4632
R. 223.468
HN/2670

ÍNDICE

1

BIBLIOTECA NACIONAL - SECCIÓN DE REVISTAS

MADRID
1921

© Biblioteca Nacional de España

SUMARIO

JOSÉ ORTEGA Y GASSET. . . ESQUEMA DE SALOMÉ.

AZORÍN. . . . . DIÁLOGO DE UN RICO Y UN POBRE.

(COLABORADORES.)

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA. . EN LA ORILLA.

PEDRO SALINAS. . . . . *POESÍAS.*

ALFONSO REYES. . . . . CALENDARIO.

ADOLFO SALAZAR. . . . *las tres normas.*

J. MORENO VILLA. . . . *LUCES DE PENTECOSTES. (Poesías.)*

CORPUS BARGA. . . . . TEATRO BUFO. EL AYUDA DE CÁMARA.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. . . DISCIPLINA Y OÁSIS. (Prosa y *verso.)*

(CRÓNICA)

E. DIEZ-CANEDO. . . . . TÓPICOS.

GABRIEL GARCIA MAROTO. . COLOR Y RITMO.

(REDACTORES.)

(VARIA)

ANTOLOGÍA ESPAÑOLA

ROMANCERO GENERAL. . . . *LETRA.*

TRADUCCIONES

JENS PETER JACOBSEN. . . *POESÍAS.*
Tr. por E. D-C.

CARTAS

M. RESTREPO K., ALFONSO REYES.

BIBLIOGRAFÍA TITULAR SELECTA

(SUPLEMENTO)

LA ROSA DE PAPEL

(EN VERDE Y ROSA)

REDACTORES. . . . . GÓNGORA Y EL GRECO.

(Prohibidas la copia y traducción de estos originales.)

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

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

© Biblioteca Nacional de España

LIBRERÍA NACIONAL Y EXTRANJERA
CABALLERO DE GRACIA, 60
(Edificio del Fénix)
MADRID

VENDE LAS PUBLICACIONES DE LAS SIGUIENTES CASAS EDITORIALES:

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

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

ENCUADERNACIÓN
SOBRINOS DE LUÍS CALLEJA
CASA FUNDADA EL AÑO 1876

CAMPOMANES, 8 - TEL. 12504 M.
MADRID

Z 4631
R-223468

© Biblioteca Nacional de España

BIBLIOGRAFIA AUXILIAR SELECTA

LIBROS RECIENTES

AZORIN:	LOS DOS LUISES, Y OTROS ENSAYOS. Madrid, Caro Raggio.
	PARIS, BURDEOS Y VALLES SENTIMENTAL. Madrid, Caro Raggio.
PIO BAROJA:	MEMORIAS DE UN HOMBRE DE ACCION. EL SABOR DE LA VENGANZA. Madrid, Caro Raggio.
JULIO CAMBA:	LA RANA Y JAUJA. Madrid, Calpe.
FEDERICO G. LORCA:	LIBRO DE POEMAS. Madrid.
RAMON GOMEZ DE LA SERNA:	EL DOCTOR INVEROSIMIL. Madrid, Alrededor.
GABRIEL MIRO:	EL ANGEL, EL MOLINO, EL CARACOL DEL FARO. Madrid, Alrededor.
EUGENIO D'ORS:	EL NUEVO GLOSARIO, I. Madrid, Caro Raggio.
RAMON PEREZ DE AYALA:	BELARMINO Y APOLONIO. Madrid, Calleja.
	EL SENDERO ANDANTE. Madrid, Calleja.
MIGUEL DE UNAMUNO:	EL CRISTO DE VELAZQUEZ. Madrid, Calpe.
	TRES NOVELAS EJEMPLARES Y UN PROLOGO. Madrid, Calpe.
	LA TIA TULA. Madrid, Renacimiento.
CARLOS BAUDELAIRE, Trad. de E. Diez-Canedo:	POEMAS EN PROSA. Madrid, Calpe.
JORGE BORROW, Trad. de M. Araña:	LA BIBLIA EN ESPAÑA. Madrid, Jimenez-Fraud.
FRANCIS JAMMES, Trad. de E. Diez-Canedo:	DEL TOQUE DE ALBA AL TOQUE DE ORACION. Madrid, Calpe.
JOHN A. SYNGE, Trad. de Z. Campuzal de Jiménez y J. R. Jiménez:	PINETES HACIA EL MAR (EL JIRASOL Y LA ESPADA, 1). Madrid.
MARCELO PROUST, Trad. de P. Salinas:	POR EL CAMINO DE SWAN. Madrid, Calpe.
GENARO ESTRADA:	VISIONARIO DE LA NUEVA ESPAÑA. FANTASIAS MEXICANAS. Mexico, Edts. Mexico Moderno.
JOSE ENRIQUE RODO:	EPISTOLARIO, con dos notas preliminares de H. D. Barbagelata. Paris, Bib. Latino-Americana.
ALFONSO REYES:	SIMPATIAS Y DIFERENCIAS, (1.ª y 2.ª series). Madrid.
	EL CAZADOR. Madrid, Bib. Nueva.
JOSE VASCONCELOS:	ESTUDIOS INDOSTANICOS. Mexico, Edts. Mexico Moderno.
FELIU ELIAS:	BENET MERCADE, LA SEVA VIDA Y LA SEVA OBRA. Barcelona, Pub. de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art.
JOAQUIM FOLGUERA:	ARTICLES. Barcelona, Pub. de «La Revista».
J. M. LOPEZ-PICO:	EL RETORN. Barcelona.
CARLES RIBA:	ESCOLIS I ALTRES ARTICLES. Barcelona, Pub. de «La Revista».
FRANCESC PUJOLS:	L'EVOLUCIO I ELS PRINCIPIS INMUTABLES. Barcelona, Verdaguer.
TEIXEIRA DE PASCOAES:	MARANOS, (2.ª edição). Porto.
LOUIS ARAGON:	ANICET OU LE PANORAMA. Paris, La Nouvelle Revue Française.
PAUL CLAUDEL:	LES ELUMENIDES DES ILE. Paris, Nouv. Revue Française.
LOUIS CODET:	LA FORTUNE DE BECOT. Paris, Nouv. Revue Française.
PAUL ELUARD:	LES NECESSITES DE LA VIE ET LES CONSEQUENCES DES REVES, PRECEDE D'EXEMPLES. Note de Jean Paulhan. Paris, Au Sans Pareil.
PAUL FORT:	HELENE EN EXIL ET CHARLEMAGNE. Paris, Mercure de France.
FRANCIS JAMMES:	EPITAPHES. Paris, A L'Art Catholique.
PIERRE HAMP:	LA PEINE DES HOMMES. LA VICTOIRE MECANICIENNE. Paris, Nouv. Revue Française.
MAX JACOB:	LE LABORATOIRE CENTRAL. Paris, Au Sans Pareil.
JULES LAFORGUE:	EXIL. POESIE. SPLEEN. Paris, «Les Textes», «La Connaissance».
HENRY L. M. LEVET:	POEMES PRECEDES D'UNE CONVERSATION DE M. M. LEON-PAUL FARGUE, M. VALERY LARBAUD. Paris, La Maison des Amis des Livres.
PIERRE MAC-ORLAN:	LE NEGRE LEONARD ET MAITRE JEAN MULLIN. Paris, Nouv. Revue Française.
PAUL MORAND:	TENDRES STOCKS. Paris, Nouv. Revue Française.

© Biblioteca Nacional de España

ÍNDICE

(R E V I S T A M E N S U A L)

1

1 — 1 M A D R I D 1921

ESQUEMA DE SALOMÉ

En la morfología del sér femenino acaso no haya figuras más extrañas que las de Judit y Salomé, las dos mujeres que van con dos cabezas cada una: la suya y la cortada.

Es curioso que en toda especie de realidades se presentan casos extremos donde la especie parece negarse a sí misma y convertirse en su contrario. Son naturalezas fronterizas que, por decirlo así, pertenecen a dos reinos confinantes, como ciertos animales que casi son plantas o ciertas sustancias químicas que casi son plasma viviente. Yace en ellas el equívoco propio de todo lo que es término y extremo: así, el perfil de los cuerpos, que es la línea en que terminan, no se sabe bien si les pertenece a ellos o al espacio circundante que los limita.

Una meditación seriamente conducida, que no se pierda en los arrecifes de las anécdotas ni en una casuística de azar, nos revela la esencia de la feminidad en el hecho de que un sér sienta realizado plenamente su destino cuando entrega su persona a otra persona. Todo lo demás que la mujer hace o que es tiene un carácter adjetivo y derivado. Frente a ese maravilloso fenómeno, la masculinidad opone su instinto radical que la impulsa a apoderarse de otra persona. Existe, pues, una harmonía prestablecida entre hombre y mujer: para ésta, vivir es entregarse; para aquél, vivir es apoderarse, y ambos sinos, precisamente por ser opuestos, vienen a perfecto acomodo.

El conflicto surge cuando en ese instinto radical de lo masculino y femenino se producen desviaciones e interferencias. Porque es un error suponer que el hombre y la mujer concretos lo sean siempre con plenitud y pureza. La clasificación que hacemos de los seres humanos en hombres y mujeres es evidentemente inexacta: la realidad presenta entre uno y otro término innumerables gradaciones. La biología muestra cómo la sexualidad corporal se cierne indecisa sobre el germen hasta el punto de que sea posible someterlo experimentalmente a un cambio de sexo. Cada individuo vivo representa una peculiar ecuación en que ambos géneros participan, y nada menos frecuente que hallar quien sea «todo un hombre» o «toda una mujer». Esto que acontece con la sexualidad corporal resulta aún más patente cuando observamos la sexualidad psicológica. El principio masculino y el femenino, el *Yin* y el *Yang* de los pensadores chinos, parecen disputarse una a una las almas y venir en ellas a fórmulas diversas de compromiso que son los tipos varios de hombre y mujer.

Así, Judit y Salomé son dos variedades que hallamos en el tipo de mujer más sorprendente, por ser el más contradictorio: la mujer de presa.

Fuera vano empeño querer hablar adecuadamente de una u otra figura sin la longitud proporcionada y habré de reducirme ahora a anticipar un brevísimo esquema de Salomé.

La planta Salomé nace sólo en las cimas de la sociedad. Fué en Palestina una princesa mimada y ociosa y hoy podría ser una hija de banquero o del rey del petróleo. Lo decisivo es que su educación en un ambiente de prepotencia ha borrado en su espíritu la línea dinámica que separa lo real de lo imaginario. Todos sus deseos fueron siempre satisfechos y lo que le era indeseable quedaba suprimido de su contorno. El dato esencial de su leyenda, la clave de su mecanismo psicológico está en el hecho de que Salomé obtiene todas sus demandas. Como para ella desear es lograr, han quedado atrofiadas en su alma todas aquellas operaciones que los demás solemos ejercitar para conseguir la realización de nuestros apetitos. Las energías de esta suerte vacantes vinieron a verterse sobre la turbina del deseo, convirtiendo a Salomé en una prodigiosa fábrica de anhelos, de imaginaciones, de fantasías. Ya esto significa una deformación de la feminidad. Porque la mujer normalmente imagina, fantasea menos que el hombre y a ello debe su más fácil adaptación al destino real que le es impuesto. Para el varón lo deseable suele ser una creación imaginativa previa a la realidad; para la mujer, por el contrario, algo que descubre entre las cosas reales. Así, en el orden erótico es frecuente que el hombre forje *a priori*, como Chateaubriand un *«fantôme d'amour»*, una imagen irreal de mujer a la que dedica su entusiasmo. En la mujer es esto sobremanera insólito, y no por casualidad, sino merced a la sequía de imaginación que caracteriza la psique femenina.

Salomé es fantaseadora a lo varonil, y como su vida imaginaria es lo más real y positivo de su vida, contrae en ella la feminidad una desviación masculina. Añádase a esto la insistencia con que la leyenda alude a su virginidad intacta. Un exceso de virginidad corporal, una inmoderada preocupación de prolongar el estado de doncellez, suele presentarse en la mujer al lado de un carácter masculino. Mallarmé vió certeramente suponiendo a Salomé frígida. Su carne

© Biblioteca Nacional de España

prieta y elástica, de finos músculos acrobáticos —Salomé danza—, cubierta con los resplandores que emanan de las gemas y los metales preciosos deja en nosotros la impresión de un «reptil inviolado».

No sería mujer Salomé si no necesitase entregar su persona a otra persona; pero, mujer imaginativa y frígida, la entrega a un fantasma, a un ensueño de propia elaboración. De esta suerte, su feminidad se escapa toda por una dimensión imaginaria.

Sin embargo, con ocasión de su amorosa quimera, descubre, al cabo, Salomé la distancia entre lo real y lo fantástico. El tetrarca poderoso no puede fabricar un hombre que coincida con la imagen instalada en aquella audaz cabecita. El caso se repite invariable: toda Salomé arrastra en medio de la opulencia una vida malhumorada, displicente y, en el fondo, macerada por la acritud. Echa de menos el soporte material sobre que pueda descargar su creación fantasmagórica, y, como quien prueba trajes a maniquíes, ensaya el irreal perfil de su ensueño sobre los hombres que ante ella transitan.

Un día de entre los días, cree, por fin, Salomé haber hallado en la tierra la incorporación de su fantasma. No intentemos ahora averiguar por qué. Tal vez se trata sólo de un *quid pro quo:* la coincidencia de su paradigma con este hombre de carne y hueso que llaman Juan el Bautista es más bien negativa. Sólo se parece a su ideal en que es distinto de los demás hombres. Las Salomé buscan siempre un varón tan distinto de los demás varones, que casi pertenece a un nuevo sexo desconocido. Otro síntoma de feminidad deformada. El Bautista es un personaje peludo y frenético que vocea en los desiertos y predica una religión hidroterápica. No podía Salomé haber caído peor; Juan Bautista es un hombre de ideas, un *homo religiosus:* el polo opuesto a Don Juan, que es el *homme à femmes.*

La tragedia se dispara inevitablemente, como una reacción química de índole explosiva.

Salomé ama a su fantasma; a él se ha entregado, no a Juan Bautista. Es éste para ella meramente un instrumento con que dar a aquél corporeidad. El sentimiento de Salomé hacia su hirsuta persona no es de amor, sino más bien el apetito de ser amada por él. La masculinidad de Salomé había de llevarla sin remedio a entrar en la relación erótica con una actitud de varón. Porque el hombre siente el amor primariamente como un violento afán de ser amado, al paso que para la mujer lo primario es sentir el propio amor, la cálida fluencia que de su sér irradia hacia el amado y la impulsa hacia él. La necesidad de ser amada es sentida por ella sólo como una consecuencia y secundariamente. La mujer normal, no se olvide, es lo contrario de la fiera, la cual se lanza sobre la presa; ella es la presa que se lanza sobre la fiera.

Salomé, que no ama a Juan Bautista, necesita ser amada de él, necesita apoderarse de su persona y al servicio de este anhelo masculino pondrá todas las violencias que el varón suele usar para imponer al contorno su voluntad. Ved por qué, como otras un lirio entre las manos, lleva esta mujer una cabeza segada entre sus largos dedos marmóreos. Es su presa vital. Rítmico el paso, ondulante el torso, corvino el rostro hebreo, avanza por la leyenda, y sobre la cabeza yerta, de ojos vidriosos, se inclina su alma con un rapaz encorvamiento de azor o de neblí...

Pero es una historia demasiado intrincada y prolija para que yo la cuente aquí esta del trágico *flirt* entre Salomé, princesa, y Juan Bautista, intelectual.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

DIÁLOGO DE UN RICO Y UN POBRE

Perdone usted... He visto en la calle una mujer y un niño... He preguntado..., y he subido hasta aquí.

—Siéntese usted. Esta silla está rota; todo esto es muy pobre... No importa. Yo ofrezco lo que tengo... Usted dirá lo que desea.

—Lo que deseo... No lo sé; estoy en un momento de perplejidad. Cuando subía la escalera iba pensando en una cosa. Ahora, al ver a usted, pienso en otra. Permítame usted que sea sincero. No quiero molestar a usted en lo más mínimo. Yo no sé ni quién es usted, ni qué se figurará usted de mí.

—Yo le oigo con gusto. Hable usted. Hasta ahora no me figuro nada, absolutamente nada de usted.

—Sí; usted cree que yo soy un señor... respetable..., honorable..., que vive en una casa magnífica..., que tiene un soberbio automóvil..., y que, ¿cómo lo diré yo?, y que se permite de cuando en cuando un rasgo de generosidad..., de humanitarismo.

—Es posible. Pero, ¿qué piensa usted de mí? Al entrar, al verme, he notado un cambio en su fisonomía. No me ha extrañado...

—Es usted, desde luego, un hombre inteligente. ¿Dónde trabaja usted? ¿Dónde ha vivido usted? Le vuelvo a pedir perdón por estas preguntas.

—No trabajo en ninguna parte y he estado en muchas. No trabajo en ninguna parte. No puedo trabajar. No me dan trabajo. Y he corrido España y América.

—Extraño; es decir, extraño, no. Acaso lógico, natural. Pero usted no se siente contristado..., exaltado... Me habla usted en el tono más apacible. Y me obliga usted a una confidencia...

—¡Qué voy a hacer! Tengo mis sentimientos... mis ideas... He creído siempre en ellos. He luchado por ellos; los he expuesto a mis compañeros... He vivido entre las gentes más diversas

© Biblioteca Nacional de España

del mundo; me he visto en los trances más angustiosos en que se puede ver un hombre... Y siempre me ha salvado esta fe interior, este ideal.

—¿Un ideal... concreto..., determinado?

—No; lo más sencillo, lo más natural: una creencia en la bondad humana, una creencia en el bien que se ha de realizar a pesar de todo. Levanto el corazón y pienso en lo futuro.

—Le hablaba a usted de una confidencia mía. Sus últimas palabras me obligan más a hacerla. Yo creo en la inteligencia. Pero, ¿qué diría usted de un hombre que teniéndolo todo no tiene nada? Decir que no tiene nada es decir que no tiene la fe. ¿Para qué sirven las riquezas? ¿Para qué el palacio, el automóvil, los viajes. ¿Creo, sí, en la inteligencia. Cuando se es inteligente —no todas las veces, algunas— se llega a un límite en el goce. Se ha gozado ya de todo. *Se comprende todo.* ¿Y después? ¿Qué hay después? ¿Cómo traspasar el límite del goce satisfecho? ¿Usted puede imaginar esto?

—Lo comprendo; sé lo que está usted diciéndome. Prosiga usted.

—Ese señor... hipotético... de que le hablaba a usted es rico, inmensamente rico. Lo ha visto todo. Ha tratado toda clase de gentes...: el arte, la política, el teatro... Se ha permitido todos los refinamientos de los sentidos y del espíritu. En cuanto al espíritu, cuadros famosos, bellos jardines, libros raros... Ha viajado fastuosamente. Ha impuesto su voluntad por el dinero. ¿Qué le queda? ¿Qué va a hacer ahora, en la mitad de su vida? Yo estoy ahora sentado en esta sillita rota, en esta bohardilla desmantelada, frente a un hombre que no tiene amparo ninguno en la vida... ¡Y siento una profunda tristeza! Una tristeza por mí mismo.

—Ahora quien está perplejo soy yo. ¿Es usted un rico... pobre?

—No sé lo que soy ni lo que no soy. La vida tiene terribles contrastes...

—Más allá del goce satisfecho, más allá de las riquezas... está el bien, la bondad..., el placer de suprimir el dolor.

—Sí; ese es ahora mi afán; y por eso he subido estas escaleras. Ese es mi último refugio. No tengo la fe en el ideal que usted tiene. No sé lo que sucederá dentro de seis, ocho, diez siglos. Mi inteligencia abarca todos los contrarios. Pero hay una realidad evidente: el dolor. Y hay una fe, un ansia, un anhelo inagotables: la supresión inmediata del dolor. Ya no me importa nada el palacio, el automóvil, los viajes, el cuadro, el libro... Siento sólo una profunda emoción, una emoción angustiosa, cuando veo, por ejemplo, un niñito descalzo y andrajoso.

—Pues eso es una fe..., un ideal.

—Tal vez. No sé nada. Esa emoción, esa angustia, me salvan la vida. Sin ellos ya no podría vivir.

AZORÍN

EN LA ORILLA

I

El buen gusto es natural. El mal gusto se adquiere por hábito, por diario contacto, desde la infancia, con las cosas mediocres.

II

Hay épocas en que el mal gusto no existe, como no existía la mentira en el reino de los caballos que visitó Gulliver. Las excavaciones en suelo griego lo demuestran. Aun hoy se me dice que el mal gusto es desconocido en la pintura de los indios hopis, como probablemente no existe tampoco en la música popular de Asturias o de Andalucía. En esos grupos humanos el instinto de selección es certero y no permite errores de gusto.

III

Si el buen gusto es natural, ¿por qué el mal gusto llega a formar escuela? Por acumulación: el primer error, abriendo camino a los inhábiles, a los torpes, engendra errores nuevos.

IV

Hay climas donde el sentido de la belleza no es claro y seguro como en otros. Donde las cosas se envuelven en brumas, ¿es extraño que cueste trabajo alcanzar la pureza de líneas? Donde es difícil percibir la totalidad de los objetos (todos hemos oído contar que en la bruma de Londres a veces se ve sólo la mitad de un coche), ¿no ha de resultar raro el sentido de las proporciones justas? Donde se toca el cielo con las manos, ¿puede abundar el sentido de la infinitud del espacio, como en los pintores de Umbría? Donde la luz es escasa, ¿puede abundar el don de representarla? Donde el clima excita al esfuerzo, y además lo exige incesante para asegurar la simple subsistencia, ¿puede abundar el sentido del equilibrio y reposo?

V

El don de Grecia: *sophrosyne*. El don de Italia: *lungo studio, grande amore*. El don de Francia: *ordre et beauté, luxe, calme et volupté*.

VI

¡Pero es que existe el encanto de la bruma, de la vaguedad, de las líneas indecisas! Sí; pero es una belleza derivada, complementaria. Si no viviésemos ahora en la anarquía ideológica y estética, apenas habría que repetirlo. Naturalmente, instintivamente, el hombre prefiere la luz a las sombra, el espacio abierto a las prisiones, la costas del Mediterráneo a los fiords de Noruega

© Biblioteca Nacional de España

VII

Ver belleza en la oscuridad, ver carácter en la fealdad, son conquistas fundadas en el contraste. No son nuevas: el reino de las sombras está en la *Odisea*; Tersites está en la *Ilíada*. Pero la importancia que les atribuyó el siglo XIX es hija del romanticismo. El *feísmo*, que la arquitectura medieval y la novela picaresca emplearon con propósito grotesco o satírico, aspira a dominar, disfrazándose bajo nombres diversos.

VIII

Hagamos justicia a Verlaine: no quiso fundar el predominio de la vaguedad; aspiró solamente a combinarla con la pureza de líneas, soñó con *la chanson grise où l'indécis au précis se joint*.

IX

Las gentes de climas fríos y nebulosos no son insensibles a la belleza: eso no es humano, no es posible sino como aberración. Son insensibles a la fealdad. La confunden con la belleza o la justifican con el nombre de *carácter*. Obsérvese su mal gusto en cuestión de perros: compárese el galgo con el *bull dog* y el *daschhund*.

X

Como Maeztu se declara «desencantado de los países extranjeros», muchos podemos declararnos desencantados del maleficio de la *nordomanía*. En momentos de disgusto, hasta se nos figura que el Norte sólo produce cosas malas: la calvicie, la miopía, el puritanismo, la idea de la lucha por la vida...

XI

Durante muchos años creí que no me agradaba la música religiosa: salvo contadísimas excepciones (a veces, en Bach), me resultaba soporífera. Desde *El Mesías* hasta *Parsifal*. Mi mala fortuna me hacía oír música religiosa de compositores protestantes. Pero al fin oí la *Misa breve*, de Palestrina, y recordé la música eclesiástica de mi infancia, y mientras la escuchaba me parecía ver figuras juveniles danzando al sol. Decididamente, aun en el orden religioso hay que *mediterraneizar* la música.

XII

—Me gustan los franceses porque tienen corazón.

—Pues a mí, Monsieur Frelin, me gustan porque tienen cabeza.

XIII

¿Por qué España —que con tanto empeño aspira a tener filósofos— no se entera de quién es Santayana?

XIV

Están de moda los niños en la literatura. Desde hace años, *Poetry*, de Chicago, da a conocer versos infantiles. Los de Hilda Conkling, dicen los malíciosos, son los mejores que se escriben en la familia. La madre, Grace Hazard Conkling, canta siempre su delirio (estilo de Mme. De Noailles) ante el paisaje mexicano...

Es fácil convencerse de que los niños hacen versos. Y aun más si escriben versos libres. ¿Pero novelas? ¿Novelas llenas de malicia, como *Los jóvenes visitantes*, de Daisy Ashford? ¿O en verdad la malicia fué inconsciente? De todos modos, Daisy es encantadora por la inocencia —real o fingida— con que inventa situaciones socialmente absurdas, cuando no francamente escandalosas; sobre todo la inicial: A Mr. Salteena le gustaba invitar a sus amistades a que fueran a vivir a su casa, y ahora tenía consigo a una muchacha de diez y siete años... Para colmo de confusión, *Los jóvenes visitantes* es una de las novelas mejor compuestas que se han publicado en Inglaterra durante los últimos años: la técnica es compacta, bien coordinada, como en pocos novelistas ingleses.

La rival de Daisy, Opal Whiteley, no alcanza iguales perfecciones. Pero esta *fanciulla del West* (norteamericana en apariencia, aunque de misterioso origen francés, confirmado por su cara hexagonal), tiene notas de sabor infantil genuino: «Por ahí va el camino que llega hasta la casa de Sara. No se para cuando llega a la casa; pero yo sí, muchas veces... El molino hace mucho ruido. Puede hacer dos cosas a la vez. Hace los ruidos y hace de la madera tablas... Este camino tenía ganas de atravesar la *rivière*. Unas gentes sabias que lo comprendieron le fabricaron un puente para que pasara... El valiente Horacio (su perro) comió su cena cerca de mí. Después miramos salir las estrellas... No sé qué pensar de las gentes. Son difíciles de entender... La mañana está contenta sobre las colinas. Oigo un canto como el canto del *verdier*. El cielo canta en tonos azules. La tierra canta en tonos verdes. ¡Soy tan feliz! La madre se ha ido de visita...».

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

POESÍAS

I

¡Mendigo de los caminos,
pobre mendigo que vas
aguardando de mañana
la limosna que hoy te niega,
cargado al hombro tu saco
de esperanza y no de pan!
Cuando llegues a mi casa
no te irás
con esas palabras malas
que en tanto zaguán te acechan:
«Hoy no puede ser, hermano;
otra vez será...».

© Biblioteca Nacional de España

Porque yo soy muy cobarde,
mi costal llevo en el hombro,
camino tengo que andar,
y me da miedo una puerta,
y me da miedo una boca,
(no sé de cuándo ni dónde
de quién no lo sé) que diga:
«Hoy no puede ser, hermano;
otra vez será.».

II

Hijo mío, ven al mundo,
que preparado está ya
tu ajuar,
desde la cuna de mimbre
al servicio militar.
Brazos te esperan de madre;
silabarios donde aprendas
que B y A se dice BA;
adjetivos graduados
«amable», «bueno», «genial»;
escultor que te haga estatua,
si la llegas a ganar,
y olvido el obrero terco
que la sabrá derribar.
Y si algún día sintieras
que B y A no dicen BA,
que hay maldades sin malicia,
buenos sin bondad,
no se lo digas a nadie.
Dóblate sobre el brocal
del pozo y grita muy fuerte
tu verdad, la que no estaba
preparada ya en tu ajuar,
y de lo hondo de las aguas
otra verdad te saldrá,
la única igual a la tuya,
y de lo hondo de las aguas
los ojos de un fiel amigo
te han de mirar.

III

La balanza —bien lo veo—
está vencida hacia el lado
del mal platillo.
¿Quién me puso allí ese peso?
No fuí yo, pero allí está
puesto en mi daño:
cargo con la pesadumbre
que trajeron otras manos.
Señor, lo que yo no puse
¿por qué me es fuerza quitarlo?
(¡Y hay muchas cosas queridas
en ese platillo malo!)

IV

La obediencia que esta noche
me susurras al oído
obediencia es de veleta.
¿Estar quedo? ¿Cambiar mucho?
Eso será como quieran
los aires que muevas tú
para jugar con la ausencia.
Si no me ves frente a frente
no te quejes de mis vueltas:
obedecer es la huída.
Y porque no se esté quieta
el alma,
no la llames volandera.
Fidelidad te he jurado,
yo de hierro, tu de aire,
de veleta.

PEDRO SALINAS

CALENDARIO

«I. Por qué ya no colecciono sonrisas.— He dejado de coleccionar sonrisas —a que antes fuí tan aficionado— porque la experiencia del trato humano me ha demostrado al fin de que se abusa más de la sonrisa que de la risa. Es más difícil fingir una risa que una sonrisa. Y los hombres suelen usar de la sonrisa como ripio social, para llenar todos los huecos de la conversación o suplir las frases rituales del saludo, la despedida, el agradecimiento, la enhorabuena y demás mecánica de la cortesía.

»Yo mismo, que, a fuer de especialista, he procurado, en lo posible, que mi sonrisa tenga siempre un contenido sustancioso y real, me sorprendí hace pocos meses dando un pésame con una sonrisa: una sonrisa externa, obligada, inconsciente, disciplinaria, muerta. Desde entonces desconfío mucho de las sonrisas.

»Las sonrisas sólo me interesan ya cuando vienen a ser, como en otra ocasión lo he dicho, el fulgor de un pensamiento solitario; de un pensamiento que tiene henchida del todo la conciencia, y se va escapando, manando en breves vibraciones faciales. Entonces las sonrisas tienen el valor de una confesión, y hay que recogerlas con el ánimo tembloroso y codicioso. Pero, adquirido el hábito de distinguir estas sonrisas de las otras —de las sonrisas muertas—, ya no hay que preocuparse más; hay que pasar de largo. Dios escoge a los suyos; las buenas sonrisas se coleccionan solas. Por eso he dejado de coleccionar sonrisas desde hace algunos meses.

»Además, hay ya muchos aficionados; el mercado ha perdido su virginidad encantadora de antaño; entre la viciosa oferta y la excesiva demanda, los valores justos han desaparecido. Cualquiera mujer vende a precios fabulosos una sonrisa embustera, recién fabricada, pretendiendo que es una sonrisa Luis XIV o una sonrisa Directorio.

»Y no es que las falsificaciones carezcan necesariamente de valor, no. Hay, por ejemplo, sonrisas «sevillanas», que valen por si mismas mucho más que las de cuño oficial; las hay hechas por la noche en casa, de tapadillo, que no se pagarían con nada. Pero es que al verdadero coleccionador le puede gustar el artículo falsificado, a condición de que se lo propongan franca y expresamente como artículo falsificado. Yo tenía por ahí, arrumbadas en mi colección, dos o tres sonrisas completamente artificiales, hechi-

© Biblioteca Nacional de España

zas, por las cuales he pagado varios años de adoración rendida. Pienso, entre los demás despojos de mi tesoro, legarlas a mis amigos para experiencia.

»Hay, sobre todo, algo que me inquieta: he dado en pensar que la sonrisa es una risa sin entrañas, una risa insalubre, sin eficacia vital; una risa que se ha vuelto loca y ha olvidado su propósito a medio camino, como flecha que se pierde en el aire. He dado en pensar que la sonrisa es una risa marchita, que ha crecido falta de luz y aire—planta blanquecina sin sol—, anémica, raquítica, con unas piernecitas flacas y un cuerpo jorobadito; que la sonrisa es una risa de mal humor; una risa a la que tuercen el pescuezo a última hora: una «catarsis» mancada, un desahogo que se arrepiente.

»Yo sé bien, en mi fuero interno, que todas éstas son malas ideas. Antes, en mi mejor época, aunque tales ideas me asaltaran, no me inquietaban ni hacían mella. Las tenía yo descontadas de antemano. Lo que me importaba era llegar a las almas colgado del hilo de araña de una sonrisa, como el amante que trepaba hasta el balcón por las trenzas de oro de Ruiponche.

»Entonces solía yo perseguir con dolor la entrevista imagen de una Gioconda callejera, y era mi oración favorita aquella página de Pater dedicada a descifrar los mil y un sentidos del lienzo de Leonardo, de aquella insondable sonrisa, «siempre adornada con un toque siniestro», perseguida siempre en múltiples tanteos juveniles en torno a los trazos del Verrocchio, que un día se deja aprisionar, adormecida al halago de las flautas de los bufones, como una paloma viva que cae, poco a poco, bajo el hipnotismo de la serpiente. («Es más antigua que las rocas que la »circundan; como el vampiro, ha muerto ya mu»chas veces y ha arrebatado su secreto a la tum»ba; y ha buceado en mares profundos, de donde »trajo esa luz mortecina en que aparece bañada; »y ha traficado en telas extrañas con los merca»deres de Oriente; y fué, como Leda, madre de »la Elena de Troya; y, como Santa Ana, fué ma»dre de María; y todo esto no significa más para »ella que el rumor de aquellas liras y flautas que »la hacían sonreír; ni vive ya todo ello sino en »la delicada insistencia con que ha logrado mo»delar sus rasgos mudables y teñir sus párpados y sus manos...»)

»... Pero imaginad lo que sería una Mona Lisa exagerada, por la fatiga, en bruja ganchuda y rugosa; pues algo semejante ha venido a ser el misterio de la sonrisa para el coleccionador hastiado. Y cuando se llena uno de malas ideas hay que cambiar de ambiente, de oficio. He dejado de coleccionar sonrisas, en busca de algo más serio, más directo, más cristalino.»

«II. AHORA COLECCIONO MIRADAS.—Ahora colecciono miradas. Los ojos son unas ventanas por donde entra y sale la conciencia a toda hora. Hay conciencias de gusto amargo, y otras de gusto dulce. Las hay cálidas, las hay gélidas. Las hay que tienen el frío cariñoso de la primavera o el calor discreto del nido. Todo eso se gusta por los ojos. Ese abandono de los ojos —ese «impudor», exageraba Longino—nos cura un poco, nos revive un poco a los que estamos hastiados de descifrar sonrisas. Esa tremenda confesión de los ojos ha logrado al fin devolverme las emociones que me embotó el abuso de las sonrisas. Una mirada me sumerge en suaves delirios: «siembra mi corazón de estrellas». Y, a poco de interrogarlas, no hay mirada que no responda: todas se entregan.

»Y voy, bajo los árboles de la primavera, como un Don Juan de las miradas, sorprendiendo y robando fuegos rojos, azules, fuegos castaños, fuegos grises. En este valle de las miradas las hay que convidan con la serenidad zarca de Atenea, y las hay que arrastran a la negra meditación del buho. Y éstas y las otras se me antojan: se me antojan imperiosamente, como al sediento el vino.

»Cuando veo venir unos ojos abiertos (no todos los ojos abiertos están abiertos), de esos que van—sin saberlo—derramando el contenido secreto, hay algo que se estremece en mí; algo como un escozor de quemadura que quiere ser quemada otra vez. En este delicioso rebusco del dolor, «¡Quiero que me quemen esos ojos!», digo al pasar. Y soy tan desdichado cuando pasan de largo, como Dante con su Beatriz junto al puente aquel donde ella no quiso devolverle el saludo.

»Cuando yo me muera y los médicos me abran el cuerpo para sacarme el alma la van a encontrar llena de quemaduras del color de todos los ojos de las mujeres, si ya no es que encuentran un miserable puñado de cenizas: ¡toda se me habrá consumido en esta posesión imposible de las miradas, tonel sin fondo a los deseos! ¡Oh, dadme, dadme la mirada que fija y clava, la mirada que sacia como el vaso plenamente apurado!»

ALFONSO REYES

las tres normas

ese prisma que quiebra en el espacio el rayo blanco de nuestra psique, esparciendo por el mundo el armonioso espectáculo de sus siete colores, estaría definido por las tres limpias aristas en que, al encontrarse, se recortarían los tres planos de nuestros deberes. conflicto suave y transparente—danzante ceremonia de la cristalización: definición suprema en una síntesis perfecta—de nuestra triple norma ética ante el mundo, jardín o erial. detengámonos, mientras nos dura el dulce privilegio, en el florido esplendor del arte: jardineros en éxtasis, nuestra perfumada pradera, en la que se ordena la recta pauta desbordante (claveles tumultuosos o atildadas tulipas), exige de nosotros un triple deber para cada goce. ¿o si fuésemos la luz que crea en la pantalla la mágica sinfonía, podríamos que-

© Biblioteca Nacional de España

rer ser, como el poeta persa, el grano que rueda, ebrio de abandono, en el cromático torbellino?

aceptemos la disciplina que el prisma sideral nos ofrece. busquemos cauces a nuestro caudal: al plantel que riegue le pediré su perfume, y su sombra al árbol que quiera mojar en mi sus raíces. y cantará mi arroyo saltarín, para hacer el dúo al pajarito que con un gorjeo paga el agua que le di para su sed.

como el agua va de la mar a la nube, de la nube al arroyo y del arroyo al mar, así la luz estelar juega un momento entre las hojas, chispea fugaz en el rizo del arroyo y, al través del prisma, llega hasta mi honda negrura para iluminarla con la ordenada maravilla del iris. vuelve así a mi, en múltiple corona, perfumado al contacto de la cósmica belleza —insólita y cotidiana—, el rayo que yo arrojé tras la transparente geometría al espectáculo del mundo.

reciprocidad de derechos y de deberes, que traza las tres normas de nuestra conducta. lo que yo dé a las cosas: esencia espiritual que ellas han de convertir en armonías: formas. lo que las cosas me den a mí: esencia vital que yo he de transformar en sustancias: significado.

en tres órdenes distintos actúa la infinita diversidad sobre mí: engendradora de mi creación, vidente de mi ser futuro, en el plano de lo porvenir; mantenedora de mi sér vivo, alimento de mi arquitectura actual, en el plano de lo presente; agente de mi contacto con la pluralidad, lanzadera en el telar de la historia, en el plano de lo pasado.

y tres, son, pues, los órdenes en que reacciona mi limitada traza sobre la plural diversidad de las cosas: en el plano futuro, concepción de lo que ellas me engendraron: mi obra. en el plano actual, planta regada por todas sus sustancias: mi yo. en el plano de lo pasado, suma, páginas, edad: mi conducta.

¡toda moralidad estriba en el perdurar! para mi obra futura, fruto de oro, seré el argos mil veces vigilante. cultivaré egoísta, mi jardín hespérico y, en él, su pintada exuberancia, será el orquestal acompañamiento de mi melodía, vegetal surtidor, doradas pomas para remate de sus arabescos.

las raíces de mi obra se extenderán por el mundo entero. buscarán sus jugos en países dorados, felices de danzas, cánticos y desnudos esplendores (aun resuena la flauta, aun corre un hilo de vino; un pavo real en lo alto de la más fina rama lírica contempla a ariadna, dormida en la última risa). llegarán hasta los más cálidos orientes, lánguidos de unas músicas prendidas en el aire inmóvil (ojos de flecha, color moreno —¡ah!, que perfume el de tu carne!— de las arquetas barrocas de gemas se escapan los más densos aromas). acaso alcanzarán, tras de los montes de la luna, la música de cámara del país —orden y cortesía— de la porcelana y de la seda (oros, rojos y negros, jardines de profundo sueño, grises rosas, celestes transparencias de pétalos); (la luna llena, en un cielo frío ilumina un blanco incendio).

¡pero mis raíces sólo absorberán el jugo propicio! ni el chipre, ni los ámbares, ni los opios lejanos. la frondosa copa de mi árbol se extiende opulenta en el centro del jardín de las hespérides. cielos claros y mares azules la estremecen con sus brisas: llévense su azahar. sus rayos más cálidos le darán luego la más dulce madurez para sus frutos, que reflejará el puro espejo del mar en calma. y en el corazón, el grano de oro, síntesis de la estación pasada y promesa para el nuevo renacer, cielo eterno.

plano del productor. plano del consumidor. plano del educador. conflicto triple, señalado en la limpia rectitud de sus aristas. el prisma sólo puede cristalizar en el normal equilibrio de esas tres actividades. para el artista, técnica, ética y estética.

triple disciplina de conciencia de la intención respecto a la obra. de examen de la intuición respecto de las cosas, y de doctrina de la selección respecto de las gentes.

mayo 1921

adolfo salazar

LUCES DE PENTECOSTÉS

CONTRARIOS

Un mirlo bajó al almendro,
en busca de lo blanco, lo negro..
Todos vamos,
con ansia de complemento:
si somos tierra,
en busca de cielo;
si somos aire,
en busca de encierro;
si somos quietud,
en busca de tormento;
si somos fuerza,
en busca de blando misterio.

ANHELOS

Alondra de mi silencio,
canta, pero acércate;
quiero música y cuerpo.
Alondra de mi silencio,
como en tu voz
vibrará en tus ojos lo inmenso.
Alondra de mi silencio,
me estremece tu canto
como a las hojas el viento.
Alondra de mi silencio,
vale la vida, por ti,
lo eterno.

DESLEALTAD

Todos pasamos
por la luna y por la estrella
cuando irrumpe el deseo
al orto de la primavera.

© Biblioteca Nacional de España

Mas luego
nos avergüenza
hablar de la luna,
de la confidenta
lejana, brillante y serena,
que vió lágrimas
en la valiente faz de Eva,
en la contrita faz de Adán,
en las rosas de la Magdalena
y en los lirios del buen Jesús
(flor de amores que dió Judea).

EL AVENTURERO

Allá va la ráfaga;
sin reflexión ni carga doliente,
sin ternuras ni caridades,
fuerza errátil,
disparo de un dios caprichoso.
Un día le coronan soles,
y una reina baila en su mano.
Otro día va con cadenas
por el *via crucis* del castillo.
Su frente jamás se nubla;
su pulso no se desboca;
su estrella nunca se rinde.
Le ladran canes,
le maldicen viejas,
sin que abandone la sonrisa
su semblante lívido.
Bien o mal,
éxito, fracaso,
todo es necia fórmula,
relatividad, mentira.
Lo real y lo verdadero
es el choque con la fortuna;
el afrontar sin recelo ni estudio
lo invisible, lo insospechado.

J. MORENO VILLA

TEATRO BUFO. EL AYUDA DE CÁMARA

Un cuarto de dormir *(a oscuras)*. Un señor acostado en el lecho. Un criado.

EL SEÑOR. ¿Estoy despierto o dormido?
EL CRIADO. El señor está despierto.
EL SEÑOR. ¿Es de noche o de día?
EL CRIADO. Es de día, señor.
EL SEÑOR. ¿Debo llamar al timbre o no debo llamar al timbre?
EL CRIADO. El señor debe llamar al timbre.
(El señor llama al timbre con fuerza.)
EL CRIADO. *(Como presentándose).*—¿Qué desea el señor?
EL SEÑOR. ¿Debo decirte que abras el balcón o no debo decirte que abras el balcón?
EL CRIADO. El señor debe decirme que abra el balcón.
EL SEÑOR. *(Con voz autoritaria).*—¡Abre el balcón!
(El criado abre el balcón.)
EL SEÑOR. *(Despertándose).*—¡Ah... el nuevo día! ¿Debo levantarme o no debo levantarme?
EL CRIADO. El señor debe levantarse.
EL SEÑOR. Necesito saber antes si tengo pantalones o no tengo pantalones.
EL CRIADO. El señor tiene dos docenas sin estrenar.
EL SEÑOR. ¿Debo mandarte que me los traigas o no debo mandarte que me los traigas?
EL CRIADO. El señor debe mandarme que se los traiga.
EL SEÑOR. *(Autoritario).*—¡Tráeme todos los pantalones!
(El criado trae un montón de pantalones.)
EL SEÑOR. ¿Debo probarme uno o no debo probarme ninguno?
EL CRIADO. El señor debe probarse uno.
EL SEÑOR. *(Se sienta en el borde del lecho y manda).*—¡Pruébame este pantalón!
(El criado le mete trabajosamente las piernas, con los calzones del pyjama, en los pantalones y le pone en pie.)
EL SEÑOR. ¿Me hace arrugas este pantalón o no me hace arrugas este pantalón?
EL CRIADO. Le hace arrugas al señor.
EL SEÑOR. ¿Debo probarme otro o no debo probarme otro?
EL CRIADO. El señor debe probarse otro.
EL SEÑOR. *(Con voz de mando).*—¡Pruébame otro pantalón!
(El criado le pone con mucho trabajo otro pantalón sobre el anterior.)
EL SEÑOR. ¿Y este otro pantalón, me hace arrugas o no me hace arrugas?
EL CRIADO. Le hace más arrugas al señor.
EL SEÑOR. ¿No tendré nigún pantalón que no me haga arrugas, o todos los pantalones que tengo me harán arrugas?
EL CRIADO. Todos los pantalones del señor le harán arrugas.
EL SEÑOR. *(Furioso).*—¡Miserable, tú mismo te descubres; has tratado de engañarme; no tengo pantalones! *(Abatido.)* ¡Ah! ¿Soy desdichado o no soy desdichado?
EL CRIADO. El señor no es desdichado.
EL SEÑOR. ¿Tengo amigos o no tengo amigos?
EL CRIADO. El señor tiene muchos amigos en el Nuevo Club y en la Peña.
EL SEÑOR. *(Con exaltación).*—¡Pero no tengo pantalones sin arrugas! *(Meditando.)* ¿Tengo queridas o no tengo queridas?
EL CRIADO. El señor tiene varias queridas.
EL SEÑOR. ¿Debo ordenarte que vayas a buscarme una o debo ordenarte que no vayas a buscarme ninguna?

© Biblioteca Nacional de España

EL CRIADO. El señor debe ordenarme que vaya a buscarle todas.

EL SEÑOR. *(Exaltándose de nuevo).*—¿Sé cuántas son o no sé cuántas son?

EL CRIADO. Son la señorita Asunción, la señorita Concepción, la señorita Encarna...

EL SEÑOR. *(Aun más exaltado).*—¿Son más o no son más?

EL CRIADO. Son todas, señor.

EL SEÑOR. *(Exaltado).*—¡Miserable, tratas de engañarme, te reservas la Pura para ti!

EL CRIADO. ¡Señor!

EL SEÑOR. ¿Debo darte un puntapié o no debo darte un puntapié?

EL CRIADO. El señor debe darme un puntapié. *(El señor, de un puntapié, le echa del cuarto.)*

EL SEÑOR. *(Paseándose).*—¡Ah, Pura, Pura, mi amor, por ti he venido a este estado y acabo de perderme para siempre! Ese hombre recibe mi puntapié para caer en tus brazos, y yo me quedo en estos pantalones prisionero y celoso. Y, conmigo a solas, llego a no saber si estoy o no enamorado, si estoy vivo o muerto. *(Se desploma.)*

CORPUS BARGA

DISCIPLINA Y OÁSIS

(ANTICIPACIONES A MI OBRA)

1920 *(Libro inédito)*

1

ME dicen estos y aquellos: «¿A qué ese afán, esa insistencia, ese éstasis en tu obra?»

Les respondo con la deliciosa poesía de Abu-Said, el persa:

«Le pregunté a mi amada: ‹¿Para qué te embelleces tanto?›

‹Para gustarme a mí misma› —me contestó—. ‹Porque hay instantes en que soy, a la vez, el espejo, la mirada y la belleza; instantes en que me siento, a la vez, el amor, el amante y la amada.»

2

YA te rodé, canto obstinado,
en el abismo.
—¡Tiempo
¿perdido?, piedra, de mi obra pura,
para vencer tu fealdad grosera!—

Ahora, de pie, jadeante aún,
otra vez en lo todo llano. Arriba, el cielo
del ocaso pacífico, como un agua rosada,
de donde me he salido, puro,
sudando estrellas pálidas.

Y entre el pecho y los brazos doloridos,
la sensación divina de una jigante rosa,
que fué—¿cuándo?—de piedra.

3

¡AY, quién me enseñaría a aislar la hora!

4

¡QUÉ mezcla, en mí, de olvidos milenarios y memorias infinitas!

5

LA Poesía: un rapto apasionado y deleitoso, donde la intelijencia y la emoción estén fundidas en una sola esencia libre y pura.

6

NO porque una cosa sea «casual» tiene poco valor. Lo importante es de quién es «casual».

7

¡PENSAR, arbolito con sol, que el sol es ciego!

8

LA lijereza da la «retórica»; el «estilo» lo da el pensamiento.

9

FORMAS agudas, estrictas —estrellas—, que supongan, en lo infinito, la redondez.

10

EL ruido me obliga a reemplazar, en mi trabajo meditativo, las composiciones de lugar por las ideas de línea; lo cual me hace que considere como una máquina lo que es como una rosa, un agua o una luz, ¡ay!

11

MI juventud... ¡Qué espantable Edad Media!

12

TODO debiera ser permanente: el día y la noche, la hora de abrir y la de cerrar, la vida y la muerte.

13

NI deben hacerse las cosas iguales a otras, ni dejar de hacerse porque lo sean.

14

PARA mí, no trabajar en mi obra, es estar muerto con consciencia.

15

EL mundo no envejece, rejuvenece con los siglos.

16

LA ilusión del día de ayer dejémosela, sin avaricia, como una flor o una joya, a nuestro cadáver del día de ayer.

© Biblioteca Nacional de España

17

¡AY!

¡Instantes en que el mañana
no vale nada; en que es hoy
el fin; y estamos dispuestos
a todo, no importa qué,
ni con qué!

¡Cómo se alza
nuestro ser; qué grandes somos,
entonces! ¡Qué sólos somos!

...¡Y qué poquísima falta
nos hace el hombre, ni el dios!

18

TIPOS DE NOSTALJIA

En la madreselva en flor del paredón de la calle quieta, donde el sol penúltimo se olvida, dulcísimo, del tiempo, pían, obstinadamente entretenidos, los gorriones... Paz. Armonía de la soledad y el silencio.

El secretario de la casa de enfrente, que ve la madreselva desde su escritorio oscuro, hule y acero, entre dos sumas, está triste, porque es la misma madreselva que ha visto, otoño, invierno, primavera y verano, desde niño.

¡Qué olor el de la madreselva en el aire suave de la tarde, cargado con la evaporación del riego del asfalto gris y el ladrillo rojo! Sus ramos de hojas y flores empiezan a mecerse levemente, con las banderas de la fiesta de mañana.

El viajero del hotel de al lado, que ve la madreselva desde su cuarto sin él, ya con los baúles hechos, y la cama para otro, la ve triste, porque no es la misma madreselva que vió, otoño, invierno, primavera y verano, desde niño.

19

La casa: luz norte: luz de intelijencia; luz sur: luz de pasión.

20

Todas las exactitudes, todas las libertades, todas las perfecciones.

21

Suele decirse: «No pidas a tu amigo sino lo que te ha de dar». ¡Al contrario! Si la amistad vale tan poco, ¡pidámosle, pidámosle, hasta acabar con ella!

22

El poder que más le envidio al dios jeneral, es la omnipresencia.

23

Hay que mirar el trabajo como la primer sensualidad.

24

La norma espiritual y formal más perfecta, para el artista —luz, idea, color, materia, sentimiento—, creo que es la estrella.

25

En cada instante, lo más, sin alargue, dilación ni traspaso.

26

Las criaturas, por miedo al trueno sordo del negro infinito silencioso, se llaman con ruido y se congregan. De vez en cuando, una criatura amiga de la soledad peligrosa, oásis del silencio sin fin, se pone de parte del misterio, contra las criaturas.

27

Démonos fuerza, cada día, con nuestra propia obra.

28

Hay que hacerse, enmedio de la estrepitosa vida pasajera, una estancia firme de tiempo y de silencio.

29

Olvidar es resucitar.

30

LUNA GRANDE

La puerta está abierta;
el grillo, cantando.
¿Andas tú desnuda
por el campo?

Como un agua eterna,
por todo entra y sale.
¿Andas tú desnuda
por el aire?

La albahaca no duerme,
la hormiga trabaja.
¿Andas tú desnuda
por la casa?

31

La apoteosis fué... ¿infinita?
¿Era una eternidad... para más tarde?
Dice la madre: «Luego».
¿El postre de los niños?

¡Ay, tuve que pasar
por debajo del gran telón de fondo,
y salir al ahora,
pegado a la pared!

32

Tenerlo todo; pero con esfuerzo.

33

¡Alquimia divina—¡martirio delicado, horrible y gustosísimo!—de la entrevisión!

34

Hemos de vivir en la ciudad, entre los hombres, aunque no nos hagan falta verdaderamente; que si no —la soledad, el campo—, creeremos que los necesitamos de veras, y acabaremos por llenarnos el aire de fantasmas.

© Biblioteca Nacional de España

35

El silencio es mi mágico plano inclinado del gran olvido; el ruido —¡ay!— me saca del cuerpo la triste pequeña memoria.

36

Necesito, absolutamente, trabajar en contacto con la naturaleza abierta: en primavera, verano y otoño, con el aire; en invierno, con el fuego. —Siempre, con la luz celeste.—

37

La virtud primera del arte es ser contagioso.

38

Hay cosas que parece que no las haya dicho nadie primero; que nunca las limita el lunar sucesivo de luz proyectado por la linterna sorda de la historia; que siempre quedan en la sombra; que, como el mundo, parece que no tienen principio... ni fin.

39

Sintamos respirar tranquilo al tiempo, contra el pecho de la tierra; no con fiebres ni alteraciones.

40

Qué gusto volver a recorrer—pasarles la mano—estas sólidas amarras tendidas por mí, de cosa a cosa, en la vida!

41

Lo que se ha depurado bien por la mañana, ¡qué hermosamente clásico—eterno—parece por la tarde!

42

¡Ay, dónde estás, reló con espíritu?

43

¡Media hora de la amistad! ¡Hora del amor!

44

La vida es sólo recordar y olvidar, olvidar y recordar; y nosotros, olvido y recuerdo, recuerdo y olvido.

Y 45

A veces, siento
como la rosa
que seré un día, como el ala
que seré un día;
y un perfume me envuelve, ajeno y mío,
mío y de rosa;
y una errancia me coje, ajena y mía,
mía y de pájaro.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

TÓPICOS

LOS CIEN AÑOS DE BAUDELAIRE

Si Baudelaire viviese tendría ya cien años. A la hora en que se cumplieron, el barullo oficial, tan lejano de él en toda su vida, enturbió un poco la solemnidad del momento.

Imaginemos un instante que vive, que está doblado en un sillón, junto a la ventana de un parque muy reducido, tres o cuatro árboles, unas plantas trepadoras que escalan la verja y las paredes de la casa, una campanilla herrumbrosa que, como no suena sino cuando un visitante empuja la puerta, casi ha olvidado el tono de su llamada y repica brusca, como si despertara de pronto. Esos cien años hubieran venido entonces calladamente, sin una gacetilla en los perió-dicos.

Doblado en su sillón, tendría Baudelaire casi extintos los ojos, más sumida la amarga boca. Manos mercenarias le llevarían diariamente al lado de los cristales, y le dejarían allí, atentas luego a la casa; estaría solo muchos ratos. Un Baudelaire así nos cuesta trabajo imaginárnosle.

No. Ya lleva más de cincuenta años debajo de tierra. Hace poco vino la hora que los señalaba y entonces hubo otro bullir de gentes alrededor de su recuerdo. En todas las prensas nacía de nuevo el libro inmortal. No podemos, ciertamente, a los cien años de su nacimiento, ver, detrás de un cristal, a Baudelaire inválido; pero ya, para siempre, de cien años o de trescientos, hemos de contemplarle igual a través de ese libro, llamado a no envejecer.

Y no envejecerá porque no ha tenido juventud. Cuando las hadas le ofrecieron sus dones, el poeta se tomó la libertad de escoger. Y desdeñoso de una gracia fugaz, eligió una perfección severa. No ha de tener, así, el prestigio cambiante del álamo en la ribera, ni el cálido verdor del naranjo, ni el voluptuoso derrame aromático de la acacia o de la madreselva, sino el oscuro follaje perenne, el excitante perfume, la alta soledad del abeto.

Hay diez Víctor Hugo. A Lamartine le vemos de tres o cuatro maneras y él mismo nos enseñó a ver dos caras distintas en Alfredo de Musset. En Heine se dan de puñadas y se hacen guiños dos gemelos, el uno diabólico y el otro celestial. No hay más que un Byron, no hay más que un Bécquer, no hay más que un Baudelaire.

Baudelaire es el poeta de la edad madura. Cuando ya la canción de la orgía y el mismo suspiro de amor suenan a hueco, cuando aún la experiencia no se ha destilado en el cuarteto inmortal de los poetas de oriente, buscamos esta poesía desencantada y sólida, en que vida y muerte logran derechos iguales.

Los cien años de Baudelaire no pueden darnos la imagen que tratamos de concretar primeramente. Llega a ellos con la misma fuerza, con igual plenitud que la nave de su verso imborrable:

vaisseau favorisé par un grand aquilon,

© Biblioteca Nacional de España

emboca el puerto, a todo trapo, en la hora sin sombras, en la afirmación del mediodía.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

La condesa de Pardo Bazán, muerta en Madrid el 12 de mayo, fué, no hay necesidad de repetirlo, figura preeminente en las letras españolas. Baste decir que no será posible trazar una historia de ellas en el período de la Regencia sin darle el puesto que ocupó y mantuvo hasta lo último.

En otro lugar hemos intentado caracterizarla, poniendo de relieve su afán por aparecer, entre escritores, como escritor, más que como escritora. La mujer igual al hombre, pudo ser su lema. Pero igual al hombre en el terreno del hombre. Un crítico muy distinguido, el Sr. Gómez de Baquero, comentando palabras nuestras, no cree ver en ese impulso «falta de feminidad, sino signo de universalidad, de humanidad genérica». Esto nos lleva a insistir en aquella apreciación.

Si el Sr. Gómez de Baquero ve ese signo en el «tono espiritual», distinto del de «las escritoras que escriben como *sexus sequor*, bajo un blando sentimiento de feminidad», se pone, sin duda, en un punto de vista diferente del nuestro. Para nosotros el sentimiento, el verdadero sentimiento de feminidad no se compadece con el adjetivo «blando». Queda, en nuestro ánimo, para esa categoría de escritoras que, sin profundizar en su alma, han dado en sus libros algo que en la mujer es íntimo, sin duda, pero que está hecho más que de selección y sacrificio, de inhibición y facilidad, de tranquilos sentimientos maternales, de apacible consejo y caricia. No está aquí, sin duda alguna, la Pardo Bazán. Pero tampoco está en esa otra categoría femenina, quizá recién iniciada en la literatura, en que la personalidad de la mujer se adelanta a afirmarse, no como la del hombre, ni como su antagónica, sino, sencillamente, distinta, y fuerte, dura, universal como pueda serlo la del hombre mismo.

La Pardo Bazán en su literatura, tanto en sus temas como en su manera, es lo más semejante al hombre que le es dado serlo a una mujer; y esto por propia determinación y propósito declarado.

Sabido es, por otra parte, que en su feminismo hay gran número de limitaciones. Casi se reduce a proclamar la libre aspiración a cargos intelectuales y honores; casi se ciñe a la cuestión académica; y ésta misma, que suele plantearse así: «Las mujeres y la Academia», acaso en la realidad se redujese con ella a una fórmula más sencilla: «La Pardo Bazán y la Academia».

TRES HOMENAJES

Sin apartarnos de la vida literaria, entre sus menudos acontecimientos habríamos de señalar, si fuera preciso registrarlos todos, tal número de «homenajes», que no nos quedaría tiempo ni espacio para otra cosa.

Tres homenajes ha hecho Madrid últimamente que no hemos de pasar en silencio. El primero de todos, a Sarah Bernhardt, amparadora en su ocaso desvalido de una triste compañía semifamiliar que le debería todo su esplendor, si lo tuviera. El segundo, a D. Vicente Blasco Ibáñez, cuyas novelas recientes, en que visiblemente declina su poderoso talento, alcanzan formidables tiradas en el país de los yanquis. El tercero, a don Francisco Grandmontagne, incansable investigador de la realidad hispanoamericana. Dicho en otros términos, se ha celebrado aquí homenaje al Recuerdo, homenaje al Exito y homenaje a la Acción.

Muchos hombres de letras han acudido con igual entusiasmo o con igual indiferencia a los tres homenajes. Pocos supieron elegir. Pocos pensaron que era preciso elegir. De estos pocos ha sido el verdadero homenaje.

TEATRO NUEVO

No se ha hablado aún, que sepamos, entre nosotros de la reciente obra de Crommelynck, *Le Cocu magnifique*. Es, sin embargo, de cuantas novedades teatrales ha producido la temporada última, la más osada, la más ruidosa. La más grande también. Los que en París la han visto representar no regatean su asombro. Leída en la edición que ha dado ahora «La Sirène», adquiere esa vigorosa categoría que a un lector avezado no le engaña. Si no es una obra maestra, tiene el temple de las obras maestras.

Un público español no la consentiría en la escena. Ni consentiría, por supuesto, situaciones y monólogos como los de alguna comedia de Luis Vélez de Guevara, que la lectura de Crommelynck nos ha recordado.

El Bruno de *Le Cocu magnifique* es un hombre en quien batallan el orgullo y la duda. El orgullo de sentirse amado, la embriaguez de la posesión, engendra en él la duda. Pero la duda es incompatible con su naturaleza; antes que la duda, la afrenta: sea él afrentado, no engañado. Y ¿quién le puede afrentar? La evidencia misma no le hiere. Lo único que le engaña es su propia seguridad, un disfraz de su orgullo.

Crommelynck, trazando a grandes pinceladas caricaturescas este doloroso tipo de hombre, moldeándolo en el choque con otras criaturas, llevándole a romper con sus manos el ídolo de su felicidad, pone en la fábula teatral un resplandor que ya no solía iluminar la escena. Lejos están el menudo realismo, la situación expuesta «como en la vida». Pero si no es Bruno un hombre de carne y hueso, nada hay en él que no sea pleno y desgarradoramente humano.

Al crearlo, con toda su pericia teatral, Crommelynck no ha pensado tanto en darle la justificación que el teatro copia de la novela como la evidencia inmediata que tuvo desde su nacimiento, por ser un género de poesía.

E. DÍEZ-CANEDO

© Biblioteca Nacional de España

COLOR Y RITMO

I FALTA DE ATENCIÓN
II EL FRANCISCANISMO Y EL VALOR ESTÉTICO DE DARÍO DE REGOYOS

I

Labor difícil es, en Madrid, conseguir atención, por parte del público y la crítica de influencia más significada, para cualquier ofrecimiento artístico que lleve en sí alguna nueva aspiración.

Se llega al conocimiento de las cosas por los caminos claros del respeto previo, de la curiosidad, de la atención, y estas cualidades aparentemente comunes a todo espíritu sensible parece ser que no están en la entraña de nuestro público más culto y de nuestra crítica oficial.

Como consecuencia de esta falta de atención hemos podido presenciar con tristeza el vacío con que los más obligados en apariencia a fomentar todo intento de evolución artística en nuestra patria han conseguido ahogar la eficacia de la Exposición Vázquez-Díaz, celebrada recientemente.

¿Es que está tan revuelto y disparado—según se dice—hacia la inquietud conquistadora de las nuevas formas de expresión nuestro mundo artístico que es preciso atenuar su brío para evitar muy graves males?

No. Es falta de atención, insistimos; es falta de atención fina y justa, es falta de amor, es falta de penetración, por tanto.

Vázquez-Díaz, formado en París, con innegables condiciones de dibujante y de pintor, con una labor de valor efectivo en cuanto a lo que ésta en sí expresa, viene haciendo en España, desde hace algunos años, una labor beneficiosa que merece una más cordial estimación.

Pintura la suya apoyada en lo que de objetivo y formal tiene el post-impresionismo, pintura luminosa, de formas y ritmos claramente iniciados y resueltos, de color fácil a la comprensión normal, de paleta limpia, de arabesco gracioso, intencionado, real a veces, parecía natural que tuviese, particularmente por parte de los definidores documentados y del público de capacidad superior, una acogida más estimable, aunque sólo fuera por ser reflejo más o menos firme de estados estéticos de universal valoración.

Sin embargo, nada de esto ha ocurrido: la crítica y el público a que nos referimos no han hallado, salvo excepciones muy contadas, merecimientos suficientes en la obra expuesta para un aplauso razonado y alentador.

No creemos ignorar nosotros,—separados de Vázquez-Díaz por una zona imposible de traspasar—el mal común a la pintura de este hombre de filiación espiritual difícil. Sabemos que su arte carece de calor íntimo nutrido en el recato puro. Estamos seguros de saber la variedad de preferencias influidoras de este artista; pero queremos afirmar lealmente la injusticia, de inmediatos perjuicios para nuestro arte en formación, que se comete al no aceptar con cariño y agradecimiento sus aportaciones valiosísimas.

Insistiremos, no nos cansaremos de insistir, en la necesidad de una atención más fina, más comprendedora, para todo movimiento artístico, de matiz poco familiar, que se ofrezca a nuestra mirada. A ello nos obliga la modestia excesiva de nuestra producción estética actual, que no trocará su expresión si no se nutre convenientemente con las aguas vivas y revueltas de las teorías contemporáneas.

II

Desde hace algunos años, unos cuantos artistas y escritores, en su mayoría vascos, han emprendido la tarea de exaltar, hasta un grado excesivo, el nombre y la obra de Darío de Regoyos.

¿Por qué no aspirar a situarlo en el lugar de sus propios merecimientos?

Apenas muerto dicho pintor, buscando, sin duda, más que hallando, en su significación de hombre y de artista, cierta relación con la vida y la obra del santo de Asís, le bautizaron con el hermoso, ya que no justo, a nuestro juicio, sobrenombre de «el pintor franciscano».

Como nombre de lucha, nombre sin un valor seguro hasta la hora del reconocimiento de los derechos verdaderos, como nombre de lucha para una labor guerrillera de eficaz proyección, no deja de ser un acierto el sonoro y bello apelativo. Pero pasó esa hora. Darío de Regoyos está, con su valor exacto, en el conocimiento de la minoría que en España sigue el movimiento estético europeo; y esa minoría sabe...

Adjetivación por adjetivación: ¿Cometeríamos un error mayor que el que cometen los que insisten en enlazar los nombres de Francisco de Asís y Darío de Regoyos si enlazásemos nosotros al de este último el de nuestro predilecto amigo don Diego de Torres Villarroel?

¿Es que el Piscator Salmantino, gracioso, libre, trotador, con intuiciones finas, considerado como loco, y al que no se le reconocía mas facultad que la de «hacer malas coplas y peores calendarios», no puede hermanarse con Darío de Regoyos, tocador de guitarra, amigo de corretear, con penetraciones agudas a veces, y que al final de su vida debió decir, visto el camino recorrido y la obra resuelta, lo que el buen don Diego apuntó, refiriéndose a sí mismo, en las primeras líneas de su autobiografía?

Porque sin duda alguna Regoyos se dió cuenta de la proporción de su obra en relación con la de otros hombres, compañeros y maestros suyos fuera de España, y debió pensar, al hacer su definitiva revisión, que todo el esfuerzo quemado, que toda la pasión ofrecida, que todos los anhelos fomentados, estaban vagamente aludidos en su obra, a la que una técnica pobre y una visión excesivamente infantil había hecho impersonal y sin trascendencia.

© Biblioteca Nacional de España

Franciscanismo, no; que Darío de Regoyos amaba las cosas por las cosas mismas, sin hacer de ellas espejo divino, como el de Asís.

¿Por qué darle tan supremo entronque?

Seguramente, Regoyos, desde el cielo que nos tienen prometido, en donde se halla, según el hermano oblato Ramiro de Maeztu—¿no se encontrará en el purgatorio, que también nos tienen reservado?—, no advertirá con gusto esta rotulación inexacta.

¿Pintor franciscano? Es posible. Pero nosotros no acertamos a ver en el amor de Regoyos por las cosas corrientes, en el amor que este hombre tenía por el sol, por el agua, por los elementos naturales, sino una demostración clara de su ansia, un poco epicúrea, de gozar del sentido inmediato que tienen las cosas, y que se ofrecen, sencillamente, a los hombres de camino sin trascendencia.

Así, cayendo en el mismo pecado que reconocemos en este grupo apasionado de vascos, necesitados indudablemente de una figura que enraíce vigorosamente con el pasado su buena escuela artística actual, a sabiendas de que no acertamos en acierto de expresión matizada, hemos querido traer a cuento, al hablar de Regoyos y de su posible franciscanismo, el nombre de Torres Villarroel, que saliera a los quince años del colegio Trilingüe de Salamanca, gran danzante, mediano músico y atrevido truhán.

Adjetivación por adjetivación...

Hubo en la conferencia de Maeztu sobre el pintor a que nos venimos refiriendo una nota, que dió la medida exacta del arte de este artista como obra de conjunto: nos referimos, claro es, a la comparación que hizo entre el fotógrafo que confía a la mucha cantidad de placas impresionadas el secreto de la buena obra y el fotógrafo de la preocupación previa, de la depuración insistente, que indaga y busca en el modelo la expresión típica que ha de servirle para la reproducción única de un valor efectivo y permanente.

Es esta una de las críticas más justas que sobre la obra de Regoyos han podido hacerse. Por este camino llegaremos a advertir la verdad.

Darío de Regoyos, pintor, fué un hombre insistente, apasionado, pero sin esa intimidad centrada, sin esa pasión contenida, propia de los hombres seguros, que aman las cosas con proporción y responsabilidad verdaderas.

Pintó mucho, mucho, fué un glotón del espectáculo colorido del mundo, pero amó muchas veces sin instinto proporcional, es decir, sin esa previa distinción, selección y valoración que hacemos de las cosas antes de entregarnos a ellas por entero.

Lo pintó todo, particularmente lo que a su visión sencilla de la vida le impresionó más vivamente, pero sin buscar la ley estética de las cosas copiadas con esa finura de percepción que hemos de solicitar siempre de los artistas superiores.

Divisionista, no llevo hasta un punto extremado su respeto por este principio técnico, que a veces abandona y al que nunca es fiel por entero. Así, vemos sus cielos, hermosos cielos algunos de ellos, tratados en su mayor parte de manera pre-impresionista, por pinceladas arrastradas, hasta por veladuras. Se nota en él, particularmente en su primera época, la influencia de Manet, Monet y Sisley, advirtiéndose a través de toda su obra el eco deshecho de estos y otros maestros del impresionismo.

Poco curioso, es más, negado a toda interpretación de la naturaleza que no cayera dentro del círculo marcado por el impresionismo en sus primeras épocas, toda su vida artística gira en torno a principios que fueron retrasados, no muertos, por aportaciones complementarias, en horas sucesivas, resultando su obra, en la segunda mitad de su vida artística, repetición leve de las voces lejanas que en su juventud atendiera con preferencia.

Tiene, pues, Regoyos, a nuestro juicio, un valor efectivo, particularmente documental, en la historia de la vida artística española. Influyó muy poco—acaso su ejemplo acuciase a algún espíritu vasco hacia el conocimiento directo del arte moderno europeo—en la evolución que lentamente, muy lentamente, va ejerciéndose en el arte español. Su obra, hecha en su mayor parte atendiendo solicitaciones fugaces, no resiste un análisis depurado ni una valoración superior. Tiene, sí, cuadros, una docena de cuadros acaso, de una definitiva perfección dentro de su tendencia de vuelo limitado, debiendo ser estudiado en sus aciertos, escasos, pero bellos, y reduciendo el deseo de su influencia— ¡oh, los amigos y paisanos excesivamente apasionados!—a las debidas proporciones.

Bien hizo Ramiro de Maeztu en hacer la comparación a que arriba nos referimos; ella nos ha aliviado de explicaciones más extensas.

El fotógrafo de impresiones copiosas y el fotógrafo observador: nada más que esto.

Sabedores de este defecto, debieron sus amigos, sus deudos, las personas encargadas de organizar esta Exposición, para bien del artista, haber seleccionado más, con más atenta devoción y un conocimiento más seguro, antes de ofrecer a la mirada fría del visitante ese centenar de cuadros, en su mayor parte de una realización mediocre, que ahogan lastimosamente la expresión viva de una docena de notas finas, graciosamente torpes y evidentemente simpáticas, que son la esencia verdadera de la obra de Darío de Regoyos.

GABRIEL GARCÍA MAROTO

* Juntamente con su marido ha expuesto en el Palacio de Bibliotecas unas esculturas, todo euritmia e intimidad, la señora Eva Aggerholm de Vázquez Díaz.

Caso excepcional de artista preocupado de dar a su arte la propia esencia, su obra y su persona merecen, a nuestro juicio, un ensayo cuidado, que hemos de intentar coordinar para ser publicado en el próximo número de ÍNDICE.

© Biblioteca Nacional de España

*Con fines benéficos, patrocinado por altísimas personalidades, se ha celebrado en el teatro Real una exposición de arte húngaro.

De los cuadros expuestos pocas cosas merecían la atención. Unas notas frías, de expresión levemente agradable; otras pinturas de un naturalismo de tipo español, y, por último, irrumpiendo en el medio discreto con su violencia monocorde y de escaso matiz, varios cuadros de Segismundo de Nagy. Poco, como puede observarse.

En la sección de arte popular se ofrecían más limpias bellezas, bellezas que no podemos glosar aquí con decir adecuado por falta de tiempo y espacio.

CARTA A DARÍO DE REGOYOS

*No podrá usted decir, pintor sencillo y apasionado, que este Madrid, retrasado en cincuenta años del movimiento estético europeo, no estima su obra con pasión y respeto.

Una brillante Comisión se ha encargado de buscarle albergue cumplidísimo en el Palacio de Bibliotecas y Museos, que está en el paseo de Recoletos, por si usted, amigo de las campiñas y de las gentes aldeanas, lo ha olvidado.

En dos salas magníficas, enguirnaldadas convenientemente, amuebladas con maravillosos bargueños, con sillones estofados de oro anciano, colgadas de tapices cedidos por la casa real sus paredes, algunos de los cuadritos que usted pintó en sus horas buenas, varios de los cuadros cuya presencia rehusaba usted sin duda y muchos cuadros que usted menospreciaba con justicia, con la intimidad y la modestia honesta que usted se puede suponer, se agrupan, ofreciéndose como un regalo y un fastidio a los ojos de los visitantes.

El día de la inauguración, Ramiro de Maeztu, su ilustre paisano, pronunció un discurso acerca de la poesía de su pintura de usted y de la tabla de colores complementarios.

No crea usted, por esto último, que fué una conferencia elemental, no; estuvo muy bien, y no defraudó las esperanzas del auditorio, numeroso y selecto.

En días sucesivos, la gente, esta buena gente madrileña, que va entrando por todo, llenó los salones, atendiendo y sacando provecho de la contemplación de las obras expuestas.

Las opiniones, en general, son favorables a sus pinturas, aunque no falta quien considere como cosa de juego su labor.

Sin embargo, sepa, para su tranquilidad, que nadie ha llegado a decir cosa parecida a la que de Vadé apuntó en el álbum de la exposición que Manet hizo en el año 76. Usted lo recuerda; sin duda, pero quiero indicarlo aquí: «Diagnostic: tumeur cerebrale; M. M. les estudiants en medicine son pries de preciser le genre de tumeur».

Lo cual le prueba a usted que vamos conquistando, poco a poco, la sensibilidad necesaria para un buen entendernos en mundos de delicadeza.

*Sebastián Miranda ha expuesto en el palacio de Bibliotecas y Museos una colección de figurillas, en su mayoría caricaturas de personajes conocidos.

Toreros, cronistas de toros, periodistas populares, mujeres de las que llaman de vida airada, esto es lo copiado con voluntad y condiciones efectivas por el escultor mencionado.

El concepto y la técnica, como resultado de un clima favorable y de un temperamento dispuesto, llega a un grado de depuración y agudeza que justifica la admiración por las obras expuestas de los cronistas de toros, de los toreros, de las mujeres de vida airada y de los periodistas populares.

No nos extrañaría nada que el Patronato del Museo de Arte Moderno adquiriera algunos ejemplares de dichas estatuitas para enriquecer, aun más, su magnífica colección de escultura contemporánea.

*Para el Museo de Arte Moderno dicen que se ha adquirido cierto cuadro de Darío de Regoyos.

Si se confirma la adquisición, el Museo tendrá un mal cuadro más y Regoyos no estará nada representado en nuestra Galería Nacional.

M.

ANTOLOGÍA ESPAÑOLA

LETRA

Yo soy Duero,
que todas las aguas bebo.

Damas talludas y secas,
cuyo otoño quemó el yelo,
y estando incultas y agrestes
deseáis abriles nuevos;
dejad gozar a las niñas,
su flor a la flor del berro;
a vosotras solas llamo,
salí acá, que soy el tiempo.
Yo soy Duero,
que todas las aguas bebo.

Yo hice aquel vuestro mayo,
intratable mónstruo fiero,
y como robles pensáis
vivir a la par del tiempo;
pues mal año, no en mis días,
que soy cabezudo y tieso,
y sé yo podar mis viñas,
y dar lo caduco al fuego.
Yo soy Duero,
que todas las aguas bebo.

Todas las aguas de amor
pasan por mi cernadero,
y yo hago mis coladas
con ceniza de sarmientos.
Con mi dentosa guadaña,
de un golpe pondré en el suelo
la yedra consumidora
abrazada con su fresno.
Yo soy Duero,
que todas las aguas bebo.

A mí se vienen las vidas,
a mí se vienen los cetros,
como la llama a su esfera,
o como el peso a su centro.
Yo os puse arrugas odiosas,
yo os hice inclinar el cuello,
en mí habéis de parar todas,
y yo nunca he de estar quedo.
Yo soy Duero,
que todas las aguas bebo.

Pero, ¿para qué me canso
en contar lo que trasiego?
Los niños dijeron taita,
y los llaman taita a ellos;
las niñas mamaron leche,
y ya crian hijos tiernos;
los gallos fueron pollitos,
y los pollos fueron huevos.
Yo soy Duero,
que todas las aguas bebo.

ROMANCERO GENERAL

© Biblioteca Nacional de España

TRADUCCIONES

¡Chapín de seda en horma de oro!
¡Una novia tengo y la adoro!
¡Tengo una novia linda y la adoro!
Nadie con ella a competir se atreve
en las tierras que Dios baña en solar dulzura.
Como en el Sur el cielo y en el Norte la nieve,
es pura.
Mas hay goces terrestres en mi cielo
y llamas brotan de mi nieve.
Y no hay rosa tan roja en el estío
como es negro el mirar de sus ojos...

GRECIA

Blanco es el mármol,
pero ya no brilla;
las columnas altas,
mas ya no se yerguen.
Perdió el capitel su esplendor de capullo,
y a la vez arrugadas las hojas de acanto
marchitas cayeron.
Vacíos los vasos de oro,
su voz de metal está muda.
Sólo tiene ya lágrimas Hebe,
sólo pámpanos Baco;
soñolientas panteras juegan con los tirsos.
A Zeus anciano el trenzado cabello le pesa;
rara vez Poseidón agita en el aire el tridente;
Febo al sol con angustia vigila;
los cascos de ociosos corceles
huellan la lira sin cuerdas;
dormitan las Musas:
se han dispersado las Gracias.

Pero aun tiene el laurel todas sus hojas.

Hay, entre las columnas, un laurel
de tronco fuerte y bajo, de espesa y ancha copa.
Corren por las columnas, arraigados en ellas,
espinosos zarcillos,
huelgan las hojas trémulas
de la planta de rosas de oro y púrpura
que allá en el Sur a las mujeres placen.
Muchos hombres caminan por entre las columnas,
todos ponen los ojos en las rosas.
Hay allí muchas flores
que en lo alto han nacido.
Y apenas luce el día
ya el florido tesoro se reparte.

Pero aun tiene el laurel todas sus hojas.

EL JARDÍN DEL SERRALLO

Dobla la cabeza la rosa cargada
de aroma y rocío,
y el pino en el aire ardoroso se mece
callado y sombrío.
Arrastran los lentos arroyos su plata
como dormidos.
Al cielo apuntan los alminares
erguidos.
Y la media luna suave se desliza
por entre azulados vapores
y va besando azucenas y rosas,
por los macizos de flores,
en el jardín del serrallo,
en el jardín del serrallo.

JENS PETER JACOBSEN

Tr. por E. D-C.

CARTAS

Madrid, junio, 6 de 1921.

A la Revista ÍNDICE.—Madrid.

Señores míos:

En el primer número de «La Pluma» (junio de 1920), recuerdo haber leído una nota sobre cierta coleccioncita de cartas de Rubén Darío, en que, el autor de la nota—creemos que era Alfonso Reyes—hablaba de algunas epístolas cambiadas entre Rubén Darío y el poeta colombiano Luis Carlos López, y se refería igualmente a otras cartas dirigidas por el mismo Darío a «un poeta mejicano» y relativas a un incidente entre Darío y Salvador Rueda.

¿Sería posible averiguar dónde pueden leerse las cartas cambiadas entre Darío y Luis Carlos López? ¿Se trata acaso de cartas inéditas?

¿Sería posible saber quién es ese poeta mejicano, dichoso poseedor de cartas de Darío relativas a Salvador Rueda?

Finalmente, entre los escritores españoles ¿no se podría reunir una nueva colección de cartas de Rubén Darío, que se publicaran bajo el patrocinio de la revista ÍNDICE?

Si ustedes creen que esta carta merece la atención de sus lectores, yo les agradecería que le dieran acogida en un rinconcito de la Revista. Así discutiríamos en público, y entre aficionados, todo lo relativo a este asunto.

De Uds. atto. s. s.

MANUEL RESTREPO K.

Madrid, 5 de junio de 1921.

A la Revista ÍNDICE.

Querida Revista:

Como algunas personas se han dirigido a mí preguntándome por «mi edición» de *La Estrella de Sevilla*, de Lope, me interesa hacer constar que yo no he hecho ninguna edición de tal comedia. La confusión se debe probablemente a que he puesto un prólogo al tomo 1.º del *Teatro* de Lope de Vega, recientemente publicado en la 1.ª serie de la «Biblioteca Calleja», donde *La Estrella de Sevilla* aparece entre otras comedias.

Pero mi intervención en este libro se limita al prólogo, y a la indicación que hice al editor sobre las piezas que podrían figurar en el volumen primero; como lo hice saber oportunamente a los «Amigos de Lope de Vega», en la sesión que celebramos por los días en que estaba para salir al mercado el tomito a que me refiero.

ALFONSO REYES

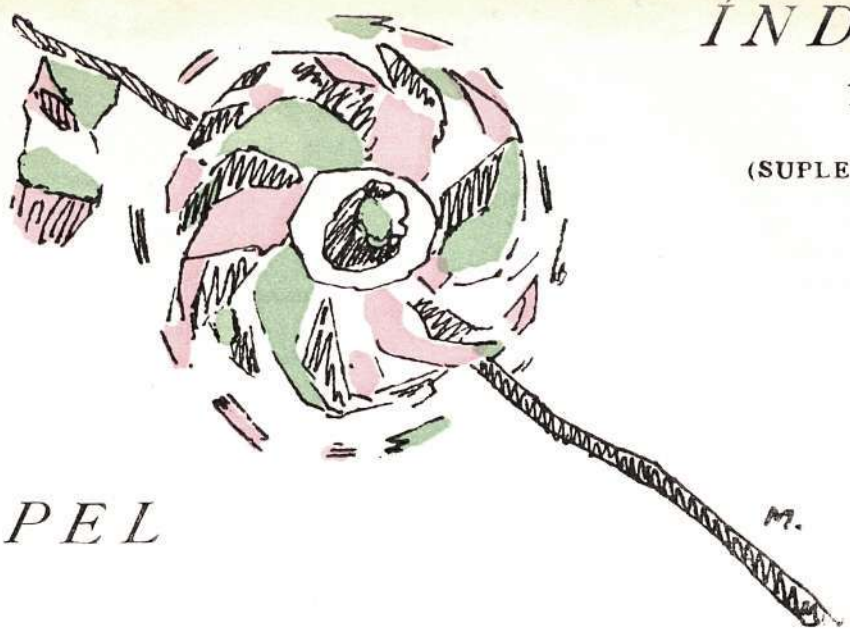
IMPRENTA MAROTO
Alcántara, 9 y 11 - Teléfono 17-90 S.
MADRID

© Biblioteca Nacional de España

ÍNDICE

1

(SUPLEMENTO)



LA ROSA DE PAPEL

GÓNGORA Y EL GRECO

GÓNGORA RETRATADO POR EL GRECO
GÓNGORA Y EL GRECO PRECURSORES DEL CUBISMO

UN EPISTOLARIO INÉDITO

La solicitud de una Revista de literatura moderna, L'Esprit Nouveau, *ha puesto a alguno de nuestros colaboradores, que por ahora prefiere guardar el anónimo, en la pista de un asunto del mayor interés, llamado sin duda a causar sensación en el mundo artístico.*

Sabido es que Góngora lloró la muerte de Dominico Teotocópuli en un soneto famoso. Lo transcribiremos tomándolo de la edición de Hoces, 1654, en donde consta al folio 23:

SONETO VI

EL SEPULCRO DE DOMINICO GRECO ESCELENTE PINTOR

Esta en forma elegante, ò peregrino,
De porfido luziente dura llaue,
El pincel niega el mundo mas suaue
Que dio espiritu a leño, vida a lino.
Su nombre, aun de mayor aliento dino
Que en los clarines de la Fama caue,
El campo ilustra de ese marmor graue,
Veneralo, y prosigue tu camino.
Yaze el Griego, heredó naturaleza
Arte, y el Arte estudio, Iris colores,
Febo luzes, sino sombras Morfeo.
Tanta vrna, a pesar de su dureza,
Lagrimas beua, y quantos suda olores,
Corteza funeral de arbol Sabeo.

Nunca ha dejado de llamar la atención de los modernos críticos el homenaje rendido a la memoria del pintor cretense por el divino poeta español, tan semejante a él en espíritu.

La buena fortuna, que a veces sonríe al investigador concienzudo, ha puesto en manos de nuestro compañero, en forma que preferimos callar, aunque no del todo reprobable, un epistolario de Góngora y el Greco desconocido hasta hoy. Sólo tres cartas lo componen; pero ¡qué cartas! Por ellas se ve que la amistad unió a dos hombres geniales movida por una extraña comunidad de pareceres. Su valor documental es grandísimo: dan a conocer detalles nunca sospechados de la vida de ambos gloriosos artistas.

Pero, antes de intentar un breve comentario, vamos a transcribir fielmente dichas cartas, que obran autógrafas en nuestro poder, y cuyo facsímil nos proponemos publicar en una docta Revista académica. Sólo una de ellas, la de Góngora, está fechada; le corresponde evidentemente el segundo lugar, entre las dos del Greco. Por razones de método las numeramos.

I

«Xpo. nuestro salvador tenga a vuesamerced en su santa guarda, que yo muy de veras se lo demando. Ruegole, mi señor don Luys, que de su paso por esta ymperial cibdad cesárea no consienta que falte muestra a los tiempos por venir. Digale a mi criado Franco de Preboste cuando ha de tener vagar para que mis pinceles le retraigan a lo vivo como mejor pudieren, que yo fío poderlo hacer si Xpo. fuere servido. Quiero otrosí poner su semblança en un lienço del milagro que nro. señor hiço con don Gonzalo rruiz de toledo, señor que fue de la C.ª de orgaz entre los eclesiasticos y caualleros principales de la cibdad. Adios mi amigo y dueño.—Firmado: Domyco Theotocopuly.»

© Biblioteca Nacional de España

2

«*Señor y amigo, ni me culpe de mudable o de corto de paciencia, que bien saue lo mucho que de sus pinceles espero si la Fama no toma de su mano mis versos; mas ya el lienço basta a darmela inmortal. Quiso el señor conde que nos uiniessemos aca, y en los alamillos donde quiebra el can la furia de sus rayos vemos pasar en ocio estos ardores sin cuydados que nos apremien; rezo la misa, y mientras el sr. conde y sus amigos van a la caza yo sygo a las esquiuas musas, en quien ahora he logrado el final de mi soledad primera con mas unas letrillas que suelen ser muy celebradas. Mas yo tengo otra soledad, y es de la compañia y platica de V. md. Viendole dar vida fingida en el lienzo a los vultos corporales, he aprendido mas que en libros de mucha dotrina. El barro con que Dios nos hizo, como alfarero que no tiene un patron solo antes para cada pieza pone un torno diferente, siendo una sustancia como puede ser sino una forma? Leves son las diferencias de hombre a hombre, y el alma es en todos la misma, y de su cuerpo una misma es la forma conocida ya por la Geometria. Una esfera es la cabeça del hombre, y el tronco un cubo con sendos cylindros a diestra y siniestra: que asi como el alma es una, una es la forma, ya el caracter y las funciones se alteren. Pero en la vasta tierra las sierras mas encumbradas son solo arrugas, mas leves que las lineas de la mano. adios, mi amo; en los Alamillos, a 12 de agosto de 1586.—Firmado:* Luys de Gongora.»

3

«*Marauillado estoy, mi señor don Luys, de lo que vuesa merced me escriue, y tengolo tan por cierto que la noche entera me estuve meditando despues que despedí a los musicos, y mi señora doña Geronima se hubo retraido a su camara. Razon sera que tratemos en platica esa tan ardua cuestion, pues no ya una carta, pero un volumen harto avultado seria menester para del todo esclarecerla. Cuando, pues, volviere si los agasajos que el señor conde le hace con tanta uoluntad y tan esplendidamente le ha preuenido no le retienen cautivo y le llevan a oluidarse del trato de amigos, hemos de trillar por menudo aquello del uolumen corporal. Piense vuesamerced lo que le dije del tronco de pyramide y los dos cylindros a que la cara puede reducirse cuando no a un emisferio y un cubo. Estas portentossas maquinas corporales no son cosa contraria de los ingenios con que los hombres acuden a los diuersos menesteres de sus vidas, tanto mas quanto que, mouiéndose en una atmosfera de luz, ella los va fraguando y mudando, que si no fuese por la memoria no las diputarían los ojos, por lo que de ueras son. Me place que vea vuesa merced en la pintura de mi lienzo tal propiedad a otros escondida con que lo hallan caprichoso y descoyuntado. Guardese, pues, en salud vuesa merced, mi señor y amo, y torne presto a su criado.—Firmado:* Domyᶜᵒ Theotocopuly.»

La fecha de la carta número 2 corresponde, en efecto, al tiempo en que se pintaba el Entierro del Conde de Orgaz. *Pero trastorna toda la cronología gongorina. En efecto: nos hace ver que Góngora estuvo entonces en Toledo, circunstancia desconocida por sus biógrafos (González Francés, Lucien Paul Thomas, etc.), y que pasó breves días en compañía de un prócer (¿el conde de Lemos?) en un lugar llamado los Alamillos, que no hemos logrado identificar. (Hay entre los sonetos amorosos de Góngora uno «a unos Alamos»: Verdes hermanas del audaz moçuelo... Quizá tenga que ver con el lugar antes nombrado). Y, lo que es más importante, nos declara que las* Soledades, *cuya composición se situaba entre 1612 y 1613, son muy anteriores, y aun preceden a la oda «A la Armada Invencible», que es de 1588, y, por lo tanto, a la pretendida enfermedad cerebral del poeta.*

Bastaría esto para dar importancia al epistolario. Pero esas adivinaciones estéticas, en que se adelanta, parcialmente, es verdad, la teoría del cubismo, y aun la del impresionismo, todo en una pieza, pasan al primer término. Y entre las cuestiones más menudas que nuestro epistolario plantea están otras dos: ¿cuál es el retrato de Góngora en el Entierro del Conde de Orgaz? *Razones que no son del momento nos inducen a creer que, voluntariamente, el Greco desfiguró a Góngora, para incluirle entre los caballeros del séquito fúnebre. El otro retrato, el retrato personal, en que pintor y poeta hubieron de poner interés tan grande, no se sabe dónde ha ido a parar.*

Confiemos en que el azar nos lo haga descubrir algún día, aunque sea en poder de un chamarilero.

Con esto queda servido, por lo que a nosotros atañe, L'Esprit Nouveau.

REDACTORES

© Biblioteca Nacional de España

MARCEL PROUST:	*A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, tome IV: LE CÔTE DE GUERMANTES II: SODOME ET GOMORRHE I.* Paris, Nouv. Revue Française.
JULES ROMAINS:	*LE VOYAGE DES AMANTS.* Paris, Nouv. Revue Française.
ERNEST RENAN:	*ESSAI PSYCHOLOGIQUE SUR JÉSUS-CHRIST.* Paris, «Les Textes», «La Connaissance».
JEAN SCHLUMBERGER:	*UN HOMME HEUREUX.* Paris, Nouv. Revue Française.
ALBERT THIBAUDET:	*TRENTE ANS DE VIE FRANÇAISE: LA VIE DE MAURICE BARRÈS.* Paris, Nouv. Revue Française.
CHARLES VILDRAC:	*CHANTS DU DESESPÉRE (1914-1920).* Paris, Nouv. Revue Française.
SAMUEL BUTLER: Trad. de l'anglais par Valery Larbaud:	*AINSI VA TOUTE CHAIR.* Paris, Nouv. Revue Française.
BUENAVENTURA DE MORESCHE, Trad. de Alexandre Arnoux:	Paris, L'Edition d'Art, H. Piazza.
ABANINDRA NATH TAGORE, Trad. d'Andrée Karpelès. Préface de Victor Goloubew:	*ART ET ANATOMIE HINDOUS.* Paris, Éditions Bossard.
JUAN DE YEPES, Trad. de Rey-Lopez Doyos:	*CANCIONES.* Paris, «Arte», «La Connaissance».
G. L. PASSERINI:	*IL RITRATTO DI DANTE.* Firenze, Fratelli Alinari.
I MIGLIORI NOVELLIERI DEL MONDO:	*1. G. VERGA, COSE IL RE. 2. L. TOLSTOI, PAGINE UMANE. 3. A. FOGAZZARO, IL FIASCO DEL MAESTRO CHIEVO. 4. G. MEREDITH, IL CASO DEL GENERALE DOPLE. 5. A. ALBERTAZZI, SOTTO IL SOLE. 6. G. DUHAMEL, LA RIVISTA DELLA BELLA STELLA.* Roma, Casa editrice Urbis.
AUSTIN DOBSON:	*LATER ESSAYS, 1917-1920.* London, Oxford University Press.
ARTHUR SYMONS:	*CHARLES BAUDELAIRE.* London, Mathews.
ARTHUR WALEY:	*MORE TRANSLATIONS FROM THE CHINESE.* London, George Allen & Unwin Ltd.
EDWIN ARLINGTON ROBINSON:	*LANCELOT.* New York, Thomas Seltzer.
AMY LOWELL:	*LEGENDS.* Boston, Houghton Mifflin Co.
HELMUTH TH. BOSSERT:	*ALT KRETA, KUNST UND KUNSTGEWERBE.* Berlin, Verlag Ernst Wasmuth A. G.
FRIEDRICH MARKUS HUEBNER:	*DIE NEUE MALEREI IN HOLLAND.* Leipzig, Klinkhardt & Biermann Verlag.
HUGO HOFMANNSTHAL:	*DAME KOBOLD, LUSTSPIEL VON CALDERON.* Berlin, S. Fischer Verlag.

REVISTAS

HERMES:	*DIRECTOR: JESÚS DE SARRÍA,* Bilbao.
LA PLUMA:	*REDACTORES: M. AZAÑA, C. RIVAS CHERIF,* Madrid.
VERSA:	Madrid.
MEXICO MODERNO:	*DIRECTOR: ENRIQUE GONZALEZ MARTÍNEZ,* México.
NOSOTROS:	*DIRECTORES: ALFREDO BIANCHI, JULIO NOE,* Buenos Aires.
LA REVISTA:	*DIRECTOR: JOSÉ Mª LÓPEZ-PICÓ,* Barcelona.
ACTION:	*DIRECTEURS: FLORENT FELS & MARCEL SAUVAGE,* Paris.
ARCHITECTURES:	*DIRECTION DE L. SUE et ANDRÉ MARE,* Paris.
L'AMOUR DE L'ART:	*DIRECTEUR: LOUIS VAUXCELLES,* Paris.
LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE:	*DIRECTEUR: JACQUES RIVIÈRE,* Paris.
LA REVUE MUSICALE:	*DIRECTEUR: HENRY PRUNIÈRES,* Paris.
L'ESPRIT NOUVEAU:	Paris.
LES CAHIERS D'AUJOURD'HUI:	*DIRECTION DE GEORGE BESSON,* Paris.
LES MARGES:	*DIRECTEUR: EUGÈNE MONTFORT,* Paris.
MERCVRE DE FRANCE:	*DIRECTEUR: ALFRED VALLETTE,* Paris.
LES VOIX:	La Chaux-de-Fonds, Suisse.
LA CRITICA:	*DIRETTA DA BENEDETTO CROCE,* Bari.
LA RONDA:	*VINCENZO CARBERELLA AURELIO E. SAFFI,* Roma.
THE LONDON MERCURY:	*EDITED BY J. C. SQUIRE,* London.
ASIA:	New York.
POETRY:	*EDITED BY HARRIET MONROE,* Chicago.
THE DIAL:	New York.
THE NEW REPUBLIC:	New York.
DAS DEUTSCHE BUCH:	Leipzig.
DAS INSELSCHIFF:	*IM INSEL-VERLAG,* Leipzig.
GENIUS:	Munich.
KUNST UND KÜNSTLER:	Berlin.

© Biblioteca Nacional de España

CASA EDITORIAL

J. & W. CHESTER

LONDRES - GINEBRA - BRUSELAS

EDITORES DE LA MÚSICA DE AUTORES MODERNOS.

IGOR STRAWINSKY - MANUEL DE FALLA - F. MALIPIERO - E. GOOSSENS - LORD BERNERS - AD. SALAZAR - F. POULENC - L. DUREY - JOSEPH JONGEN - POLDOWSKY P. DE MALINGREAU - J. G. WILLIAMS - AD. MANN - ERKKI MELARTIN - ETC.

PUBLICADORES DE LA REVISTA «THE CHESTERIAN» (DIRECTOR: G. JEAN-AUBRY).

ULTIMAS PUBLICACIONES:

MANUEL DE FALLA. «EL SOMBRERO DE TRES PICOS» (reducción para piano solo).
(Representaciones por la compañía de Ballets Rusos de S. de Diaghilef en Londres, París, Roma y Madrid.)
«EL AMOR BRUJO» («Danza del fin del día» y «Canción del amor dolido»)

IGOR STRAWINSKY. «TROIS HISTOIRES POUR LES ENFANTS» (texto ruso y francés y piano).
«TROIS PIECES POUR CLARINETTE SOLO» (interpretadas recientemente en la Sociedad Nacional de Música, de Madrid).

LORD BERNERS. «TROIS CHANSONS» (Romance - L'étoile filante - La Fiancée du Timbalier).
(Poemas de G. JEAN AUBRY.)

ADOLFO SALAZAR. «TROIS PRÉLUDES» (para piano).
(Audiciones en Madrid, París, Londres, Viena, Roma, Buenos Aires, Barcelona y San Sebastián.)
«TROIS CHANSONS DE PAUL VERLAINE» (Chanson d'automne - Ariette - L'heure exquise).

EUGENE GOOSSENS. «QUINTETO» (para dos violines, viola y violonchelo).

FRANCIS POULENC. «SUITE» (para piano).

GUSTAV HOLST. FOUR SONGS FOR VOICE AND VIOLIN

Imprenta Maroto

ALCANTARA, 9 y 11. T. 17-90 8.

MADRID

Quieren los que guían esta imprenta animar en España el amor por la bella obra impresa, recreo de los espíritus selectos. Para ello, solicitan de usted, lector de INDICE, cualquier clase de labor referente a la disciplina en que aspiran a ser maestros.

M.

Ediciones artísticas.

Propagandas gráficas.

Impresos comerciales. Libros y folletos.

© Biblioteca Nacional de España

ÍNDICE

(R E V I S T A M E N S U A L)

Alcántara, 9 y 11. Teléfono 17-90 S.
M A D R I D

12 NÚMEROS AL AÑO
(10 corrientes y 2 extraordinarios)
(El primer número corresponde a mayo de 1921)

SUSCRICIÓN

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

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

Número (corriente) suelto: 1,25 ptas.

(No se regalan ejemplares)

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

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

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

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

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España