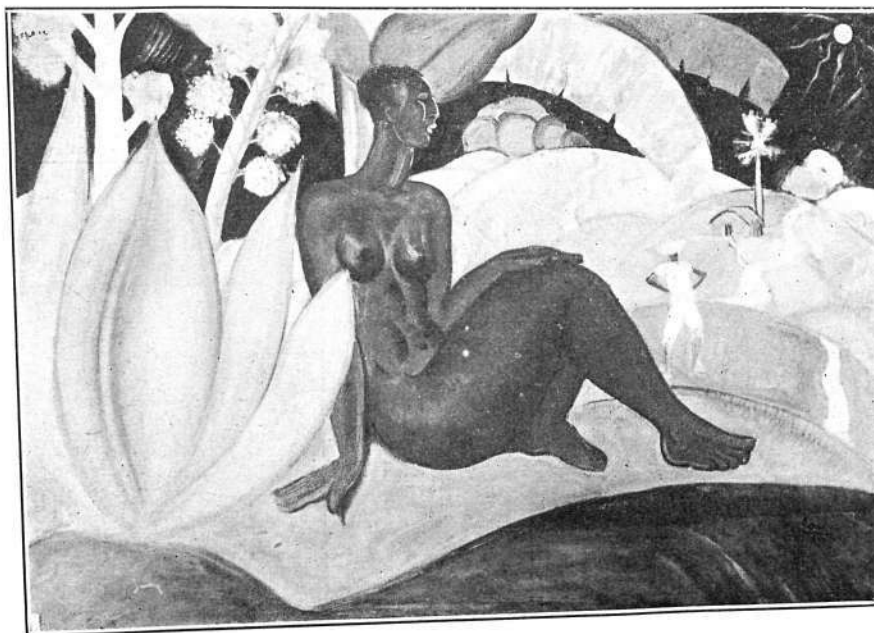


"1927"



CAMINO
DE JERUSALEN
por
Antonio Gattorno

TIERRA CALIDA
por
Luis López Méndez



“ 1927 ”

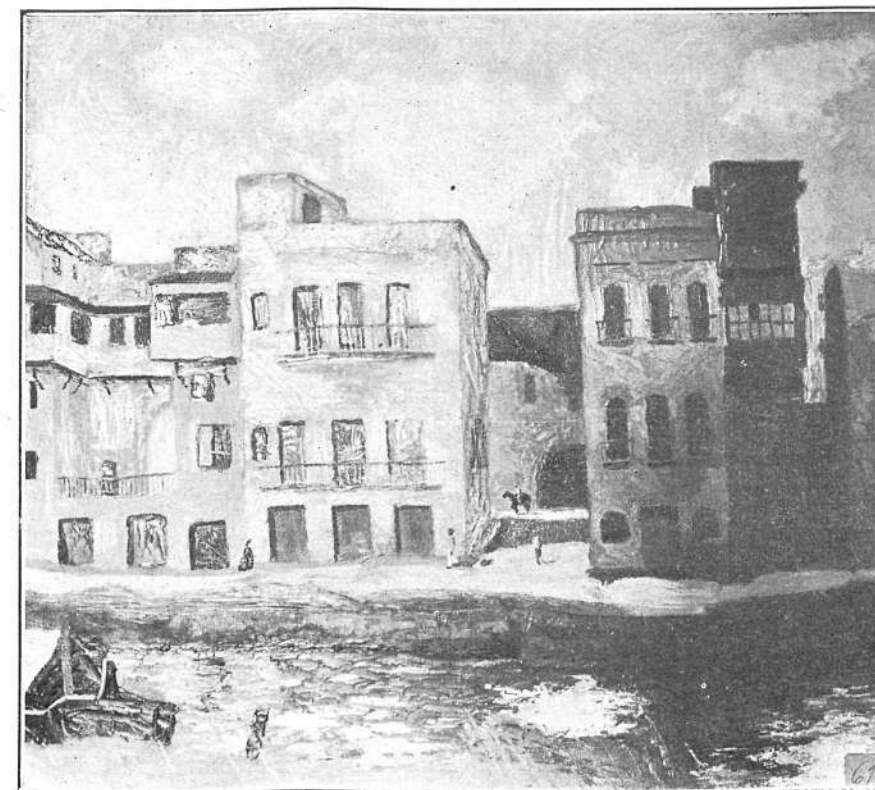
EXPOSICION DE ARTE NUEVO

LA EXPOSICION DE ARTE NUEVO, organizada por “1927”, es, indiscutiblemente, la exhibición de carácter colectivo más interesante de las que se han celebrado en Cuba, siendo al par la primera que acoge, exclusivamente, las manifestaciones artísticas de vanguardia. Con esta exposición se han revelado nuevos nombres, consagrando la incorporación de otros a las filas de avanzada artística.

Después de esta exposición de “1927”, puede hablarse ya, como de algo existente y militante, de arte

nuevo y de vanguardias artísticas en Cuba. Se ha dado ya el santo y seña, y está en marcha la nueva falange. Cohesionada la masa, este esfuerzo perseverará, marcando nuevos jalones y conquistando nuevas posiciones; lo que hasta hoy era un presentimiento y una nebulosa, es una realidad que se afirma y camina ya, victoriosamente, a paso de carga.

Los cuatro grabados de estas páginas, reproducen cuatro de las obras que integran esta primera exposición cubana de arte nuevo.



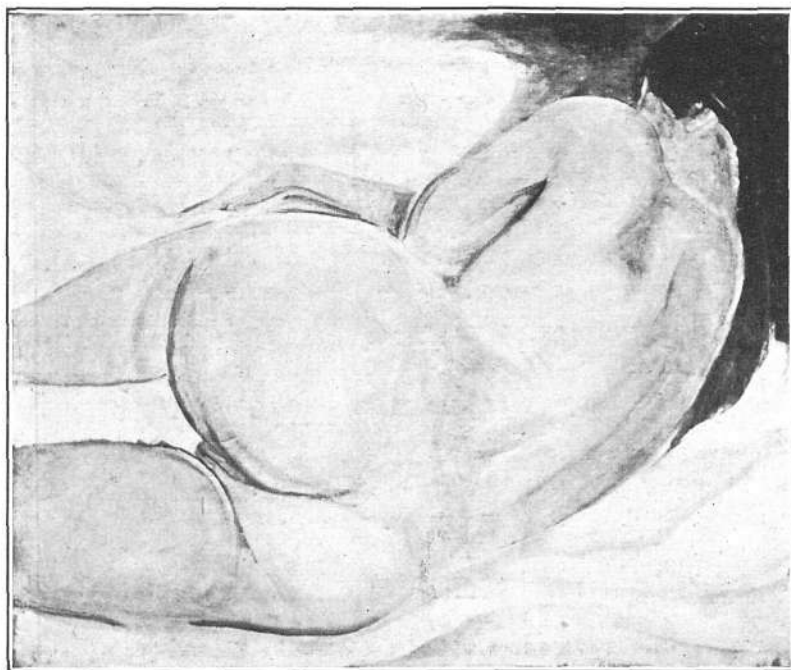
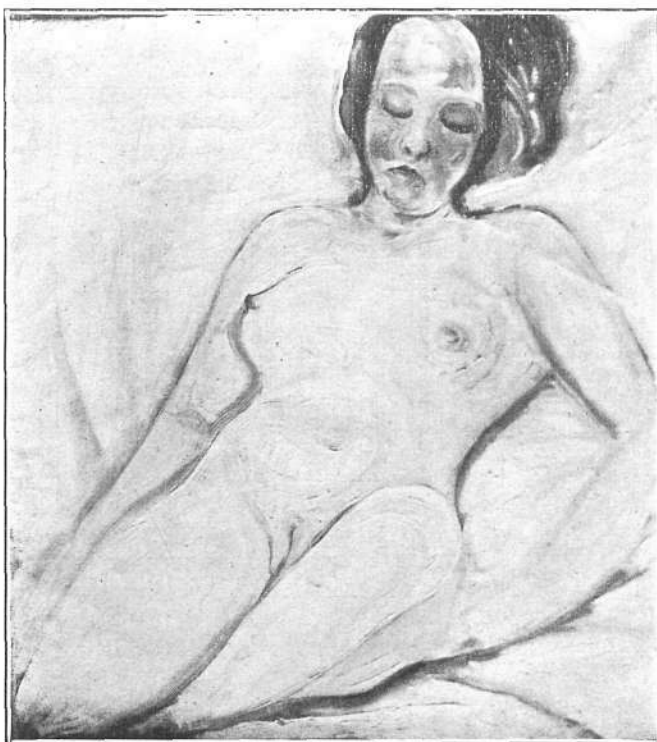
RIO SAN JUAN
por Marcel
Pegolotti

PAISAJE
por
L. Romero Arciaga



*"DE UN REALISMO
EXAGERADO"*

Así han sido calificadas, antemizándolas, estas telas de Carlos Enríquez por algunas personas, miembros de la "Asociación de Pintores y Escultores" de la Habana, y otras, visitantes de la exposición de "1927", en la que figuran.



A tal punto llegaron los anatemas, que las dos telas criminosas, fueron bajadas de las paredes de la Asociación que hospitalariamente nos acoge, por orden de su Presidente, si bien repuestas, después que se hubo aclarado debidamente el incidente. Hoy siguen todavía allá, implacablemente retadoras, pese a su "realismo exagerado."

LA Poesía Moderna en Cuba, Antología Crítica de Félix Lizaso y José A. Fernández de Castro.

La antología de los señores Lizaso y Fernández de Castro no es ya una novedad literaria en el sentido estrictamente cronológico de esta palabra. Pero lo es y lo será por mucho tiempo, en cuanto que es una obra representativa de esta época nuestra, cuajada de inquietudes, de afanes, de ansias superlativas.

La reciente afirmación del Grupo Minorista y aun —por qué no decirlo!— la propia aparición de "1927", acentúan la actualidad permanente de esta obra. Como hacía notar Ramiro Guerra en reciente artículo, todos estos sucesos se hallan vinculados "ab initio" entre sí. Protesta de los 13, Grupo Minorista, antología de Lizaso y Fernández de Castro, suplemento novimorfo del "Diario de la Marina", enrolamiento y leva de esta nave que dice en su proa "1927", son manifestaciones, diversas en apariencia, idénticas en el fondo, de un mismo estado de espíritu.

La aparición de la antología de los Sres. Lizaso y Fernández de Castro es un suceso literario que imprime carácter a toda la segunda decena de este siglo y muy particularmente al momento que vivimos. Estamos en un período de crepitante ebullición intelectual. Contagiada por los hervores del siglo, la generación actual pugna por cumplir la misión trascendental para que se cree destinada. No importa que, para ello, sea preciso derribar ruinosos edificios que se habían mantenido como monumentos nacionales en virtud de ese espejismo histórico-sentimental que retrotrae al primer plano de visión las cosas pretéritas. Época de arrestos y de entusiasmos, irrespetuosa por imperativo de juventud, sus hombres se han abrogado orgullosamente un papel mesiánico que a todo trance se proponen cumplir. Y en este drama de la evolución espiritual cada joven, cada personaje, se cree con responsabilidades de protagonista.

Este es el panorama del momento. No importa que algunos jóvenes—mozos de edad, ancianos de espíritu—se replieguen timoratos hacia la retaguardia y opten por medrar a la sombra de ciertas abultadas figuras del pasado y hasta pretendan coaligarse con ellas para la contrarrevolución. La avanzada sigue y allá, en la lejanía de la vanguardia, se ve abalar en el aire, sostenido por los delanteros,



el risueño gonfalon de la confianza en sí mismo.

Una de las características, tal vez la esencial, de estas épocas insumisas, es el afán de revisar valores. Mientras mayor sea este afán y más intensamente se realice, mayor es la vitalidad y superiores las posibilidades genéticas de una

época. Las generaciones alcanzan su mayoría de edad cuando comienzan a mostrarse inconformes con las normas de vida trazadas por sus antecesores; no de otro modo que la verdadera mayoría de edad del hombre debe contarse desde que comienza a poner en cuarentena los juicios de sus padres y, por extensión, los de las personas provecas que a su lado conviven.

Eminentemente revisora es esta juventud nuestra, que tanto escuece a los que viven recostados a los bastiones carcomidos del pasado. Pero esta revisión de valores, tan semejante a la que realizara en España la generación llamada del 98 y a la que aun se está llevando a cabo por los paladines novecentistas, apenas había tenido hasta hace poco en Cuba otros vehículos de exteriorización que el periódico, la revista, la conferencia, el folleto y el más fugaz, aunque, indudablemente, sañudo y drástico, de las conversaciones cenaculares.

¿Qué faltaba?

Lo que ha faltado casi siempre en estas intentonas nuestras: la concreción libresca.

Los Sres. Lizaso y Fernández de Castro, con su antología, vienen a poner en manos de la actual generación el libro oportuno. He aquí por qué hemos dicho que su aparición imprime carácter. Con sus virtudes y sus defectos—aciertos de crítica, sentido de clasificación, acopio de bibliografía, los primeros; desaciertos de selección, preterición de alguno que otro poeta, balanceada con la hiperbólica exaltación de otros; descenso a la pesca de gazapos en poetas cuyo vicio de origen es, precisamente, la falta de mensaje lírico que transmitir—"La Poesía Moderna" en Cuba puede estimarse como el libro epónimo de nuestra época. Es la obra que hemos soñado y hemos esperado cuantos abrigamos la esperanza de que los tanteos de hoy culminen mañana en un renacer glorioso de la cultura cubana. Estaba ya en el ambiente; la conocíamos antes de editarse; los Sres. Lizaso y Fernández de Castro han obrado como agentes catalíticos que provocaron la ansiada cristalización.

Así lo reconocen ellos mismos, cuando declaran en la introducción de su libro que éste es, en cierto modo, el producto de una conspiración. Los que hemos vivido un poco la inquietud de esta conjura, tenemos que amar con entrañable amor esta obra. Es la antología que, con alteraciones más o menos accesorias, hemos hecho mentalmente, en nuestras horas de meditación, los jóvenes que soñamos con el advenimiento de una "vita nuova" para las ecloSIONES del espíritu.—Francisco Ichaso.

1930.—La Nueva España.—Resumen de la vida artística española desde el año 1927 hasta hoy. Por Gabriel García Maroto.—Conocíamos la labor pictórica de este genuino representante de la España de vanguardia. Revistas y periódicos de Madrid nos han venido mostrando, en los últimos tiempos, los dibujos modernísimos y sutiles de este artista castellano. Nuestra admiración estaba ya, pues, prendida a la gracia transparente de esos dibujos. Nos sorprende ahora el libro revolucionario de Maroto: "1930". El título solo, anuncia la arbitraria ironía que lo anima. Su lectura ejerciera del pleno conocimiento de las nuevas estéticas y del trato familiar con sus más puros y altos representantes.

Imagina Maroto en su libro, que el alud comunista ha arrasado en España, este año de gracia de 1927, con todo lo tradicional, lo torpe, lo rutinario, lo "burgués", de la organización capitalista. El cambio ha sido radical. La reforma no se ha detenido, como tantas otras que han sacudido el mundo, en las mutaciones de orden estrictamente político: han soplado para el arte "vientos inexorables" que, echando a tierra lo carcomido e inútil con lo perjudicial, han dejado desbrozado el terreno para nuevas y trascendentes edificaciones de novísima política artística. Los viejos profesores de pintura,

de escultura, de grabados, son despedidos de sus cátedras, desde donde hicieron abortar año tras año —atentos sólo al encargo oficial y al escalafón burocrático—lo mejor de las capacidades estéticas de las juventudes españolas. Nueva sangre viene a correr por el cuerpo anquilosado de la docencia artística hispánica: Angel Ferrant dirige la Escuela de Bellas Artes, Manuel Angeles Ortiz, Joaquín Sunyer, Vázquez Díaz, Francisco Nores, Javier Nogués, Gargallo, Marichalar, etc., adoctrinan a la gente nueva en las tendencias y orientaciones de hoy. Las Escuelas de Bellos Oficios, la de Artes Gráficas y de Calcografía,

renovadas totalmente, marchan—sin abandonar el auténtico bagaje de arte español—hacia rumbos nuevos, llenos de amplias y sugerentes perspectivas.

Lo más interesante del libro de Maroto es, sin duda, la organización político-social de las nuevas enseñanzas estéticas. El Comité de Acción Artística (¡Acción!, ¡Acción!, grita en sus comunicados) del cual forma parte el propio Maroto, quiere llevar al último rincón peninsular el goce estético y la inquietud novísima. Para ello organiza las **Barracas de Arte**, modestas e interesantes exposiciones ambulantes que, regidas por un pintor-conferencista, van de aldea en aldea pregonando la buena nueva. Influido el arte de hoy por las inquietudes del alma colectiva, quiere Maroto conocer la reacción de esa propia alma frente a la obra que ella ha inspirado sin saberlo.

Leído el libro de Maroto, queda en nosotros igual sensación que al despertar de un sueño venturoso. Mantiene hasta tal punto la ilusión de

lo real, que, cuando hemos llegado a la última página nos preguntamos, si no es cierto que todo ha ocurrido como en el libro se describe, si aún impera tanto prejuicio, tanto interés mezquino y tanta rutina agobiadora...—Juan Marinello.



Por Adia M. Yunkers

Los hombres que ceden no son los que levantan a los pueblos, sino los que se rebelan.
JOSE MARTI.

Estridentismo:
Abominamos de la gente sin epidermis. Pero ¿qué diremos cuando todo es piel?

Letras Extranjeras

T E O D O R O D R E I S E R

POR SHERWOOD ANDERSON

Simultáneamente presenta "1927" a sus lectores dos grandes figuras de las nuevas letras norteamericanas: Teodoro Dreiser, el formidable novelador a quien Europa acaba de descubrir con asombro, y Sherwood Anderson, novelista también, y de los más fuertes y originales que haya dado el Norte sajón. Aunque "An American Tragedy", la honda novela comentada por Anderson en este notable y percusivo artículo, no es ya en rigor una novedad literaria, pues se publicó hace dos años, su mención es casi nueva para nuestro público que sólo conoció de ella por una glosa en que J. M. señaló oportunamente la extraordinaria semejanza estética entre Teodoro Dreiser y el español Pío Baroja.

TEODORO Dreiser, ¡qué hombre, qué gran figura de la escena americana!

Hay algunos hombres americanos a quienes he conocido y a quienes estoy contento de haber conocido: Mr. Dreiser, Henry Mencken, Clarence Darrow, Stark Young, Alfred Kreymborg, Alfred Stieglitz, John Marin...

Habrán una docena más que se me antojan notables.

América tiene en el momento actual muchos hombres famosos yendo de aquí para allá, haciendo su trabajo, ayudando a moldear nuestras mentes. ¡Con qué firmeza se destaca Dreiser entre todos ellos! No habrá otro como él aquí. Es, a mi entender, el más grande, el más importante americano de nuestro tiempo. Como escritor es, con frecuencia, monótono; algunas veces de una monotonía increíble; honrado, tierno. Su ternura es lo más fino en él. ¿Cómo puede alguien—un escritor como yo—menos que entristecerse de que su ternura no se trasluzca más directamente de sus palabras? A buen seguro, este hombre no ama las palabras por las palabras. Es, a menudo, increíblemente brutal con ellas. Escojo esta nueva y gran novela de él, "Una Tragedia Americana", y en cada página hay una oración que me espeluzna, palabras que me hacen calofriar.

Estamos en la mañana de Pascuas, en Nueva Orleans, y he pasado toda la mañana leyendo esta nueva novela de Dreiser y "John Keats", de Amy Lowell—yendo de una a otra—. La lectura de ambas está aún sin terminar en el momento en que escribo. ¡Qué fino amor sensual en las palabras de Miss Lowell! ¡Qué ausencia de él en las de Dreiser!

Las letras americanas no fueron nunca tan finas como ahora. ¡No cree usted como yo que es el señor Dreiser entre todos los americanos el más responsable de este hecho? Yo lo percibo muy intensamente según voy escribiendo este artículo. Miss Lowell de Massachusetts—Dreiser de Indiana...

En Nueva Orleans—en el barrio más pobre, donde yo vivo—los vecinos todos se emborrachan en No-



chebuena. Un hombre beodo acaba de coger por broma, toda la mejor ropa de su mujer, y la ha metido en una batea. Ahora ella tendrá que quedarse todo el día en casa cuidándole. El se ríe estrepitosamente. Su mujer se ríe y jura.

Estos son los tipos de Dreiser—estos, en sus momentos más amargos y más alegres. Americanos corrientes, indistinguibles. ¡Cuántos hay de ellos! ¡Cómo los ha amado el hombre Dreiser, y los ha comprendido!

Y, sin embargo, miren lo que ha hecho. Al empezar este gran libro nuevo—en la página diez—lean esto.—El está describiendo al padre de su héroe:

"Por lo pronto, Asa Griffith, el padre, era uno de esos pobres organismos integrados y correlativos, producto del medio ambiente y de una teoría religiosa, sin ninguna perspicacia directriz o mental propia; sin embargo, sensible y, por consiguiente, emocional en sumo grado y carente en absoluto de sentido práctico."

"Sin ninguna perspicacia directriz o mental propia." ¡Gran Dios! La mente vuella hacia otros compañeros de la penola; póngamos, Jorge Moore en "Brook Kerith", Stark Young en su claridad enojada, Henry Mencken con su festiva matracaca verbal, Mr. Stuart Sherman con su sólida prosa.

Hay infinitos amadores de la palabra en el mundo, amando las palabras, chorreando tinta. Pero Dreiser no es uno de ellos. Si usted busca el amor a las palabras en su libro quedará defraudado. Amor a los seres, eso sí lo encontrará. Es mejor cualidad en el fondo. Compare este libro de Dreiser con cualquiera de los escritores modernos "ingeniosos" y usted comprenderá. Comprenderá por qué todos los hombres que aquí gustan de las letras, gustan tanto de Dreiser.

Usted pasará a través de las interminables, densas páginas de Dreiser, como si caminara por las proderas de Dakota, por ejemplo, o en un país desierto; interminable acumulación de oraciones fas-

tidiosas, algo llano y bajo, con una desoladora igualdad que nos hace pensar a ratos si no iremos a volvern locos.

Si cree usted, que puede escaparse de Dreiser porque es cansado, usted se equivoca. El se adueñará de usted al fin. Compre este libro y léalo todo. No sea desconfiado. El le compensará a usted como compensan todos los libros de Dreiser. Ud. nunca sabrá de la belleza de la pradera o del desierto siendo desconfiado y pusilánime. Ellas son bellas. Así es Dreiser y su obra. Ud. tiene que pagar por la belleza. Pague ésta de Dreiser introduciéndose de lleno en su obra.

Lleve consigo agua, pan y vino. Prepárese para un viaje que no ha de olvidar. Ojase un día de descanso, dos días, una semana. Vaya al campo por esas vacaciones sólo—lleve los dos volúmenes de Dreiser durante un trayecto en el tren. Trate de encontrar de una vez para siempre, la diferencia entre un sér humano de carne y hueso, un varón lleno de una ternura real por la vida, y los ingeniosillos, los de palabras que cautivan, los muchachos listos, los simuladores mitad hombres, que son una mitad del mundo de los escritores.

Todo lo que Dreiser pierde por no sentir la palabra misma, la frase, la página, jémo lo derrocha luego en ternura por la humanidad! El penetra en la vida de su gente hasta el más nimio detalle, el drama va lentamente creciendo, intenso, intenso.

El libro de Dreiser—la gente de Dreiser—usted nunca las olvidará. Eso es mucho. Eso es todo. Eso hace de Dreiser lo que es—el más importante de los escritores norteamericanos. Más que eso—el hombre más importante de los que hoy escriben en inglés.

No insistiré sobre las malas oraciones de Dreiser.

Usted las encontrará en cada página de su libro. como la maleza en el desierto. Vaya usted a cualquier sitio de América donde hombres y mujeres amantes de las letras se reúnan, y oirá decir esto mismo. Todos empiezan hablando de las terribles construcciones fraseológicas de Dreiser. Hablarán de otras cosas por el momento; pero fatalmente vuelven al hombre Dreiser. La ternura se curosea a las palabras. Todo hombre o mujer en América a quien realmente interesen las letras ama a este hombre. Y no es a Dreiser, el sér humano social, a quien aman. El se reserva para sí mismo; es esa cosa tan rara entre los escritores: un hombre verdaderamente modesto. A quien aman los demás de los escritores americanos es al escritor tal como se presenta en su libro "Una Tragedia Americana", con todos sus pecados sobre su cabeza, tal como es él siempre.

Yo no voy a hablar de estos dos volúmenes detalladamente. No he tenido el tiempo suficiente para leerlos con ese fin y, por otra parte, no desco apurarme con ellos. Además, no es así como se llega a Dreiser. Compre y lea "Una Tragedia Americana". Coloque sus dos volúmenes sobre su estante. Una biblioteca sin Dreiser completo no es biblioteca en absoluto—por lo menos no será una biblioteca americana.

Todo se reduce a esto—la ternura humana de Dreiser, que se destaca a despecho de la pesantez de sus palabras en "Una Tragedia Americana."

Aquí no hay brillantez, no hay ingenio. Hay sólo el hombre a quien amamos y respetamos, por encima de todo otro escritor nuestro, los hombres de letras americanos — el hombre más grande que hemos tenido. Y eso es bastante.

Lea "Una Tragedia Americana", si tiene algún interés en las letras americanas. Eso es todo lo que puedo decir.



Por Rafael Blanco

TRADUCIDO ESPECIALMENTE PARA "1927"

Siempre que un orador dice:—No quiero recordar, no recordaré...—temedle, porque in-

mediatamente os soltará un recordatorio in-acabable.

Prosista vigoroso, de un realismo lacerante, Alfons Maseras es uno de los cuentistas catalanes más originales.—Este cuento inédito, traducido por su autor especialmente para "1927", da la medida de sus dotes maravillosas de narrador arbitrario y sugestivo.

I

HABIA pasado largos años entre los hombres, repletos de aventuras de toda suerte: amores, viajes, juegos y combates. Había tenido una juventud turbulenta, repartida entre banquetes y derroches, entre idilios y batallas. Fué amado por las mujeres más bellas que encontró y la gente entre quienes viviera le otorgaron su estima y simpatía. Pero si había gustado todos los placeres también había sufrido todos los sinsabores. Sabía que los deleites son efímeros y que sólo el dolor es duradero. Sus cabellos eran ya blancos; sus mejillas habían perdido por completo el color rosado de otro tiempo; el fulgor de sus ojos no atraía ya a las mujeres que pasaban por su lado; y como no se vestía, ahora, con ropajes ricos ni llevaba sonoras y brillantes joyas, la gente no le saludaba ni buscaba su compañía. En una mañana de primavera, nuestro hombre se había ido a la montaña. Y desde hacía treinta años vivía solo allí, a la manera de los anacoretas. Había abandonado a los hombres y a sus pasiones, pero no se sentía feliz. Los rústicos de los pueblos vecinos le tenían por un santo; y como cubría su miseria carnal con un hábito de capuchino, le llamaban Fray Perot.

II

Era la verbena de San Juan. En la cumbre de los montes, en lo hondo de los valles y en la lejanía de las llanuras flameaban las hogueras. Eran como los destellos de un astro que se hubiese dilapidado al descender a la tierra. Locas, centelleantes, las lenguas de fuego brillaban y chisporroteaban: y su claridad era tal, que el cielo parecía pálido y las estrellas amortecidas. Aquella noche las casas del pueblo permanecieron vacías.

Todos se fueron a la montaña, a la llanura, a los valles profundos, bajo los ramajes, y a lo alto de las peñas. Y allí los viejos contaron sus recuerdos mientras los jóvenes reían y cantaban. En el aire cálido pasaba un aliento de amor. Y Fray Perot, en su prominencia austera, se espantaba de las inconcebibles alegrías de los hombres.

III

Al día siguiente, en el lugar más cercano al refugio del anacoreta se dieron cuenta de que, durante la noche, había desaparecido una doncella llamada Nuri. Hubo gran consternación. Primero se creyó en una desgracia; luego en una huida; más tarde en un raptó. Buscóse a la niña por todas partes: en lo profundo de las cavernas, a lo largo de los caminos, en los desmontes de las ruinas. Enviáronse mensajeros a los villorrios cercanos: nadie sabía nada. Se hicieron plegarias y votos. Los padres de Nuri lloraban de noche y de día y se libraban a largas horas de penitencia. Por fin se propusieron interrogar a Fray Perot, subiendo, descalzos, a la cumbre de la montaña donde vivía el buen anciano. Este voto fué cumplido en medio de la admiración popular. Con los pies llagados, los padres de Nuri desaparecieron por un estrecho sendero. Y la multitud esperó su vuelta con un tumultuoso azoramiento, ávida de contemplar un milagro. Pero los dos romeros descendieron de la montaña cabizbajos, con aire misterioso y con la esperanza perdida. Fray Perot no estaba allí. Habían hecho el viaje en balde. En ninguna parte habían visto al solitario. Todos se resignaron a la fatalidad, conteniendo su dolor. Nadie se atrevía a increpar a los cielos, cuyos

designios son desconocidos. Pero de súbito se oyó una voz y dos puños se elevaron por encima de la multitud:

—¡Fray Perot es el raptor!

Todo el villorrio aceptó esta acusación. Los ancianos, las comadres, los jóvenes, todas las personas cuerdas señalaron entonces a Fray Perot como el culpable.

IV

Fray Perot ignoraba el hecho que conmovía al pueblo y la acusación de que era objeto.

A pesar de estar en esta ignorancia, el anacoreta no vivía tranquilo. Durante la noche sufría sueños turbulentos y veía fantasmas con sus ojos mortales. Se acusaba a sí mismo de no haber sido bueno para con sus semejantes y de no ser ya útil para nada. Sabía que si volvía entre los hombres él sería todavía peor de lo que fué, y que en vez de dar el ejemplo de una vida sin mácula, aumentaría aún sus propios pecados y los del prójimo. Era, pues, desgraciado.

Para curar las llagas de sus pies, el viejo anacoreta sabía de un manantial manso y cristalino que manaba del flanco de la montaña.

Fray Perot iba allí todos los días, quejándose de la debilidad de su cuerpo y de la fragilidad de las cosas humanas. Y como quiera que se despojaba de su hábito de capuchino, se escondía entre el follaje para no ser visto.

Cuando los padres de Nuri llegaron al refugio del penitente, éste se había encaminado a su misterioso manantial. Los dos desvalidos buscaron al solitario por todas partes, llenos de ansiedad. Y esperaron largo rato, creyendo quizá que descendería del cielo, caballero de alguna nube. También esperaron en vano que

un pájaro extraño, con un pan en el pico y las alas salpicadas de estrellas, les mostrara el sendero ignoto por donde pudiera aparecer el anacoreta. Pero Fray Perot, en aquellos momentos, ablucionaba las llagas de sus piernas con el agua fresca de la fuente y alababa al Señor por haber hecho brotar en tan triste soledad aquel maravilloso manantial.

V

Fray Perot meditaba al pie de su cabaña, extraño a los rumores y a los movimientos de

la naturaleza, insensible a la luz del firmamento. Medio sordo y casi ciego, no oía nada a penas y a menudo iba a tientas. Para él, la soledad era todavía más solitaria que la soledad verdadera. Por eso no oyó los gritos de la turba hasta que ésta circundaba ya su miserable refugio. Por eso no la vió con sus propios ojos hasta que la sintió en contacto con su pobre cuerpo quebrantado. Fray Perot tuvo un sobresalto y tembló como una caña. Y un largo sollozo de agonía demostró su súbito azoramiento. El viejo no comprendió lo que querían de él, lo que buscaban aquellos desenfrenados, lo que aullaban sus acusadores. Los gritos de la multitud se con-



Por Adia M. Yunkers.

fundían en uno solo, los brazos que se elevaban parecían un solo brazo, enorme, que sólo hería una vez. Fray Perot cayó sin sentido, pues se vió perdido y vencido al primer momento. El anacoreta permanecía inmóvil, tendido a los pies de aquella gente furiosa, cuando una enorme piedra, lanzada no se supo de dónde por un grupo de manos anónimas, le aplastó la cabeza. Con palos y hierros y piedras, con las manos, con los pies y las rodillas, todos, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, hirieron el yacente cuerpo del solitario. Todos

se alegraron de haberle escarnecido y humillado y maltratado, creyendo que al satisfacer su rabia y sus ansias sanguinarias, habían cumplido con su deber. Un muchachote furioso le decapitó y puso su cabeza en lo alto de una pereña, llevándola como un trofeo. La multitud siguió por la pendiente de la montaña, gritando y cantando, satisfecha de la justicia que acababa de realizar. Pero nadie se preguntó dónde se hallaba la tierna Nuri. Nadie la buscó, ni en la cabaña de Fray Perot, ni en ningún otro lugar. Al llegar al pueblo, se dirigieron a la casa de los padres de la desaparecida, a quienes antes habían dejado llorando y cuyo dolor era compartido por todos.

VI

Nuri había ya vuelto a su casa y ya había confesado su falta. Había sido un mozo bizarro y gentil, robusto y apuesto, quien la había raptado. La joven juraba que, en verdad, aquella otra noche, ella estaba un poco ebria de alegría: que halló a aquel joven en un camino solitario y que ambos se había ido muy lejos, no pudiendo decir a dónde. Al contar su desventura, Nuri tenía los ojos empañados en lágrimas, pero su rostro parecía iluminado por un dulce recuerdo. Cuando la multitud vió a la niña a los pies de sus padres, creyó en un prodigio. Sí, era ella, en realidad.

Era, se decía la gente, cosa milagrosa aquella: Fray Perot había escondido la doncella y la había guardado prisionera entre sus garras infernales. Nuri no sabía nada de lo que la gente decía, pues bien sabía ella que quien la había raptado no era ningún monstruo, ni un viejo demonio, como decían todos. Ella no sabía qué responder a toda aquella gente que la contemplaba azorada, que gritaba y la atur-

día. Cuando los padres de Nuri hubieron relatado lo que su propia hija les había dicho, el más recto y prudente de todos los hombres del villorrio habló de esta manera:

“—Ya habéis visto, caros convecinos, que el demonio, que vivía tan cerca de nosotros desde hacía ya tanto tiempo, ha sido completamente vencido. Era feo, repugnante, malo y temible. Se vestía con el hábito de los santos para esconder mejor sus monstruosidades y sabía al mismo tiempo transformarse bajo apariencias magníficas para atraerse a las almas cándidas. He aquí que se transformó en un joven y halló galas a propósito para seducir a la frágil Nuri. Su voz cavernosa y trémula se cambió en una voz dulce y armoniosa. Por lo tanto, lo que sedujo a Nuri fueron las palabras y los hechizos del infierno. Ahí la tenéis, de nuevo, ante vosotros. La habéis arrancado a las garras de Satán: ¡prodigio!”

VII

Todos los habitantes de la región, a partir de aquel momento, fueron en romería a ver a Nuri para maravillarse en la contemplación de una joven arrancada al propio Satán. Los padres de la niña explotaron a no tardar, su condición milagrosa que obstaculizó su casamiento cuando la niña no deseaba sino casarse, para ser feliz. La pobre Nuri murió de pena sin otro consuelo que el recuerdo de su rapto venturoso. Cuando la vieron muerta, todos creyeron en un llamamiento del Señor. Y durante mucho tiempo, la memoria de Nuri fué venerada. Hoy se habla todavía de ella como de una santa. En cuanto a Fray Perot, fué la maldición de las gentes y su recuerdo, tan lejano, es odiado todavía. La cabaña en que habitó fué denominada, ya para siempre, la Cabaña del Diablo.

A L F O N S O M A S E R A S

Exodo de artistas...

Se fueron: José M. Bens Arrarte, Alberto Sabas, Alice Neal... Se van: Abela, Victor Manuel García, Gattorno, Loy, Yunkers, Sicro... ¿Para no volver? Algunos de ellos, pro-

bablemente no. El resto, confía también en llevar anclas tan pronto tenga viento propicio.

Y así, cada uno a su mejor manera, celebra las bodas de plata de la República.

EL ARTE
AVENIDA DE ITALIA 118
EXPOSICIONES
PERMANENTES

OLEOGRAFÍAS
REPRODUCCIONES

17 SALAS DE
EXHIBICIONES

CUADROS

NOVEDADES

TAPICES

MOLDURAS

ORIGINALES DE
FIRMAS
AUTORIZADAS

TTNOS:
A-1919
A-1681

"1927"

**EXPOSICION DE ARTE NUEVO
ASOCIACION DE PINTORES
Y ESCULTORES
P R A D O 4 4**

DEL 7 AL 31 DE MAYO

EXPOSITORES:

Eduardo Abela, Rafael Blanco, Carlos
Enríquez, Víctor Manuel García, Antonio
Gattorno, José Hurtado de Mendoza,
Luis López Méndez, Ramón Loy, Alice
Neel, Rebeca Peink de Rosado Avila,
Marcel Pogolotti, Lorenzo Romero Ar-
canga, Alberto Sabas, José Segura y Adia
M. Yunkers.

CONFERENCIAS:

Mayo 7.—"La Nueva Estética", por Jorge
Mañach.
" 18.—"La enseñanza de la música en
Cuba", por Luis G. Wangüemert.
" 23.—"Góngora y la nueva poesía",
por Francisco Ichaso.
" 28.—"La emoción en la poesía nueva",
por Juan Marinello.
" 31.—"Arte Nuevo", por Martí Casa-
novas.

**Institución Hispano-Cubana
de Cultura**

**CURSILLOS UNIVERSITARIOS
CONFERENCIAS de DIVULGACION**

EN MAYO:

Conferencias y cursillos univer-
sitarios de María de Maeztu.

INSCRIPCIONES:

DR. FERNANDO ORTIZ

San Ignacio, 40.

LIBROS RECIENTES

JUAN MARINELLO

LIBERACION

Poesías de refrenada pasión,
en tensión constante.

Volumen de 100 páginas \$ 1.00

JORGE MAÑACH

**ESTAMPAS
DE SAN CRISTOBAL**

Alcuyas ciudadanas, de un
cubanismo esencial.

Volumen de 280 páginas \$ 1.00

"1927"

VIENE DECIDIDA A PERDURAR

SECUNDENOS!

ANUNCIANDOSE O SUSCRIBIENDOSE

SUSCRIPCION TRIMESTRAL ... \$ 1.00

ANUNCIOS PAGINA \$ 25.00

Sr. Administrador de "1927":

Sírvase suscribirme por

trimestre por \$

Firma

Dirección

**EL MEJOR SEDANTE
PARA EL TRABAJADOR INTELECTUAL**

Cerveza POLAR

INSUPERABLE

EXIJALA



HAY MUCHOS RONES

PERO UN SOLO

BACARDÍ



HERMES

DOTADA DE TODOS LOS MEDIOS MODERNOS, TRABAJA CON PULCRITUD Y EFICIENCIA

"1927"

SE IMPRIME EN



HERMES

CONSULTENOS, SI PRETENDE UN TRABAJO PERFECTO.

COMPOSTELA, 78. TEL. A-3468.

LA RUEDA DE LA VIRTUD, comedia en tres actos de Luis Araquistain.—Conforme esperábamos, esta comedia de Araquistain se halla al margen de lo que pudiéramos llamar el núcleo de la actual producción dramática española, masa desagregada y fofa que no puede ejercer atracción bastante para sumarse mentalidades tan recias e independientes como la del autor de "El arca de Noé".

En "La Rueda de la Virtud" hay una obra, esto es, ocurre algo humana y teatralmente interesante. Se plantea un asunto inquietador, se aboca con valentía y desenvoltura una cuestión moral, de resonancia en los códigos escritos, en el derecho consuetudinario y en las pragmáticas intervecinales de la sociedad. ¿Y se resuelve? ¿Puede estimarse solución la última voluntad del frustrado protagonista de la obra, con todo el halo que tejen en su torno las consideraciones unilaterales del abogado, del sacerdote, del comerciante, de cada uno de los personajes que advienen momentáneamente a la categoría de símbolos, representativos de las diversas conciencias individuales que concurren a integrar esa entelequia absurda, pomposamente llamada "la conciencia colectiva"?

No importa esto ni a la realización artística, ni al interés humano del conflicto. ¿Acaso exigimos a la vida que resuelva los problemas que ella misma plantea? Si no es así, ¿por qué exigirlos a la obra de arte? Aparte de que los nudos pueden deshacerse por la voluntad del hombre y por la acción del tiempo; pero también por el tajo ciego de un osado Alejandro. Y aun quedar, finalmente, anudados los hilos del destino hasta la consumación de los siglos.

Lo importante es el asunto, el caso dramático y sus resonancias. En "La Rueda de la Virtud" se expone ya en las primeras escenas un drama turbador: la bigamia de un sujeto que era tenido en el pueblo donde los sucesos ocurren como arquetipo de integridad moral. El drama, descubierto a raíz de la muerte del bigamo, va desplazándose, a medida que la acción progresa, de la intimidad familiar, al conciliábulo de parientes, allegados y amigos; luego al círculo de los negocios; finalmente, deslizándose por el plano inclinado de la chismografía, hasta la plaza pública: el pueblo, la sociedad. Comienza a tener, pues, resonancia el drama individual en los sectores de la ética y la sociología. Comienza a intervenir el "coro", la genial ficción

EXPOSICION RAMON LOY

DIARIO DE LA MARINA

DEL 16 AL 31 DE MAYO

griega que no hemos podido extirpar de la escena porque está, explícita o tácita, en todos los momentos culminantes de la acción dramática.

Con técnica decidida y segura, simplísima en sus procedimientos, Araquistain conduce la acción al minuto

paroxismal en que el sacerdote, tenedor de la última voluntad del difunto, dice las mágicas palabras terminales. Cada oyente las interpreta y comenta a su manera y se cierra el ciclo de los sucesos escénicos con un rosario de epifonemas que reflejan la envergadura ética de cada uno de los personajes; sutil cordón umbilical que establece el autor con la fórmula pirandélica del "punto de vista del personaje".—F. I.

LAS DE VORONOFF EN EL DIARIO.—Nuestro amigo José A. Fernández de Castro, coautor con Félix Lizaso de esa reciente antología de "La Poesía Moderna en Cuba", tan justamente loada por su valeroso aporte crítico, es responsable de otra faena parejamente meritoria,—la renovación formal y de fondo, del Suplemento Literario semanal del Decado de la Prensa habanera.

Ese suplemento era antaño un cajón de sastre, desde el punto de vista periodístico. Su actitud—si es que en rigor tenía una actitud—padecía de mansedumbre y de indulgencia crónicas. Nada más hospitalario ni más promiscuo que aquel rancio mesón de mediocridades tropicales y de inmortales de bisutería ultramarina. Una mañana de domingo, nos despertamos para ver que los epígrafes se habían tornado prietos y las minúsculas bailaban un black-bottom en el bruído floor de las páginas. Leímos entonces nuevas de Kuo-Ming-Tang, glosas de Trotsky, artículos de Ortega, versos higiénicamente difíciles, bibliografía inteligente. El suplemento se había trocado, de súbito, en algo joven, vibrátil, bien humorado, alerta. Y no fué una intoxicación pasajera. Los números posteriores han seguido captando nuestro interés, al punto que Agustín Acosta, en una carta que hemos tenido ocasión de ver, declara que es el Suplemento "la hoja más ilustre de América"... Claro que el poeta exagera—no es todo él una hipóbole de talentos y de afectos—; pero toda exageración es una pirueta que exige un trampolín de exactitud. Felicitemos, pues, a J. F. de C. por su voronofiana intervención en la venerabilidad del Decado.—J. M.

"Elegete", en la sección de crítica bibliográfica de la flamante revista "Renacimiento", escribe:

"Es José M. de Acosta, el escritor selecto, buen amigo nuestro, colaborador de Renacimiento" nos sorprende con su nueva novela "Las eternas mironas", que está siendo objeto de apasionados comentarios y controversias, pues en ella se estudia una cuestión viva y caudante: el problema de la solterona.

Con gran maestría el autor enfoca desde diversos puntos de vista esta llaga social, y las pobres solteronas, esas infelices mujeres que han sido siempre blanco de las pullas de los espíritus superficiales, que no han merecido más que la chacota y el ridículo, desfilan por las páginas del impresionante libro, dejando un rastro de tristeza y simpatía en el ánimo del lector".

* * *

Palabras con que da comienzo el libro reciente del señor Víctor Hugo Tamayo: "Metafísica del Amor":

"No ha debido representarse a Dios como un hombre, sino como una mujer. Dios no es un padre, sino una madre".

* * *

Ortografía repetida en el libro de Alberto Lamar Schwyer "Biología de la Democracia": "...todo principio de orden que coharte..." (p. 73); "...la organización coercitiva" (p. 78); "...productos coercitivos..." (p. 78, marg.).

* * *

Del libro reciente de Salvador Sibecas, "Factores morales":

Cuarta Parte. La moral en las distintas formas de la actividad humana.

La Moral en el Monarca, Emperador, Rey o Presidente:

"Su moral consiste en reconocer a los hijos de la nación que él gobierna como hijos propiamente suyos; tanto tiene que hacer por ellos, que no le dé tiempo para pensar en sí mismo". (P. 137).

"Perseguir de un modo suave, pero pertinaz, la estafa, el crimen...", etc.

"Prohibir la exhibición del llamado desnudo artístico en los espectáculos públicos, frecuentados por familias" (p. 140).

"Proteger la crueldad contra los animales" (página 141).



La Moral en el Químico:

"La del químico es conocer y practicar la moral del físico antes que nada" (p. 177).

"...Una de las que mayores beneficios puede reportar, con respecto al porvenir de los niños al llegar a ser hombres..."

"...Porque la astrología es la única ciencia que determina el carácter y línea de actividad en un niño cuando nace, en relación al planeta que preside su nacimiento" (p. 181).

La Moral en el novio:

"—¿Cuál es la moral en el novio?

—Lo más indispensable al paraíso matrimonial, es reconocer en la mujer, bajo la máscara de sus múltiples bellezas, a un alma sin sexo, en evolución, de igual naturaleza y con los mismos atributos que la del hombre; luego analizar las características que esa alma exterioriza en esa forma de mujer sus aficiones, costumbres, casta, raza, color, virtudes, estado de salud y modo de apreciar el amor y el sacrificio, antes de que la amistad se convierta en algo más entre ambos; si del análisis resulta que todos estos detalles en la mujer, no coinciden con los de hombre, es mejor separarse, y no perder tiempo en ella, para dejar el lugar a otro hombre que puede tener más homogeneidad con aquella mujer.

—Y, si la mujer finge, como es costumbre hacer?

—La hipocresía no es patrimonio de los actos..." (páginas 183-184).

(N. de R.: La obra de la cual tomamos estos fragmentos ha sido calurosamente elogiada por su prologuista el Dr. Ramón A. Catalá, Director de "El Figaro").

* * *

"Lo más peculiar de él es su proliferación espiritual. Se le achaca de falta de personalidad, de sucumbir a influencias diversas".

(La propia revista "1927" en su número interior, por un contagio mental pasajero con este "Index Barbarorum").

* * *

"El Sentimiento es lámpara, la idea su luz, y la Erudición el reflector que refuerza el poder lumínico. Vale la lámpara sin reflector, pero nada éste sin aquella. El fuego del alma es el que da su luz a la inteligencia creadora, y por esto el artista tiene que ser siempre más poeta que retórico, patriota y no cosmopolita."

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