

D I R E C T O R I O

TEATRO DE ARTE.—

Hace algunos años un doctor ruso, de redondo vientre, redonda tonsura y redondas antiparras, se aposentó con su tinglado y sus huestes en el teatro "Payret". Llamábase—

y llamase, pues según nuestras noticias todavía pupula por los escenarios del mundo — Duvan Torzoff y presentaba por primera vez en La Habana un espectáculo que, desde años antes, se conocía en Europa con el nombre de "chauve souri".

Naturalmente el gran público, con la enorme campana neumática de su incompreensión, hizo pronto el vacío en torno a aquel espectáculo, demasiado pequeño, demasiado poco espectacular para interesarle. Sólo la muchachada inteligente —artistas, literatos, profesionales avisados y periodistas curiosos— sentó sus guardias cotidianas en el "Payret", a la manera de esa parvada inquieta y avizora que se aposta a la entrada de las barracas y las carpas del circo.

Entre los pronunciamientos generosos con que aquella juventud intentó desagraviar a los artistas rusos de la indiferencia mayoritaria, recordamos el homenaje que se le tributó la noche de su despedida y en el que participaron tres de los cinco editores de "1927".



Aún no se ha borrado la impronta dejada a su paso por Duvan y su gente; antes al contrario, la ha replanteado cada día un joven entusiasmo, preñado de intenciones. Intenciones de instituir también en

entre nosotros un "teatro de arte", al margen y convenientemente alejado del teatro subarbitrario que padecemos. Intenciones que todavía no han podido pasar de tales por razones que no es preciso enumerar.

"1927" se propone ahora que cristalicen. Es uno más de los proyectos que integran su programa de acción, algunos de los cuales, como la Exposición de Arte Nuevo y la conmemoración del tricentenario de Góngora, se han cumplido ya.

Podemos anticipar hoy a nuestros lectores que "1927" ha comenzado ya a trabajar en firme por la instauración de un "teatro de arte", y espera que los resultados no tardarán en palparse.

LA TRAGEDIA NICARAGUENSE. — El delicado problema internacional de Nicaragua ha afectado en estos últimos días caracteres gravísimos. "Bajo el nicaragüense sol de encendidos oros" ha corrido sangre de hombres sajones y de hombres latinos. Un acto

más de la larga tragedia que vive América y un recrudescimiento de viejos dolores y de rencores latentes. El final de este acto está previsto: vencimiento fatal del criollo, pacto solemnísimo —en que intervendrá algún nicaragüense ansioso de materiales ventajas y grato a los ojos azules— y un paso más a la absorción económica y política de estas pobrecitas tierras históricas. Caerá el telón y quedará preparada la tragedia del otro día. Vendrá un momento de cansancio; luego una corta calma; después, el holgorio grotesco del politiquero menudo y del fulanismo de bajo vuelo, preparatorio de otro acto trágico, bajo la visión regocijada de Wall Street.

Si esta hora "de crujir de dientes", que ha dicho Masferrer, fuera enseñanza trascendente, valdría la pena haberla sufrido de modo tan cruel. Sería ilusorio pedir a nuestras Repúblicas un comportamiento totalmente civil, una normalidad política que sólo puede tener su fundamento en una amplia cultura primaria y en altas capacidades individuales. Pero no sería mucho exigir a los elementos directrices, la preocupación perenne por el problema con Norteamérica, y a las masas, el buen sentido, el instinto defensivo que salva a los pueblos. La realidad y el porvenir inmediato no pueden ser más desfavorables: la mayoría de

los directores de las pequeñas naciones indoeuropeas se encuentran unidos al poderío yanqui por fuertes intereses económicos; las masas actúan con buena fe y pasión, movidas por el politiquillo doméstico que obedece órdenes del Jefe halagador del capital norteamericano. Los resultados se palpan a diario.

¿Podrá hacer algo la juventud de ahora contra esta maquinaria formidable que todos han contribuido a fabricar y cuyo funcionamiento dirige una mano rubia?

NUESTRA LITERATURA EN MEXICO.— El Dr. Remos, catedrático que fué de litera-

tura patria en el Instituto de La Habana, ha sido "designado" para dictar un curso de conferencias de esa disciplina en la Universidad de México. Responde esa invitación a la feliz iniciativa que ha tenido esa Universidad en el sentido de crear en su Escuela de Verano cursos extraordinarios, con profesorado también extraordinario, sobre las literaturas neohispánicas. Es de presumir que el deseo de la Universidad de México sea que esos profesores "extraordinarios" lo sean en el más pleno sentido de la palabra. En ese caso, nos vemos

obligados a estimar poco feliz la precipitada designación. El Dr. Remos, joven simpático, cuyas condiciones personales tenemos en la debida estima, como catedrático no es suficientemente apto para ir a representarnos en una Universidad extranjera. Buena prueba de ello es su notorio "Manual de Literatura Cubana", que está plagado, no ya de faltas de gusto y de criterio, sino también de fantásticos errores de hecho. Queda advertida la Universidad de México.

LA LABOR DE LA CULTURAL.— Muy bien, por supuesto, la faena que viene desarrollando la Institución Hispano-Cubana de Cultura. Fernando de los Ríos, Araquistain, María de Maeztu, han dejado gravedad de doctrina

y temblor de curiosidades en los espíritus más sensibles de aquí. Esta impresión, claro está que no la derivamos del hecho de que hayan concurrido a las conferencias de la Asociación verdaderas multitudes. El fenómeno no nos engaña, pues sabemos cuánta basta curiosidad y cuánta mera novelaría criolla hay detrás de él. Pero es indudable que algo va quedando: por lo menos, la huella del ejemplo, el ejercicio de atención seria, el acrecentamiento de prestigio para "lo intelectual", que entre nosotros ha sido, por tanto tiempo,



Por Domingo Roaenel

(Continúa en la pág. 152)

Góngora y la Nueva Poesía

(Fragmentos de la primera y segunda parte de la conferencia pronunciada con motivo del tercer centenario gongoriano.)

CUANDO los tripulantes de esta nave, ligera de obra muerta, pero anhelosa de obra viva, que dice en su proa "1927", tomamos el acuerdo de izar nuestra bandera de fiesta en lo cimero del palo mayor el día del centenario de Góngora, lamentamos no contar para la marina ceremonial con alguno de esos avisados pilotos del Almirantazgo Gongorino que se llaman hoy Alfonso Reyes, Miguel Artigas, Jorge Guillén o Dámaso Alonso, alguno de esos fervientes gongoristas que hubieran podido acercar este homenaje a lo que a mi juicio debe ser esencialmente toda conmemoración de esta índole: comprensión.

Recientemente, a raíz del centenario de Beethoven, comentaba yo la parte de insonsciencia y de rutina que suele haber en este linaje de acontecimientos.

La mayoría de las gentes se incorpora a ellos por un acto involuntario, mecánico, cuando no por un alarde de petulante exhibicionismo. Pocos son los que se adhieren a un homenaje con plenitud de voluntad y de conciencia, midiendo su verdadero alcance y su verdadera significación. Claro está que en estos homenajes, más importantes cuantitativa que cualitativamente no puede haber comprensión in mucho menos amor. Y si esto decíamos de Beethoven, ¿qué no decir de ese otro genial incomprendido que se llamó don Luis de Góngora y Argote?

Lamentábase Beethoven, como todos los genios y los héroes, de la incompreensión de sus coevos. No era sólo el vulgo; el propio Goethe a pesar de la luminosidad de su espíritu, no logró nunca ver claro en la música beethoveniana. Beethoven se dolía amargamente de ello. "¡Dios mío!, si él no me comprende" — decía — "¿quién podrá comprenderme?"

Si esto decía Beethoven, ¿qué no hubiera podido decir Góngora? Sólo que Góngora fué un espíritu fuerte, demasiado seguro de sí para poder desdeñar el juicio de los retóricos de su tiempo y proseguir la búsqueda de la belleza por los propios caminos que él se había trazado. Sólo algunos genios y algunos héroes, que saben reposar en su propia grandeza, poseen la virtud de soportar y vencer la incompreensión del ambiente. Sólo a ellos es dable repetir, como Don Quijote, ante las burlas y charcotas, ante la pedrea de la canalla y ante las admoniciones y advertencias de la gente morigerada, aquellas cuatro palabras que Unamuno ha glosado maravillosamente en su "Vida de Don Quijote y Sancho": "yo sé quién soy". Yo sé quién soy, es decir, yo me he visto hasta el hondón de mis entrañas y he llegado a poseer de mí, cabal conocimiento; yo sé cuál es mi destino y para qué estoy sobre la tierra; yo sé cuáles han de ser mi credo y mi política bajo el sol, ante el elogio y la invectiva ajenas; yo sé de mí mismo cuanto hay que saber y estoy más allá de la alabanza y del vituperio del prójimo.

¿Quiénes pueden decir con plena conciencia, con absoluta sinceridad estas palabras: yo sé quién

soy? Muy pocos. A esos pocos les está concedida la dicha suprema de arrostrar la incompreensión de las gentes, pues mientras mayor sea esta ininteligencia, mejor se comprenderán ellos a sí mismos, con más razón podrán decir mirándose hacia adentro, escrutando su más íntimo sentimiento, las cuatro soeráticas, cristianas y quijotesas palabras: "yo sé quién soy".

Pero hay incompreensiones fugaces, supeditadas a ciertas circunstancias de lugar y de tiempo y por consiguiente, llamadas a desaparecer. Tal es la incompreensión que suele rodear en sus comienzos a todo apóstol, a todo héroe, a todo innovador.

Muy cerca de nosotros y en el orden de las letras tenemos el caso de Rubén Darío. ¿Hay algún caso más típico y más próximo a nosotros de la incompreensión ambiente? Pero pasado el período de euanrentena a que toda forma nueva suele ser sometida en la República de las Letras, fué el arte de Darío enraizándose en el ambiente que le rodeaba, captando la voluntad de su contemporáneos hasta apoderarse totalmente de ella. A la postre Rubén Darío fué comprendido y aun harto comprendido, pues él que pensó siempre ser un poeta de minorías, no ha podido evitar que el rubendarismo penetre en todos los espíritus y como el Tenorio zorrillesco conquistó por igual "desde la princesa altiva a la que pesca en ruín barca". ¿Qué diría el espíritu aristocrático de Rubén Darío si viera que hoy en las veladas familiares una señorita romántica de esas que, según el decir de Oliverio Girondo, "se inyectan novelas y horizontes" sale al estrado a recitar delante del piano sus versos con un tono patéticamente candoroso?

De otro linaje ha sido la incompreensión de Góngora. Su arte tiene la impopularidad consustancial del arte nuevo. Es una impopularidad que arranca desde su tiempo, persiste después de muerto el poeta, echa raíces en los pedregales de la historia literaria de España y subsiste en nuestro tiempo no ya amenguada, sino robustecida por ciertos factores naturales como la distancia, el carácter, las costumbres, etc.

La falta de inteligencia de la mesocracia intelectual con el arte de Góngora, lejos de ir desapareciendo o amenguando a través del tiempo, como ha ocurrido con otros autores, ha ido acentuándose y adoptando formas clásicas, invariables, estereotipadas, en la mayoría de las historias de la literatura castellana que se han escrito. Es ahora, en nuestros tiempos, cuando una juventud estudiosa y alerta ha comenzado, en cierto modo, la faena de reparar esa gran injusticia de la historia, estudiando serenamente la obra poética de Góngora, examinándola en su intrínseco valor, aislada de todo contacto criticista, sola, señera, como un islote de levantado lirismo en medio del farrago retórico de su tiempo.

Los afanes de esa juventud por exonerar la poesía gongorina de la costra retoricista que los historiadores de la literatura han ido adosándole a

través de los años, los han llevado a constituir verdaderas logias de carácter secreto en cuyo seno ha sido posible estudiar la obra del poeta sin temor al contagio de esa aguda epidemia que es el preceptismo. Este preceptismo es el que ha encasillado la obra de Góngora en un molde de tres pisos o compartimentos: en el primero se instala aquel Góngora que, en su primera época, agitaba la sonaja herreriana, aquel Góngora que cantó a la "Armada Invencible"; en el segundo se aloja confortablemente el Góngora de las letrillas y de los romances, para quienes los historiadores preceptistas tienen frases de relamido elogio; y en el último compartimento, que viene a ser algo así como el vértice del cono infernal dantesco, yace el Góngora de la famosa "tercera época", el del Panegirico al Duque de Lerma", las "Soledades" y el "Polifemo", el que tuvo la humorada de aspergar toda la literatura de su tiempo con el cáustico pulverizador del culturanismo. El propio Menéndez y Pelayo, pese a su penetración, no se separó de esta clasificación tripartita de la obra Góngorina, y, muestra ante la postrera etapa del poeta una actitud tan poco simpática como la de los demás, calificando de nihilista la verdadera poesía gongorina que ya había sido considerada por Cascales — crítico contemporáneo de Góngora — como como un caso de "atheísmo lírico", esto es, ausencia absoluta de constancia poética.

.....
 Parece haber un vivo jalón de contacto entre el marinismo italiano y el gongorismo que supone cierta posible intervención de aquél en la formación de éste. Este jalón es la obra de un poeta, que nunca como en su caso pudiera llamársele mejor, un mensajero lírico, porque, en efecto, portó desde Italia hasta tierras de España el mensaje lírico del marinismo y fué a ponerlo en las manos ávidas y desfloradoras de Don Luis de Góngora y Argote. Este portalira fué un simple soldado trasahumante, de aquellos que hacían las cruentas cuanto ganaciosas campañas de Italia y se llamó Don Luis de Carrillo y Sotomayor.

Carrillo Sotomayor, durante su permanencia en Italia, conoció la obra de Giovanni Batista Marino, a la sazón muy en boga, y quedó fascinado con ella. De regreso a su patria, reposado del trajín guerrero, escribió en lenguaje español versos a la manera marinista, que fueron publicados por su hermano en 1611. Aquella forma exótica de poesía no fué recibido con agrado en España; bien es verdad que cabía a los descontentos la disculpa

del estro no muy opulento del buen guerrillero. Sólo Góngora, que suspiraba ya por nuevos módulos, vió en los ensayos marianistas de Carrillo, un vasto hirozonte abierto a sus anhelos de superación.

Ahora bien, ¿debemos pensar que fué el mensaje de Sotomayor la causa eficiente del gongorismo?

No. Más bien fué el pretexto, la ocasión. Sotomayor echó el grano de levadura y provocó la fermentación lírica que ya venía preparándose en aquella pregrina retorta de alquimista que era el cerebro de Góngora. Esto es lo que no ha visto la crítica miope: que el gongorismo no fué un mero contagio, sino la última fase de una lenta evolución que pudiera seguirse, con exactitud casi matemática en toda su trayectoria.

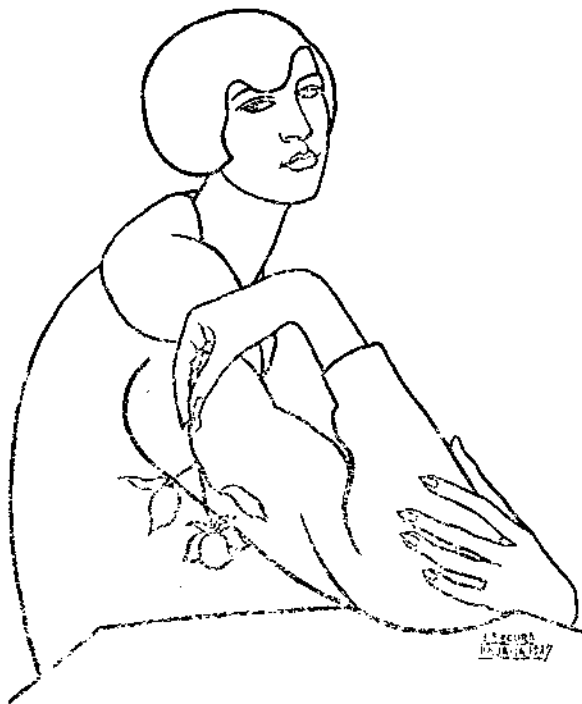
La influencia que en la nueva inteción lírica de Góngora pudo tener el marinismo importado por

Carrillo no autoriza para sostener que el gongorismo sea simplemente un caso de desafortunada mimesis, el producto enteco y desmedrado de una constante y mantenida afectación espiritual, hija del mal gusto que en un momento dado predominó en Europa. Si la afectación bastara, nos encontraríamos con un Góngora en cada cenáculo. Pero no; prueben, los que tal dicen a hacer poesía con sólo afectación, rebuscamiento y barroquismo y a lo sumo podrán lograr lo que en Góngora es defecto o mediocridad contingente, no lo que en él es determinante y esencial. Hay ciertamente afectación y rebuscamiento; pero estos atributos que en un lírico cualquiera que no posea sus antecedentes puede im-

plegar afán exhibicionista, obsesión frenética de novedad, esnobismo, en una palabra, en Góngora constituyen la "conditio sine qua non" de un estado que adivino casi inexorablemente por un lógico proceso de evolución.

Al poeta no puede considerársele en función de simple máquina lírica de cuyas turquesas salen los versos igualmente pulidos y contornados, como productos "standard", sino como un organismo vivo en perpetua fluencia, en incesante devenir. Obra poética que no pueda gráficamente transcribirse al papel como la curva ascendente de una hipérbole que sólo tocará su asíntota en el infinito, es obra de escaso interés humano, pues lo vitalmente sugestivo es ese dinamismo del artista, siempre listo como el gimnasta para el nuevo salto, siempre dispuesto a batir su propio record.

Ya en las primeras obras de Góngora, exceptuando ciertos sonetos de temple clásico y las odas cor-



Por José Segura

tadas por el patrón herreriano, se va larvando el culteranismo que en 1609, con el "Panegírico del Duque de Lerma", ha de realizar su primera y franca eclosión. Vamos a citar algunos versos pre-gongorinos que abonan esta tesis. Empecemos por el bello soneto que dice así:

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas destilado,
y a no envidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el Garzón de Ida;

amantes, no toquéis, si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado,
amor ésta, de su veneno armado,
cual entre flor y fior sierpe escondida.

No os engañen las rosas, que al aurora
diréis que aljofaradas y olorosas
se le cayeron del purpúreo seno.

Manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que después huyen del que incitan ora,
y sólo del amor queda el veneno.

Ya en este soneto, no obstante su clásica envergadura, se observa, en germen, el afán de la adjetivación celosa, la obsesión imaginista, enajenada felizmente en este verso madrigalesco:

Un humor entre perlas destilado

y finalmente la propensión mitológica, que ha de constituir más tarde un "leit-motiv" en la obra gongorina en la alusión a Ganimedes, el copero de Júpiter.

La hiperbatón, si bien en su forma menos audaz, también la sorprendemos ya:

porque entre un labio y otro labio colorado
amor está.

Otro soneto en que puede observarse la barroca elegancia de nuestro poeta, su novísimo anhelo expresionista, los primeros tanteos en una modalidad artística que luego ha de dominar magistralmente es éste para el sepulcro del Greco:

Esta forma elegante, oh peregrino,
del pórvido luciente dura llave,
el pincel niega al mundo más suave,
que dió espíritu al leño, vida al lino.

Su nombre, aun de mayor aliento dino
que en los clarines de la fama cabe,

el campo ilustra de ese mármol grave;
venéralo, y prosigue tu camino.

Yace el Griego; heredó naturaleza
Arte, y el arte estudio, Iris colores,
Febo luces, si no sombras Morfeo.

Tanta urna, a pesar de su dureza,
lágrimas beba y cuantos suda olores,
corteza funeral de árbol sabeo.

En los propios romances, paradigmas del espíritu caballeresco, y hasta en las letrillas, prodigio de gracia y desenfado, puede observarse como la imagen y la metáfora, elementos con los que fundamentalmente manipula, se van acendrando, que es como decir gongorizando, de un modo paulatino, gradual.

Tenemos, pues, que Don Luis de Góngora y Argote, asegurada su popularidad con letrillas y romances, conquistada la estimación más codiciada de sus ilustres contemporáneos con canciones y sonetos, de prestancia inigualable en la literatura clásica española, tan pronto siente el contacto eléctrico de la corriente marinista, se decide a dar rienda suelta al barroquismo de su espíritu y a hacer, según su propia expresión, "algo que no sea para el vulgo". Es el año de oro de 1609, cuando Don Luis de Góngora y Argote lanza a sus amigos, los críticos y preceptistas de su tiempo, el guante de de reto del culteranismo.

Sobreviene entonces un fenómeno análogo al que ahora mismo estamos presenciando: la escisión del ambiente; una escisión irregular, asimétrica: de un lado la masa mayoritaria que no comprende o no quiere comprender; de otro la minoría avisada y alerta que acoge la buena nueva y la conserva para la posteridad. En la mayoría estaban, claro está, los grandes retóricos de la época, los grandes maestros en el enlace de los vocablos, en el usufructo de las imágenes, en la tasa y medida del verso, en la disposición de las estrofas: los Cascales, los Valencia, los Jáuregui. En la minoría se agrupaban unos pocos: Pellicer de Salas, Angulo y Pulgar, García Salcedo y Coronel, etc.

El arte de Góngora, rebotante en las mayorías, es acogido cóncavamente por las minorías y esta acogida reviste como siempre un carácter religioso, sectario, que alimenta y excita el fervor generoso de los acogedores y las actividades de esta minoría selecta alcanzan un verdadero grado de militancia necesario para difundir la nueva doctrina estética, venciendo la resistencia pasiva de los remisos y contraponiéndose al combate abierto de los antagonistas. He aquí el punto esencial de contacto del gongorismo con el arte poético actual; es un arte minoritario, en perenne lucha inteligente contra la presión cuantitativa de las mayorías.

Sí la mano derecha hace una buena acción,
que no lo sepa la izquierda.

—Sí, pero una gacetilla periodística, nunca
vendrá mal.

El Teatro Proletario Ruso

El teatro para obreros, organizado y dirigido por la "Morselprom" (Secretaría de Educación Pública), ha sido bautizado con el nombre de la "Camisa azul", y funciona en las "Tserainaia" (término intraducible, pero que corresponde aproximadamente a nuestras tabernas).



Los locales de estas Tserainaias, no tienen nada de elegantes ni confortables. En las paredes, pintados con un solo color, pueden verse pequeños anuncios, como "Despreciad a los borrachos", o "La borrachera es una afrenta para el hombre". Estas son las únicas decoraciones que ostentan las paredes del Teatro Proletario.

El público que concurre a las Tserainaias, para pasar su tiempo lo mejor posible, obreros, pequeños dependientes agotados por la jornada cotidiana, gente forastera, de provincias, que concurre a ellas para descansar, charlar, beber una copa y solazarse con un espectáculo nuevo e incitante, no son gente de grandes ambiciones espirituales, sino más bien sin ilustración y sin cultura, generalmente. El proletariado organizado, gentes cultas y cultivadas, militantes activos, tienen sus Clubs o Sociedades, magníficamente organizadas. La "Camisa azul", ha sido especialmente fundada por la Morselprom, para que acudan a él estas gentes dispersas, flotantes, encontrando el incentivo de un espectáculo emocionante y sugestivo que, al propio tiempo, sirva de instrumento de agitación política.

La "Camisa azul", combina programas y da representaciones de fuerte colorismo, vivaces, alegres..., nuevas canciones, de intenso sabor popular, chistes directos, de una gran fuerza cómica, que producen una fuerte e intensa sugestión en el ánimo del público

que asiste a ellas; gente que casi no conoce el teatro, y que, por lo menos, no tiene el hábito de este espectáculo.

Pero ésta, como toda nueva empresa, tiene

que luchar con grandes dificultades: las representaciones de este teatro deben renovarse constantemente, dando siempre temas de actualidad palpitante, de interés sugestivo, y no siempre es posible dar con los escritores que puedan producir con propiedad para este teatro proletario. Los autores de couplets, canciones o revistas a la vieja usanza, de teatros de variedades o music-halls, no sirven, porque aun cuando pretendan adaptarse a las exigencias del nuevo teatro, siempre queda en ellos el viejo autor de "Café Chantant", y esto es precisamente con lo que hay que acabar: el espíritu del viejo teatro. Y los escritores nuevos, adscritos a la ideología proletaria, con un sentimiento revolucionario puro y sincero, no conocen el teatro y los secretos de la escenificación, y no siempre son capaces de tramar un material simple, sintético, original y de actualidad palpitante, como es el que se requiere para esta clase de representaciones.

El mismo problema se presenta en lo que hace referencia a los actores. Los actores de los viejos escenarios, son casi imposibles de utilizar en una escena moderna, porque tienen ya infiltrado el ánimo y el hábito de actuar sobre un escenario burgués, amanerados, declamatorios, viciados por las obras del viejo teatro, e incapaces de expresarse con la intensidad y sencillez humana que requieren las representaciones de "La Camisa azul".

Es, pues, un esfuerzo enorme el que debe realizar la gente que dirige y organiza el nuevo teatro proletario. Claro que se producen

(Continúa en la pág. 132)

P R O V E R B I O S

PARA todo aquello que el cristianismo no enseña, debe un espíritu libre y sano buscar en otra parte. Así el forjamiento y disciplina de la inteligencia, la audacia mental tan necesaria para la ciencia y el arte, el amor a la vida y su complemento el sabio desprecio a la muerte; la libertad mental con todos sus peligros, — éstas y otras cosas más sutiles sólo pueden aprenderse en la India, en Grecia o en Roma, pues el cristianismo las ignora o necesita ignorarlas.

—La salud perfecta jamás habla de salud ni de enfermedad. Noticia a Nietzsche y muchos griegos.

—Hugo, artista de un arte casi libertino, es, en el fondo, más religioso que Leconte de Lisle. Es porque el verdadero espíritu religioso es libertad en el fondo.

—En América las generaciones deben preparar la vida como si un día el viejo mundo debiera sumergirse en el océano, y dejar-nos solos en el planeta.

—Hay cierta tontería con trazas de agudeza. Es la peor por incurable.

—Es sabio preverlo todo; más sabio dejar algo al destino.

—*Nihil admirari* puede ser muy sabio, pero es muy infecundo.

—Cuando una doctrina culmina en un pueblo o en un siglo, hay que investigar qué mal o qué necesidad hubo de curarse o satisfacerse en ese pueblo o en ese siglo.

—La verdadera libertad es siempre un hecho interior.

—Todo ideal es una mera idea sentimentalizada. Generalmente cuanto más sentimentalizada, tanto más eficaz y tanto menos verdadera.

—Cuanto más intensa la vida, más indeterminada se hace.

—No pidáis a los dioses la carencia de males, sino el medio de combatirlos.

—La versatilidad es típica de los estados transitorios de cultura.

—Todo ideal es una fatalidad.

—Ignora el positivismo de laboratorio cuánto hay de ensueño creativo y puro en el origen de toda realidad científica. El fetiquismo de la experiencia proviene de la ignorancia de lo relativo universal y de la ilusión que presume lo absoluto de toda objetividad.

—La nueva hispanofilia de América y el moderno americanismo de España son estériles y no obran cosa

por una fundamental desinteligencia de sangres, mal grado las mezclas coloniales. El genio de las tierras sigue opuesto o contrapuesto, y ese genio modela nuestras humanidades.

—El castellano bárbaro de nuestra América, a fuerza de afir-

marse, acabará por crear una grande lengua propia, en su esencia ininteligible para España. Hoy mismo ya ni nos entienden ni los entendemos.

—Trescientos años de colonia se esforzaron por hacer *nuevas Españas*, doquiera y en cierta medida lo lograron. Hoy nuestra tarea es inversa: hacer América de América. Para ello hay dos labores, una constructiva y otra destructiva, o inversamente, si se quiere.

—El signo más agudo de la vida es la pasión.

—Siempre se dialoga con alguien: los pensadores con los muertos, los hombres de acción con los vivos, y los acreedores con los aún no nacidos.



Por Eduardo Abela.

—Casi siempre la grande erudición significa una impedimenta para la inteligencia. Gran fuerza necesita ésta para seguir volando libre bajo el peso de ideas de tantos.

—Casi nunca el deseo de la muerte viene de despegarse de la vida, sino de amarla demasiado.

—La decadencia prematura de la América española viene de indisciplina. La América indígena no la afectaba, ya que pudo edificar los imperios más regulares. La indisciplina es, pues, de origen español.

—El símbolo oportuno es un ala; inoportuno, una muleta.



Por Eduardo Abela.

—En general, las cosas que viven del presente, no trascienden a la eternidad.

—El mayor daño que pueden hacer las culturas extrañas, es que no nos permiten ser nosotros mismos. A veces hay que tentar

una extraña y sublime guerra de independencia para nuestro espíritu.

—Como la tierra en su seno, guardan las razas en sus profundos las mayores sorpresas de la historia.

—Con la última conquista romana comienza la decadencia. Todo ideal alcanzado es un comienzo de muerte.

F R A N Z

T A M A Y O

EL TEATRO PROLETARIO RUSO

(Continuación de la pág. 130)

errores y fracasos, a causa del desconocimiento de la técnica escénica, pero sin embargo estas dificultades se allanan poco a poco, y cada día la institución se arraiga con más fuerza y solidez, lo mismo social que artísticamente.

Estas representaciones del teatro proletario, han de ejercer una sugestión fuerte e intensa para el público que asiste a ellas, dentro de un medio vulgar de vida, de manera que las emociones que expresen estén a su alcance y puedan ser comprendidas por aquél.

La atmósfera de estas Tserainaias es cargada y densa, por el humo de los cigarros y las fumosidades de la cocina; la escena se monta sobre paredes pintadas de colores oscuros, así que las decoraciones deben ser de colores vivos y muy simples, para que puedan destacarse: las caras de los actores, de líneas francas y con sus expresiones típicas,

deben ser como máscaras, lo mismo que los vestidos que usan, simples, lo más típicos posible y de colores fuertes, que contrasten; todo teniendo en cuenta que este teatro lo que pretende es impresionar lo más intensamente posible la sensibilidad del público. Esta simplicidad llega a tales límites, que muchas veces los actores ostentan letreros, en los que se dice quiénes son, casi siempre tipos populares, de rasgos característicos y típicamente inconfundibles.

No existe telón, ni hacen falta en la escena muebles ni accesorios.

Cansado el público del teatro de ideología burguesa, este teatro proletario, que tiene por escena y marco las Tserainaias, despertó, por su sencillez, por su intensa sugestividad, emociones nuevas, fuertes y humanas. El obrero, después de su trabajo, encuentra en el teatro soviético, un teatro vivo, lleno siempre de un sentido profundo de la vida, abierto a todas las sugestiones y reclamos de la época presente.

A D I A M .

Y U N K E R S

ANATOLIO FRANCE

POR MAXIMO GORKI

SI alguien me preguntara qué es lo que distingue el espíritu de Francia del espíritu de otras naciones y cuáles eran sus características peculiares y favorecedoras, le replicaría:

Que la mentalidad francesa se conserva enteramente libre de fanatismos de cualquier clase, en igual medida que de pesimismo; los escépticos franceses se parecen más bien a los discípulos de Sócrates que a los de Protagoras y Pyrron.

Sócrates, como todos sabemos, fija límites al fútil entusiasmo que los sofistas profesaban por el poder terrible de la razón, introduciendo principios éticos en la tormenta anárquica de las opiniones que destruyeron las "verdades conocidas", manteniendo que la "verdad extrínseca" reposa al alcance del Hombre por la condición de la libertad perfecta del Pensamiento, dirigida al conocimiento de sí mismo, como al de la vida.

Es posible que conozca muy poco la historia del desarrollo espiritual en Francia y por lo tanto que mi juicio pueda resultar equivocado, pero cuanto se me permite representarme el genio francés, felizmente liberado de todo glacial fanatismo auto consciente, libre del deseo despótico de establecer, de una vez por todas, dogmas incontrovertibles que aprisionan el pensamiento en la celda estrecha de sistemas estereotipados y defendiendo la inviolabilidad de tales dogmas y sistemas con la vengadora crueldad de un Inquisidor. Me figuro que el lecho de Procrusto, la muletila favorita de los pedantes que violan la libertad de saber, jamás disfrutó de gran popularidad en Francia, por eso encuentro natural que haya sido un francés el que dije-



ra: "Pienso, luego existo".

Para comenzar con Rabelais y Montaigne, que se dan la mano a través del tiempo con Voltaire, el escepticismo francés, en concordancia con Sócrates, man-

tuvo siempre la necesidad del Conocimiento. Rabelais en el medio del "Oráculo de la botella", advierte al hombre que debe estudiar la Naturaleza, domando sus fuerzas y empleándolas en beneficio de sus propios intereses. Montaigne condena como "charlatanismo" toda filosofía que se oculta a la mirada de los hombres.

No recuerdo ninguna sonrisa alegre de Jonathan Swift, pero el monje Rabelais sigue riéndose con risa no conocida antes ni en nuestros días; sobre el "Colás Breugnon" de Romain Rolland, la risa de Rabelais sigue escuchándose en Francia y sabemos que esa risa sana es un síntoma garantizador de la salud espiritual.

En otros países encontraremos filósofos y poetas pesimistas, pero establezco distinción entre el pesimismo de un hombre que sintiéndose insultado por la búsqueda sin término de armonía en el mundo y dentro de sí, se maldice con vehemencia junto con el resto del universo; hago una diferencia entre este tipo de pesimista y la resignación sin esperanza a las torturas del espíritu y la materia, tan abundante y merecedora de ser destruida. Acepto el pesimismo de Baudelaire, resintiéndome de la funesta sujeción de Leau al caos endemoniado de los hechos, contentándome con repetir la verdad de las desdenosas palabras de Balzac: "Estúpido como un hecho".

Otro punto que solicita nuestra atención es

ei de que en Francia se hable y se lea poco acerca de la "decadencia" y el fin de la cultura de Europa. Desde luego, estas comparaciones que pueden ser desarrolladas y extendidas en cualquiera dirección de la vida, aparecerán como superfluas al lector, pero es imposible pensar sobre el genio de Anatole France, sin que traigamos de la mano el espíritu de la nación.

Lo mismo que Dostoiwsky y Tolstoi revelaron con incomparable exactitud el alma del pueblo ruso, así, a mi juicio, hace Anatole France, que permanece profunda y completamente ligado al espíritu de su tierra. Es probable que los rusos protesten contra esta igualitaria comparación, pero no será más que un argumento sobre gustos; además, no establezco comparaciones entre valores estéticos, sino me refiero a grados de plenitud con que el espíritu nacional es expresado en ambos casos. Considerado desde este punto de vista, France es para mí igual a los más grandes genios de todos los países. Se puede añadir que la salud espiritual de los individuos, por lo común, nos parece vagamente elemental, siendo esta opinión desfavorable y errada, testificadora de un gusto pervertido por la vida.

No hablaré de la belleza del pensamiento de France, pues no conociendo su lengua, forzosamente tengo que pasar en silencio por encima de la gracia vigorosa y la riqueza de su estilo, aunque éste puede percibirse con claridad, aun en la traducción rusa de sus libros. Lo que más me maravilla de él es la salud espiritual y el valor; fué realmente un caso de *mens sana in corpore sano*.

Vivió su vida en duros tiempos de grandes catástrofes sociales y no recuerdo que su penetrante sabiduría cometiera una equivocación en la crítica de los eventos, aunque debo hacer resaltar que no veo cómo su actitud de la Gran Guerra podrá reconciliarse con su

actitud acerca de los ideales del Comunismo.

Poseía en superlativa abundancia la reticencia de un aristócrata del alma; esta noble cualidad no le permitió aumentar los males de este mundo con quejas de la Humanidad, ni con el relato de sus personales tristezas, aunque no hay dudas de que este hombre admirable sufrió muchísimo, y esto no solamente por los días en que trabajó valientemente un libro como *L'Ile des Pingouins*.

En una pequeña nota de "sobre escepticismo", relata así la historia de Juan el Diácono: Habiendo morado San Gregorio a la idea de que el Emperador Trajano estaba a punto de ser juzgado y sentenciado a eterna condenación, Dios lo absolvió del castigo: su alma permaneció en el Infierno, pero desde entonces ningún otro mal podría ocurrirle.

Viviendo en un macabro infierno, tan artística y perfectamente organizado por las clases dirigentes de Europa, France, que tenía la exterior semejanza de un sátiro y el alma grande de un filósofo antiguo, discernió y olfateó todo el mal con maravillosa claridad; su larga nariz inhaló todos los fétidos olores del averno, por sofocantes que fueran, e

igual que Sócrates, poseyó la inclinación y la habilidad de descubrir el Mal en aquellos asuntos reconocidos por la opinión general como buenos. Sus declaraciones en el *affaire Dreyfus*, su carta sobre la persecución de que fué víctima Margueritte y otros bellos gestos, son más que suficientes para convencernos de que el escepticismo de France no tuvo nada de común con la indiferencia a los dolores de la Humanidad: Como admirador de Pyrron, encontró una "doctrina moral" en la enseñanza del escepticismo antiguo.

Ninguno como él trató con tanta agudeza la relatividad de nuestras concepciones del Bien y del Mal; en una crítica sobre el libro de Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*, con la gentil ironía de un sabio, califica de "ino-



Por Roberto Montenegro.

cente" la inclinación general de aceptar lo relativo por lo absoluto. En este caso, la palabra "inocente", así expresada, adquiere en los oídos rusos el sentido de ingenuo.

Estaba firmemente convencido de que sólo poseemos una realidad y es la de nuestra mente, que es lo que crea el mundo. Religiosamente, infaliblemente, creía en una sola verdad: Belleza. Hablando de un libro de Bordeau, titulado *Los pecados de la Historia*, usaba estas palabras, fundidas en el oro más puro: Si yo tuviera que escoger entre la Verdad y la Belleza, no vacilaría. Escogería la última, confiado que ella esconde en sí una verdad más elevada, más profunda que la Verdad misma.

Anatole France no conoció otra ética que la estética, ¡la ética del porvenir! En el dominio de la Justicia en sí, vió antes que otra cosa, Belleza, sabiamente previendo que la vida humana no será justa sino cuando sea informada por la Belleza.

En mi sentir, el motivo porque valorizó cada pensamiento tan alto, fué porque el Pensamiento se le aparecía como una de las más perfectas encarnaciones de las bellezas del humano espíritu. Nunca se tuvo por un instrumento ni un esclavo de la mente, para él no fué jamás un fetiche, ni un ídolo la razón.

Fué un gran Señor del Pensamiento, sufriendo y elevándolo supo como adornarlo suntuosamente con una palabra y traerlo a la existencia, vivo, alegre, gracioso, sonriendo irónicamente, aunque no con desapacible sonrisa. Dirigió sus caprichosos y lentos paseos con la facilidad de un compositor genial conduciendo una orquesta en la que todos los músicos se consideraran como talentos de primer orden y a la vez, tan individuales que llegasen al límite de sentirse anarquistas.

La Razón, luchando por lograr el reposo, como todas las cosas de este mundo, procla-



Por Roberto Montenegro

ma frecuentemente, segura de sí misma, varios dogmas, teorías y sistemas que obstruccionan la libertad de avanzar el amplio desarrollo de nuestras nociones.

A veces se me ha ocurrido que Anatole France veía la Razón

físicamente encarnada en un ser de forma siniestra: La cabeza y rostro feroces de Abaddon, en el cuerpo de una araña voraz tratando de aprisionar y confundir al hombre en la red fuerte de las verdades diferentes, paralizándole la voluntad para extender su concepción del Mundo.

Puede calificársele de racionalista, pero en este caso, de un racionalista que domó la razón como se doma un león o una serpiente. Se complació jugando y discutiendo con ella, atormentándola y provocándola. Con una simplicidad que me agrada definir como elaborada, constantemente señaló la fragilidad de las verdades que afirmaba. Su lógica, particularmente, golpeó con vigorosos puñetazos la piel dura y áspera de las "verdades comunes". No recuerdo ninguna que permaneciera intocada por la famosa ironía del grande hombre francés. Y las disertaciones del Abate Coignard, lo mismo que los dichos de la reina Pedauque, lo echaron abajo todo, convirtiéndolo en cenizas, revelando los numerosos secretos de las verdades de porcelana.

Me parece oír a Anatole France platicando con su compañera en el juego, la Razón, sin perder por un solo instante el respeto por ella, con la natural cortesía propia de los franceses: "Oh, sí, mi Señora, sois grande, en verdad sois incontestablemente magnífica, pero a pesar de vuestra venerable edad, sois demasiado joven todavía y la perfección absoluta está aún muy lejos de vuestro alcance. Os rebeláis, es verdad, pero me parece a mí, a veces, que vuestra rebelión surge me-

(Continúa en la pág. 142)

La Sabiduría de Avicena

(DIALOGO EN EL LIMBO)

Por J O R G E S A N T A Y A N A

(CONCLUSION)

EL Forastero: — La alegoría tiene sus encantos cuando conocemos los hechos que ella simboliza, pero como guía hacia hechos desconocidos, es ocasión de perplejidad; y heme aquí ya perdido en tu bella imaginaria. ¿Debo entender que sólo la materia es sustancial, y que los otros tres principios son meros aspectos que presenta la materia según se la mire a una u otra luz?

Avicena:—¿La materia? Si por tal palabra entiendes una esencia, la esencia de la materialidad, sería la materia cosa incapaz de existir por sí misma y mucho menos de servir de fundamento a su propia forma y a sus propios impulsos o transformaciones: como el puro ser (*Being*) en todas partes sería la misma, y no podría ni contener ni producir distinciones de ningún linaje. Pero la materia que existe y funciona es materia formada e irregularmente distribuida, es el cuerpo de la naturaleza, en toda su variedad y movimiento. Así mirada, viva es la materia, puesto que ha engendrado toda cosa viva y nuestro propio espíritu; y el alma que anima esa materia es espontánea en ella; es, sencillamente, la plasticidad natural por la cual la materia continuamente cambia sus formas. Este impulso de la materia, ora hacia una forma, ora hacia otra, es lo que la superstición corriente llama la atracción o poder del ideal. Pero ¿por qué no atrajo esta materia un ideal diferente, convirtiendo ese huevo de gallina en pollo, sino porque en esa coyuntura la materia estaba predispuesta a expresar la primera idea, y no la segunda? ¿Y por qué tuvo cualquiera de esas dos ideas poder sobre el huevo recién puesto, en tanto que careció



de él sobre el mismo huevo una vez cocido, sino porque la cocción había cambiado la disposición (*arrangement*) de su materia?

El Forastero:—Comprendo: es el amor el que hace que el mundo

gire, y no, como la gente idólatra se imagina, el objeto del amor. El objeto del amor es pasivo y quizás imaginario; es cualquier cosa que al amor se le antoja escoger, urgido por una disposición íntima de su órgano. Eres un creyente en el mecanismo, y no en la mágica.

Avicena:—¡Excelente! Si la causa final u objeto del amor lleva por cortesía el título de lo bueno, créeme cuando te digo que la causa eficiente, el impulso nativo en la materia, al moverse hacia ese objeto le otorga aquel título. ¿Quién que tenga algún conocimiento de sí mismo, no ha descubierto ya, por experiencia en su fuero interior tanto como por observación del firmamento, de los animales y de los hombres, que el impulso nativo en cada uno de nosotros busca su propia meta, cambiándola según nosotros camuamos, y que nosotros nada perseguimos, ni nada nos es sensible, como no sea aquello que tenemos un órgano con que discernir, o la apetencia (*compulsión*) íntima y la fatal voluntad de amar?

El Forastero:—Ahí, en efecto, estás poniendo el dedo sobre la fibra misma de la naturaleza, y me explico tu entusiasmo por haber encontrado una filosofía que vibra con tanta verdad. Pero, en lo que atañe a Aristóteles, ¿no tergiversa esa interpretación toda su doctrina? ¿No les reprochó él a sus predecesores el haber considerado a la materia viviente único principio del mundo?

Avicena:—Y muy justamente por cierto. La sabiduría no se limita al conocimiento de los orígenes o al de este cuerpo viviente de la naturaleza —cosas importantes nada más que por el bien o el mal que envuelven. Las formas de las cosas son más nobles que su substancia, y más dignas de estudio; y los tipos que el discurso o la estimación distingue en las cosas es más importante que las cosas mismas. El filósofo es un hombre, y su primero y último cuidado debe ser el ordenamiento de su alma: desde ese centro solamente puede contemplar el mundo. A los naturalistas muchas veces su conocimiento del mundo les induce falazmente a caer en una especie de inhumanidad; conscientes de la Necesidad, vuelven insensibles al bien y al mal. Además, los primeros naturalistas erraron en su propia ciencia, pues identificaron la materia con alguna particular clase de materia, como el aire o el agua, haciendo de tal sustancia el único principio de génesis; cuando lo cierto es que la distribución, el movimiento, los hábitos y la fertilidad de toda clase de materia han de ser tomados en consideración si se quiere describir correctamente la naturaleza y el alma de ella. Pero el Filósofo nunca reprochó a los naturalistas el serlo en su sazón, y él mismo fué el más grande de los naturalistas. Sin duda, en sus obras populares se acomodó a las exigencias de la piedad corriente y de la vanidad hu-

mana, fingiendo que hacía de la naturaleza el producto de la moral, lo que es absurdo, mientras que lo contrario es evidentemente la verdad.

El Forastero:—Admito que lo contrario sea la verdad; pero ¿se encuentra esa verdad en Aristóteles?

Avicena:—Si es la verdad, tiene que haber sido su doctrina. ¿Te imaginas tú que al más sabio de los hombres, viviendo en el lugar y hora en que la razón humana llegó a su meridiano, pudo ocultársele tamaña verdad, siendo así que a ti mismo y a mí nos parece obvia?



Por Eduardo Abela

El Forastero:—¡Admirable principio de exégesis, que le atribuye toda la verdad a Aristóteles y nos releva de consultar sus obras!

Avicena:—Al contrario, por esa misma razón necesitamos consultarlas y ponderarlas sin cesar. ¿Para qué, si no, leer a un filósofo? ¿Para contar los deslices de su pluma? ¿Para apuntar sus contradicciones? ¿Para disputar sobre sus palabras y hacer su nombre sinónimo de sus limitaciones? Aunque

que tenga lunares y quiebras, es un espejo que refleja la naturaleza y la verdad, y sólo por ellas nos miramos en él; pues sin ese cristal, en la mazmorra en que yacemos, nos estaría negada toda visión del firmamento.

VERSION ESPAÑOLA DE JORGE MAÑACH

Hablando de los críticos del día, dice la revista "Hero", de Sancti Spiritus:

"Ahora nos quedan Carricarte, el más alto representante de la crítica actualmente, Fran-

cisco Ichaso, Jorge Mañach, Ubago, Félix Callejas y algunos otros de más o menos nombradía..."

¡Confusionismo no, amigos, no!

Limonada celeste

—Los cráneos estaban vacíos...

—Mozo: ¡un vaso de eternidad!

Quiero beberme el tiempo
en esta mesa donde tienes
funciones divinas.

(El mozo era un poco estúpido
y traía un paño en las axilas,
como si Dios cargara una nube).

Mozo: ¡no es necesario que echas
gotas amargas a la eternidad!
No quiero más limón que el de la luna,
ni más azúcar que el de las estrellas...

(El mozo extendió la nube
sobre la mesa redonda como el mundo,
y empezó a flover).

—¡Mozo! ¡Indudablemente eres Dios...!

Los cráneos estaban vacíos...

La muerte del mar

Hoy he cogido un caracol marino,
y no he oído el rumor del mar.
He pensado: ¡Se habrá muerto el mar!
Y para dar el pésame a la luna,
he venido a la orilla del mar.
La luna se ha burlado de mí,
y el mar me escupió a la cara.

No vuelvo a creer en los caracoles ma-
[rinos...

El pudor de los árboles

Los árboles están en paños menores,
pidiéndole su manto a las nubes:
quieren cubrir su desnudez esquelética,
que el esclavo de Franklin alumbra.

El hombre de los bueyes lleva dos pararrayos
en cada testa subyugada.

Y mientras se hace plomo el cielo
es más de oro el latigazo.

Hay un galope sobre las hojas.
Los árboles se han envuelto
en la nube más baja.

Y vistos desde lo alto parecen ejemplares
de una gran flora submarina.

El rayo no hace caso de las astas bovinas:
tiene necesidad de abatir una palma
esbeltamente desnuda en espera del sol...

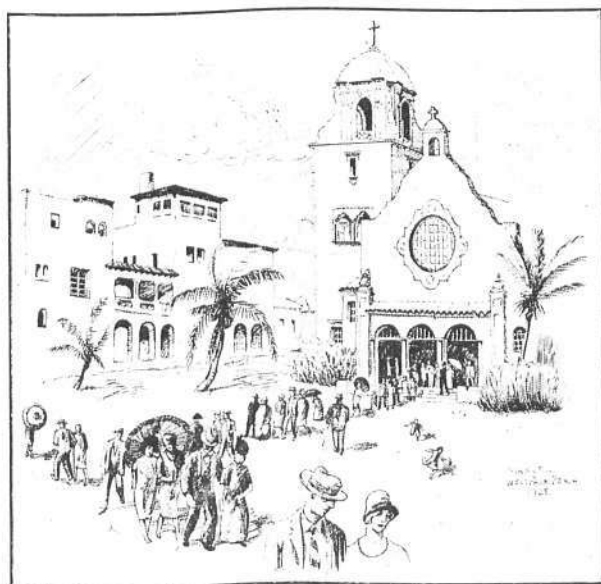
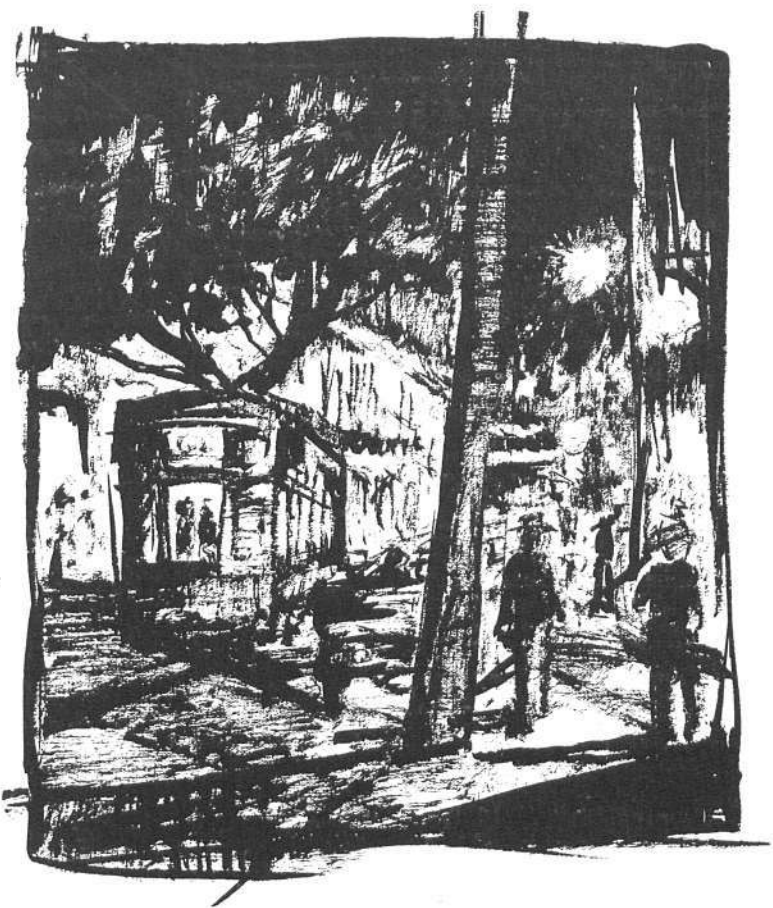


Acosta, por Blanco.

A G U S T I N

A C O S T A

*La impetuosidad fogosa y desbordante de Enríquez, en contraste con el franciscanismo que-
do y maravillado de Marcel Pogolotti. He aquí la nota que ofrecen los dos grabados de esta página, en la cual, Pogolotti, nos da una visión casi infantil, o por lo menos, de una cautivadora ingenuidad, de Palm Beach. ¿Por qué Pogolotti no talla en madera? El sabor popular y candoroso de sus dibujos, seguramente nos daría dentro de esa técnica, ejemplares interesantes, de una sugestiva emotividad.*



*Dibujos
por
Carlos Enríquez
y
Marcel Pogolotti.*

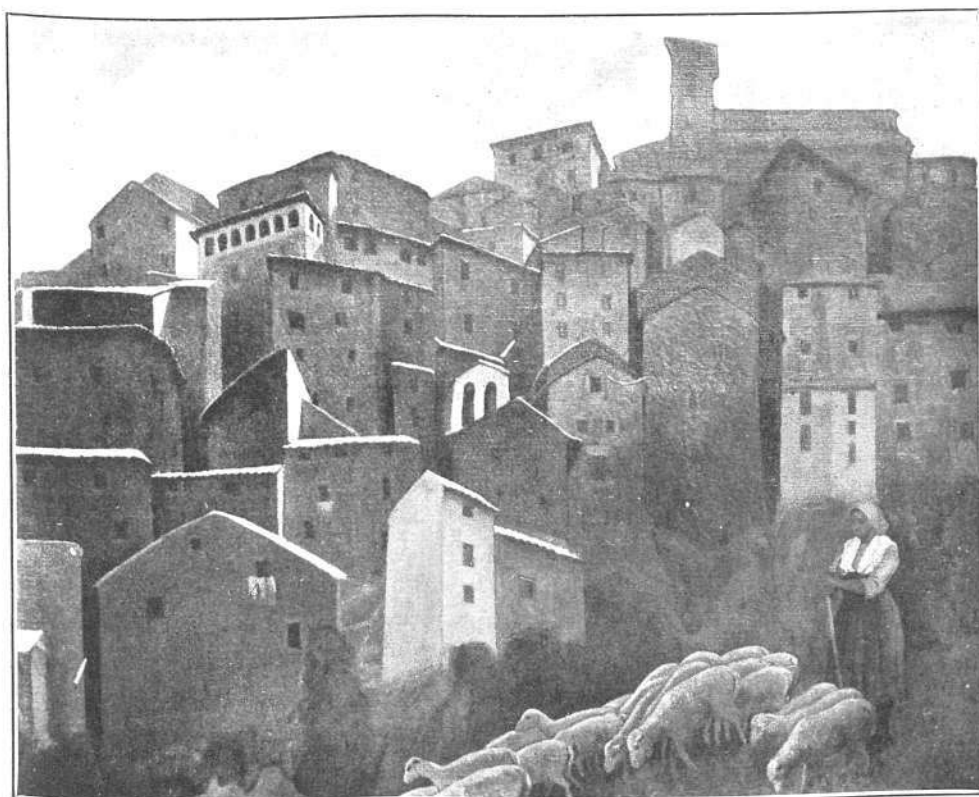


Las exposiciones de Ramón Loy y José Segura son las que cierran, oficialmente, la presente estación, la más activa e interesante, posiblemente, de las que se llevan en Cuba desde la instauración republicana, y aquella en que se han pronunciado con más arrestos y decisión, rebeldías que, inútil decirlo, han actuado a manera de un poderoso reactivo en nuestro medio de pereza e indolencias.

Loy y Segura ponen un buen final a la estación presente. Constituyen ambos, dos nuevas conquistas valiosas para nuestras filas. Vienen del realismo: Ramón Loy lo aprendió en San Alejandro, con Romañach, y sacó de sus enseñanzas y su ejemplo, que han sido el norte y la única luz para nuestras generaciones jóvenes, todo lo que podía arrancar de ellas un temperamento fuerte y substancioso de pintor, como el de Loy. Segura, nos llegó de España con todos los vicios y

*Dibujos
por
José Segura.
(De su exposición
en la
Asociación de Pintores
y
Escultores,
del 4 al 19 de Junio.)*





*Oleos,
por
Ramón Loy.*

todos los males de la pintura contemporánea española, agobiado por la técnica y amarrado a ella; sin libertad, con el horizonte cerrado.

Ambos han logrado vencerse, y dar con su camino. La característica más positivamente auténtica de la pintura actual de Loy es, indudablemente, la fuerza y el empuje con que se nos muestra su temperamento a través de las nuevas modalidades, como antes, dentro del realismo más ceñido. José Segura se ha librado del farrago embarazoso de su ciencia y se mueve hoy con una gran simplicidad de elementos, con una trémula y emocionante sinceridad, con una gran honradez. La exposición de "1927", dióles el espaldarazo, consagrándolos entre los nombres integrantes de la nueva falange, y ellos, con sus exposiciones, han hecho, en verdad, honor a su filiación.



"1927"

Dos notas americanas se registran en esta página.

La obra de un pintor uruguayo, Castellanos, que acaba de obtener un éxito rotundo con su reciente exposición en París. Adolf Falgairolle, dice, al margen de esta exposición: "Hoy ante las telas de Castellanos creo firmemente en la renovación del erotismo pictórico por obra de los americanos." Castellanos expone óleos, temples y tapices. La tela que reproducimos, sugiere a Falgairolle estos comentarios: "He contemplado largamente las dos telas procedentes de Mallorca. He aquí una pintura sacada de magníficos modelos que conozco y que me permiten comprender lo que la



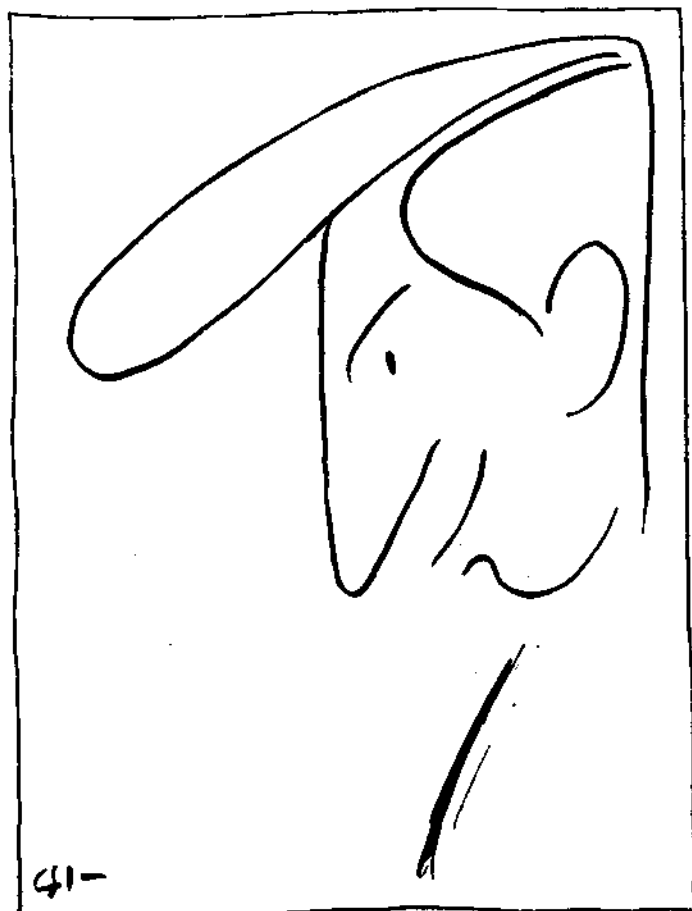
Muchacha mallorquina, por Castellanos



Grabado por G. Fernández Ledesma

imaginación del artista añade a las escenas vividas. Con esta muchacha mallorquina, de falda color azufre, plantada bajo la higuera, Castellanos se afilia entre los realistas contemporáneos que guardan el sentido latino de la verdad, aun sabiendo imaginar y estilizar."

Reproducimos, también, un grabado en madera de Gabriel Fernández Ledesma, ceramista y grabador mexicano, actual director de la admirable revista "Forma."



Tallet, por Blanco.

Savoir vivre

Hay que saber mirar al sol de frente
y ante la horeca caudina claudicar,
y auto-historiar para el ajeno pasmo,
y hay que saber los dientes enseñar...

Mas, si la luz del sol es muy candente
y la testa no quiere se albatir
y no despierta el prójimo entusiasmo,
hay que aprender a dormir...



Sed lux in tenebris lucat...

Vendrás, dulcísimo desconocido.
vendrás porque te siento agitarte en mí mismo.

Serás compensación a mi fracaso,
serás lo que yo nunca pude ser;
y valdrás mucho más de lo que valgo,
porque tendrás un poco de *su* ser.

Sabré anular mi orgullo
para ser el sumiso esclavo tuyo,
y mi orgullo, mañana, renacerá en tu triunfo.

En tanto sólo seas un trozo de mi carne,
yo seré un hosco dragón para guardarte;
mas, cuando seas un gigante,
seré a tus plantas como el polvo insignificante,
pero, ante el mundo,
alzaré altivamente mi cabeza
con pueril suficiencia,
porque en ti será lo que en mí no pudo.

Vendrás, para el placer de mi psiquis por el
[placer de mi carne.
Vendrás... y ¡cómo sabrás acariciarme!

La vanidad del ensueño matarás en mi espí-
[ritu,
porque me harás responsable;
mas, me darás, en cambio, la realidad de ti
[mismo

que es mi ensueño más grande.

Vendrás, pues te presiento,
y, cuando pienso en tu llegada, tiemblo,
y porque ardientemente lo deseo.

Vendrás, y un alba nueva resurgirá en mi
[vida,

y habrá motivos para que yo siga,
y se irán la tristeza y la ironía...
¿Vendrás?

J O S E Z .

T A L L E T

Grandeza y Servidumbre del Adjetivo

MAS confiadamente me inclino cada día a ponderar los quilates de un escritor por la discreción y el tino con que emplea sus adjetivos. ¿Quién dudará todavía de que son ellos la hebra más firme para cobrar el ovillo de la aptitud literaria?

Hubo una época en que esa piedra de toque pudo parecer insegura y falaz— la época en que el preciosismo, como yerba multiflora y parásita, tupía con su opulenta codicia hasta los más cuidados arriates de la literatura. Pero lo que desde entonces ha hecho desmerecer el adjetivo es, precisamente, la usanza excesiva de él, su abuso, o mejor aún, el lujo a que unas generaciones sin disciplina y transidas de gustos barrocos habían conducido la economía del vocablo. Lejos de salir condenada su eficacia esencial, quedaron en más noble relieve sus verdaderas virtudes.

Cabalmente lo que hace del adjetivo un indicio tan fidedigno de sensibilidad y de talento expresivo es su exquisita delicadeza, lo finamente sensitivo que es a todo exceso o insistencia. El adjetivo es la especie del decir. Y así como la suculencia de un guiso no la determina tanto la bondad de los manjares que entran en su hechura como su sazón y condimento— pues de nada valen al paladar las buenas viandas si están mal aliñadas, —así, en la cocina literaria, es la sal y la pimienta, el clavo y el jengibre de los adjetivos lo que da gusto, ya que no sus calorías esenciales, al buen escribir. Excedéos en el condimento, y el plato quedará rico en demasía; prescindid de él o escatimadlo mucho y os resultará insípido, así hayáis cocinado viandas egregias. Y si le buscáis comparación con el vestir, serán los adjetivos como esos menudos detalles cuya profusión y énfasis denuncian la ostentación o el dandismo del petime-



tre, pero que, en su punto y medida, sirven como de acento oportuno e imprescindible a la genuína elegancia.

Puede, sin embargo, que estos símiles sólo induzcan una estimación del adjetivo como

aditamento inesencial o mero deporte con que se ameniza la gravedad del oficio. Mas, a poco que se apure en la función de ellos, se verá que es una función cardinal, un verdadero requisito artístico. La literatura no es nada, no difiere en nada de la improvisación verbal o del decir ingenuo, si no lleva consigo, como quería Rodó, la preocupación de “decir las cosas bien”.

¿Cuál es el alcance y sentido de ese “bien”, que ya casi prueba de por sí la tesis? La debilidad del gran estilista uruguayo —debilidad que suele ser común a la mayor parte de los “estilistas”—fué la de suponer, por implicación, que se pueden decir rigurosamente las cosas sin decir las bien. No creyó que la “bondad” fuese un *sine qua non* del escribir, sino una conveniente y apetecible añadidura. Este error de ininteligencia o de timidez conduce a mirar la adjetivación —y, en general, todo aquello que en la oración no sea estructura escueta, mera coherencia o hilván—, como algo susceptible de ser puesto o dejado sin afectar la virtud expresiva del lenguaje. Para los que así piensan, el adjetivo no es, pues, substancia, sino accesorio; no es carne ideológica, sino drapeado, adorno, gala.

¿Qué injusto y qué peligroso, ese resabio del neo-clasicismo dieciochesco! Maupassant decía que el arte literario —y sin error pudo haber generalizado a todas las artes—no era más que un proceso expresivo de individuación, de diferenciación. Al neófito que le preguntaba su secreto de gran cuentista, le invitó a que describiese el carruaje que al pun-

to pasaba frente a su ventana. "Es un coche tirado por dos caballos", dijo el catecúmeno. Y corrigió el maestro: "No, mi joven amigo: es un viejo landó arrastrado por un caballo blanco y otro caballo negro".

Sin duda, tales distingos no eran en aquel momento capitales. Pero se observará que la contestación del aprendiz, con sernos tan grata por su economía, distaba mucho de describirnos rigurosamente el vehículo señalado. A la razón, es de presumir que discurriesen por el *faubourg* muchos "coches tirados por dos caballos": sólo los adjetivos sencillos de Maupassant singularizaron el episodio relativamente a la zona observada.

¿No es, no debe ser ése siempre el oficio de adjetivos y de adverbios (pues éstos no pasan de ser los adjetivos de los verbos, los límites y fisonomías de las acciones)? Todas las palabras sirven para enunciar, para establecer la existencia o la vicisitud esenetas; pero sólo el adjetivo marca, de las mil posibilidades, aquella que interesa destacar y la condición o calidad que de tal interés la revisten. El verbo indica acción pura; pura existencia el sustantivo. Pero la palabra adjetival es la palabra episódica por excelencia; sin ella no tendríamos nunca sino la mera noción abstracta de las cosas: nunca su sentido fenomenal. Lo categorico, el Modo, el Tiempo, el Espacio, son precisiones de esos dos esforzados singularizadores, el adjetivo y su hermano el adverbio.

¿Cómo desdeñarlos, pues, si ellos nos dan aquello que al Arte primordialmente interesa, que es la postura y carácter de las co-

sas ante el espíritu? El adjetivo es la sensación: dice de la realidad y de nosotros mismos. En alarde de fingida austeridad, se podrá eliminarlos del lenguaje, o ponerles hueraño coto; pero no se podrá silenciar su elocuencia interior, porque sólo ellos dan la conciencia de la percepción y por ellos la realidad sensual se formula. Para darse cuenta de una cosa, hay que percatarse de sus relaciones objetivas; es decir, de todo lo que es carne de adjetivo en ellas.

Los adjetivos son, además, la clave en que se cifran los mensajes de la intuición. Verbos y nombres son sólo conceptos. Cuanto no es susceptible de expresarse racionalmente, sensatamente, burguesamente, ha de apelar al adjetivo, espectro de todos los matices de la emoción y de todos los atisbos primerizos de la idea.

Esa suerte de recelo contra el adjetivo que aún hoy se advierte en ciertos temperamentos demasiado científicos

o demasiado ascéticos, no obedece, como ya apunté, sino a la reacción inevitable contra el preciosismo de escuela, que buscó, acopió y acarició el adjetivo como mera palabra, con un prurito más musical que semántico, y que, por un fenómeno estilístico de otro linaje, prefirió expresar las sensaciones por acumulación, más que por intensidad del léxico.

Escuelas aparte, los malos escritores se encargan, hoy como siempre, de hacer parecer el adjetivo elemento subalterno del lenguaje, por la prostitución a que lo someten. Lejos de respetarlo como la cosa delicada, sensitiva, virginal que necesita ser para cumplir su faena, lo manipulan con odiosa inconscien-



Por José Hurtado de Mendoza

cia, sirviéndose de su fatigada lealtad para los más equívocos menesteres de la simulación literaria. Así, lo tornan servil y gregario; lo juntan ocasionalmente, en arisco maridaje, con los sustantivos que menos les cuadran, o bien les obligan a sufrir eterna coyunda con otros que les son amigos, hasta que, galeotes del lenguaje, pierden toda energía reveladora y toda animosa gracia.

La ley del menor esfuerzo, aquí como en todo empeño, ejerce su funesto imperio. El escritor y el lector perezosos prefieren la adjetivación obvia, cuya



Por José Hurtado de Mendoza

propiedad es evidente; en cambio, les irritan o escandalizan aquellos adjetivos al parecer arbitrarios que se emparentan con el sustantivo desde su más honda intimidad.

En consecuencia, esa adjetivación directa que priva en el gusto medio es el fácil instrumento que el mucho uso ha dejado romo.

Tales adjetivos no existen ya para la conciencia lectora: son un lastre muerto de la expresión.

Pero queda la esperanza del poeta que dijo—y dijo bien—que las palabras son siempre vírgenes, con tal que sepamos amarlas.

J O R G E M A Ñ A C H

A N A T O L I O F R A N C E

(Continuación de la pág. 135)

ramente del deseo que os anima a encontrar el reposo en el nido confortable de las virtudes; dudo que podáis hallar el descanso que perseguís, a pesar del deseo con que lo anheláis: Habéis comenzado muchas cosas y queda bastante trabajo por concluir, concluido con más audacia, prefiriendo la creación de hipótesis al burdo modelado de los dogmas”.

Es innecesario que digamos que en la corona de gloria que corresponde a Francia, un país difícil de sorprender con el Genio, el

nombre de Anatole France brillará por todas las edades.

Aquellos que decidieron escribir tan sólo sobre la losa que cubra el lugar donde descansen para siempre los huesos de este hombre sabio, las palabras lacónicas: “Anatole France”, decidieron con sabiduría: Esas palabras expresan cumplidamente la significación del hombre que, después de haber enriquecido el mundo con el tesoro de su talento, abandonó esta vida en disposición de que encontráramos fácil su trabajo, comprendiéndolo y apreciándolo cuidadosamente en toda su brillante y fascinadora apariencia.

V E R S I O N D E J U A N J E R E Z V I L L A R E A L

LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

¿De la Habana? No: de Madrid, tal como nos la presenta Gabriel García Maroto en su reciente libro, "1930", comentado en el número anterior de esta publicación. Pero si prescindieramos de esta situación local, encontraríamos no pocos puntos de contacto con nuestra "Escuelita", triste y ruínosa, de San Alejandro. Insistimos una vez más, que no será la última, reproduciendo, para enseñanza y edificancia del profesorado de la Escuela local, parte de este capítulo interesantísimo de la obra de García Maroto.

HABÍA en la Escuela muy cerca de cuarenta profesores, con sueldos crecidos, con una vida pedagógica dilatada y sin eficacia vital, con toda la vejez de su espíritu en la pobreza de su obra, lejos del impulso esencial del arte nuevo, odiando, por lejano de ellos, éste: con una disciplina prohibitiva y obtusa, trabando los pasos de los alumnos entontecidos por el medio tedioso.

Disuelta la Escuela por completo hace unos dos años, en su reorganización se ha intentado cuidadosamente reducir los núcleos de enseñanza, enriqueciendo éstos e intensificándolos. Por ejemplo: el cuadro de profesores se compone hoy de diez y seis maestros, entre titulares y ayudantes. Se suprimieron clases creadas sin otro fin que situar dentro del antiguo y bien resguardado escalafón a algunos amigos entrañables de ciertos ministros cordiales. Hoy son ocho clases, indispensables y suficientes. Clases comunes a las disciplinas plásticas de diferente proyección, como son la Pintura, la Escultura y el Grabado, son las de Dibujo, Historia, Anatomía y Perspectiva. Pasadas estas últimas, precisas, clases intensas y compatibles entre sí, el alumno se encuentra en el medio esencialmente formativo de su personalidad artística. De ahí que en las clases de Pintura, Grabado y Escultura, hayamos puesto el más fino cuidado, hayamos procurado intensificar y extremar nuestra voluntad de alusión y de perfección. Digo alusión y perfección porque a mi juicio son dos aspectos esenciales de la educación general:

alusión a todas las posibilidades de manifestación que tenga el individuo, perfección de sus cualidades manifestas.

Lo más importante de nuestra labor entiendo que se halla en la incorporación a nuestras enseñanzas de artistas extranjeros de significada personalidad, que dan enseñanzas trimestrales. Muy modesta la exigencia económica. No se solicita nunca el concurso de esos vacíos santones de las artes, cuya producción se cuenta en dólares, sino el de aquellos espíritus renovadores en lucha con el medio social de sus respectivos países, y cuya obra tiene un enlace bien directo con los humillados y ofendidos, para emplear una figura fiel.

Los profesores, lejos de encontrar deprimente la cooperación extranjera, son los mejores auxiliares de ella, encuentran en esto el mejor estímulo.

Y así caminamos. Del pasado, el recuerdo triste de generaciones deformadas ante la indiferencia o la intervención negativa, y con una sana alegría por nuestro presente, hecho de trabajo esforzado y prometedor.

La exposición de fin de curso habrá de sorprender. Nada de genios en racimo, nada de revelaciones maravillosas: un núcleo abundante de muchachos bien orientados que han hecho pie en sí mismos, no ignorando la dureza de los caminos que han de recorrer y que se encaminan penetrados del goce sin igual de la verdadera creación.

G A B R I E L G A R C Í A M A R O T O

L A M A N Z A N A

NO era muy inteligente, pero con frecuencia sus palabras sabían llegar al corazón, y las lágrimas, fácilmente, saltaban a sus ojos. Al volver de su trabajo, decía, a menudo, sentándose, fatigada: no he tenido mucha suerte, en mi vida.

Esta noche, se mostraba pendenciera, egoísta. Volviendo del restaurant, al propio tiempo que repetía:

—¡Dejarme sola, la fiesta de Pascuas y el día siguiente! ¡Dos días los cuales no trabajo! ¡Me voy para mi familia? ¡Tú verás, tú verás!

El se abandonaba plácidamente a la idea de una ruptura. Era necesario. Apenas tres meses que dormían juntos y ya, aparte los momentos en que se unían, en estrecho abrazo, él se molestaba viéndola coser, atenta, baja la frente, o bien lavar sus guantes y medias en la batea. Ella, bostezaba con aburrimiento mientras él se entregaba al deleite de un buen libro. Sus pensamientos nunca se

unían.

Entonces, se le antojó, de repente a él, que ni al día siguiente ni más nunca estaría ella allí.

Fué una idea rápida, premeditada, cruel:

—Escucha, le dijo, hace tiempo que me repito esto: no

podemos seguir juntos. Separémonos. Créeme... Cuanto antes mejor.

Esperó la contestación con una angustia en el corazón; la misma que había experimentado otras veces al acabar, ahogándose, con sus perritos. Se arrastraban sobre su mano, cerrados los ojos, gimiendo, buscando en vano el flanco de su madre.

Ella se levantó rápidamente y corrió a la ventana. El la retuvo por la ropa, provocativo:

—¡Oh, no! ¡Te lo ruego, basta ya! Esto no conduce a nada. Si deseas arrojarte, vete a Buttes-Chaumont: es más alto.

—Mucho te alegrarías, que así lo hiciera. Levantó los hombros. Un largo silencio... El insistió:

—¿Cuándo recoges tus cosas?

—Esta noche. Quiero prepararlas.

Cogió un paquete del escaparate, monologando:

—Es el vestido que había comenzado en mi casa. Lo traje aquí para acabarlo. En mi habitación, la lámpara está muy alta. Estaba obligada, para ver, a subirme sobre una silla. ¡Tanto peor! Haré que lo acabe mi costurera. Es excesivo, al regresar por la noche, acabarme la vista cosiendo.

El había encendido un cigarro y esperaba que ella acabara. Era fácil, esta ruptura. En suma, mucho más de lo que él había imaginado. Habríase dicho que ella la esperaba, dispuesta a obedecer sin réplica.

Mientras, ella hablaba en voz baja, consigo misma:

—¿A quién voy a comunicar mis cosas, todo lo que me ocurre durante el día?

Pedía un consuelo dulce, aunque fuese insincero. El no supo contestar sino con la rudeza de la indiferencia:

—Las dirás a otro, querida... Otro que te amará mejor que yo, y que tú amarás también.



—¡No! No lo amaré. He habia identificado contigo. No podré aceptar otro, después.

—Dices esto, pero te aseguro...

—¡No, no! ¡Cállate! Te quería mucho. Si yo hubiese sabido demostrártelo...

—Pero supiste: sólo que...

—¿Sólo qué?

—¡Ah, no sé! No sé explicarme. Es mi carácter.

—Aun así, había noches en las que creía que me amabas. Me decías palabras dulces. ¡Me apretabas tan fuertemente entre tus brazos! ¡Oh, querido!...

Lloraba, la cabeza contra la mesa, sobre su brazo plegado. El se conmovió, y se fué hacia ella. Pasó su mano por sus cabellos.

—¡No llores más, vamos! Mírame...

Ella, señaló que no, con la cabeza, sin levantarla, y suplicó:

—Coge el pañuelo de mi bolso, ¿quieres?

—¡Sí! ¿Qué es lo que hay en tu bolso? ¡Una manzana!

Incorporóse ella, sonriendo:

—¡Es verdad! Ni me acordaba ya de ella. Había recibido una caja entera, hoy mismo, de mis padres. Había guardado la más bella para ti; me lo habías hecho olvidar.

El daba vueltas entre sus manos a la bola



lisa, medio amarilla, medio roja. Ella esperaba con confianza; la abrazó:

—¿Lloras, todavía?

—¡No! Una lágrima que se me quedó en los ojos... Dame la manzana, nos la comeremos.

Sentados lado a lado, sobre la cama, la partieron en partes iguales.

(Traducido para "1927").

E . M . B E N E C H

ILUSTRACIONES DE ANTONIO GATTORNO

B O M B O S Y P A L O S

Ha pasado por la Habana el señor Vallenilla Lanz, autor de la peregrina teoría del Cesarismo Democrático. Nuestra prensa diaria ha recibido al distinguido sociólogo con suaves bombos; los compatriotas suyos, más

amantes de la democracia que del cesarismo, con "palos" no tan suaves. ¿Serán éstas "señales de los tiempos"? No lo preguntamos, desde luego, a las doloridas costillas del señor Vallenilla Lanz.

LAS "Soledades", de Góngora. (Edición crítica de Dámaso Alonso).

¿Qué nuevo libro nos traerá el tricentenario de Góngora?

Nos hacíamos esta pregunta, puestas las mayores esperanzas, no ya en los gongoristas consagrados, como Alfonso Reyes o Miguel Artigas, sino en esa falange juvenil española, inteligentemente estudiosa y acometiva, que ha emprendido la faena de examinar los infolios clásicos a la luz del criterio actual. (En España, Jorge Guillén, Antonio Espina, Gerardo de Diego, ¡qué opulentos aportes hubieran podido ofrecernos para el mayor acercamiento de Góngora a nosotros, a través de 300 años de distancia! Y en América, ¿por qué no un Jorge-Luis Borges, tan nutrido de Góngora, como de Quevedo y de Torres Villarroel?)

Por lo pronto, ha llegado a nuestras librerías, finamente editado por la Revista de Occidente, un penetrante estudio exegético y hermenéutico de las "Soledades", de Góngora, hecho por Dámaso Alonso, bajo la advocación de estas dos cifras elocuentes: 1627-1927. ¡Tres centurias, penosamente recorridas, a tumbos, por la humanidad, durante las cuales no ha podido borrarse en la literatura la huella gongorina, a pesar de los esfuerzos inconscientes del romanticismo y los conscientes de los profesores de retórica y académicos de todas las épocas! Aunque el movimiento de simpatía provocado por el tercer centenario de Góngora no produjese otra obra que ésta de D. A., ya pudiéramos estimarlo como en alto grado ejemplar y fecundo. Es una obra pensada y repensada, pacientemente elaborada después, y admirablemente escrita, por último.

Consta el libro de cuatro partes:

1a) Un prefacio crítico, saturado de comprensión para toda la obra poética de Góngora y muy particularmente para las "Soledades", ápice del gongorismo.

2a) Una cuidadosa edición de este poema, con vista de los textos de Hoces, Pellicer y Salcedo Coronel y del manuscrito de Chacón, reproducido por Foulché-Delbosc en las "Obras Poéticas de Góngora" publicadas por la "Hispanic Society of America".



4a) Una versión en prosa del poema, con los párrafos numerados en correlación con las estrofas del poema, para mayor comodidad en el cotejo; y

4a) Un apéndice compuesto de notas relativas a las "dificultades invencibles" del poema.

Sobre éstas escribe agudamente Alonso:

"Son los fracasos del poeta. Eran casos expresivos, unas veces porque la imagen, sin asidero ninguno del lado de lo real, queda tan vaga que podría cubrir a multitud de objetos, o la alusión es tan velada que nadie la podrá perseguir. Fracasos gramaticales, otras veces, porque forzando el idioma, ha venido a caer en la anfibología o el anacoluto. Pero estas caídas son absolutamente excepcionales. ¿Qué poeta no las tiene?..."

Y justificando su versión en prosa del poema:

"La lectura de las "Soledades" es ciertamente —sería necio el negarlo— muy difícil. Pero una cosa es la dificultad y otra la incomprensibilidad o la carencia de sentido. Es verdaderamente vergonzoso que haya todavía en España personas que escriben y discuten de cosas de literatura y siguen creyendo que las "Soledades" son un simple galimatías, un engendro sin pies ni cabeza".

¡Justo y valiente decir!

Remitimos a todo lector que se interese por la obra poética de Góngora a este provechoso estudio de Dámaso Alonso, la contribución más valiosa que conocemos a las fiestas del tricentenario del poeta.—F. I.

"Los Problemas Sociales en Cuba", por Emilio Roig de Leuchsenring.

La Federación Nacional de Torcedores de Cuba acaba de editar en un folleto la serie de artículos que sobre cuestiones sociales ha publicado el Doctor Emilio Roig de Leuchsenring en la revista "Carteles".

Conocidas son de todos las campañas libradas por R. de L. en favor del proletariado cubano. Socialista convencido, espíritu generoso y entusiasta, hombre de palabra y de acción, apasionado de la libertad y la justicia, estas campañas juntamente con las mantenidas contra el imperialismo en todas sus formas, constituyen la parte más noble y considerable de sus actividades periodísticas.

Letras Extranjeras

PLATONISM AND THE SPIRITUAL LIFE, por Jorge Santayana. — N. Y. Charles Scribner's Sons.

Este es, de todos los libros, el que Santayana estaba más capacitado para escribir. De fijo, con todo y la matriz naturalista y científica de su pensamiento, no hay nadie en la filosofía contemporánea más platónico por temperamento o por el lenguaje de su metafísica. Ni hay nadie más calificado para discurrir sin demasiada unction sobre la vida espiritual, para desbrozar de pedantes convencionalismos esa frase feliz o para redimir esa libre empresa de toda servidumbre al prejuicio accidental o a la tradición. Este pequeño libro es sencillamente una exposición directa del tema que ha venido rondando los escritos de Santayana desde su "The Life of Reason".

Contiene, esencialmente, una investigación del significado del espíritu y de la vida espiritual, así como del grado en que el Platonismo es idéntico a ella o en que adecuadamente la expresa. Intentar la reducción de esta exquisita sonata filosófica a fórmulas de exposición sería desmañada faena. Este es el credo transparente, pero conmovedor de un intelecto mundano, en el mejor sentido de la palabra. Pero de un intelecto que ve el mundo en los fríos términos de su propia verdad, "comprendiendo demasiado para encarcelarse jamás; amando demasiado para enamorarse nunca". Es un intelecto que evade la naturaleza en que por necesidad vive, para seguir a sus propios sueños en su propia lógica, a sabiendas de que el disfrute de esta lógica y de aquellos sueños depende de los débiles órganos corporales en los febriles accidentes del mundo.

Es, en suma, un libro bello, sereno, desilusionado.

LOUIS SALAVIN, por Georges Duhamel.

En "Confesión de minuit", de Georges Duhamel, el héroe de la obra, era una ruina social. Luis Salavin, hombre a la vez tímido y osado, —tímido ante la vida, osado en sus pensamientos—, miserable y sublime a la vez, que Duhamel volvió de nuevo a la escena cuando escribió "Deux hommes". De los dos, Salavin es el más interesante, no sólo por ser el más complejo y el más humano, sino por ser aquel que el autor dibujó más netamente y con más pasión.



Georges Duhamel vuelve de nuevo con su ya famoso personaje, en su último libro, "Journal de Salavin". La confesión de media noche, es en esta confesión de cada día. El autor nos presenta su "specimen humano" cuando dobló la cuarentena—; ésta

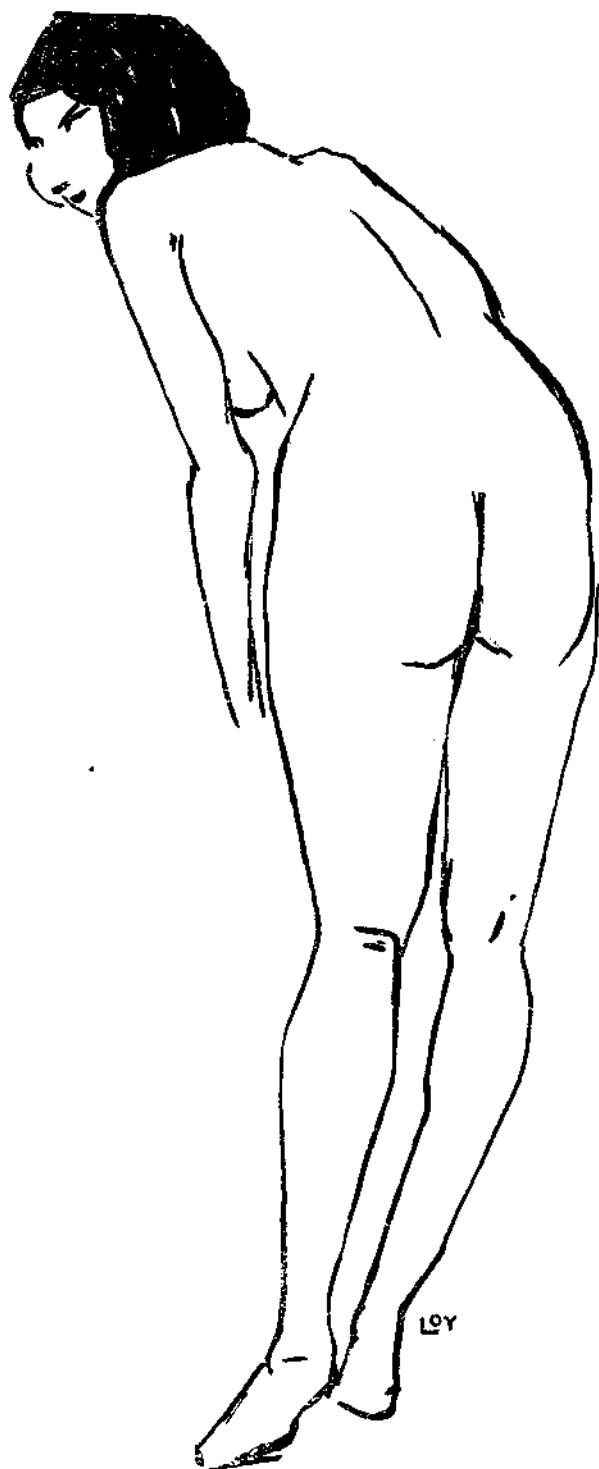
es la edad del autor, y sería muy posible que toda esa historia de Salavin tuviera rasgos biográficos, por lo menos espiritualmente,— cuando tiene ya suficiente experiencia de la vida para juzgar los hombres y las cosas con cierto fundamento de causa. Hombre eternamente vencido, polvo miserable entre el fango de París, conciencia que ora se resigna, ora estalla ante las injusticias y las enormidades sociales, Salavin es un crítico hasta cierto punto fatalista, que se desprende de sus pobres esfuerzos para flotar, y acaba por tener una pobre idea de sí mismo y del prójimo, ante la frecuente inutilidad de la bondad.

Libro amargo como lo es "Confession de minuit", lo es "Journal de Salavin": libro doloroso, del cual puede decirse en realidad que es un documento humano de primer orden, un documento psicológico inestimable, casi patológico, porque este pobre Salavin es, si no otra cosa, un enfermo de la voluntad, contra el cual se han conjurado todas las fuerzas sociales y los malentendidos de los hombres.

Duhamel, que es médico y ha observado de cerca las tachas humanas, trata a su héroe como a un enfermo. Y la amargura que se desprende de su libro, está quizás en el convencimiento que tiene su autor, y comunica al lector, de que el mal que ataca al infeliz Salavin es un mal incurable. Así el "Journal de Salavin" da, inevitablemente, la impresión del dietario de un desahuciado.

ANTHOLOGIE DE LA NOUVELLE PROSE FRANCAISE.—Acaba de publicar la Editorial Kra, de París, este volumen complementario de la estimadísima "Anthologie de la Nouvelle Poesie Française".

La de prosas contiene trozos hasta ahora inéditos de Paul Valéry, André Gide, Valéry Larbaud, Jean Giraudoux, Duhamel, Paul Morand, Jacob, Mac Orlean, Soupault, Proust, Delteil, Montherlant, Istrati, Ramuz, Jules Romains y otros. Cada artículo va precedido de una nota biográfica, bibliografía y— ¡novedad!—un juicio de cada autor sobre su propia obra. El libro se editó por suscripción.



EL ARTE

AVENIDA DE ITALIA 118

EXPOSICION PERMANENTE

17 SALAS DE EXHIBICION

OLEOGRAFIAS

REPRODUCCIONES

TAPICES

NOVEDADES

CUADROS

MOLDURAS

MARCOS

ORIGINALES DE FIRMAS

AUTORIZADAS

GALERIA FOTOGRAFICA

TELEFONOS: A-1919, A-1681

DIRECTORIO PROFESIONAL

DR. LUCILO DE LA PENA CRUZ
Cuba 6.

DR. RENE PEREZ ABREU
General Riva 16.

DRES. RIVERO, ZENDEGUI Y CINCA
Aguilar 73.

ROSALES Y LAVEDAN
Presidente Zayas y Perfecto Lacoste.

SANTOS JIMENEZ Y ZAMORA
Habana 89.

DR. EMETERIO SANTOVENIA
Ave. Simón Bolívar 53.

DR. EDUARDO TAQUECHEL
Banco Nova Scotia 211.

DR. ANTONIO L. VALVERDE
Manzana de Gómez. Departamento 222.

DR. ANGEL VEIGA
Aguilar 86. Departamentos 27-29.

DR. GERMAN WOLTER DEL RIO
General Riva 22.

LUIS A. BARALT
Bank of Nova Scotia 208.

ALBERTO BLANCO
Manzana de Gómez 524-525

DR. EUGENIO CANTERO, HIJO
Manzana de Gómez 248.

DR. J. LORENZO CASTELLANOS
Edificio Metropolitana 309.

DR. CARLOS M. DE LA CRUZ
General Riva 48.

DR. MARIO DIAZ CRUZ
DR. EMILIO MENENDEZ
Habana 80.

DR. ERNESTO DIHIGO
Presidente Zayas 40.

DR. ELIGIO DE LA PUENTE
General Riva 34.

DR. EDUARDO ESCACENA Y QUILEZ
Manzana de Gómez 549.

DR. MARIO FONT
Presidente Zayas 72-C.

DR. CARLOS GARATE BRU
Cuba 19.

DR. FELIX GRANADOS
Rafael Ma. de Labra 72.

DR. ALBERTO JUNCO Y ANDRE
Tejadillo 34-C.

DR. MARIO LAMAR
Cuba 76-78

DR. MARINO LOPEZ BLANCO
Aguilar 43.

DR. LUIS MACHADO
Obrapia 19.

DR. ROBERTO A. NETTO
Edificio Metropolitana.

DR. FERNANDO ORTIZ
San Ignacio 40.

DR. JUAN LUIS GELABERT
Abogado y Notario
Banco Nova Scotia 321.

"1927"

Revista de avance, en cuadernos de treinta y dos páginas.

LO QUE HEMOS HECHO:

celebrado con éxito rotundo, la primera exposición colectiva cubana de Arte Nuevo. conmemorado, nosotros solos en la Habana, el tercer centenario gongoriano, con la conferencia de Francisco Ichaso, "Góngora y la nueva poesía", la conferencia de Jorge Mañach, "La Nueva Estética", la conferencia del Maestro Pedro Sanjuán, "¿Existe la verdad única en arte?"

LO QUE HAREMOS

"Editorial 1927". Editaremos, de una manera regular y periódica, libros y folletos seleccionados con escrupulosa exigencia. Estas ediciones se harán mediante previa suscripción, al precio estricto de su costo. "1927. Música Nueva". Preparamos una serie de conciertos mensuales de "Música Nueva", a cargo de elementos de la Orquesta Filarmónica". "1927. Teatro de Arte". Muy en breve el teatro de "1927" dará sus primeras representaciones, contando para ello con el concurso de nuestros escritores, músicos y pintores de vanguardia. "1927. Conferencias". Mensualmente daremos por lo menos una conferencia pública. "1927. Exposiciones de arte". Clausurada la primera exposición de "Arte Nuevo", organizamos nuevas exposiciones parciales.

LOS SUSCRIPTORES DE "1927" GOZARÁN DE VENTAJAS PREFERENTES.

¡SECUNDENOS! ¡SUSCRIBASE!

¡ANUNCIESE!

Cuota trimestral: \$1.00.

PROGRAMA PARA JUNIO:

Miércoles 1, a las 9 p. m.: Conferencia de Martí Casanovas. Tema "Arte Nuevo".— Clausura de la exposición.

Del 20 al 30: Exposición del pintor vanguardista belga, Pierre Flouquet.

Sábado 25, a las 5.30 p. m.: Conferencia de Alfonso Rosado Ávila, organizador del "Sindicato de Periodistas" de la Ciudad de México. Tema: "La Federación de artes gráficas de México".

Domingo 26, a las 10 a. m.: Concierto de "Música Nueva".

Local para estos actos:

"Asociación de Pintores y Escultores"

Prado 44.

Institución Hispano-Cubana de Cultura

CURSILLOS UNIVERSITARIOS

CONFERENCIAS de DIVULGACION

JUNIO 5:

Conferencia del Dr. Luis Sayé.

INSCRIPCIONES:

DR. FERNANDO ORTIZ

San Ignacio, 40.

"1927. EDITORIAL"

Preparamos nuestras primeras ediciones, cuya publicación se hará mediante previa suscripción, con tiraje limitado, al precio estricto de su costo.

"1927" con esta empresa, se propone facilitar la publicación de obras cubanas y fomentar, en Cuba y fuera de Cuba, el libro cubano. Un criterio severo de selección la presidirá.

Se trata, pues, de una empresa cultural absolutamente desinteresada.

El precio de nuestras ediciones no excederá nunca de un peso, y no se editará más de una obra mensual.

llene el aviso que figura al pie, y recibirá las ediciones "1927" al precio de su costo.

"GONGORA Y LA NUEVA POESIA"
por Francisco Ichaso

será la primera publicación de nuestra Editorial.

Sr. Administrador de "1927":

Sírvase mandarme las obras publicadas por la Editorial 1927, al precio de costo, a medida que vayan apareciendo.

Nombre

Dirección

EXPOSICION RAMON LOY.—Abarca esta exposición, abierta hasta fin de mes en el "Diario de la Marina", de los años 1923 al 1927. Las obras de la última época, años 1926 y 1927, son bajo todos conceptos, distintas completamente a las del 1923; pero

creemos que ha sido un acierto evidente de Ramón Loy ponernos frente a los diversos momentos de la evolución que ha seguido, sin que haya llegado a término aún, porque así podemos darnos cuenta de que su paso y traspaso del realismo correccionista y descriptivo, herencia de San Alejandro, a la visión audaz y arbitraria de su última época, tienen una razón fundamental de ser, y han sido operados con plena conciencia, a sabiendas, midiendo cada paso, no por saltos y bruscas sacudidas, o bien gracias a una improvisación inconsistente, más o menos audaz.

Ramón Loy, realista y dentro del realismo, busca la belleza, la emoción y el interés fuera de sí: busca en sus temas y en las escenas que describe, un fondo de patetismo, de emoción, de interés humano. Pero pronto se da cuenta de que ese interés y esa emoción son ajenos a su arte y a su obra, y pertenecen el tema y a la escena descrita. Busca entonces, dentro de sí; se aparta cada vez más, de la obligación descriptiva, y pinta, creándolos, paisajes de un inteligente convencionalismo, de sabiduría y arbitraria arquitectura, de una enorme y efectiva plasticidad. En su última época nos convence casi plenamente.

Y siempre, en todas sus épocas y momentos, nos convence por sus dotes innegables de pintor, manejando con abundancia de temperamento y un gran sentido de plasticidad, la materia pictórica, tanto, que tal vez lo más loable de él y lo más característico de su última época, es el esfuerzo de limitación, de repliegue, que ha debido hacer para no caer, por abundancia de temperamento, en el exceso y el derroche; para intensificar el valor expresivo de cada rasgo y cada color, obedeciendo a un saludable e inteligente propósito de plasticidad.—M. C.

LAS CONFERENCIAS DE MARIA DE MAETZU.—La Institución Hispano-Cubana de Cultura ha obtenido, con las conferencias de María de Maetzu, un triunfo tan señalado y general como el que se

EXPOSICION JOSE SEGURA

DEL 4 AL 19 DE JUNIO

Asociación de Pintores y Escultores

anotó con las de don Fernando de los Ríos.

La elección de la ilustre Directora de la Residencia de Señoritas de Madrid, fué un doble acierto: por la capacidad indudable de la profesora española y por la oportunidad de su prédica. Su

seria formación intelectual — puesta de relieve en cada disertación — ha sido ejemplo provechosísimo a la usual palabrería indocumentada. Su amplia visión del problema femenino, ha venido a disipar muchos prejuicios y a rectificar actitudes inexplicables.

No han dejado de moverse en nuestro medio mujeres intelectuales y hasta de espíritu superiormente templado para la lucha social, pero la desunión — desorientación, mejor — entre nuestros grupos femeninos más aptos y la dispersión infantil — llamamos a decir femenina — de actividades aprovechables, han hecho poco menos que nulo todo esfuerzo redentor. Nuestra mujer culta, salvo excepciones escasísimas, ha sido, a lo más, la mujer profesional, y ya sabemos las limitaciones ideológicas que el profesionalismo tiene entre nosotros. La médica, la abogada, ha venido viviendo la vida, casi siempre precaria del bufete, de la fiscalía y del consultorio.

El estudio sereno y ahineado de las posibilidades femeninas, ha sido escasísima. Conferencias y congresos, pronunciamientos ruidosos y arenga encendida, pero no acción conjunta en la política y honda preocupación en lo cultural.

Quieran los dioses que los sermones laicos de la señorita Maetzu, cargados de ciencia y fervoroso desinterés, produzcan en nuestro medio huella perdurable.

EL ESTUDIANTE.—Informada por un espíritu de radical innovación, sale a la palestra, en momento oportuno, esta revista que dirige el señor José A. Foncuera. Hemos leído con verdadera fruición su primero y único número hasta ahora publicado, satisfechos de que haya podido forjarse en nuestras aulas escolares un órgano del sentimiento y la ideología juveniles tan vigoroso, decidido e inteligente. ¡Hora era ya de que la muchachada estudiantil diese un poco de tregua a la actividad frívola, al choteo sempiterno y a la novatada vejaminosa, para meditar seriamente sobre los problemas vitales del país! Ultimamente se observa en

nuestras agrupaciones escolares una saludable reacción en este sentido, de la cual es "El Estudiante" autorizadísimo exponente.

Saludamos en esta revista, en cierto modo gemela de la valentísima "América Libre", a un nuevo colega, no en el sentido periodístico y formal de esta palabra, sino en el otro, de verdadera hermandad espiritual.

DOS OBRAS SUPERREALISTAS.—El "superrealismo", la fórmula dramática que preconiza en España Azorín, comienza a interesar en América. No se trata de una ficticia actitud adoptada a última hora por el autor de "Castilla" para no perder sus timbres de renovador. El superrealismo como escuela artística se halla arraigado desde hace tiempo en el mundo. Como manera de escenificar también se viene cultivando en el viejo continente antes de que Azorín diese al teatro sus primeros ensayos.

Los dramaturgos rusos, muy principalmente, han hallado en el superrealismo una ventana abierta a su afán infinito de renovación. La prensa extranjera nos está dando cuenta del estreno de dos obras rusas superrealistas de señalada importancia: "El Dibbuk", del judío ruso S. Ansky y "El Laberinto", de Poliakow.

La primera se ha estrenado recientemente en el "Royalty", de Londres, y con este motivo el crítico del "Daily Telegraph", Mr. H. R. Barbor, ha lanzado una afirmación tan atrevida e inquietante como ésta: "El Dibbuk" es una tragedia moderna, comparable por su grandeza, por su intensidad y por su significación simbólica con el "Fausto", el "Ágamenón", el "Hamlet" y el "Peer Gynt".

En "El Dibbuk" se plantea un sencillo caso de amor desplazado de la tierra a la órbita hiperespacial del espíritu. El "dibbuk" significa la convivencia de dos almas diversas en un mismo cuerpo: filón inapreciable de conflictos dramáticos.

"Las barreras entre este mundo y el mundo desconocido —ha escrito el crítico de "The Times"— aparecen tan esfumadas en "El Dibbuk", que mejor será decir que no existen".

Se trata, pues, de una obra típicamente suprarrealista en que los elementos naturales y sobrenaturales se mezclan y confunden, dando lugar a un precipitado dramático de fuerte y original sabor.

"El Laberinto" se estrenó en el teatro "Argentina", de Roma, donde actúa la compañía de Pirandello.

De esta obra ha hablado elogiosamente la crítica italiana. "El Laberinto" —dice un crítico— es la vida misma, donde el juego de la verdad y de la ficción se halla tan mezclados y el tumulto de las pasiones tan obscuro y vertiginoso que quien se atreve a penetrar por entre aquellos meandros, guiado sólo por la luz de su razón, en vano intenta hacerse camino y se pierde irremisiblemente".

Fórmula que coincide esencialmente con la piedra de toque de la filosofía bergsoniana: el intuicionismo.

DIRECTRICES

(Continuación de la pág. 126)

Motivo de utilitaria chacota. La lección de don Blas Cabrera fue doble lección, sin embargo; a más de su eficacia informativa intrínseca, debe haber tenido, para la Cultural, un valor de experiencia: debe haber demostrado la conveniencia de preferir, por el momento, los conferencistas de más general ideología a los conferencistas técnicos. ¿A cuántos meolloos llegó aquí la "divulgación" del profesor Cabrera sobre los tremendos misterios del átomo? Sospechamos que a muy pocos. Ciertamente, la gran mayoría se aburría científicamente con aquellas doctísimas disertaciones. Claro que esto no anula completamente su eficacia; pero la restringe demasiado. En tanto no tengamos aquí una Universidad que prepare decorosamente para tales comuniones científicas, la edificación será muy escasa.

Otra sugestión que quisiéramos hacer es ésta: No convendría ir considerando la pertinencia de alternar conferencistas hispanoamericanos de verdadero rango con los de allende? Claro está que los más y algunos de los mejores de España están todavía por venir: Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Américo de Castro, Marañón, d'Ors... Pero algún día se acabará la serie y será demasiado pronto para repetir los turnos. ¿No sería mejor —y más delicado respecto de los americanos inevitables— ir espaciando ya esos turnos, con interpolaciones del pensamiento de Caso, de Palacios, de Sanín Cano, de Vasconcelos, gente ésta que también tiene nobles cosas que decir?



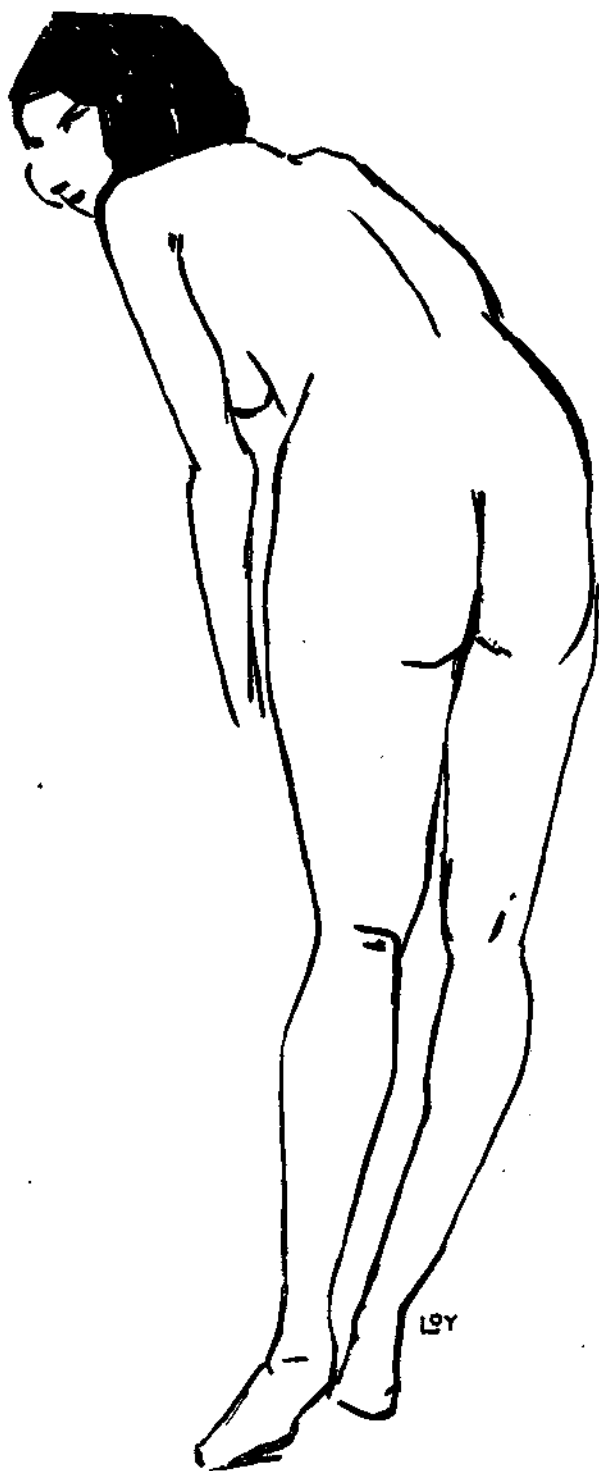
Arellano y Mendoza

Ingenieros y

Arquitectos.

Contratistas

CONSULADO NUM. 126



EL ARTE

AVENIDA DE ITALIA 118

EXPOSICION PERMANENTE

17 SALAS DE EXHIBICION

OLEOGRAFIAS

REPRODUCCIONES

TAPICES

NOVEDADES

CUADROS

MOLDURAS

MARCOS

ORIGINALES DE FIRMAS

AUTORIZADAS

GALERIA FOTOGRAFICA

TELEFONOS: A-1919, A-1681