



Septiembre de 1923. = Núm. 32

- Portada:** Grabado bicolor de Francisco Bores.
Ornamentación, de Francisco Miguel.
El Regionalismo en el Arte.—Angel Ferrant.
Llanto de Niño.—Enrique Díez Canedo
Mi primo Ramón.—Un dibujo de Barradas.
Canciones al Sol.—Luisa Luisi.
Panoramas.—Eduardo de Ontañón.
Dibujo de Francisco Miguel.
Paisajes Imaginarios de América.—Ramón Gómez de la Serna.
El Morabo.—Amado Villar.
Ad Lucem.—Azorín.
Retrato de Azorín, por Chiquí.
Pequeños Poemas.—Gil Bel.
Trampolines.—Manuel Abril.
Poemas Mínimos.—Juan G. del Valle y G. de la Vega.
Julio Herrera Reissig.—Estudio crítico por Guillermo de Torre.
Retrato de Julio Herrera Reissig, por Blanes Viale.
Madera de Norah Borges.
Poesías de Ernesto López Parra.
El Poeta de la Ternura Indeterminada.—Benjamín Jarnés.
Dibujo de Dalí.
Coloniaje Romántico.—Luis Antonio de Vega.
Retrato de Angélica Palma, por Iseñ.
Aguafuerte, de Castro Gil.
Un alto en el camino.—Cleofé Puertas de Raedo.
Arbol.—Julio J. Casal.
Libros.

La Dirección de esta Revista no devuelve originales ni sostiene correspondencia acerca de ellos, y solo publica trabajos rigurosamente inéditos.—En el próximo número, colaboración de O. Rivas Cherif, Gabriel García Maroto, Alonso Quosada, Valentín de Pedro, Alfonso Maseras, Ramón M.^o Tenreiro, Vázquez Díaz y otros

Director: JULIO J. CASAL. **Redactor-Administrador:** ALFONSO MOSQUERA



emplazados en nuestro día, formados en las emociones coetáneas, ¿hasta qué punto nuestra obra surgirá matizada de acento local?

Apartándonos de nuestro dictado intuitivo y remitiendo nuestra reflexión a la experiencia, no tardaremos en derivar toda floración artística, como crecida en una de estas dos ramas: la colectividad y el individuo. A aquélla, débese lo popular, lo anónimo. A éste, las obras salidas de quien con preferencia se dedica al ejercicio del arte.

Ahora bien; ¿es el individuo quien se debe a la colectividad, o es la colectividad la que se debe al individuo?

No es aventurado confirmar de propulsor al individuo. Un mayor o menor sedimento de su obra, en el caso de afinidad con la masa, es semilla que germina y la nutre, y así, en un perpetuo sembrar del individuo (conocido, poco conocido o ignorado) sobre la colectividad, surge el carácter de ésta; cualidad amorfa, anhelo inconsciente, que, al cuajar, al solidificarse adviértese como brote popular. (1)

Es muy actual la tendencia a estimar como valor primordial en la obra el acento de raza; inclinación decadente que determina un perjuicio privativo de emotividades propias y que conduce a la atrofia del sentimiento original.

Bien es verdad que nuestra obra no puede producirse espontáneamente. Adviértese siempre en ella una ligazón pretérita, y precisamente, de la pureza de este semi-contacto ascendente, dependen evoluciones sucesoras. Pero hay además aquella otra parte de naturaleza infiltrada, que es la chispa producida por nuestro roce con el ambiente. Origen de luz. Es decir, que se requieren dos elementos para que la obra se manifieste, y de los cuales puede derivarse su acento local: Tradición y Naturaleza. (Esta última no apreciada en su sentido espectacular, sino temático).

Y no busquemos la tradición como legado racial o de nuestra aldea porque pudiera no hallarse dentro de nuestro recinto (2). Tradición no es concepto circunscrito a la familia; tradición es herencia asequible a todo hu-

(1) Los amuletos del Egipto, como las figurillas de Tanagra, como los marfiles florentinos serán siempre torpes evocaciones promovidas por la estatuaria de la tumba de Seti o de Ramsés, por la Victoria de Samotracia o las Parcas de Fidias o por las cerámicas de La Robia o los bronzes de Donatello. Cuando más, llevarán en sí como savia peculiar la mezcla de jugos absorbidos pero nunca una sustancia básica.

(2) ¿A qué viene ese manso caminar hacia el vacío, sumisión quizá provocada por tanta prédica ajena completamente al arte? Que busque por doquier aquel que tan mansamente camina la raigambre de su ideal que muy bien pudiera encontrarla... fuera de casa. ¿Qué desencanto entonces!

mano a quien llega; tradición es herencia que cunde y que crece y que arraiga en razón directa de su difusión y virtud. (3)

Hay tradiciones nuevas y hay tradiciones viejas, pero todas mueren, al fin, por ley de haber nacido.

Son las tradiciones de orden sensitivo y dentro de éstas, las contenidas en toda forma artística la base de nuestra atención. Contenidas en toda plasmación ajena al tiempo y al espacio residen latentes; y revive su actualidad a la caricia de un espíritu afín y despierto que las asimila. (4)

Por sí sola, la tradición no fermenta sino en un producto híbrido, que, cuando más, podrá repetirse, pero nunca sucederse. (5)

Digamos ahora algo referente a lo que, conjuntamente con la tradición produce la obra de carácter local. La Naturaleza.

Naturaleza viene a ser sinónimo de Vida. Incluyamos dentro de este concepto todas las formas, las luchas, las armonías y las fuerzas que nos rodean. La estática silueta de una verdad corpórea; la hierática gravedad de un volumen; el resbalar de la luz por la carne viviente; la tersa superficie de un pecho desnudo; el ascensional serpenteo con que creció el árbol; el diverso matiz, obra del espacio. El campo, la ciudad, el cuarto que habitamos; la tierra toda, que vivimos. Todo motivo de cogitación, de amor o de odio; toda pasión que, sin perjuicio de estirpe, nos conmueva; toda emoción que, sin mácula de abolengo nos penetre. Toda vibración contemporánea. Y de esta manera percibiremos una diferencia entre aquello que se nos presenta como tema virginal y lo que se nos ofrece como ejemplo. Este es el caso perteneciente a la Tradición,

(3) La flor del limón y la hoja del laurel son símbolos tradicionales de virginidad y gloria. Por tradición, subsiste la distinción del primogénito. Por tradición, se conserva la mujer en la ignorancia. Por tradición, todo el mundo celebra aniversarios con digestiones extraordinarias. Si entre tradiciones de este orden hay tantas que, a pesar de su estupidez se extendieron y perduraron, no es de extrañar que aquellas otras que tienen un fundamento racional (como el día fijado para descanso) o sensitivo (como un acto de sincero homenaje) arraiguen más profundamente y se propaguen con mayor rapidez.

(4) ¿Qué deliciosa actualidad la de tanto dibujo rupestre!

(5) Ejemplo: esas monstruosas iglesias de "estilo" gótico o románico que se edifican actualmente.

Esta forma de tradición que, más bien pudiérase llamar costumbre, y, mejor aún, mala costumbre, obedece a la equivocada obsesión de servirse del arte para fines con los que el arte no tiene la menor relación, y acarrea epidemias de la monumentomanía (o manía de erigir monumentos) y la pergaminiomanía (o manía de dedicar pergaminos) pseudo-derivadas de la escultura y la pintura que no son, a buen seguro, el alimento propicio de la rusticidad.

en tanto que aquél, débese a la Naturaleza o Ambiente natural. En nuestro problema, la Naturaleza es enunciado; la Tradición es fórmula.

Cuando de la obra emana un perfume tradicional que domina sobre toda interpretación subjetiva de la Naturaleza, o bien cuando sin aquel entronque tradicional manifiéstase en ella la condición genuina del Ambiente o Naturaleza, cuya esencia, por primera vez fué recogida, entonces la obra es francamente típica, y su pureza de origen la propagará como tal. Este es el caso en que la obra es más bien hija del pueblo que del individuo.

Si, por el contrario, no llevara diluido en sí ese aliento de viejas tradiciones, sino que apareciese sazónada de cálida subjetividad, o bien, cuando sin derivarse de un Ambiente o Naturaleza de excepción, hubiera prendido en alguna de las infinitas y sutiles facetas del vivir general, haciendo sensible un aspecto nuevo, o marcando fórmulas u orientaciones modernas, aun siendo eco de análogas exaltaciones, la obra puede considerarse en este caso más bien como hija del individuo que del pueblo.

Recordamos al llegar aquí la insuficiencia de la Tradición, como cimiento único, en la aportación de valores positivos, pero pensemos también en que es tan difícil que la obra se produzca por simple contacto del hombre con la Naturaleza, que a no ser por la Tradición, que actúa, por decirlo así, de fundente, dicho contacto sería estéril.

Hay además una cuestión de compatibilidad entre la Tradición y la Naturaleza. Es preciso que una y otra se confundan en la unidad; condición indispensable para no caer en la aberración. (1)

Cabe, que un pueblo siembre sus tradiciones, al carecer de ellas, importando nuevas formas o imbuído por las tradicionales ajenas, siempre que para ello se base en su propia Naturaleza. Pudiera una aleación dar lugar a un nuevo metal.

La consecuencia de todo esto es el presentimiento de la ineficacia en que nos ahogamos, cuando a la premeditación cedemos el lugar que corresponde al instinto.

Así, pues, ¿qué finalidad se persigue al amu-

(1) Harto hemos hablado ya de Tradición y de lo que por ella entendemos, como a su vez el concepto Naturaleza quedó suficientemente expresado para percibir la incompatibilidad manifiesta entre Tradición y Naturaleza que existe, por ejemplo, en ese tipo de chalet del que no escasean ejemplares en Galicia, concebido a la manera tradicional... suiza, con techumbres de pronunciada pendiente para que resbalen las nieves o en ese otro modelo más de última hora, del llamado "estilo español" con su patio andaluz para soportar los rigores de la deliciosa canícula gallega.

Alpendres y galerías fueron relegados al olvido. A lo que se vé su forma tradicional no convence pero su causa, que es una parte de la Naturaleza, el clima, subsiste.

Culpemos a nuestros arquitectos que no acertaron a dar con la nueva fórmula, o cuando menos con una solución exótica adaptable.

rallar premeditadamente nuestras fronteras en ese ciego amor propio de acentuar nuestro perfil? ¿Cerrar las puertas a tradiciones ajenas? ¿Impedir la expansión de las nuestras? ¿No late dentro de vosotros, los que tal intentáis, la fatalidad, que pulsa por buscar su cauce natural? Pensáis que, canalizando el arte, conseguiréis lo que con otras manifestaciones del vivir. Educados en medio de tanta simonía, aspiráis, como buenos mercaderes, a un éxito de propaganda. Preferís gozar de sí mismos, cuando se os ofrece un goce superior por ley natural. Amigos de la Tradición, os propusisteis imitar a Narciso, sin advertir que, después de tanto tiempo, se secó el charco.

EN TORNO A LA EXPOSICION

El Palacio municipal encierra estos días una nutrida colección de cuadros y algunas esculturas. Es la tercera Exposición de Arte Gallego. Hemos tenido ocasión de verla.

Coincidiendo con nuestra primera pisada en el edificio, un pequeño escalofrío nos sorprendió. Advertimos ante nosotros un verdadero mamotreto escultórico. Dos figurones de aspecto carcomido y decrepito se abrazan. ¿Qué querrá decir aquella masa de escañola que se ve orlada de secos laureles? A buen seguro que su autor, jamás pensó en simbolizar una exposición de arte. Y, sin embargo, un momento, temimos por la cohesión con esto de lo que arriba se exhibe.

Dentro ya del primer salón, echamos de ver al pie de las telas y esculturas expuestas, los nombres de grandes amigos. Prescindamos de la amistad para fijar el juicio de lo que vimos. O mejor, atendamos a la amistad para contribuir a la pureza de nuestra opinión. Persiste nuestro recuerdo de haber sido invitados a esta manifestación de arte en calidad de amantes de Galicia. Contribuyamos, pues, al tiempo de agradecer ese honor, con una parte nuestra. Sea una meditación, ya que no un mármol o una talla. Obra nuestra es todo y bien sabemos que, tanto da una cosa como otra.

Ciertamente que, a no ser por un cartel anunciador en el que así consta, por el fútil accidente de vuestro natalicio o por la candorosa profusión con que en lienzos y esculturas representasteis las *brétemas* o los pañuelos floreados, holgaría ése calificativo acusador de peculiaridades. Gallego, no es el arte que ofrecéis.

Culmina en esta colección la obra de quienes viven y se formaron fuera de la tierra, que, más propensos al aplauso familiar que a la rivalidad dentro de casa, entregáronse a aquél sin sugerir ésta, acudiendo dóciles al mimo vislumbreado. Cuando la base es el amor a lo nuestro, la cúspide es el amor a sí mismo. Es lo que ocurre en el caso aludido. Teniendo en cuenta que no se llega a amar, sino aquello que se conoce, no es lógico que nos veamos privados de producciones paralelas o simultáneas (sospechada con fundamento su exis-

tencia) que, con los mismos derechos de origen y con las mismas apariencias de raza pudieran encender sensibilidades deseosas de calor.

Queríamos demostrar claramente la esterilidad del noble propósito a que obedece la Exposición. ¿Responde a un conjunto seleccionado de lo que hoy se produce? No; dado el partidismo preferido. ¿Preténdese, entonces, limitando el ejemplo, estimular al expositor adolescente? Tampoco, puesto que lo que se le ofrece como fruto en sazón no maduró en su solar.

La obra de los maestros, no es nueva para nosotros, y bien sabemos a dónde conduce la disciplina que contiene. No es un pisar incierto el suyo. Es la consecuencia de una mayor o menor afirmación, dado el propósito únicamente concebido.

Al tiempo de celebrar la abundante labor de los que figuran, lamentamos la ausencia de algún otro.

Hemos visto, entre la balumba anodina y turbia de los paisajistas, destacarse unas brillantes notas llenas de optimismo en las que, dentro de una marcada diafanidad, con luminosas vibraciones del rosa, pronúnciase, con detrimento de toda posibilidad espontánea, una premiosidad técnica incoherente con su simplista valor conceptual.

Otras telas han traído a nuestra memoria las del maestro Mir. Quizá la devoción exagerada por el pintor catalán fué motivo de un virtuosismo artificioso, manifiesto sin la riqueza cromática de aquél.

Francamente, no despierta nuestro entusiasmo la pintura incubada en el período romántico,

cuando de él recoge lo que tan solo es tecnicismo y de la que recordamos un retrato de mujer pintado con fino dominio.

Dos pequeños óleos de marcada fragancia campesina, trazados y compuestos en un sentido rítmico de clásico estatismo, no desvirtuado por su arcaizante candor moderno, son dignos de mención.

Unos aguafuertes de vigorosa incisión, constituyen importante serie en la que su autor, temperamento propicio al barroquismo, se detiene ante la austeridad de temas realistas. Y este límite, al no ser traspuesto, define su obra en el punto en que, por estimarlo a nuestro parecer de más pura conjunción, nos mueve al elogio.

En cuanto a la escultura, lo que primeramente lamentamos es el desprecio del desnudo. Patentiza esto, el olvido de los continentes de limpias emociones estructurales, ocasionando una preferente atención al contenido. Fácil confusión de lo externo con lo substancial que, llevada a un mayor grado de exaltación en la obra, es causa de que solamente se note como cosa viva aquella parte que, en lo natural, fué aditamento u oropel. Esto es lo que nos sugiere la talla policromada que, por otra parte, preferimos a lo demás.

Con todo, hemos podido apreciar el nuevo enfoque dado a su labor por alguno de los escultores jóvenes, como asimismo el ingenio modelado de ciertas cabezas expuestas, hechas a la manera de estudio y en las que fragmentariamente se percibe la pretendida corrección.

ANGEL FERRANT.

Fiobre, Agosto de 1923.



L L A N T O D E N I Ñ O

Sol entre nubes,
llovizna benéfica:
¡crece, arbolillo
recién plantado en tierra!

¡Hínchete de savia,
llénate de fuerza
para la hora
de las tormentas!

Madrid, Septiembre, 1923.

ENRIQUE DíEZ-CANEDO.

MI PRIMO
RAMÓN

LUGO DE JILOCA
1923



UN DIBUJO DE BARRADAS

Sol... sol... sol... Tibieza perfumada,
 baño lustral de azul!...
 El oro de tus rayos
 cae sobre mi alma
 como una bendición.
 Y a la caricia dorada
 tiendo las manos, y la boca, sol,
 para beberte,
 y ser como una gota que a tu beso
 se evapora,
 y contigo se funde.
 Sol... sol... sol... oro divino,
 estoy envuelta en tí como en un manto,
 y de tí resplandezco
 como una extraña divinidad!...
 Toda de tí yo resplandezco
 como un astro,
 Sol taumaturgo, que estás en mí
 como yo estoy en tí!...

Montevideo, 1923.

LUI SA LUIS L.

P A N O R A M A S

EL RIO.—El río es el motivo más saudoso. El río que pasa por la ciudad nos hace pensar en aquel molino y en aquella chopera.

Viene—despacito—de copiar la aldea lejana, de ver pasar por él aquel carro de bueyes, y cuelga de cada árbol urbano una evocación campesina.

A la noche, cuando cantan en él las ranas, nos trae todos los recuerdos bucólicos, perdidos ya en el tío-vivo de la ciudad.

El río es quizá menos saudoso que la gaita, pero es más puramente infantil. La gaita se satisface trayéndonos nostalgias, y el río, no; el río no se ocupa más que de jugar y nos trae saudades inconscientemente.

LOS ALAMOS.—Tengamos gran cuidado con los álamos. Los álamos nos espían. Los álamos nos odian. En nuestros paseos nos miran con cierta rabia, diciendo para sí: "¡Si yo pudiera!..."

Hay álamos prudentes que nos miran para protegernos. Los ojos de estos álamos pare-

cen ese ojo de la conciencia metido en su triángulo y diciéndonos siempre: "¡Cuidado!" Pero éstos son muy pocos. La generalidad de los álamos están presos en la tierra, sin poderse mover, y por esto nos tienen un odio discreto.

POSTES.—La idea más clara y más pura del viaje y de la distancia es la que nos dan esos postes de telégrafos y de la luz eléctrica, que marchan monte arriba. Son—como los árboles de la carretera—eternos viajeros.

Como se saben cultos, apóstoles de cultura, y son muy democráticos, les da vergüenza pasar altivos ante los aldeanos, y por eso se fingen troncos de pino o de chopo joven para que no se fijen en ellos.

No saben jamás dónde van. Están seguros de morir en el camino. Y siguen monte arriba, monte abajo, con un constante ir y venir, alentados por su ideal de globe-trotters.

EDUARDO DE ONTAÑÓN.

Valle de Valdivia, 1923.

DIBUJO DE FRANCISCO MIGUEL



PAISAJES IMAGINARIOS DE AMÉRICA

Del libro próximo a publicarse .ALBA.

(CONTINUACION)

LOS GRANDES RÍOS Y EL BARQUITO

Vemos un barquito muy chico en un río muy grande.

Varias veces como en sueños, hemos sufrido la angustia de ese barquito en medio de un río como un mar, caudaloso, copioso, cubierto en sus orillas por los pelos de hipopótamo siempre sumergido, siempre con el rubor de asomarse.

¿Cómo se llama ese gran río? ¿El "León", el "Titán", "Prometeo"?

No tenemos idea sino de un gran nombre, un nombre magnífico escrito como en los mapas sobre sus aguas azules, inmóvil sobre ellas, cada letra como una boya del río. No es ninguno, son todos.

Pasan también grandes barcos por ese río enorme, pero nada tan conmovedor como esa barquita en la que parece que oran como en un reclinatorio los marineros, pues los remeros de las pequeñas barcas en el mar o en los grandes ríos son como presuntos naufragos, que van rezando el terrible rosario de los naufragios que varía de número de dieces, pues ha habido naufragio en que se ha rezado un rosario de cuarenta y hasta cien dieces.

El punto desde donde ver la inmensidad de un paisaje es desde el centro de un gran río, en una barquita de p-bre de pedir limosna de las aguas, de vagabundo que parece ir andando por en medio de las aguas.

Nosotros tenemos ríos históricos, ríos en los que aun hay un fondo bermejo porque la sangre de las batallas no ha acabado de correr hacia el mar, pero al pensar en los ríos americanos nos parece que nuestros ríos son como venas humanas, venas íntimas y aquellas son venas de la naturaleza, mares sueltos.

Nos hacen el efecto los ríos americanos de que el Océano Atlántico se comunica con el Océano Pacífico, y que, por lo tanto, no son ríos de fuente, ríos de fuentecita como lo son todos, sino ríos de agua salada, ríos en que

dos mares magníficos se aproximan, se enlazan.

Pero siempre lo que da toda su intensa vastedad a los ríos americanos es que vemos en ellos esa barquita osada, recalcitrante, entusiasta, que es como un caminante de las aguas.

En esa barquita viajamos nosotros por el centro de América; en esa barquita boga nuestro espíritu extrañado borando las grandezas de la naturaleza, abrumado por el espectáculo, viéndose en medio del mundo, en la partición, en la raja del mundo bipartido.

Siempre se sentirá el hombre el indígena del mundo, el aborigen primitivo, viéndose en esa barquita en medio de los grandes ríos americanos, sintiendo esa grieta luminosa que se luce con el cielo sobre esos ríos exuberantes.

Yo me echo los brazos a mí mismo, me llamo, me atraigo desde la orilla, como el pobre que llama a su hijo, escapado con la barca de un desconocido, en la barca prohibida, en la barca que estaba atracada a la orilla como algo prevalido de un respeto superior hasta por parte del ladrón.

—¡Ven! ¡Ven!—he gritado a mi alma y me he gritado a mí mismo, extraviado, desesperado de inmensidad, sometido a la terrible presión que opera en medio de los grandes ríos y sobre las barquitas que apenas tienen resistencia, las barquitas que andan con un gran zueco por mitad de los ríos inabarcables, donde el sentimiento del ermitaño, que es el hombre solo sobre el agua, se agolfa, se eriza, se anonada.

En la idea de América y de sus paisajes imaginarios, este río que lleva una barquita que pide protección al cielo, es una de las cosas que nos obseden.

¡Ah! Las aguas de esos ríos son como inmensas cabelleras desmenuzadas, son como cabelleras de las que tira la violencia y detrás de las que van muy bellas mujeres sobrecogidas, tembidas con desesperación, arastradas.

P A S A U N A B E A T A

Es una villa en que resulta la amarillez de su asiento bajo un cielo demasiado azul y demasiado luminoso. Está en la misma América del gran océano y del gran río.

¿Qué luminosidad es esa?

Nos hemos ofuscado, nos hemos quedado parados contra la pared, en la calle por la que llamamos.

¡Cuidado que hemos visto luces esplendorosas y regadoras!

En Sevilla hay días en que se se pega el

cielo a la tierra, con que se derrite el uno sobre la otra, por la fuerza de la luz. Caen los goteroses de las estrellas derretidas, como caídas de clavos que hubiéramos en metal fundido.

El mundo como si fuese de esa pasta que se echa en las conteras de los bastones y que primero se ablanda y se debilita de un modo meloso y después se seca y se endurece con dureza de pedruzcos, se ablanda en esas horas sevillanas.

En Elche he visto los días más luminosos

de mi vida tan luminosos, tan igneamente luminosos, tan sin tregua que no se podían cerrar los párpados porque quemaban, porque quemaban las córneas sus cierres metálicos.

¡Ah! Pero esta luminosidad de esta calle en esta villa americana es superior a todas las que hemos visto y sin embargo no arde de aquel modo seco con que ardía la de Badajoz.

La luz eleva esta localidad, le da altura sobre el nivel usual de la luz, la hace un pueblo del primer cielo de los cielos.

El lado de sombra de las casas es como un hábito morado que se han puesto, uno de esos hábitos que se *prometen* en las grandes epidemias. Es apenas un filetillo de sombra, un ribete escasisimo.

La calle está sola como están solos los tejados y solo por el alero de la sombra pasa muy de vez en cuando un perro huído, galopante, caballito de la rabia.

En eso pasa una beata, una simpática señora, maternal, dichosa, que como va vestida de negro se queda muy negra, aunque una

aplicación de *moire* que tiene la mantileta parece que la refresca.

¿Dónde va a esta hora en que la luz persiste y escarnece al que pasa?

Va a la iglesia refrescante, segura, llena de alegrías místicas. Ha tenido un gran pensamiento y una gran decisión, va pasando por la clarividencia del día hacia el fondo oscuro de la iglesia.

Esa dama con traje negro en la calle de una villa americana, a cuyo fondo se ve una iglesia de piedras rojadas, escaroladas, tirabuzonadas, con las patillas de las volutas muy redichas, se ha destacado a mi vista como ninguna otra dama por las calles de cualquiera otra ciudad.

La veo, verá siempre los días de más luz, a esa dama honesta, digna, simpática, con opulentos aires de buena madre, que cruza la calle más luminosa del mundo, camino de la iglesia del pueblo, como se buscan los frescos del sótano, encantador refugio solaz del bombardeo de la luz.

ME DIJO AQUEL SEÑOR

¿En qué república me ha sucedido eso? ¿En el Ecuador o en la Argentina? ¿En Méjico o en Venezuela?

Soy el español que no ha estado en América y por lo tanto no lo sé.

Lo que sí sé es que aquel viejo con vejez de marino que ha viajado mucho y está muy culotado y está tostado en su punto como el buen café, me dijo a la puerta de una calle medio de aldea medio de ciudad de la capital de una de aquellas repúblicas:

—Mira, ¿quieres entrar?

Yo era como un niño que acababa de llegar a América. En aquella ciudad, como esas en que sálgame por la bocacalle que se quiera siempre se encuentra el mar, que es la plaza intransitable, el camino imposible.

El buen anciano de ojos brillantes de risa, me dijo:

—Pase al patio... Es lo mejor que tiene la casa... Es lo mejor del país.

Entré en el patio alegre, viendo cómo se cruzaban y se desenvolvían juegos de niños en su esparcimiento, que daban al aro del círculo vi-

cioso que palpitaba en aquel patio, el patio de no querer salir nunca de allí.

El buen anciano americano, de corazón suavizado por el clima, me hizo sentar en el patio y yo comprobé que había allí una serenidad que no se puede inventar, una serenidad que para sí quisieran las casas pompeyanas, en cuyos patios no he visto tan serena compañía, tan adunada calma.

Había en aquel patio al que me hizo pasar aquel señor patricio con dos barbas en vez de una—como Moisés—, una serenidad a la que coadyuvaban las virginidades con que contaba en derredor, en el cielo y en la tierra. Pompeya tenía un cinturón de inquietudes que allí no había y además en Pompeya el turismo entraba en aquellos patios y los observaba de pie como la policía, como la vigilancia, como el que no ha de ser inquilino de la casa.

Aquel patio tan cerrado, tan íntimo, de uno de mis paisajes imaginarios de América, ha dejado una honda impresión de suficiencia, de vida interior, de retiro recoleto, feliz, inestimable.

LOS ZOPILOTES

En esta escena de los Paisajes Imaginarios, puede haber un error, pero hay que afrontarle. ¿Por qué me he de negar yo mismo la evidencia de lo que no he visto?

Los "zopilotes" es el nombre genérico que he dado yo a esas grandes aves que vuelan por los cielos de América y que son muy negras, imponentes y de tan inofensivas hasta magnánimas, siendo como los que dan una última extremaunción a las víctimas, las que se les co-

men, las que las quitan de en medio, las que las salvan a su desenterramiento.

Los zopilotes aprovechan el encanto de los cielos americanos, como ringlera de seminaristas que se pasea por las alturas. Son como aviadores que vuelan sin aparato, jueces im- pasibles que se aprovechan del vuelo de sus togas para volar a satisfacción.

Esa congregación de los zopilotes, esa especie de ronda de día que avizora el fondo de

las calles y ve hasta los objetos perdidos con su vista de gran alcance, danzan en el cielo de nuestra imaginación, pasan por los soportales de nuestra memoria, son como los hospiciados del cielo.

Nosotros que tenemos pájaros pequeños y que si tenemos alguno grande es la cigüeña, tan flaca, tan tísica, tan vieja esquelética, tan libélula máxima, envidiamos esos grandes pájaros negros, actores del cielo, vagabundos inofensivos, *buenazos* especuladores en basura.

Esos pájaros negros cuelgan del cielo un pingajo *violado*, algo así como una levita puesta a secar o a orearse en los balcones más altos para que no se apolille o para que pierda su olor a neftalina.

La bajada rápida a la tierra de esos grandes pájaros negros debe parecer muchas veces la del suicida que se tira desde un sexto piso.

Los zopilotes, en bandada, son algo imponente, tocan al cielo como con una de esas manteletas de terciopelo que se ponen las criadas, una de aquellas antiguas manteletas de seda y terciopelo que se ponían las aldeanas.

La sensación que se siente al peinar un dulce *terciopelo*, dan ellos al desplegarse en ban-

dada, cuando hacen sus ejercicios en los solares del cielo. Acarician el aire con los sesgos repetidos que dibujan, eterneciendo las miradas cuando encuentran en su *negrura* el tornasol de la suavidad de la pluma, el *ciolado* de los negros de la *naturaleza*, mucho más optimistas siempre que los de los lutos.

Esos grandes pájaros negros de América acentúan el paisaje con grandes acentos circunflejos y son como los *Zumbones Hamlets* del cielo.

¡Cómo los envidiamos! ¡Cómo quisiéramos ver a esos monagos del cielo, a esas policías secretas del cielo, a esos estudiantes de Salamanca del cielo, en el cielo de Madrid!

En vista de que no pueda ser, muchos ratos nos quedamos mirando cómo vuelan sobre las *torres del silencio*, que son las ciudades durante las epidemias. Vemos lo bien que harían en nuestro cielo y cómo nos acompañarían en la desgracia esos animales que son como pingüinos sin camisa blanca o como empleados municipales de las alturas.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

Madrid, Septiembre de 1933.



E L M O R A B O

Guardó la tarde sus palomas
desoladas de revolotar
sobre la arena de las lomas
y la ventisca de la mar...

Se sutilizan los paisajes
y se desmayan los anhelos
con el rosa de los celajes
en el cobalto de los cielos;
y en este ocaso musulmán
todo se esfuma hasta morir
con la indolencia de un Sultán

y el ocio aéreo de un fakir...
Solo el morabo, pensativo
entre la fronda verde-obscura
de la palmera y del olivo,
calca su blanca arquitectura,
mientras la luna en su carabo
desnuda vivos alabastos
y se enciende sobre el morabo
la pirotecnia de los astros...

AMADO VILLAR.

Marruecos, 1923.

Tenemos en España una literatura. Debemos realzarla. Es la base de nuestra nacionalidad. Establezcamos una íntima solidaridad entre todos los escritores. Sean los directores de periódicos que cuantos más libros se vendan, más periódicos se venderán. Que se hable de los libros en la prensa diaria. España ha sido grande por sus artistas. Si seccionáramos de nuestra



AZORIN por CHIQUÍ.

historia, la literatura, el arte, ¿qué es lo que quedaría? ¿Y hay quien permanece indiferente a la realidad literaria? ¿Y hay quien no ve que la nación es el espíritu? Tengamos gratitud, admiración para los escritores y artistas que nos han precedido en la labor, y continuemos trabajando puesta la mirada en el futuro luminoso.

AZORIN.

Frente al mar Cántabro,
Septiembre-1923

P E Q U E Ñ O S P O E M A S

En un desplomar se venía abajo su vida. El lo notaba y escuchaba el ruido. Se iba, se iba la vida. Arrodillada, allí donde las madres se arrodillan, la suya veía como se moría.

—Me voy, madrecita, me voy.

Y en su dolor, aquella madre solo decía:

Querido, querido; siempre querido.

Y en aquella voz estaba el alma; y en aquellas palabras había un corazón y un cuerpo y toda una vida.

—Me voy, madrecita, me voy.

Y aquella pena que llovía de unos ojos cerró la misma boca. Y el moribundo continuó:

He perdido los ojos porque se han ido tras de aquellos ojos. Y antes me abandonó el alma.

¿Para qué quería la vida? Me voy, madrecita, me voy.

—Querido, querido; siempre querido.

Y en aquella voz que estaba el alma; y en aquellas palabras que había un corazón y un cuerpo y toda una vida, se traslucía un algo. Y una como pregunta flotó por el cuarto:

—«¿Y yo?»

Debió comprenderlo, porque otras palabras apagaron la luz.

—¡Madrecita! ¡Ni a tí, ni a tí te quiero!

F Ê T E S G A L A N T E S

Paseo indolente y nocturno
con un poco de spleen—
por el Edén.

Astros voltaicos a lo largo del andén.
Pavimento especial,
mezcla de asfalto,
nácar y lapislázuli,

Patente DOS MIL CIEN.

En flor primaveral
las acacias del Bien y las del Mal.
Parejas a la sombra...

(A la sombra, de cuál?)

No hay arpas arcangélicas, *Deo gratias*;
solo un sidéreo y rumoroso *loin du bal*.

Planetas de colores
en el vértice
de unos fosforescentes surtidores...

—“Todo lo sé!”—
dice una voz entre el gentío
que repite:

—“Ya lo sé!”—
con cierto tono de hastío.
“Aquí todos saben todo,
señor mío”.

Ronca Noé
—está beodo.
Toman té
los inmortales,
más que a la moda
a su modo:
Whisky and soda
sobre todo.

Un alma en pena va
—de frac—
viendo pasar los signos del Zodíaco
con negligencia *chic*.
Pone un luis de oro a Sagitario
y se aleja de allí
con gesto de desdén aristocrático,
dejando tras de sí
el humo del cigarro,
—vía láctea—
sin acordarse más del luis.

La bola de Saturno
se obstina en no caer
(—Pero qué hace ese croupier!!!)
...Jugada nula.
Resuena la palabra metafísica:

“Après!”

El Angel de la Guarda:

—“Hagan juego, Messieurs”...

MANUEL ABRIL

Madrid, Septiembre, 1923.

P Á J A R O S A U S E N T E S

Jo voldría ésser gran, molt gran, tan gran
Que pogués mirá el món amb ulls d'infant.

Salvador Albert.

¿Y los pájaros? ¿Adónde se te han ido los pájaros, campo?

El sol se ha tendido en la hierba, como un niño enojado—huele a heno, a menta y a pomares—el agua andariega corre al pie de los saúcos en flor, espejando toda la dulce tristeza de los álamos blancos.

¿Y los pájaros? ¿Adónde se te han ido los pájaros, campo?

¿Se te han ido a beber en esos charquitos azules que deja la lluvia en los cielos? ¿Dime, se te han ido a comer allá arriba, esas migajas de pan, que se les caen de las manos a los niños, en sueños?

¿Acaso ya no es tibio y maternal tu regazo—tierno y mecedor ramaje florecido de nidos—y se te han ido los pájaros a urdir sus nidales en la luna?

Y ya no podrás verlos jugar sobre tu

pecho joven, como niños desnudos turbados de sol y de aromas silvestres. Ya no te despertarán cantando con las blancas luces del alba. Ni te cosquillearán suavemente el rostro sus aloçadas sombras refrescadas en el río.

¿Y los pájaros? ¿Adónde se te han ido los pájaros, campo?

¿Se te han ido a picotear glotonamente esos cerezales gozosos crecidos en las nubes rosadas del orto? ¿Se han ido a picotear el grano áureo de esos trigales cándidos que medran en los cielos?

El sol se ha tendido en la hierba, como un niño enojado—olor a pomares, a menta y a heno—el agua andariega corre al pie de los saúcos en flor, espejando toda la dulce tristeza de los álamos blancos.

¿Y los pájaros? ¿Adónde se te han ido los pájaros, campo?

N I Ñ O S F U G I T I V O S

La granada es como una mujer encinta
cuyo vientre está lleno de niños

Minoutchchr, El Otoño.

¿Alborozados de sol, de azul matinal, del agua bailadora del surtidor, del revuelo dorado de las hojas, los niños—todos los niños del mundo que abandonaron el venturoso regazo de todas las madres para escaparse al cielo—cayeron jugueteando y riendo del seno rosado de la aurora.

Gozosos, aloçados, reidores, danzan y cantan cogidos de las manos, en candorosa rueda. Y es como si una corona de jazmines y azahares, fresca y olorosa, ciñese las sienas jóvenes de la tierra.

¡Oid, oid, el sollozo del mundo en nuestras copas—dicen los árboles—oid, oid!

Y los niños—todos los niños que se perdieron en los senderos azules de los cielos—cogidos tiernamente de las manos, brincan, dan-

zan, saltan, cantan—les basta el brillo mortecino de un sol otoñal, un sutil hilo de agua, unas hojuelas secas y amarillas que revolotean como pájaros—y sus vocecitas agudas, indecisas, tienen milagrosas resonancias de primavera.

¡Oid, oid, el sollozo del mundo en nuestras copas—dicen los árboles—oid, oid!

Toda la tierra—¡que siente el venturoso lloro de todas las madres!—es alegre, sucosa y redonda como una granada.

Y los niños—todos los niños del mundo perdidos en los senderos azules de los cielos—cogidos tiernamente de las manos, brincan, danzan, saltan, cantan...

JUAN G. DEL VALLE Y G. DE LA VEGA.

La Coruña, Septiembre-1923.

LOS VERDADEROS ANTECEDENTES LÍRICOS DEL CREACIONISMO EN VICENTE HUIDOBRO

UN GENIAL E INCÓGNITO PRECURSOR URUGUAYO: JULIO HERRERA REISSIG ⁽¹⁾



un cuando los antecedentes líricos del creacionismo y de la imagen duple y múltiple pueden encontrarse, tras espigar detenidamente, en los versos de ciertos precursores reconocidos y casi "oficiales", como Rimbaud, Mallarmé y nuestro Góngora, nos es más grato revelar, prefacialmente, las sorprendentes anticipaciones de un precursor genial, incógnito y desconocido: el uruguayo Julio Herrera y Reissig. (1873-1910). Hacemos esta última salvedad relativista, porque dentro del ciclo rubeniano la figura del cantor de "Los parques abandonados" es dignamente conocida en toda Hispano-América, mas no en el aspecto que aquí va revelarse: como genuino e insospechado precreacionista, que ha ejercido un influjo muy próximo sobre uno de los pretendidos monopolizadores de esta modalidad.

Julio Herrera-Reissig fué, como es sabido, el principal promotor del renacimiento "modernista" en su patria, a comienzos de este siglo. Nutrido de lecturas y sugerencias simbolistas, en el momento álgido en que los maestros de esta tendencia comenzaron a irradiar hasta España y América, por el cable de Dario, Herrera-Reissig acoge en su obra todo un zodiaco de influencias y de símbolos: los frisos helénicos de Leconte de Lisle, "el carro de oro" de Albert Samain, los bergamascos de Verlaine, y el gorro de payaso genial, de payaso humorista y desgarrador que fué Jules Laforgue, el "enfermo de dandismo lunar"... Con éste su lírico compatriota tiene por momentos algunos puntos de contacto Herrera Reissig, especialmente cuando se desfoga su melancolía irónica. Mas por encima de esta red de influencias, la personalidad incommensurable de Herrera-Reissig se eleva y planea ofreciendo aspectos muy singulares. El inquieto vigía de la "Torre de los Panoramas" fué el más audaz portaestandarte de la generación poética de su tiempo y aun acertó a proyectarse en un escorzo de avance hacia las regiones del futuro.

En su poesía complicada, de línea sinusoide y aire sibilino, palpita una inquietud ideológica y un barroquismo formal que se destruye en visiones divergentes y en metáforas insólitadas. Voluntaria y extralúcidamente, a la manera de Quevedo y Góngora, es conceptista y culturano, se retuerce en espasmos verbales;

y al modo de Mallarmé da una doble vuelta con la llave del hermetismo a los recintos subjetivistas. Su estilo alcanza una máxima tensión de crispadura patética. Se diría un Laocoonte que intenta desasirse vanamente de las sierpes de sus barrocas cerebraciones. Herrera Reissig "padecía la epilepsia de la metáfora", escribe Juan Más y P. "Distinguese por la fobia del lugar común", corrobora Blanco Fombona. Es un "novedoso" incomparable, resumen sus contreráneos boquiabiertos. En el dintorno de su obra atlántica se masca la tragedia barroca de un espíritu que busca su luz a través de las tinieblas conceptuales. Cansinos-Assens, con espíritu simpático y mirada lúcida, ha querido desentrañar el atormentado espíritu barroco del autor de la "Tertulia lunática".

Mas por nuestra parte, y ya que tal aspecto barroco ha sido analizado suficientemente—y se relaciona con un orden de ideas finiseculares, algo lejanas de nuestro espíritu actual—solo intentaremos demostrar que Herrera Reissig es algo más que un rapsoda simbolista o un príncipe de los prenovcentistas suramericanos. El autor de "Los Extasis de la montaña" llega más lejos: a un límite de hallazgos metafóricos que autoriza a considerarle, de hoy en adelante, como un genuino precursor clarividente de la modalidad creacionista, en su aspecto lírico, y respecto a los poetas hispano-americanos. Su radio de influencias directas y mediatas llega hasta nuestra generación de vanguardia.

Con tal afirmación nos vemos obligados a contradecir abiertamente una opinión de Mauricio Bacarisse, que negaba toda virtualidad influenciadora actual a Herrera-Reissig, considerándole, al juzgar solo por externas apariencias, como un decadente estragado.

Mas frente a tal opinión se impone la elocuencia irrefutable de los hechos, y al examinar el fenómeno lírico y las personalidades de hoy día, la genealogía y desarrollo de la imagen noviestructural percibimos que el eco herreriano no se ha extinguido aún. Ha permanecido, cierto es, algún tiempo, apagado, mientras se extendía avasalladora en Hispano-América la influencia de Rubén. Pero ahora que ésta ha decaído y prescrito, quizá no sea muy aventurado afirmar que va a alcanzar su auge fructuoso y repercusor el estro de Herrera Reissig. No en cuanto a su trepidante conceptismo verbal, a su barroquismo simbólico,

(1) Extracto de un capítulo inédito del libro próximo "GESTAS Y TEORIAS DE LAS NOVISIMAS LITERATURAS EUROPEAS".—(Mundo Latino, Madrid, 1923).



sino más bien en el sector de su obra que comprende su maravilloso sentido de la imagen nueva, su actitud panteísta, su sorprendente riqueza metafórica...

Eliminando lo que en el conjunto de sus poemas hay de accesoio y temporal—anécdotas simbolistas y pesimismo, visión conturbada; en suma, todo lo de índole decadentista—y quedándonos con los puros valores líricos de sus poemas, flota un maravilloso conjunto de imágenes del más puro y novísimo lirismo. Hagámonos la prueba. Ved algunas, entresacadas de la serie de sonetos "Los éxtasis de la montaña", que datan de 1904:

"La inocencia del día se lava en la fontana".

(*El despertar*)

"Llovió... Trisca a lo lejos un sol conaleciente con áspera sonrisa palpita la campaña."

(*El almuerzo*)

"...La joven brisa se despeza".

(*El Alba*)

Desprendidos de los sonetos magníficos a que pertenecen, en los anteriores versos puede comprobarse la rara audacia, la certera puntería de estas metáforas insuperables. Creemos que es Herrera Reissig uno de los poetas modernos que afrontan por vez primera la Naturaleza con un gesto de comunión de espíritu inter-osmósico, de interpenetración de cualidades humanas y silvestres. Todos los elementos de la Naturaleza se le aparecen humanizados, transformados y asequibles, merced al poder taumatúrgico de sus metáforas. Acierta plenamente a corporeizar las imágenes más abstractas, a metamorfosear lo inanimado en animado y viceversa. Los paisajes adquieren una fragancia peculiar y un ritmo ortal ante sus líricas miradas resurrectas. Constituye, pues, la lírica de Herrera Reissig un precedente considerable de la obra de Vicente Huidobro, que este último, antes de venir a Europa, ha de-

bido leer con frecuencia y provecho. (1) Solo así pudiera explicarse la extraña semejanza de estos versos:

"Los astros tienen las mejillas tiernas"

"Rien les labios de leche de los luceros precoces".

(Herrera Reissig: *El laurel rosa*).

"Apretando un botón todos los astros se iluminan"
"Mira la estrella que humea entre mis dedos"

V. Huidobro: *Poemas árticos*.

He ahí, pues, el origen herreriano de todas las manipulaciones celestes y de toda la heráldica sideral que blasona los poemas de Huidobro y de tantos otros. Pero aún más sorprendentes son los paralelismos que, en una lectura detenida hemos formado entre ambos poetas,

"él ordeña la pródiga ubre de su montaña"

(*El Cara*, Herrera Reissig).

"Campeanos fragantes
ordeñaban el sol".

Poemas Árticos, V. Huidobro).

Y aún estos dos fragmentos:

"Y se durmió la tarde en tus ojeras".

H. Reissig, (*Los parques abandonados*, 1908).

"El día muere en tus mejillas".

Tarde, V. Huidobro.

(*"Grecia"*, núm. 43, Junio 1920).

He aquí, pues, el origen—uno de los orígenes—de las famosas imágenes creacionistas "creadas" por Huidobro, cuya "exclusiva" y "primaria" originalidad ahora más que nunca queda irrefutablemente negada.

Mas al margen de estos pintorescos descubrimientos, sigamos espigando en el campo frondoso del magno Herrera Reissig:

"La tarde paga en oro divino las faenas".

(*La vuelta de los campos*).

"Obscurece. Una mística majestad unge el dedo pensativo en los labios de la noche sin miedo".

(*La huerta*).

"En el dintel del cielo llamó por fin la esquila".

(*Claroscuro*).

Y ved con qué agudo estilo—buido punzón—Herrera Reissig dibuja las visiones campestres y eglógicas más inesperadas, en la imponderable serie de sonetos "Los éxtasis de la montaña":

"La noche en la montaña mira con ojos viados de cierva sin amparo que vuelva ante su cría".

Rayan el panorama como espectros agudos tres álamos en éxtasis...

(*La noche*).

Tirita entre algodones húmedos la arboleda...
La cumbre está en un blanco éxtasis idealista;

Todo es grave... En las cañas sopla el viento flautista
Más súbito rompiendo la invernal humareda,
el sol, tras de los montes, abre un telón de seda,
y ríe la mañana de mirada amatista".

Con una exuberancia magnífica imponderable, Herrera Reissig desarrola y multiplica sus series inéditas de metáforas extrarradiales. Ciertamente es que no puede considerarse totalmente como un lírico coetáneo, pues la estructura del poema, de los sonetos a que la mayor parte de sus metáforas pertenecen, es perfectamente ortodoxa y anticuada. Le faltaba a Herrera Reissig, lógicamente, la técnica actual, los nuevos medios de expresión autónoma. El poeta no imponía aun como punto de partida una anécdota determinada, un tema concreto; mas—otro rasgo admirable—éste no llega nunca a absorber y falsear el conjunto, el "hecho lírico"; por el contrario, son las imágenes y metáforas las que absorben el motivo titular, lo transforman y lo refractan en un prisma de sugerencias. Herrera Reissig, con sus manos inquietas de "poeta-creador niños" revuelve los viejos símbolos, rompe los conceptos cristalizados, forja sorprendentes alegorías y dota de insólitos atributos a los elementos naturales:

"los charcos panteístas eritonan sus maitines"

"sonrosados infantes como frutos maduros"

"Domingo: te anuncia un ecuménico amasijo de hogaza"

"la montaña recoge la polémica agreste".

Y así podrían multiplicarse las citas, con riesgo de llegar a la transcripción completa de sus libros, a cuyas páginas remito a todos los que lo ignoren, o, aun conociéndole, deseen cotear y confirmar el valor de sus anticipaciones. Herrera Reissig es, por tanto, un poeta cuya estela no se extingue. Enlaza directamente con los faros más potentes de las nuevas rutas líricas. Para mí alcanza la misma altura que mis otros poetas predilectos, Góngora y Whitman. Pudieramos esgrimirlo como un pre-

(1) Es innegable que el autor de "Poemas Árticos" ha sido influido muy de cerca, en su evolución, por Herrera Reissig. No se trata de coincidencias fortuitas, como algunos pudieran creer buscando una disculpa. Que Huidobro conocía a Herrera Reissig, antes de soñar con el creacionismo, lo comprobamos leyendo "La gruta del silencio" (1914). Allí nos encontramos con un soneto titulado "Amanecer poblaro" (pág. 43) que lleva como liminar en estos cuatro versos del genial uruguayo:

"Macho antes que al agrio gallinero, acostumbra
a cantar el oficio de la negra herrería,
humea el boticario, abre la barbería...
En la plaza hay tan solo un farol—que no alumbrá."

Y el soneto de Huidobro, glosando fielmente la manera como un calco comienza:

"Por una gran pendiente se resbaló la noche
asomó la pestaña roja-azul de la aurora."

cursor al nivel de las figuras izadas por nuestros amigos franceses: Mallarmé, Rimbaud, Lautreamont—especialmente este último—, Isidoro Ducasse, uruguayo de nacimiento, con quien puede buscársele algunas analogías.

Copiada una faceta simbolista y sentimental de su obra por Leopoldo Lugones en "Las montañas de oro" y por Villaespesa en "Carystos", perforada su cantera barroca por los poetas aludidos, quedaba aun inédito y sin continuación el sector de las imágenes y metáforas, que Huidobro traslada cautamente a sus libros y que después, por intuicionista aproximación más que por reflejo directo, se extiende a tantas páginas ultraístas. Puntualización de honestidad crítica que me es grato hacer, a pesar de la mengua de nuestra originalidad

que tal precedencia implique. Mas ya queda señalado que Herrera Reissig, por la estructura e ideología de sus poemas es un simbolista genuino, que no llegó—fué prematura su muerte, 1910—a divisar las transformaciones orgánicas y las posibilidades autónomas del nuevo complejo lírico. Pero cultivó y elevó a cumbres árticas su primordial y más arduo elemento: la metáfora. Y solo ello basta para reivindicar su memoria—que un tiempo quisieron lapidar con la demencia—, al señalarle como un precursor y enaltecer sus líricas providencias.

GUILLERMO DE TORRE.

Madrid, Septiembre, 1923.



MADERA DE NORA H. BORGES

LLUVIA

El cristal de las nubes
le rompieron las alas
de aquellas golondrinas
En todos los caminos
hay cristales caídos.
Las campanas repican
maravilladas su cristalería.
La ciudad ha colgado los pendientes
del cristal de la lluvia en las cornisas.
Las hojas verdes suenan
en el viento sus nuevas campanillas.
Cascabeles de agua
en los vellones del rosal suspiran.
Y a los espejos de la lluvia asoma
con sus plumas brillantes y gentiles
la milagrosa cola
del pavo real del Arco-Iris.

CAMINO

Ten mis brazos
caminos que van al corazón.
A nadie he dado
estas sendas de paz más que a tu frente
—viajera pensativa de mis noches—.
Como si fueran dos estampas
pon tus sienas heridas
—violetas del camino infortunadas—
entre las blandas lunas de mis manos.
Y echa a volar tu pena
como una golondrina
por el aire de amor
de mi verano.

ERNESTO LÓPEZ-PARRA.

Madrid, Julio, 1923.

Hay poetas de la mujer y poetas de una mujer. Los segundos pueden caer en el poema doméstico, donde la mujer es reina del hogar y tirana de los sentidos; los primeros pueden caer en el vago poema sideral donde la mujer apenas es nada, o es un sexo abstracto, una idea pura de las que Platón desperdigó por los espacios inefabables... Es tan peligroso—para la vida y para el arte—andar siempre detrás de todas las mujeres, como andar siempre detrás de una sola mujer. Cansinos Assens que fué, siempre, detrás de todas las mujeres, ha escrito—natural—los poemas de la ternura indeterminada, tan llena de escollos como la ternura demasiado definida. Malo es cantar al pie de un ajimez por donde asoman unos fatales "ojos de fuego", pero también es malo ver siempre las mujeres desde el "viaducto azul". Quedan ya demasiado borrosas... Ni el reuma de los trovadores, ni el éxtasis divino de los faquires. Ni la reja vulgar llena de claveles y aromada de perfumes de cocina, ni la alta cima solitaria desde la que solo se ven vagas sombras. Entre la anécdota y el ente puro están las categorías. Hay que buscar una amable terraza en medio de la calle desde donde podemos ver a las mujeres y a las cosas—el hombre es también una cosa, quizá la menos despreciable—y desde donde podamos escoger bellos ejemplares para nuestra vida y para nuestro arte. Ni la cima ni el púlpito. Uno y otro son fríos. Ni el monólogo ni el dogma acerca de la mujer y acerca de nada.

Cansinos Assens es el hombre del largo y florido monólogo que se subió al pico más alto y solitario. Por eso su figura tiene para nosotros tal interés..., aunque le tenderíamos la mano para que bajase. El nos habla de su yermo, pero no le creemos. Claro es que el yermo puede estar en la Glorieta de Atocha, pero a condición de llevarlo nosotros dentro. Y a veces lo que llevamos—o pretendemos llevar—, es una cima, o una columna desde la cual, como Simeón el asceta, arengaríamos a la multitud. No es bueno poner tanta distancia entre nosotros y las mujeres y las cosas, porque desde lejos todo se nimba de oro y se corona con penachos de nubes. Es mejor un viento fuerte que barra los pálidos oros y los penachos grises y nos acerque la faz de las almas y de las

cosas. Si los poemas de la ternura indefinida han dejado escasa huella, en cambio abrirán surcos hondos estas otras pocas producciones del poeta donde la mujer tiene un nombre y ama a un hombre, no al amor. Porque la revelación de un bello ejemplar humano vale por todas las metafísicas exaltaciones. (Y he aquí, si estas líneas fuesen de crítica—de la que Dios nos salve siempre—, un tema curioso, quizá infantil, como todos los temas encomendados a la crítica...)

Acaso pueda aun salvarse Cansinos del naufragio en las ondas indeterminadas, o del peligro de las cimas frías, definiendo mejor su ternura, desechando un poco su temor al museo y al catálogo. Ni en el museo ni en el catálogo caerá quien puede hacer florecer siempre un jardinillo para cada estatua y recamar un nuevo y rico dosel para cada cuadro.

Se ha dicho de Cansinos que era poco universal. Nada más universal que el tema único de sus poemas: el sexo. Recientemente, en "El madrigal infinito", ha probado cómo un hombre puede amar el sexo sin amar a ninguna mujer, puesto que las ama a todas. Pasan las mujeres junto al poeta trayendo todas al arte la misma ofrenda: una manzana mordida. En realidad solo pasa un sexo infinito... Cansinos no dejará en el arte ningún nuevo lugar común. No ha creado Ofelias ni Margaritas ni Mireyas. Con ello prueba su odio al tópico. Pero, si es preciso evitar la repetición de un tipo o de un tópico, es laudable y glorioso crearlo. Y este querido poeta que en su yermo—o en su cima—es tentado por todas las mujeres, dejó que el viento arrastrase sus más bellos poemas sin lograr fijarlos en el muro de nuestros recuerdos con el clavo de plata de una aguda y definida sensación. Ni siquiera dejaron el nombre de una mujer que flotase sobre la inundación de imágenes fragantes y turbadoras fisiologías donde el poeta gustó siempre detenerse. Cansinos Assens se alejó de todo tiempo y lugar... Y de todo registro civil! pero eso cuesta un poco caro. Un poema escrito tan lejos de todo, tiene el castigo de que nadie podrá acercarse a él.

BENJAMÍN JARNÉS.

Madrid, Septiembre, 1923.



1922

De los vastos continentes donde el sol es tibio y excelente el tabaco, los vientos favorables nos han traído la pia ofrenda de un libro sincero elevado sobre las melodías habituales en un aligeramiento de hermosas volutas y audaces vehemencias.



ANGÉLICA PALMA, por ISEN

El alma pródiga de nuestra América se hace profunda y férvida como un intenso clamor de desesperanzado, resonante bajo las largas ropas azafrañadas y las delicadas túnicas que cubren la sangre selecta de los trópicos americanos.

Al contacto de los dedos mágicos los nuevos misurgios hacen

brotar pomposas floraciones y armonías espléndidas que se renuevan incesantes como las rosas en lo sumo de sus detalles.

Con el sugestivo título de "Coloniaje Romántico", una bella escritora peruana, la señorita Angélica Palma, ha editado un libro galardonado con la más alta distinción por el Jurado calificador de un Concurso Internacional de Literatura organizado en Buenos Aires.

Posee "Coloniaje Romántico" una maravillosa y ligera gracia antigua, de tirso ornado de corimbo y pámpanos fragantes, en el que el genio hereditario de las estirpes se vincula igual que las monarquías o como las menestralías y los gremios de nuestros medio-avos, y una generación recoge como un don, con manos expertas, las canastas colmadas de triunfos de la pretérita.

En las pruebas difíciles las dos alas de la Victoria han sido como una doble venda sagrada que cobijó el esfuerzo desmesurado de la joven literata limeña, cuyo más valioso trofeo hereditario será el orgullo de haber recibido la energía combativa y su envidiable formación artística de las manos paternas del excelente folklorista Ricardo Palma.

La conciencia del dominio español adquiere vehementes caracteres y un sentimiento de real superioridad, en la novela de la señorita Palma, que tratada sin duda con predilección desde la cuna, depositaria de las adhesiones de sus compatriotas, para quienes la hija de su escritor dilecto sería como una promesa de la continuación de las glorias paternas, orienta su misteriosa inclinación hacia los pretéritos

panoramas, exprime su corazón como un racimo y halla en sus delicadas prosas de ceremonia, cándidas y risueñas, las líneas inmutables que emanan de la concordia sutil y compleja de las fuerzas interiores con los sanos espectáculos vitales.

Charlas cotidianas o antañonas, presentidas con gozo, gracias propias y opulentos rasgos de fantasía, todo lo inefable que un alma maravillosamente femenina puede proyectar sobre nuestros espíritus, era lo que conocíamos de Angélica, lo que destaba con más finos relieves en su polimorfía literaria. Sabor de frutos maduros logramos encontrar en sus cuentos agradables.

"Coloniaje Romántico" es una delicada narración donde las palabras precisas aparecen con dulzura tranquila como en las hermosas fábulas literarias, sobre las vacilaciones de las tramas orquestales, que sacuden hasta lo más profundo de las íntimas raíces juveniles. Obra sana y rotunda afirma la exquisita sensibilidad de la bella escritora limeña, cuya antigua galera tiene la proa alzada hacia los constelaciones victoriosas.

La montaña santanderina que ha formado un robusto sentimiento literario con mimosos perfumes de bálsamos y flores parece como si hubiera extendido su influencia hasta las costas infinitas y distantes del Pacífico. Angélica Palma, en su novela laureada, tiene un agradable acento santanderino, un como rumor de fuentes ocultas que se adivinan de aguas dulces y claras.

"Coloniaje Romántico" es a manera de un bello pórtico que prolonga las cadencias de otras edades presentando una sencilla historia limeña del tiempo de los virreyes del Perú, cuyas escenas se desenvuelven en salas suntuosas de pesadas cortinas en palacios soberbios, donde se celebran veladas regias y en las que son continuas las frecuentaciones de virreinas, príncipes eclesiásticos y oidores.

Las bellas barbas de nieve se transmutan en delicados rizos rebeldes y antiguos incensarios endulzan los legítimos tronos borbónicos a cuya augusta sombra se civilizaron las vastas selvas americanas.

Otras particularidades precisas hidalguizan la obra revelando con inesperados vocablos el alma cargada de divinos beneficios de la joven artista.

Una amplitud inusitada en la concepción de las imágenes y el secreto de una fuerza generosa acariciarán los espíritus selectos que sepan inclinarse a recoger la vivísima esencia de la graciosa alma tierna de Angélica Palma.

LUIS ANTONIO DE VEGA.

Bilbao, Agosto 1923.



U N A L T O E N E L C A M I N O

Un alto en el camino
para beber el agua de Rebeca
y escuchar en silencio
las canciones del pasado que llegan.

Esa voz que levanta
en el silencio de las horas quedas
la nostalgia de una ciudad distante,
como una mano misteriosa llega
a descorrer el velo
que oculta el cuerpo de la Amada muerta.

En la callada estancia
donde se aspira la fragancia de Ella
fantasmas del silencio nos envuelven
en las claras túnicas de mágicas esencias.

Y fuera la fontana
que en el jardín suspira sus querellas
murmura también nuestras nostalgias
entre la polifónica policromía de sus sedas.

Un alto en el camino
para beber el agua de Rebeca...

Hoy han traído el árbol.
 Viene del corazón del bosque.
 Cuando le vi llegar
 tumbado en la carreta
 mi lírica emoción tuvo una lágrima.
 ¡Tan bien estaba allí, entre los suyos!
 Ya está de pie, el amigo, en nuestra huerta.
 ¡Un árbol más, un árbol nuevo! Hijos,
 que él encuentre en vosotros, agua y sedas...
 Soltad de prisa todos
 los pájaros de casa...
 Para todos hay hueco en su cabeza.
 Hijos, a cantar para él
 canciones tiernas...
 El forastero,
 el pobre trasplantado a viva fuerza,
 que no eche de menos
 los camaradas que en el bosque deja!

H E R M A N O S

A un mismo tiempo, hijo, nacisteis tú y el árbol;
 y los dos hacia arriba galopaban con ímpetu.
 Desarrollaba el árbol sus limpios brazos verdes.
 Tu pecho se ensanchaba en una curva ágil.

 Si te acercas al árbol, él inclina sus hojas
 para besar tu frente,
 y te extiende su sombra, como una almohada buena,
 para que no te canses en las siestas de fuego.
 A un mismo tiempo, hijo,
 nacisteis tú y el árbol.
 Me invade la emoción
 más ruidosa hacia dentro,
 al ver que tú y el árbol
 tenéis la misma risa
 y siempre jugáis juntos
 como dos hermanitos
 que no se enojan nunca.

JULIO J. CASAL