

plural

3



# S U M A R I O

JAIME IBARRA  
FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ  
LUCIANO DE SAN-SAOR  
MAYORINO FERRARÍA  
MAURICIO BACARISSE

M. ARCONADA  
JUAN DE LA ENCINA  
NORAH BORGES  
GUILLERMO DE TORRE  
CÉSAR A. COMET  
EDUARDO DE ONTAÑÓN  
BENJAMÍN JARNÉS  
W. REYMONT  
PEDRO PERDOMO ACEDO

RETRATO.  
IMÁGENES.  
HORA ILUMINADA.  
POEMA CAMPESTRE.  
GUILLERMO DE TORRE, HISTORIADOR DE  
LITERATURA.  
HAI-KAIS CREPUSCULARES.  
SOBRE LA TRADICIÓN EN PINTURA.  
JARDÍN DE ESTATUAS (Linoleum).  
POEMA SIN ENGRANAJES.  
POEMAS.  
DOS CANCIONES.  
DOS HORAS DE ESTUDIO.  
NIEVE Y HUMO.  
VERBENA.

ESCOLIOS.—Es ALUSIÓN, por Jaime Ibarra.—CALCOMANÍAS (C. A. C.).—Herbert S. Gorman: JAMES JOYCE. — LES ECHAINEMENTS (J. I.). — LAS CIEN MEJORES POESÍAS MODERNAS. — Melchor Fernández Almagro: VIDA Y OBRA DE ANGEL GANIVET (B. J.).—LIBROS RECIBIDOS.—ORNAMENTACIÓN DE GARRÁN.

# REVISTAS RECOMENDADAS

<p style="text-align: center;"><b>PROA</b></p> <p>JORGE LUIS BORGES, BRANDAN CARAFFA, RICARDO GÜIRALDES</p> <p><i>Avenida Quintana, 222.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>BUENOS AIRES</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>PEGASO</b></p> <p>Directores: RODOLFO MEZZERA, RABLO DE GRECIA, JOSÉ MARÍA DELGADO</p> <p>Secretario de Redacción: TELMO MANACORDA</p> <p><i>8 de Octubre, 120.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>MONTEVIDEO</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>REVISTA DE OCCIDENTE</b></p> <p>Director: J. ORTEGA Y GASSET</p> <p>Secretario: FERNANDO VELA</p> <p><i>Avenida de Pi y Margall, 7</i></p> <p style="text-align: center;"><b>MADRID</b></p>
<p style="text-align: center;"><b>MANOMETRE</b></p> <p>Director: EMILE MALESPINE</p> <p><i>49, Cours Gambetta.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>LYON — FRANCIA</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>VALORACIONES</b></p> <p>Director: C. AMÉRICO AMAYA</p> <p><i>56. Número 989.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>LA PLATA - B AIRES</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>TESEO</b></p> <p>Director: EDUARDO DIESTE</p> <p><i>Reconquista, 539.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>MONTEVIDEO</b></p>
<p style="text-align: center;"><b>LA REVISTA</b></p> <p>Cuadernos de publicación quincenal.</p> <p><i>Rambla de Cataluña, 125.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>BARCELONA</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>INICIAL</b></p> <p>Redactores: ROBERTO A. ORTELLI SMITH, GUGLIELMINI, RUIZ DE GALARRETA</p> <p><i>Avenida de Mayo, 634.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>BUENOS AIRES</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>SURRÉALISME</b></p> <p>Director: IVAN GOLL</p> <p><i>27, rue Jasmin.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>PARÍS</b></p>
<p style="text-align: center;"><b>NOI</b></p> <p>Director: E. PRAMPOLINI</p> <p style="text-align: center;"><b>ROMA</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>LA REVUE EUROPÉENNE</b></p> <p>Comité directivo: EDMOND JALOUX, VALÉRY LARBAUD, ANDRÉ GERMAIN, PHILIPPE SOUPAULT</p> <p><i>chez Simon Kra: 6, rue Blanche.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>PARÍS</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>LA VIE DES LETTRES</b></p> <p>Directores: NICCLÁS BEAUDUIN Y WILLIAM SPETH</p> <p><i>20. rue de Cartres.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>PARÍS - NEUILLY</b></p>

<p>THE TRANSATLANTIC REVIEW</p> <p>Edited in <i>Paris</i> by F. M. Ford.</p> <p>29, Quai d' Anjon.</p>	<p>TRIPTICO</p> <p>Arte - Poesia - Crítica</p> <p>Rua Dr. João Jacinto, 38.</p> <p>COIMBRA</p>	<p>MARTIN FIERRO</p> <p>Director: EVAR MÉNDEZ</p> <p>Bustamante, 27.</p> <p>BUENOS AIRES</p>
<p>ALFAR</p> <p>Director: JULIO J. CASAL</p> <p>Cantón Pequeño, 23.</p> <p>LA CORUÑA</p>	<p>LES FEUILLES LIBRES</p> <p>Director: W. MAYO</p> <p>81, avenue Victor Hugo.</p> <p>PARÍS</p>	<p>L'ESPRIT NOUVEAU</p> <p>Directeurs: A. OZENFANT Y CH. E. JEANNERET</p> <p>35, rue de Sévres.</p> <p>PARÍS (VI)</p>

## PLURAL

Revista mensual de Literatura  
Juanelo, 13 y 15.—MADRID

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

D. .... que habita  
en ..... calle de .....  
desea suscribirse a esta Revista por un ..... comprendido  
en los meses de ..... a ..... ambos  
inclusive, y a tal fin remite la cantidad de .....  
pesetas, importe de la suscripción.

..... de ..... de 1925.  
(Firma.)

# plural

A Ñ O I

1925

NÚMERO 3

## R E T R A T O

(D E U N L I B R O I N É D I T O)

Fué mi juventud romántica y doliente... Sonrisa pasada, surtidor medio olvidado, tardes de sol, cantos del armonium... Cosas muy lejanas y ya medio queridas. Yo como un desterrado, como alguien a quien no se quiere, a quien se querría ver encerrado, pero al que no se ha tenido el valor de encerrar. Repudiado, odiado, maldecido, con los dientes apretados, y con la voluntad firme, inquebrantable, voluntad de los que han nacido dilectos del dolor... Yo me daba a recordar mis días juveniles. Eran mis días de colegio—la literatura inglesa está llena de estas memoraciones. Desde Thackeray hasta Joyce en la mayoría de los libros ingleses aparece la faz cándida y entristecida de un niño, que en el silencio y en el hastío va construyendo su dédalo interior. Todo esto unido a las conversaciones de los míos maternos que pasaron sus días primeros cobijados por las agujas góticas de la maravilla ingrátida de una catedral—despojada de su severidad por un pájaro que abre la boca en busca de algunos insectos—piadosos alimentos de un ministro del Señor. Ya que el pájaro es el oficiante de este rito mudo...

Mi juventud va ya pasando. Me lo dicen las arrugas prematuras de mi rostro—y más que esto el síntoma alarmante de que ya no tengo apenas deseos. No es esto manifestación de «snobismo». La sinceridad es a veces un crimen cuando se trata con individuos insinceros. Pero yo voy ya estando en camino de permitirme todas las sinceridades. No hago oficio de cinismo ni me agrada el cinismo. El cinismo, cuando no es brutalidad, es hipocresía. Más creo en los humoristas que disfrazan la lágrima con el dedo mojado de bermellón y de harina. Es preferible ser muñeco de feria, aunque esté uno expuesto a que le den un pelotazo, que hierático fantecho vestido de eternidad... Todo lo que ha vivido un momento vivirá eternamente, vivirá eternamente lo que no es sombra deleznable y fugitiva de algo inexistente—eco de un eco desvanecido... Pontífices de religiones muertas, soberbios representantes de civilizaciones envueltas en el polvo, gentes nítidas como una inscripción recién lavada, no merecéis ni el respeto que merecen los pobres hombres que han hecho digno su trabajo... Líneas puras, finas aristas, yo os desprecio...



Si miro hacia atrás, desvanecido como entre la niebla, aparecen las mañanas frías, con la verdura cubierta de rocío, y me veo solo, con los libros debajo del brazo, tejiendo mi monólogo interior. Triste y pobre, solo y aterido, yo entonces era feliz... Entre mis mismos camaradas yo me sentía feliz. No era tan sabio como unos ni tan rico como otros, y sin embargo la serena nostalgia de mis ojos claros encerraban una expresión feliz... Yo no tengo ni de mis camaradas ni de mis profesores un recuerdo desagradable. Yo era un niño tímido, pobre, que hacían más tímido y más triste su concentración y su ensimismamiento... Aún me veo, pálido y triste, con mi hermoso pelo color castaño—única belleza—, apartado de todos, en la intimidad de un compañero, trazándome la ruta ideal de un mañana que aún no ha llegado. Me acuerdo también de las tardes pesadas de primavera, cuando en la capilla el director, sentado al armonium, abría nuestras almas a la belleza de lo inaccesible... Mucha parte, quizá lo mejor de mí mismo, procede de aquella capilla y de aquel armonium...

Y las Nochebuenas—hoy todas ya para mí perennemente ensombrecidas—alrededor del árbol de Navidad, árbol piadoso, venido de tierras más blandas y clementes a estas inhóspitas tierras del Sur, me veo en estas noches, con mi madre no lejos, y me veo mejor, y me veo con alguien que ampara mi voluntad desvalida. El director, Flidner, con aspecto de Cristo, con la gran biblia debajo del brazo, avanza hasta la mesa puesta en el centro, y coloca el libro sagrado sobre un paño color púrpura. Y va leyendo. Y nos va reconfortando. Todos los que estamos allí reunidos somos discípulos del Cristo. Somos, pues, perseguidos. Me veo fraternal. Las palabras evangélicas van surgiendo de sus labios, con alguna pronunciación extranjera, y son suaves para nosotros, y terribles, fulminantes como el rayo, para nuestros perseguidores.

Todo esto está ya demasiado lejos. El tic-tac del reloj que me impele a marchar me dice a un tiempo mismo la inutilidad del recuerdo y lo perenne del afán humano. La marcha es imperiosa y sin embargo yo me dejo llevar por el afán de la rememoración. El momento es algo fugitivo en que está contenido como el ser de otros momentos anteriores. El momento que pasa formará parte del momento de mañana. Acaso toda la idea del ser o no ser esté contenida en esta idea del momento que pasa. Marchar ávidamente en busca de la imagen futura de las cosas, es tan baladí como intentar parar el reloj en un momento que ya fué. La vida tiene su razón de ser en este instante como lo tendrá en el instante de mañana—como lo tuvo en el instante de ayer...

Desvanecidas—en una lejanía ideal—me aparecen las cosas mías que han ido desapareciendo. Lejanía ideal, que me aparece, sin embargo, tangible, real, como grabada por un fino buril. El recuerdo—según, Guyau—es fuente de placeres y de dolores inagotables. Lejanía ideal, con olor de heno, y con el sonar de las cabras que volvían en la tarde: Según vamos marchando, estas cosas que desaparecen nos dejan lo más grato de ellas, como su esencia tangible, como cosas humanizadas. La Naturaleza es como las muchedumbres: ignora el dolor. Tiene las suavidades y las furias de ella. Ni comprende ni perdona. Frecuentemente se venga de sus domadores el gentío como la Naturaleza del artista que quiso dar forma a lo insensible. El trabajo es una forma del amor o del desdén. Trabajar es tan insensato como poner el amor en cosa alguna. Más tarde o más temprano el desdén será el pago.

Aparece también lejano—lejano y firme—el recuerdo de las horas que he pasado en clase. Ese rumor monótono y diverso de la clase de los primeros años se encaima, como el mar en la playa, en

los años pasados en las clases superiores. El silencio allí impera. Y aún impera en mi memoria. Daba la clase a la parte poniente del jardín. Un estanque con peces de colores elevaba un surtidor. Corría mansamente el agua de riego. Un eucaliptus dejaba en el otoño caer las tiras de su corteza y se movía ágil en el invierno al soplo del viento inmenso. El colegio se eleva en la parte más alta de la ciudad. El viento, el viento, el viento, el viento, ha quedado como uno de los símbolos de mi vida. ¡Cuántos vientos han azotado aquel colegio! ¡Cuántos vientos han azotado mi vida! Y sin embargo, como la retama desprendía su olor grato, así mi vida ha desplegado sus rayos luminosos. Pórtico también donde han resonado mis voces primeras como mi primer llamamiento a la gloria. He llamado con voces tremendas, he gritado con las voces tremendas del Apocalipsis. Canallas que me habéis injuriado. Canallas que me habéis insultado. Canallas que me habéis envilecido. El viento os devuelve vuestras vilezas. La voz cóncava del viento os juzga con juicio irremediable. ¡Ay de aquello que habéis construído sobre la arena! ¡Ay de vosotros, pobres de espíritu! El viento os reducirá a la nada...

El viento proclamará vuestras vilezas. Os habéis hecho viles. Os habéis hecho canallas. Miserables ungidos con todas las repugnancias, os habéis encallecido en el placer. Vosotros, manumitidos con vergüenza, os habéis olvidado de que hay dolor y hambre y sed. Dolor y sed y hambre materiales. Y dolor y hambre y sed de justicia. ¡Ay de vosotros, hipócritas! Sepulcros blanqueados. Miserables. El día de la justicia no es lejano. El día nuevo está pronto. Yo con los ojos cerra-

dos le veo amanecer. Oigo sus voces horribonas y terribles. Es inútil que os tapéis los oídos. Ya oiréis, no tengáis cuidado, ya oiréis. El día está pronto y la hoz está presta para la siega. El dolor me ha hecho duro y la injusticia me ha hecho triste. Hoy visto mi dolor con un sarcasmo. Y mi tristeza con un vistoso traje de mal gusto. Soy triste y soy puritano. Soy *demodé*. Creo en el espíritu trascendente. Pues creo en la trascendencia del momento. Creo que las gentes me toleran, pero no me aman. Mis ojos se han apagado y no ven ya la mañana. Pedantesco y sentimental, la pirueta es mi lenitivo. Pero la ética, los valores inquebrantables, ríen bajo mi máscara de bufón...

La imaginación muchas veces se complace en el recuerdo y el recuerdo muchas veces es imaginativo. Esto que yo hoy veo en el ayer ¿ha existido? Por lo hermoso me inclino a creer que no. Me veo tan distinto que me inclino a creer que es como un encantador sueño fantástico. Algo como una ruta de algas verdes. O como una fuente luminosa de paisaje. Si buscáis el hecho es posible que no encontréis nada. Las grotescas gárgolas de una catedral, ¿qué recuerdan? Tal vez la lluvia que os ha mojado el sombrero. Sed grotescos. Tened el valor de ser grotescos. Pobres diablos, aspirad a ser dioses. Así yo hoy, qué veo una infancia llorosa, no. Una infancia coloreada y batida por todos los vientos y movida por todos los guiños. Joyce,—esa gemma verde de tu mar de plata me la he puesto en el ojal de mi americana...

JAJME IBARRA

Madrid, 30 de mayo de 1925.

# I M Á G E N E S

## M A D R U G A D A

El horizonte crece y se sonrosa  
como el pródigo vientre de una esposa.

En la cuna del cielo estremecido  
llora la luz como un recién nacido.

Con boyunos candores de retablo  
resucita un Belén en cada establo.

Encima del balcón de mi solana  
madura el día como una manzana  
cuyo perfume de plegaria aldeana  
subiera con el humo y la campana.

Del sol con el espíritu inocente,  
madruga una metáfora en mi frente.

## N O C H E

Desgreñado de estrellas  
y agobiado de grillos  
se regenera el mundo.

Haraposo de sombras,  
el mundo se enriquece  
de silencio y futuro.

Y un pensamiento blanco  
lentamente fecunda  
el cerebro del mundo.

## EPITAFIO A UNA MANO DE LABRADOR

Sobre el pentágrama del labradío  
 escribiste la música del trigo.

Tu erudición de soles y trabajos,  
 predicando palabras de sudor,  
 halló crucifixión en el arado.

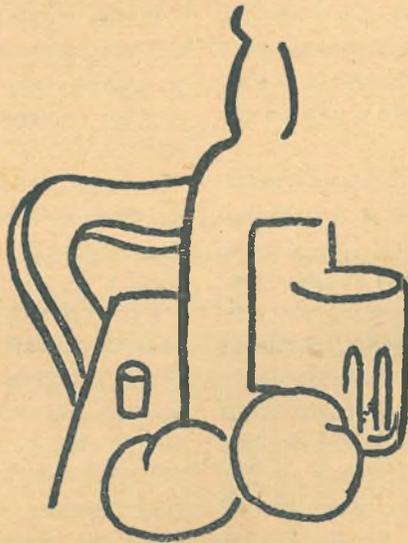
La noche de tu artesa repoblaste  
 de un universo lúcido de panes.

La amistad cotidiana de la tierra,  
 contagiándote toda, de tus dedos  
 hizo las cinco puntas de una estrella.

Crispada estás cual remansado río.  
 La eternidad es tu primer domingo.

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ

(Buenos Aires, 1925.)



Dibujo de GARRÁN

# HORA ILUMINADA

Un día, de pronto, inesperadamente, pensamos en el fin. Y nos quedamos turlatos, abrumados, mirando las cosas con gesto idiota, como si todo se nos manifestara ante los ojos por primera vez.

Pensamos que tendremos que irnos, un día, dejando, sobre la mesa, el libro a medio abrir con la cuchilla rutilante, como registro, en la última página que nos emocionó; dejando en sueños, no más, aquel viaje tan deseado a una lejana ciudad que nos embriagaba con su canto de sirena en la distancia.

Y lo miramos todo atónitos, un poco estupefactos, ante esto tan insospechado, que ha venido a sobrecogernos de pronto como si en una estancia al crepúsculo dieran de repente el botón de la luz eléctrica que nos mete por los ojos su deslumbramiento, dejándonos ciegos, vacilantes, como si a las pupilas nos hubieran aplicado un hierro candente.

Miramos con gesto extraño cuanto nos rodea, buscando con empeño los hilos que nos unen a cada cosa, y todo parece perderse en lontananzas inabordables, y descubrimos un aspecto nuevo o una puerilidad en cada objeto.

Nos asombra no haber reparado hasta entonces en el retrato de este pariente nuestro de enormes orejas, que parece una mariposa desecada tras el agua dormida del cristal verduoso; miramos sorprendidos al fondo del espejo, donde se retrata la calle lejana sostenida milagrosamente en un escorzo inverosímil como vista en la pantalla inquietante de una pesadilla, y pensamos: ¿Qué será ese día de todo esto? Nos iremos; pero ¿podrá subsistir sin nosotros lo que nos rodea? ¿No nos llevaremos el sol dormido en los ojos? ¿El agua continuará apagando la fiebre en las bocas abrasadas de los

amantes? ¿No esperarán las frutas, inútilmente, la boca voraz, hasta que supermaduras rueden por la arena, abiertas ellas en su plenitud como otra boca fresca, trémula de deseo, antes de agostarse definitivamente?

¿No se aquietarán las agujas de los relojes, ya sin objeto, en el vacío del tiempo que seguirá a nuestra partida?

Y lo consideramos todo triste y ávidamente, como si quisiéramos exprimir la última gota de cada zumo, aspirar el último átomo de todas las esencias, agotar todas las cosas, porque suponemos que luego, en el momento póstumo, nos atormentará el libro que dejamos a medio leer sobre la mesa; nos torturará el no saber si el visillo de encaje que tamizaba la luz en nuestro cuarto, era malva o violeta muy desvaído, recordando que una tarde la pasamos entera queriendo encontrar la quintaesencia de aquel matiz tan ambiguo.

Y nos inquietará aquella sortija que, en cierta mano femenina, ponía un rielar de constelaciones, porque nos empeñaremos en recordar el número de sus diamantes.

Y abriremos los ojos desmesuradamente, queriendo agrandar su medida, para recoger en ellos toda la belleza del mundo.

Nos asombra no haber pensado antes en esto. ¿Cómo hemos podido dejar que tantas y tantas cosas bellas pasaran por nuestro lado sin tocarlas? ¿Cómo hemos dejado que se perdieran tantas campanadas musicales en los relojes solemnes de las colegiadas? ¿Cómo no hemos recogido sobre las bocas fragantes tantos besos que florecieron espontáneamente bajo nuestros ojos?

Y una pena infinita nos viene de nues-

tro gesto lírico, sutilmente desdeñoso, que enviamos siempre hacia las estrellas mientras bajo él pasaba la vida rumorosa con todas sus grandezas y todas sus miserias, con todos sus llantos y todas sus risas, y entre su tumulto cotidiano y absurdo iba un tesoro apreciable de emociones que dejábamos perderse.

Y en este momento iluminado, abatido nuestro desdén, hacemos propósito de rectificar, de inclinarnos a recoger sobre el haz de la tierra el dulce y fragante optimismo de vivir.

LUCIANO DE SAN-SAOR

Madrid, 1925.

## POEMA CAMPESTRE

Ovejitas echadas en ovillo  
 deshilan su balido lastimero  
 que se enreda en mi alma:  
 ¡ovejita perdida en el ensueño!  
 Vacas su carga de monotonía  
 la vierten en mugidos, vagos, lentos,  
 al lejano horizonte desmayado  
 en las tintas borrosas de mi ensueño.  
 Dos bueyes cadenciosos y pesados,  
 estúpidos, pacíficos y buenos,  
 arrastran su carreta: ¡me parece  
 que sus ojos arrastran ese peso!  
 En la voz de las ranas se desangra  
 el corazón, enfermo de misterio,  
 de la tarde, y en sombras se coagula  
 mientras ríen los grillos en su entierro  
 como estrellas metálicas, sonoras,  
 caídas de los cielos.  
 Y la noche sonríe con sus dientes  
 de estrellas y luciérnagas.

El eco  
 de la tarde prolóngase en la luna  
 —disco bajo la púa del silencio—.  
 Y mi alma sacude su modorra  
 en lírico, lentísimo bostezo.

MAYORINO FERRARÍA



## GUILLERMO DE TORRE, HISTORIADOR DE LITERATURA

La aparición del libro de Guillermo de Torre, «Literaturas Europeas de Vanguardia», ha sido el máximo acontecimiento que nos ha ofrecido este año la literatura juvenil. Es un hecho sorprendente e insólito el brote de una «Historia de la Literatura del siglo xx», cuando el siglo y el historiador, compañero de colegio de su siglo, sólo cuentan veinticinco años de edad. Este libro, «Literaturas Europeas de Vanguardia», no es el testimonio, meramente interesante, en que despunte un temperamento crítico; no es

un síntoma prometedor de más cuajadas consecuciones; no es una colección de libelos o manifiestos de heterodoxia; tampoco se le puede definir como libro de combate; es sencillamente un bosquejo de Historia, no de la Literatura, sino de un linaje de literatura que en las dos Américas, y en el arco de herradura que dibujan Italia, Suiza (no olvidemos a Bélgica), la Francia de París, y Galicia, Andalucía y Cataluña en España, pretendió en los años que lleva gastados la centuria, destruir y suplantar casi todas las

viejas y apolilladas tradiciones de las letras.

El libro de Guillermo de Torre no es la consecuencia de un par de años de inquisición de datos y acopio de materiales. Es el producto de diez años de curiosidad apasionada, de fervor cotidiano y de tenaz política literaria. Torre, desde los quince años parecía no prepararse a otro rendimiento que no fuera el de confeccionar libros como este que acaba de publicar, generosamente, la Editorial Caro Raggio. No ha escatimado en los diez años de la vida más dispersos en predilecciones, medios para adquirir revistas, para conocer grandes hombres de las cinco partes del mundo, y no le han dolido ni viajes, ni visitas, ni epístolas con membrete o sin él, ni continentales, ni telegramas, ni radios. Ha pasado esta primera parte de su juventud, estudiando, aquilatando, descifrando y comprendiendo las nuevas, las novísimas manifestaciones artísticas que tenían su centro original en París, y sus fundamentales antecedentes, ya en el simbolismo francés, ya en las costumbres anárquicas y faceciosas de café de artistas franceses, ya en algún descubrimiento científico que repercute siempre en la Ciudad Luz con preferencia en el mundillo de Arte, como pretexto innovador, y con ventaja sobre una verdadera curiosidad de los grupos estudiosos y profesionales.

El esquema geográfico anteriormente apuntado no aspira al rigor exclusivo, pero sí tiene por objeto fijar como centro de referencia de las irradiaciones artísticas que Torre estudia la capital de Francia. Ahora bien, la capital política de Francia es la capital espiritual, cuando menos, de los países latinos europeos, de la América Meridional, de la Central y de Méjico. Oportuno es apuntar que uno de los rasgos más ridículos de cierto hispano-americanismo, ya oficial, ya oficioso, es la insistencia impertinente de pretender hallar en las jóvenes Repúblicas

reliquias de lo más rígido, roquero y agrio de las estructuras, castiza e históricamente españolas: monarquía, concilio de Trento, Inquisición, Dios — Patria—Rey, como nexo común de espiritualidad, razón común y original de convivencia digna de ser perpetuamente conservada. En literatura, la América española no quiere ser meramente castellana, no admite nuestro estilo retórico y acromático; prefiere—siempre joven—la intuición al concepto, la visión a la ordenación interna. La América latina, por sus gustos, quiere ser y es francesa. Todo lo contrario que la Virgen del Pilar.

Por otra parte, casi todas las modificaciones de orientación de temas o de formas formales se han hecho en la poesía española por gracia de mediación de poetas, de sensibilidades, de Suramérica. Así, Rubén Darío, que acomodó su castellano y su técnica al francés raso y elíptico, al enfoque simple de la intuición, sin los conceptos, el hipérbaton y las garrambainas retóricas de los románticos españoles—del insoportable Espronceda, preferentemente, versificador que sólo puede halagar a Cascales, y que por su contacto con Lista había recibido de él la herencia de la deplorable tradición académico-horaciana. (Zorrilla, Becquer, Campoamor, más vivaces, coloristas y discretos, acabaron con tal apolillada ropa, que después habían de sacar del nefasto cofre los abominables Núñez de Arce, Grilo, Balart, etc.). Rubén prepara la cosecha de la generación poética de principios de siglo que tan poco estima Guillermo de Torre (obra citada, pág. 40) y que se agota hacia 1914. Cuatro años después llega a Madrid Vicente Huidobro, procedente de París, con su libro *Horizon Carré*. Yo recuerdo que muchos poetas y artistas de las más conocidas tertulias madrileñas se conmovieron ante la fisonomía de las muestras que el escritor chileno nos ofrecía. La curiosidad y la estimación cundieron respecto a la sor-

prendente morfología de sus poemas.

¿Cómo era la poesía del señor Huidobro? Primeramente, carecía de aquello que pudiera llamarse, dentro de la más estricta preceptiva ortodoxa, de disciplina arquitectónica; es decir, de simetría forzosa. Carecía de rima, y faltando la rima faltaba el emparejamiento bilateral, no sólo de dos terminaciones de palabras, sino de las bases que sustentan la idea *sugerida* en esa semejanza caudal de dos vocablos. Aclaremos aún más nuestro punto de vista con un ejemplo. El soneto, composición clásica, exige una correspondencia arquitectural de rimas que, unida a la limitación de versos, hace de una serie de versos una construcción, una casa, con fachada presente y perspectiva de flancos. La domesticidad del soneto es hoy harto sentida por todos. Además, la rima ofrece dos palabras que con sus sugerencias cada una—aplíquensele las fórmulas de resistencia de materiales—vienen a ser como los dos jambas en que se apoya el dintel de la idea. Así los conceptos van gravitando sobre pares de versos. La poesía del señor Huidobro no contaba sino con vagas asonancias y estaba liberta de todo rigor arquitectural y doméstico. El ritmo no era regular, sino caprichoso; algunas veces orgánico, empero. La poesía del señor Huidobro no era episódica ni narrativa; eran puras imágenes el contenido de su realidad poética. Las imágenes podrán ser simples o múltiples. Dos bellos libros del poeta chileno, *Poemas árticos* y *Ecuatorial*, se publicaron en Madrid, en agosto de 1918 y en lengua castellana. Los jóvenes poetas madrileños comprendieron, ante el primer testimonio de realización de los propósitos estéticos referidos, ante la primera manifestación en nuestro idioma, que era menester superar la obra del Novecientos, y en febrero de 1919, si no recuerdo mal, apareció el primer manifiesto del Ultra, avalado por el señor Cansinos-Assens, que después no pasó de capi-

tán Araña. Desde febrero de 1919 a febrero de 1921, en que se celebró el mitin, un tanto dadá de Parisiana, transcurrieron dos años, en los que se trabajó según se había prometido en la proclama Ultra. Los trabajos se caracterizaban por la supresión de elementos narrativos, por una mayor libertad en la disposición tipográfica (siempre, no obstante, los versos se emparejaban en dísticos como si hubiera algo que sustentar), no tenían rima, carecían de ritmo la mayoría y estaban informados por imágenes más o menos afortunadas. Algunos de los poetas que así procedían no conocían el francés. La primera prueba la había hecho en castellano—más o menos puro—, pero en castellano, Vicente Huidobro. ¿De quién podrá decirse, como en la fábula de Iriarte, que había traído las gallinas?

Torre afirma en su libro que Julio Herrera Reissig fué el precursor de Huidobro; no le creía tan propincuo a las opiniones del señor Bedoya. Pero no he de tratar este punto por falta de espacio. No se me escapa a mí que respecto a Herrera Reissig anduve en cierta ocasión sobrado de sarcasmo y corto de reverencia. Pero no ha de ser para hoy mi palinodia.

Guillermo de Torre, además del ultraísmo, trata en este nutrido volumen del cubismo, del movimiento Dadá, del futurismo, de Walt Whitman, con cierta arbitrariedad dispositiva que parece descuido cronológico y quita a su obra un mérito que pudo tener: el de marcar el desarrollo genético de unas modalidades de vanguardia en otras afines y el de descubrir a qué hechos sociales, históricos, científicos y técnicos estaban subordinadas. Pues sin una coordinación sistemática, no hay historia, ni de vanguardia ni de retaguardia.

Para terminar, citaré a Guillermo de Torre un ejemplo. En un lúcido atisbo atribuye a Henry Bergson el germen del intento creacionista, desde el punto de índice estético. Bien. Ahora, ¿no se le ha

ocultado a Guillermo de Torre que ha sido grande y grave contradicción hacer creacionismo lírico con intuiciones cubistas? La poesía a base de imágenes, sin elementos intrínsecos musicales, sin ritmo, sin rima, sin alusión sentimental temática, ¿puede llamarse lírica? Torre me podrá contestar: Sí, pero los sentimientos que cada una de esas imágenes despiertan, los tonos sentimentales de esas imágenes, serán siempre el acervo único e intangible de esos poemas. Sin embargo, ese modo de concebir la lírica me parece a mí de estirpe bergsoniana y derivado de su teoría psicológica, según la cual nues-

tro *yo* íntimo, el de la duración pura, transforma en toda ocasión los hechos de conciencia en símbolos espaciales. Ahora ¿tienen las imágenes, representaciones espaciales, ya simples, ya múltiples, suficiente virtualidad simbólica para despertar la corriente sentimental del *yo* íntimo? Desde el punto de vista bergsoniano hubiera podido Guillermo de Torre explicar la virtud de la metáfora, imagen puesta en relación o en movimiento, y constituir una base estética del arte nuevo, mejor que comentando a Epstein, teorizante endeble, confuso y enredoso.

MAURICIO BACARISSE

## HAI-KAIS CREPUSCULARES

Geometría de los Cosmos:  
del encerado del espacio  
desaparecen los contornos.

Se están hilando las sombrás  
en las ruecas de las manzanas.  
El día toma el tren hacia el otro hemis-  
[ferio.

El crepúsculo se hace espeso.  
Navegan las luces, y en las avenidas  
hay corcheas de focos eléctricos.

(Niña: Enreda tus miradas  
de augurio, en el ramaje  
crepuscular de mis palabras.)

Locomoción del mundo:  
en el espacio se cierne  
la carbonilla de la noche.

Todos los escaparates  
de objetivos iluminados  
fotografían a los viandantes.

Vuelos de gritos. Motores.  
La ciudad confusa y tachada  
de gritos y direcciones.

(Ilusión. Corazón. Ambición:  
Alarga mi crepúsculo  
de juventud, niña.)

En el cielo pulimentado  
aquel grupo de estrellitas  
está jugando a los dados.

En los ejércitos de eternidades  
la noche—esta Noche—  
hará una sola guardia.

Emoción de ruidos desbordantes.  
La campanilla de los tranvías  
pespuntea de sonidos la calle.

(Niña: Tu risa, tu risa—  
risa—risa—risa—risa, sobre  
mi crepúsculo de metafísica.)

M. ARCONADA

# SOBRE LA TRADICIÓN EN PINTURA <sup>(1)</sup>

Como todas las armas son buenas para combatir, se ha invocado también al objeto de sostener este estado de parálisis la tradición nacional. ¿Pero qué es y significa esa tradición nacional cuya imitación se nos recomienda y cuyo respeto se nos invoca con tanta frecuencia? Por lo pronto, nadie le ha faltado al respeto a tan entonada señora. Y en cuanto a imitarla, para ello hay que conocerla primero. La tradición, en arte como en todo, no es una, sino varía, y sucede que constantemente se modifica. Aparece la mantilla como prenda tradicional española. Y sin embargo, es de ayer y de origen italiano. Así suelen ser también nuestras llamadas tradiciones artísticas. Buena parte de nuestra pintura está tejida sobre cañamazo italiano y flamenco. Velázquez, que se presenta como genio pictórico típico español, ¿sería el mismo si no hubiera hecho sus dos viajes por Italia? ¿Sería el mismo si no hubiera visto la pintura veneciana? ¿Nuestra pintura del siglo xvii, en fin, pudiera existir tal y como la vemos sin los grandes maestros venecianos? Todo esto es obvio y elemental. Pero hay que recordarlo a cada paso, porque a cada paso se olvida, cuando se nos dice que los que propugnamos por la renovación del arte contemporáneo español pretendemos quitar a éste todo carácter nacional y convertirlo en una especie de esperanto a uso de un superficial e incoloro internacionalismo. Y aquí está en mi concepto el error grave: se confunden las etapas de la tradición con la tradición misma. ¿Quién duda que actualmente no se puede ya hacer, como no sea en remedo y falsificación, pintura al tipo de nuestra clásica pintura del siglo xvii? Esta supone el

supuesto previo de un estado de conciencia social que hoy ya no existe. No sé de ningún escritor y poeta que no haya perdido la cabeza a quien en nuestra hora se le ocurra escribir autos sacramentales al modo de los de Calderón. Y esto, ni más ni menos, es lo que se pide a los pintores cuando se les señala el camino de nuestra vieja pintura. Pero la tradición nacional no es el siglo xvii ni ningún otro siglo: es una fuerza espiritual continua que impulsa toda la historia de un pueblo y en cada momento, según su mayor o menor tensión, según su energía y potencialidad, va creando y modelando sus formas típicas. Y una fuerza espiritual así no se capta y sujeta como se captan y enjaulan los grillos. No se enseña ni transmite con fórmulas ni recetas. La tradición nacional la llevamos con nosotros mismos, y en los momentos de plenitud, en los momentos heroicos de acción o de contemplación, no deja nunca de revelarse. No se es hijo auténtico de esa tradición porque se escriba en el lenguaje refinado y sutil de nuestros místicos, ni porque se pinte con paleta idéntica en lo exterior a la de Zurbarán. Mucho llevan ya adelantado quienes así obran para no serlo. Los grandes maestros españoles, como los grandes maestros de todas partes, han sido grandes asimiladores; tomaban su bien, como el poeta francés, allí donde lo hallaban. No se andaban con remilgos nacionalistas. Goya tomó seguramente de todos y de todas partes. Y, sin embargo, fué tan nuestro, tan hijo de la auténtica tradición nacional, que un investigador alemán, el doctor Neus, hace observar cómo está ya presente el carácter de su genio en los códigos miniados españoles de la Edad Media. La distancia entre su estilo pictórico y el de los miniadores medievales es enorme. Pero, sin embargo, en uno y en otros parece reso-

(1) Fragmento de la conferencia pronunciada en la Exposición de Artistas Ibéricos el 6 de junio de 1925.

nar una como permanente emoción española. Esto es la tradición, y no formas exteriores. Y esto no se aprende ni se imita. Nada más estéril y sin sentido en las artes que la doctrina nacionalista. Las Artes no se desnacionalizan porque los artistas den en seguir corrientes estéticas elaboradas en el extranjero. Se desnacionalizan simplemente cuando el genio decae o cuando los artistas nada nuevo o sentido tienen que decir.

Pero, además, los señores del tabú de la tradición la unifican de tal modo, que a las veces parecen olvidarse de las escuelas o tradiciones regionales y locales existentes en lo histórico. La historia nos habla de un arte aragonés, de un arte catalán, levantino, andaluz o castellano. Establece diferenciaciones geográficas y sociológicas en el arte general español. Esto es evidente y está probado. Pues bien; cuando nos invocan la tradición nacional, se dijera que nuestro arte nació de una vez y apareció con el mismo carácter en todos los siglos de su historia y en todos los puntos y lugares de la Península de piel de toro. Para lo contemporáneo, para lo moderno, para lo actual, nada de diferenciaciones regionales. Mas la vida salta irremisiblemente por encima de tan hueros conceptos dogmáticos.

¿Cómo dudar que en nuestro momento también existen en España diferenciaciones artísticas regionales? ¿Es que el arte que producen los catalanes tiene el mismo carácter que el de los vascos? En muchas ocasiones parten de fuentes comunes, y, sin embargo, poca penetración tendrá quien los confunda. Lo mismo pudiera decirse de levantinos y andaluces. En lugar de rechazar con gestos despectivos—reveladores inequívocos de tremendo vacío mental—la producción artística catalana moderna, bien merecería la pena de que nos acercáramos a ella y tratáramos de comprenderla antes de embalarlos en torbellino de negativos

aspavientos gitanescos. No basta decir que los catalanes imitan. Lo que hay que hacer es estudiar el arte catalán en relación estrecha con la vida espiritual de la Cataluña moderna. Se vería entonces que ese movimiento artístico regional no deja de tener sus raíces biológicas, y, que, por consiguiente, no es tan superficial y caprichoso como a algunos espíritus atolondrados se les antoja.

En virtud de doctrina tan profunda y bien fundamentada como ésta del nacionalismo artístico, se nos acusa de extranjerizantes y aun de extranjeros en nuestra propia patria. La xenofobia artística adquiere en España caracteres de delirante comicidad. Pero, aunque tales argumentos y modos de razonar y sentir deban despacharse con una simple carcajada, me permito invitaros a que recordéis la producción artística de los que nos acusan de tan tremebundo crimen. Bien pudiera suceder que tuviera con la gran pintura clásica española la misma semejanza y relación que el esperanto con la lengua de Gracián. Esperantistas son, en efecto, pues pertenecen generalmente a la gran internacional artística del cromó inglés.

Bien sé que los más jóvenes entre vosotros, amigos Artistas Ibéricos, han tachado de su idioma artístico la palabra tradición. Por mi parte quisiera verles en plan de tomarla de nuevo y que la ostentaran como enseña. Me explicaré. Creo que vosotros representáis como nadie la tradición, porque representáis la vida, porque seguís el impulso vital de su fuerza creadora, porque, a ejemplo de nuestros artistas del pasado, sabéis identificaros con las corrientes capitales artísticas y las inquietudes y aspiraciones de nuestra época. Entonces, ¿por qué vais a dejar que levanten como lema esta sagrada palabra los que están traicionando constantemente a su íntima y profunda significación?

JUAN DE LA ENCINA



NB

JARDÍN DE ESTATUAS.—Linoleum por Norah Borges.



# P O E M A S

## ESCUDO

Angulos curvilíneos  
oran obyectos y obstinados  
con algoritmia arcana...  
Lamos de juramentos  
arrasan el centrado espejo fuerte  
de la repulsa insobornable...

Fiel satélite de beligeros,  
contumeliosa contusión impide  
y en sí recibe acometidas duras  
como la toska gleba la semilla...

Y en época pacífica—vernal—  
germina y tatua símbolos diversos:  
blasonante sazón genetlialógica;  
superlativa alfombra para tránsitos de  
[estirpes.

## FLECHA

Pez del cielo—todo raspa—:  
pinta en el aire el cohete apagado  
de tu ímpetu entusiasta,  
pero huye del anzuelo  
que anida en las veletas.  
Antes que hallarte inserto  
en el bárbaro agujón de un palacio  
—abigarrado sombrero  
de la ciudad coqueta—  
jugando impuestas negaciones,  
prefiero contemplarte quieto,  
yacente sobre la azucarada tierra,  
solicitando con tu pico rígido  
ansiosos besos de quiméricos perdones,

CÉSAR A. COMET

# D O S C A N C I O N E S

## ALBADA

Cualquier campanita  
—como un borrico,  
como un cordero—  
salta...  
Cualquier puerta  
al abrirse al día  
maya...  
Cualquier arroyo  
viene cantando  
su alborada...  
Cordero,  
borrico,  
campana,  
puerta,  
arroyo,  
canción rociada...  
En todo  
—en cada cosa—  
el alba,  
el alba pura,  
el alba mimosa  
y cándida.

## JUNIO

Por las veredas de junio  
viene una verde canción  
salpicando el aire rubio.  
La tarde va renqueando  
hacia el sol caído y maduro.  
El cielo empieza a mancharse  
de fragantes hondas de humo,  
y el agua marcha riendo.  
Por las veredas de junio  
la canción queda vibrando  
sobre los campos oscuros.  
¡Qué bien ser clara canción,  
agua clara, viento puro,  
y fundirse a la nostalgia  
de este atardecer de junio!

EDUARDO DE ONTAÑÓN

# DOS HORAS DE ESTUDIO

(FRAGMENTO DE NOVELA)

Cuando llegué a la sala, ya había comenzado el estudio o, al menos, el silencio.

Muchas de aquellas frentes tostadas por el verano recibían ya su primer vaho de claridad sobre los libros nuevos. Otras no habían iniciado todavía su humillación. Algunas se volvieron al verme entrar: Quizá fuese yo el más reacio en obedecer a la campana; pero mi propósito no fué resistirme, sino fomentar el desarrollo de las virtudes menores de los otros. Mi retraso les podía servir de termómetro donde medir sus grados de puntualidad.

El inspector me miró por encima de sus gafas; luego, a través de ellas, miró el reloj; y, por fin, de nuevo a mí. Yo, indiferente a aquella mímica de *Monsieur*, me senté junto a Roldán, sin avergonzarme por mi tardanza. Reservaría cuidadosamente mi rubor para más altos escándalos. *Monsieur* reprodujo el amargo gesto de desaliento que guardaba para los impenitentes. Yo abrí un texto y me dispuse a no leerlo. Habría allí otras muchas cosas que leer. Luego comenzaría la ronda furtiva de libros, hoy renovada por las adquisiciones del verano. Habría novedades por comienzo de temporada.

Mientras llegaba a mí la ronda, escudriñaría en las caras azoradas de los noveles. Frente a mí, y cerca de la mirada paternal de *Monsieur*, dos o tres campesinitos muy avispados hojeaban aturdidamente su primer texto de facultad mayor. No parecía muy cordial su primer cita con la amante Filosofía, a juzgar por la cómica zozobra con que asistían al desfile de nombres incógnitos, algunos tan extraños que sólo hubieran servido en la aldea para renovar apodos.

De los campesinitos nuevos salté a los colegiales conocidos. Allí estaba la faz austera de Lucio Guillén, donde las pestañas se enmarañaban sombríamente sobre los fosos de agua estancada de sus órbitas, sin reflejo ni onda alguna. Ojos donde sólo se copiaban las nubes y éstas caprichosas enredaderas escolásticas. Guillén repartía sus pupilas entre el cielo y el texto, estrictamente. El resto lo miraba con los párpados. Junto a él, la nariz impersonal del tenor Manolo—una nariz que apenas era cierto accidente más rojo en la apelonada superficie del rostro—daba constantemente furiosas embestidas al tomo «De Incarnato», con peligro de achatar algún picudo sorites o de quedar ensartado en las finas agujas de un dilema «cornutus».

En otra mesa, Izquierdo y Plá reanudaban su charla, sólo interrumpida durante el estío y en las horas de recreo, en que solían pasear juntos, silenciosamente. Luisito Calés, el periodista «de batalla», releía el último «fondo» de *Aquiles*, ocultando torpemente el periódico entre las piernas. Otros muchos colegiales dormían, aunque de uno solo se percibía un discreto ronquido, poco perceptible por andar embozado entre susurros de otros diálogos furtivos. El durmiente fiaba su sueño a todas las relajaciones de la disciplina y a todo el hervor de la ciudad, que irrumpía en la sala por las ventanas abiertas, ya convertido en fina ceniza de ruido, de la que brotaba algún chisporroteo de campanillas de tranvía, de silbidos de ferrocarril, de gritos de chiquillos. Eran las primeras horas de una noche de otoño aún niño, juntamente en el punto en que pueden fundirse en un dulce ponche las dos

voluptuosidades, la del estío decadente y la del otoño virgen. Temblaba la piel con un gozoso calofrío al recibir alternativamente el frescor de octubre y el aliento del verano agónico. Desde el barandal del Zodíaco, dos estaciones me lanzaban sus signos, invitándome a entrar en la ducha tibia o en la ducha fresca. Yo podía elegir entre ambos grifos.

De la fina ceniza de rumores no tardaron en surgir dos llamaradas, dos golpes destemplados de timbal, seguidos por una confusa sinfonía callejera. Se oyeron el traqueteo de un carrillo y la voz desgarrada de un mozo. Después acibillaron la noche unos puñados de corcheas mutiladas, entre las que pretendía deslizarse un tango. De pronto el tango fué roto por la voz de una mujer inconfundible:

—¡Oye, que ésa no ha vuelto!

—¡Maldita sea!...

El diálogo llegaba a la sala, íntegro, crudo, sugeridor. Los colegiales más tímidos tendrían que cambiar el texto del aula por el texto de la calle, salpicado de manzanilla de lupanar. El tango sonó de nuevo, y en la acera tintinearón algunas monedas de cobre. *Monsieur* alzaba sus ojos al techo, pidiendo resignación para apurar hasta las heces aquella copa de escándalo. Cada nota del tango era un golpe de ariete que abría su brecha en el edificio espiritual tan laboriosamente construído. Cada frase grosera era un sucio terrón lanzado contra la serenidad disciplinaria. El diálogo continuaba:

—... La Trini, que le toques «El Pajarito».

—¿Pero está la Trini?

—¡A ver!... El anda con lo del desfalco.

—¡Ah, vamos!

De repente cesaron de volar las corcheas averiadas, se oyó el brusco chirrido de un balcón al cerrarse, y quedó flotando un sonoro chasquido. En medio de la insospechada laguna de silencio, dos bocas fueron sorprendidas en alguna vehemente escaramuza.

Así queda flotando en el aire esa voz única, desprevénida, al enmudecer bruscamente la multitud encerrada en un salón: voz desnuda que recoge, ruborosa, entre sonrisas y burlas, el jirón suelto de la confidencia sorprendida. También en la calle se escuchó un rumor de burlas y alusiones procaces. Un doble ruido de pasos precipitados fué amortiguándose por una de las callejuelas que desembocaban en la plazoleta del internado. Los novios buscaban asilo más propicio para reanudar el dulce combate, donde no se abriesen tan peligrosas lagunas de silencio. Había propicios desfiladeros en sombra que enlazaban la plazoleta con el corazón de la ciudad.

Pero el beso quedó en el aire. Una gran rosa encendida penetró por la ventana y fué dejando sobre las frentes sendas llamitas rojas: Una pentecostés profana que no podía desatar las lenguas—tan ligadas por la disciplina—; pero empollaría en el nido de cada frente el huevecillo del pájaro azul. Tardó el beso a deshojarse en aquel caliente refugio, donde lo reavivaban tantos pechos jóvenes. Al fin sólo quedó de él un perfume... ¡Y una profanación! *Monsieur* alzaba los ojos al techo, pidiendo, como solía, un urgente castigo para los perturbadores de la quietud escolar. Suspiró, torturado. Hizo una señal, y un campesinito novel cerró en seguida las dos ventanas. Era cortar el paso al procaz enemigo que trepaba hasta allí, desde la calle. Pero, de pronto, cruzó la sala una fina lanceta que fué a clavarse en el pecho de *Monsieur*: Una risita de Plá, que hizo desfilas desordenadamente por la cara del inspector todas las variaciones del bermellón y del morado, alternativamente. Comenzó a lanzar miradas aceradas por las mesas de donde partió la risa, queriendo desplegar en abanico sus proyectiles para atajar la huída del insolente colegial. La doble ametralladora de sus pupilas intentaba, para cazar al atrevido, seguir ensanchando la zo-

na batida. Pretendía, acaso, sorprender la espuma de imágenes turbulentas, la amplitud de onda abierta en aquel remanso por el aleve pedrusco plebeyo. El suponía que muchos colegiales reconstruirían golosamente el episodio galante del Melenas y la «carrera» pródiga en aventuras de la Trini. Era fácil reproducir tan pintorescas peregrinaciones.

Yo aplaudí interiormente la irónica risita de Plá. *Monsieur* había mandado cerrar las ventanas para evitar una invasión, y con ello dejaba abierto de par en par el campo a toda evasión. Malo, muy malo, este aduanero de la fantasía. No cerrando las ventanas, los colegiales inquietos hubieran seguido con ahinco las peripecias de la calle. Cerrado el campo a toda curiosidad exterior, quedaba por realizar la más temible, la interior. Pero un nuevo episodio hizo inútil la medida disciplinaria. Rajó las maderas cerradas una voz ronca, varonil, desafinada, de algún nuevo vecino filarmónico, con quien no se contaba en el reglamento del internado, que comenzó a cantar desafortadamente:

«Ven a mis brazos, mujer...»

El cínico guijarro abrió en la casa fronteriza ondas más plácidas. El grito es un disolvente más inofensivo que el silencio. Nuestro vecino filarmónico reaccionaba contra el beso callejero, abriéndole de par en par las ventanas de su garganta, en lugar de hacerlo perderse en las encrucijadas de la fantasía. El joven burócrata de la otra acera disolvía toda su emoción del organillo y del diálogo erótico en un chorro espeso de melopea:

«Ven a mis brazos, mujer...  
Laralá, laralá...»

El resto de la letra le era, sin duda, desconocido; pero la melopea continuaba en un indeterminado «laralá», lleno de arpegios y mordentes no incluidos en la partitura. Muchos colegiales hubieran querido tener a mano el

libreto para averiguar qué podría hacer ese pobre tenor o barítono cuando tuviese en sus brazos a la tiple. Pero el torpe burócrata lo ignoraba, o prefería guardar el secreto entre aquella maraña de «laralás». Yo conocía a medias la letra — tan banal como la música — y lamentaba que aquel alabón absurdo hubiese despertado una teoría de tan espléndidas sensaciones. Recordé a ese negro que llama a la puerta hermética del harén, haciendo desprezarse lentamente a las huríes y comenzar sus juegos voluptuosos de la mañana. Bajo cada frente habría oídos tantos desprezados de muchachas desnudas que ensayarían sobre haces de trigo o, más líricamente, sobre pradecillos de margaritas y ababoles, las rituales escaramuzas del instinto. A mí, el negro despertador me llevó de la mano a un cabaret. Toda la sala estaba llena de farolillos japoneses, pececillos de colores que flotaban en aquel aquarium, surcado levemente por ráfagas de polvo y de humo de los últimos cigarrillos. La tarima de *Monsieur* perdió su pupitre policíaco y el buen inspector se halló de pronto rodeado de un tumulto de «olés» que le corrían por la frente, le cosquilleaban los oídos y le arañaban en las plantas de los pies. Tuvo que ponerse en pie, entre un corro de cocotas, y bailar un desafortado garrotín. Los espectadores, atónitos, miraban desaparecer de las mesas todos los cuadernos y libros, reemplazados por doradas copas de González Byas. Cuando *Monsieur* terminó su danza, fueron subiendo al tablado desde un tomo de Exégesis bíblica olvidado en un rincón del mostrador, todas las danzarinas y cortesanas que precedieron a Herodías y Salomé. Iban un poco mezcladas: la humilde Rahab con la petulante Jezabel, Vasthi con Betsabé. Se trataba de una precipitada revisión de los valores femeninos que hicieron posible la redención del mundo. Ya los «olés» que habían comenzado a ser gritados en el dialecto de Triana, des-

pués de pasar por Roma y Grecia, en viaje de retorno, iban adquiriendo modulaciones semíticas hasta ser expelidos en siríaco y en hebreo. Las guitarras fueron también transfigurándose y quedaron convertidas en siringas, y por fin el aureas arpas, como en las íntimas audiciones de David y la bella capitana. Al terminar el desfile, subieron al tablado dos muchachas desconocidas, abrazando a un viejo. Todo viejo de cabaret tiene ya bien definido su color; pero aquél no era verde, sino rojo. Por sus mejillas rezumaba toda la alegría de los viñedos de Pentápolis. Le reconocí en seguida. Era Lot, recién escapado del diluvio de Sodoma. Las muchachas—sin nombre en el cartel—serían sus dos hijas o sus dos amantes. Era uno de aquellos bíblicos ancianos—émulos de Noé—cuya embriaguez formaba parte del plan divino, inasequible a los mortales. Acababa de abandonar en medio del campo a la estatua de sal, madre y esposa. El terror les impidió volver la cabeza mientras aquella mujer fuerte desafiaba el torbellino de chispas del incendio, y, llena de serenidad, volvía la cabeza para presenciar el magnífico espectáculo de la cólera de Elohim. Ella no pudo sentir la grandeza de aquel cuadro sin alejarse un poco, como los ingenuos visitantes del Museo...

Todo lo desvanecieron dos palmadas de *Monsieur*. Comenzaba el descanso. Roldán alzó los ojos del tomo de Exégesis, abierto por el capítulo de Ruth. Roldán había recibido en las cebadas de Bethleem la pedrada callejera. Sorprendí una carta entre las hojas. Sería de Gloria, por la delicadeza con que cerró el libro Roldán. Venía de leerla entre las mieses de Booz. Al darse cuenta de mi ojeada polifética, Roldán se desconcertó un poco y comenzó precipitadamente a hablar, para desvanecer su propia turbación.

—Este libro de Ruth, con ser tan chico, ofrece muy serias dificultades cronológicas. Hay una laguna de cuatrocientos años entre Rahab, mujer de

Salomón, y David. Algunos le llenan con tres Booz, en lugar de uno. Yo no veo claro...

Hablaba maquinalmente como quien repite una lección que no ha entendido. Quería embarazar el camino de mi perspicacia con una muralla de discordancias bíblicas. Yo le interrumpí:

—Deje, deje la cronología y lea el cuento con menos telescopios científicos... Se trata, sencillamente, de una bella aventura pastoril. De pastores de la Arcadia, porque los que yo conozco son algo brutos.

—Siempre humorista.

—Eso me salvará de todas las tragedias. Ahora estaba en medio de Pentápolis.

—Con tal de no acercarse a Sodoma...

—Estaba contemplando a la estatua de sal, el personaje más sugestivo del Viejo Testamento. Sólo tiene semejanza con la otra estatua, de mármol,alzada por los griegos: «Deo Ignoto». Cada Testamento nos ofrece una estatua de la curiosidad, que muy bien pudiera ser de la sabiduría.

—Ensayos de simbología barata.

—El símbolo es buen juguete, cuando no hay a mano cosas más sustanciosas. Todos no merecemos el coturno, y unas zapatillas impiden ver en la vida todo sentido trágico.

—Eso es humorismo epidérmico. O quizá un gran pesar de no tener dentro la tragedia. Si la tuviese, la cultivaría, la gozaría, tal vez.

—No, no la gozaría. Era capaz de descomponer el drama y hacer de él dos o tres monólogos: El monólogo de El, el de Ella y el del Otro. Vistos así, aislados, me divertirían un poco. Bien de cerca, cada monólogo suelto es algo cómico, pero más verdadero. De lejos, no vemos otra cosa que artificiosos conjuntos.

—A veces, el drama está dentro de nosotros.

—¡Bah! Nosotros estamos siempre muy lejos de nosotros.

—¡Qué afán de disecar la vida!

—Hombre, hay en ella una almendra dulce, el amor; pero es preciso limpiarlo de tanta cáscara inútil... Sí, hay que simplificar eso un poco. Dejar al amor en cierta deliciosa locura...

Roldán sonreía, un poco triste. Seguimos divagando hasta que sonó la palmada del inspector. De nuevo las frentes se inclinaron en silencio sobre los libros. Habían abierto de nuevo las ventanas, y en la calle se ensayaba una nueva sorpresa.

Roldán siguió leyendo el plieguecillo. Pero su tragedia no me inspiraba ninguna admiración. Le veía sentado, y un personaje de tragedia pierde en esa postura toda sublimidad. Yo había leído el delicioso librito de Bergson y sabía a qué atenerme acerca de los héroes en reposo.

De la ciudad subía un rumor más apagado. Era la hora en que aparece sobre la mesa de todos los comedorcitos burgueses el mismo plato de lechuga. En la casa fronteriza al internado, los cuatro pisos tendrían ahora encendida su lámpara sobre la misma mesa, cubierta por el mismo mantel de blancura decreciente desde el domingo al sábado. El burócrata lírico, con otros tres compañeros, se sentarían ahora a la mesa, uno sobre otro, al mismo costado, frente a la mujercita. Sólo discreparían los cuadros en el número de niños. El resto era idéntico: yo lo había visto otras noches. Cuando el esposo del principal hincaba el tenedor en la lechuga, los esposos del primero, segundo y tercero hincaban al unísono su tenedor en la lechuga. Cuando el esposo del tercero escanciaba su vino en el vaso, los esposos del segundo, primero y principal empuñaban también la botella. Las cuatro mujercitas partían a un tiempo la carne y regañaban al niño, que, fatalmente, se manchaba el traje todas las comidas. Los cuatro esposos encendían a un tiempo el cigarrillo y pedían su taza de café... Yo seguí todo el resto del programa. Les veía a los

cuatro asomarse un rato al balcón, mientras los niños se obstinaban ruidosamente en no acostarse. Por fin, sonaba en cuatro tonos la misma interjección definitiva de los papás. Cuando en la casa cesaba el tumulto infantil y se apagaban las lámparas, cuatro sombras blancas o rosadas se acercaban a los cuatro esposos...

Yo seguí hasta al fin el programa. Los ocho esposos se retiraban del balcón. Veía las cuatro alcobas iluminarse, caer las cuatro batas, adoptar cuatro mujeres la misma deliciosa postura para desenfundar sus piernas. Ocho senos saltaban a un tiempo de las camisas...

Las cuatro burguesitas habrían abominado cien veces de ese coro de muchachas desnudas que salen en las revistas a bailar la danza del vientre... A los pocos minutos cuatro máquinas procreadoras, una sobre otra, comenzaron a funcionar tan rítmicamente que no pude contener la risa. *Monsieur* me miró indignado:

—¿Por qué se ríe?

Me hallé en un duro trance, porque sólo me asusta la mentira. Pero decir entonces la verdad me parecía absurdo. Vacilé y contesté serenamente:

—Me estaba haciendo mucha gracia un disparatado argumento de Krausse.

Había un grupo enorme de filósofos alemanes, cuyas teorías eran en el aula objeto de cómicas algaradas, y Krausse se contaba en ese delicioso grupo. Su recuerdo bastaba para justificar una carcajada. *Monsieur* replicó:

—Procure contenerse.

Y todo siguió en silencio. Las cuatro burguesitas, ya cumplido el programa de la noche, aguardarían tranquilamente el sueño, ignorantes de haber tomado parte en un coro de opereta escabrosa. Menos sospecharían que su uniforme y ardiente escaramuza logró despertar de sus archivos a casi toda la filosofía germánica.

BENJAMÍN JARNÉS

# NIEVE Y HUMO

(FRAGMENTO DE «EL REO NÚMERO 437»)

—María, ¿quieres dar un vistazo, por si alguien merodea?

Venía la voz del granero. María, que estaba cerniendo harina recia de centeno, sobre una arpillera, dejó a un lado el cazazo, se irguió penosamente—el embrazo avanzaba—y salió de la casa.

Aún no amanecía. Una cortina de seca y densa nieve lo velaba todo, ya a dos pasos de distancia. Todos los contornos se borraban en el blanco torbellino. Apenas se adivinaba el pueblo. El campo se iba hundiendo en aquella movediza y vibrante polvareda. Los enormes álamos del camino hendían el aire como desvanecidas columnas de humo.

Se durmió el viento, y la nieve seguía cayendo, monótona, apretada, sin ningún rumor. Ni una rama se estremecía. Ni empalizadas, ni veredas, ni campos, ni nubes: Todo se fundía en una informe perspectiva blanca. Sólo aquí y allí, las lucecitas de la aldea—como pupilas de lobos en acecho—parpadeaban. Acaso, un perro fugitivo horadaba la nieve. Comenzaban a cantar los gallos.

—No pasa un alma—dijo María. Y, añadiendo unas astillas al fogón, reanudó su trabajo—. Hasta la cintura llega la nieve. No lleva trazas de cesar.

Quedó todo en silencio. En el granero siguió luego escuchándose el recio crujido de la molienda.

—En los periódicos he leído que los lobos comienzan a bajar a las aldeas, en manadas.

—A los lobos cualquier cosa les ahuyenta. ¡Si así hubiera recetas contra los prusianos!

—Con tal nevada, y de noche, no van a venir.

—Este es el mejor tiempo para los salteadores. Ya ves lo que sucedió en Zamosc. Con una nevada como ésta, asaltaron el pueblo y lo dejaron limpio.

—En el nombre del Padre... No traigas la mala suerte—dijo María, santiguándose precipitadamente.

De la chimenea saltaron haces de chispas, alegremente, y la estancia se llenó de reflejos dorados. Se irisaban los cuadros en las paredes encaladas. En los cristales de las ventanas iba la escarcha matizándose vivamente de rosados tonos. El aposento era muy amplio, bajo de techo, como aplastado por vigas enormes, decoradas por cadenetas de papel. Estaba amueblado con cierto lujo. Tenía dos camas, en los ángulos, verdaderas colinas de almohadas y edredones. Entre dos ventanas había una mesa, y, sobre ella, unos libros bajo una lámpara cubierta por una linda pantalla. Junto a una ventana, el telar, donde se veía un mantón, ya casi terminado, que prendía en sus sedas todas las pupilas; tal era el vivo centelleo de sus fajas coloreadas, vibrantes como un arco iris. Había en los rincones grandes arcas pintadas de flores, y en las paredes, algunos basares repletos de vajilla.

—En eso de Zamosc debieron tomar parte los judíos. Son buenos amigos de los prusianos. Parlotean la misma jerga... Así, pronto se entienden para hacer daño.

Soltó una recia palabrota, y comenzó a moler con tal ímpetu que saltaban chispas de las piedras. Trabaja de prisa, con

ahinco, asomando a veces su carota enharinada. Encendía un pitillo, ayudaba a su mujer a volcar la harina en el saco. Después de ligeros descansos, reanudaba su faena.

—¿Dónde se vió que un hombre honrado tenga que esconderse con lo suyo, como un bandolero?—dijo de pronto—. ¡Tener que moler yo mi propio trigo, a hurtadillas, y de noche!..

—Esas hazañas no engordan a nadie—decía serenamente María—. Verás cómo no burlan al cielo.

—Fíate de la Virgen...—rezongó Adán, sordamente—. ¿Y el trigo? ¿Y las patatas? Todo eso... ¿quién nos lo devuelve?

—Claro que no vamos a arrancar al lobo su presa de los dientes... ¡Así estalle con lo nuestro!

Charlaban así, sin cesar en su trabajo. Ya se filtraba el día por los visillos de escarcha de las ventanas, cuando Adán terminó la molienda en el desván. Luego sacudió bien su zamarra de pieles y comenzó a recomponer unos aperos de labranza.

Al amanecer cesó la nieve, y el frío atenaceaba con más encono. Venía una mañana azulenca, y al brotar el rojo disco del sol, detrás del bosque, la albura deslumbrante del campo se fué rayando de rafagueos amarillos. Se inició en la aldea un sordo hervor, cotidiana música del hogareño ajeteo. De los ventisqueros se alzaban columnas de humo violeta. Se iba cuajando el aire de mugidos, de rechinar de portones y garruchas de pozos, de graznidos... Hormigueaban ya las veredas y los corrales. Muchos aldeanos abrían desfiladeros en la nieve, arrojándole a montones desde algunos tejados que amenazaban desplomarse. En los pajares se oía el tenaz golpeteo de las palas. Volaban en el aire helado y transparente, voces y risas alegres. A pesar de la crudeza del frío, se escuchaban canciones. Se saludaban las vecinas, desde los

huertos sumergidos en la nieve. Algunas devotas, arrebuajadas en sus mantones, calzados los pies con botas altas de sus maridos, se abrían a duras penas un caminito hacia el templo.

Al sonar el toque de misa, María, que preparaba el almuerzo de la vaca, intentó alzar del suelo un cuenco muy pesado.

—Deja, vas a hacerte daño—dijo Adán.

—Pues ten cuidado que la vaca no lo vuelque. Voy a echar un poco de grano a las gallinas. Vuelvo pronto.

—No salgas, tú, hasta que yo abra una senda en la nieve. Todo lo iré yo haciendo, querida.

La abrazó, y, después de besarla en la mustia mejilla, salió con el cuenco.

—Nadie como él...—murmuró María, siguiendo a Adán con una tierna mirada—. Tal vez ahora...—suspiró, alzando los ojos suplicantes a las imágenes que decoraban el muro—. ¡Que no se malogre, Dios mío, como los otros!

Dos hijos habían ya enterrado. Gozaban de salud, de fortuna... Sólo en la prole no habían sido felices. Y ahora que María estaba encinta, Adán le mimaba y regalaba. Se le reían las comadres; pero Adán, sordo a todas las bromas, seguía ayudando a su mujer. Echó de comer a los cerdos y soltó los gansos, que volaron hacia la casa con aparatosos graznidos. Se disponía a partir leña, cuando María le llamó a desayunar. Ya humeaban en la cocina las patatas y la sopa, y olía fuertemente a aceite frito. Junto a la chimenea, en un gran tablero, había dispuesta una dorada hogaza.

Durante algún rato comieron silenciosamente. Al ruidillo del roce de las cucharas con el borde de las escudillas, fueron saliendo de la despensa algunos conejos. Venían dando saltitos cómicos por el pavimento. Los más audaces se empinaban ante los aldeanos, y agitaban los bigotes y las orejas.

—Esta viejecilla pare muy pronto. Ya le arrastra la barriga por el suelo—ob.

servó Adán, echando a los conejitos unas cucharadas de patatas, después de enfriarlas solícitamente—. La cerda también tendrá pronto cochinitos. Ya prepara la cama y a nadie deja acercarse. Mira, cuece semilla de lino para la cerda.

—Y ¿quién cuidará de que no nos aplaste los lechoncillos?—apuntó María con inquietud.

—Hablé con la Grzelowa. En cuanto nazca el niño, vendrá ella a vivir con nosotros. Hará buen papel. Tú no podrías con todo...

Después del almuerzo, encendió Adán un pitillo. Mientras lo fumaba, se sumió en graves meditaciones. Le inquietaban los futuros días.

—El frío ha secado muy bien la avena. Voy a aventar—resolvió de pronto, levantándose.

—¿Cuándo vendes el trigo? Dicen que se paga bien.

—Tenían que venir por él una de estas noches; pero con estas ventiscas, el camino es peligroso. Hay que bajar el trigo y esconderlo entre la paja...

—Podíamos guardarlo donde están las patatas. Allí no darán con él los prusianos.

—Con este frío es imposible abrir la cueva. Se estropearían las patatas.

—Es verdad... Tráeme un cántaro de agua. Seguiré tejiendo mi mantón.

—No te preocupes. Todo se irá haciendo... Sigue despacito, sin fatigarte.

Las gallinas y los gansos alborotaban en el desván. María corrió a ahuyentarlos y les echó de comer. También esparció centeno para las palomas que bajaban de los aleros, y añadió unas astillas al fogón. Luego se descalzó los pesados zuecos y se sentó a trabajar.

Los conejos volvían a salir de la despena y comenzaban a hacer cabriolas por la cocina. Una franja de sol amarillento traspasaba los cristales escarchados. La cocina se calentaba lentamente.

Se oía el monótono golpeteo de las palas. De vez en cuando venía de la aldea un grito estridente, o aullaba el perro Kruezek, encadenado en el establo. María se entregó a su faena con paciente ahinco. No cesaba el seco golpeteo del telar, y el ligero silbido de la lanzadera que volaba entre la urdimbre, dejando finas estelas de púrpura. Sobre el fondo de cristales de plata, encendidos por una fría luminosidad, María, envuelta en su mantón policromo y en un caftán rayado de azul y amarillo, con un pañuelo violeta sobre el pelo de lino, curvada sobre el telar, con su lindo rostro de cera y de oro, parecía una maravillosa hilandera que extrajese de sí misma, como en un cuento de hadas, las hebras centelleantes del iris. Hilaba un haz de colores vivos. Era el fondo de cálido azafrán, surcado por franjas moradas, por franjas de verde tierno, de púrpura vibrante, bordadas de blanco. No tenía modelo alguno. Así, muchas veces, se detenía a reflexionar, examinando cuidadosamente las madejas de lana pintada. Otras miraba su obra ya madura, con ojos entornados... Recordaba, a veces, en plena quietud, los anchos bancales de trigo dorado, en un día caliente de estío, las veredas cuajadas de gencianas azules, los altozanos de cáñamo en flor, las avenas esmeralda y los campos de lino salpicados de florecillas como de miles de pupilas infantiles. Suspiró quedamente, apoyó el rostro entre las manos, miró hacia la lejanía con ojos turbios, dejándose huir el alma a las lloradas tumbas de sus rapaces.

Un gatazo ceniciento saltó de repente desde la chimenea, cayendo en medio de los conejos, que se dispersaron aterrados. El gato se desperezó, se lavó el hocico; y después de olfatear algunos platos vacíos, comenzó a restregarse contra los pies del ama. María no le hizo caso, y el gato, entonces, le saltó sobre las rodillas, runruneando, pidiendo caricias, lagotero.

—¡Ah, holgazán! No quisiste venir cuando comieron los otros... Ahora ¡te aguantas!

El gato dió un brinco y se hundió en los edredones de la cama. María le dejó para escuchar a Franka, su prima, que entraba toda llena de sobresalto, gritando ya desde el umbral.

—¿Sabes? Los prusianos van arrebatando todos los mantones, las telas, hasta la lana...

—¡Eso faltaba! ¿Para qué quieren los mantones?

—Los requisaron en Modliza, en Mrozy, en Zakrzew...—Limpió sus zuecos en un felpudo, se quitó el pañuelo de la cabeza, y, después de calentarse las manos, se acercó a María.

—¡Qué mantón más precioso! Yo metería en esta franja verde unos hilos violeta...

—¡Bah! Queda así bien... Buena te has puesto de nieve.

—Los chicos me han hundido en un ventisquero. No dejan parar a nadie.

—¿Y dices que se llevan las telas y la lana?—dijo María, alzando los ojos llenos de inquietud.

—Todo lo que encuentran...

De repente, un chiquillo gritó por la ventana:

—¡Los prusianos, los prusianos!—y marchó corriendo, hacia otra casa.

W. ST. REYMONT

Trad. de Paszkiewicz y Jarnés.

## V E R B E N A

Los cohetes se escaparon de un laberinto de dedos para modular su canto.

Bandada ardiente de trinos sesgándose un sobresalto en conflagración de ritmos.

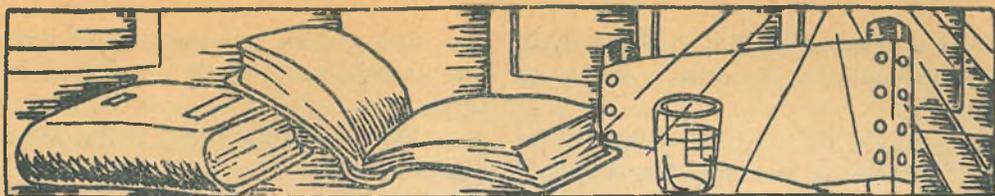
Hasta las nubes gozaron tan súbita primavera prendiéndose en sus cabellos tesoro de luces nuevas.

(¡Qué ardor instantáneo, el suyo, garantizando presencias!  
¡Cómo simulan albores de luz moderada y fresca en el hielo de la noche!)

Adelantando sus manos —pericia de nadador que ha de rubricar el salto— el aire hienden camino de un cielo raso; mas la distancia se acorta con setos de vil penumbra y sin remedio se estrellan en un escollo de sombra que era, al parecer, espuma.

Miradlos cómo descenden: sembrando plumas de fuego con voluntad de pelele.

PEDRO PERDOMO ACEDO



# E S C O L I O S

## E S A L U S I Ó N

El movimiento ultraísta español, germen nutricio de esta revista y de la mayor parte de las personalidades que la integran, tuvo en principio un grave defecto—la generosidad. Era un movimiento revolucionario, y creía en la eficacia gloriosa de lo que propugnaba. Con esta ilusión no tuvo—es natural—la suficiente claridad momentánea para discernir los hombres leales de los eternos traidores, Janos bifrontes, que en todas las mesas se han sentado, y de todas han marchado desagradecidos, diciendo que ellos aportaron los frutos e hicieron las ofrendas. Traidores y vilipendiadores de figuras de tal modo enhiestas, de tal modo verticales, que pusieron antes la honra de sus personas que la misma ejecución de su obra, y su obra era estimada por ellos en algo más de lo que puede suponer el anónimo autor del artículo a que aludo. El lo sabe muy bien y yo también lo sé. Tenía un germen democrático. Es verdad. Milton—el poeta épico más grande de los modernos—era el defensor del pueblo inglés. «By Birth a gentleman»—dice Johnson. El Dante era un poeta—y pertenecía al partido de los Gibelinos. Y eran revolucionarios como hombres y revolucionarios como poetas. Las formas métricas utilizas en la «Commedia» como las utilizadas en «The Paradise Lost» son absolutamente nuevas en su tiempo. Eran además puritanos. Y son a este respecto notables, la repulsa a seguir en su empleo

de Secretario del Consejo de Estado, de Milton; y las palabras con que el Dante rechaza su entrada ingloriosa en Florencia.

Tenían estos hombres—como tiene siempre el genio—la videncia de que su obra era insólita, y que no podía crecer a su sombra ninguna planta parásita. En cambio cuántos pequeños poetas—entre ellos Fray Luis de León—¿no están enterrados entre la indigencia mental de sus imitadores? No era el Dante, como no lo era Milton, demócrata en el sentido vulgar, en el sentido que da a la palabra el autor de este artículo a que me refiero, sino amigo del pueblo, verdadero amante del pueblo; esto quiere decir que era alguien que llevaba sangre del pueblo que le vió nacer. Muchos de estos demócratas en política y aristócratas en las formas de arte llevan sangre de no se sabe quién—y defienden la democracia porque se ha dicho muchas veces que la forma que más fácilmente conduce a la tiranía es la democracia. No son tiranos porque ser tirano es una figura incómoda. Ellos han querido ser tiranos por delegación. Tenían estos hombres—el Dante, Milton—otro sentido. El sentido de que la humanidad no ha nacido ante todo para ser feliz. Hay otros imperativos más dignos para la humanidad que no quiera descender a la categoría de viles siervos. Hay la nobleza, la conducta ética, la

austeridad y el noble orgullo del propio valer, en contra del despecho cobarde y vil de los fracasos hipócritas y vanidosos...

El manifiesto ultraísta—y un manifiesto no es un movimiento ni una revolución de ningún género—redactado, con el incensario al lado, por el mismo que se erigió en maestro, incluyó en él a aquellos que creyó podían ser sus discípulos. Varios de ellos, los que más valían, protestaron de su inclusión en tal manifiesto. Y otros, como Guillermo de Torre, han explicado suficientemente por qué no protestaron de momento. No protestó por no ser incluido entre otras gentes de ínfima categoría. Se aprovechó el usurpador dirigente, anónimo y turiférico redactor mortuorio de un diario ya desaparecido, para aparecer como revolucionario y como enemigo temible a los ojos de los poetas de las generaciones anteriores que no le habían querido conceder categoría mental. El no tenía honda—nos vemos precisados a hacer el elogio del hondero balear, ¡oh don Antonio Maura!—ni recordaba que esta arma la había utilizado David para matar al filisteo. Los escarabajos no tienen estas armas ni las necesitan. Les basta con hacer su bola esterco-rácea. No podía tampoco hacer lo que las lagartijas. Mover el rabo. Tenía sin embargo otra virtud. Deslizarse como las babosas. Naturalmente, entre los adeptos había algunos personales al señor Cansinos-Assens. Y al genio que descubrió debajo de una pagoda el señor Cansinos-Assens—: Vicente Huidobro. Siento tener que citar a un poeta que yo estimo. Pero le creo muy superior al pretendido maestro. Y le creo además obeceado. Naturalmente, cuando vieron que el ultraísmo marchaba por un rumbo que ellos no habían predeterminado, influidos por su desencanto personal, se distanciaron del grupo. Nunca desertaron. Y creo además que Gerardo Diego no ha de agradecer

que a sus actos se les dé una interpretación semejante. Es hombre lo suficientemente consciente para no admitir una interpretación de este género. Y esto es una opinión mía...

Voy a recoger con rapidez algunos de los cargos que se hacen contra el ultraísmo. Y voy a recogerlos desde dentro del grupo. O desde fuera del grupo. No soy yo el llamado a determinar esta cuestión.

*Lo mejor del ultraísmo era el mismo ultraísmo.* Y esto es así porque todos supe-ditaron sus personas a la creación de una obra. El cultivo de las personalidades tiene un gravísimo inconveniente. Y es que casi todos son más interesantes como personas que como creadores. La perfidia en la conversación, el sofisma hábilmente administrado, las manos de gesto episcopal, los ojos en blanco que parecen ascender a la luna, despistan a muchos jóvenes. Nada más. Más tarde ya nos encontraremos. Las individualidades no perduran. Perdura la obra.

*Era un movimiento insurgente,* se dice. Todos los movimientos creadores son insurgentes. El orden suele estar establecido por los beccios y por los cucos. Y aunque todo el mundo no tenga un blasón, hay quien lo tiene y lo abandona por unirse al pueblo. En otro caso habría que desesperar de la humanidad. *Era una revolución hecha con cañas.* Las cañas se vuelven lanzas. *Creó una fórmula para que todos fueran poetas.* Esto no lo podrá demostrar quien hace la acusación. Si entre J. Rivas Panedas, César A. Comet, Guillermo de Torre, encuentra una fórmula común yo me doy por vendido. El hacer poesía por lo demás no es ser poeta. Ya hemos dicho repetidas veces cuál es la interpretación que nosotros damos a esta palabra: La que tiene etimológicamente: La de Creador. Y mis

citadas anteriores del Dante y de Milton creo que no habrán dejado lugar a dudas. No hemos pretendido nosotros hacer un reparto de originalidad. Ni es nuestra misión dedicarnos a parteras del genio. El rito para nosotros es tan poco que no es nada. Nosotros no somos semitas. Somos del otro lado. Con la frase de Antonio Machado. «Somos los nietos de Lutero.» *El ultraísmo es el rabo seccionado de la lagartija.* Y la lagartija ¿dónde ha ido a parar? Esto es interesante.

En cuanto a que el señor Cansinos es el iniciador del movimiento ultraísta, yo personalmente lo negué desde el principio. Y caudillo solitario luché bajo mi propia fe, sin acogerme a la bandera poco halagüeña del señor Cansinos. El tiempo dice que tuve espíritu de profecía. Guillermo de Torre ha hablado de esto; debieran aportarse nuevos datos. «*El movimiento V.P.*» es la inscripción funeraria del ultraísmo. Voy a decir dos palabras. El señor Cansinos es maestro en estos menesteres. Creo que en «*El Gorro de dormir*»—como él dice—estaba encargado de estos asuntos. Y así como a su difunto director le dedicó en «*La Huelga de los Poetas*» un epitafio de capitán general, a nosotros ha querido dedicarnos uno de grande de España de primera clase. El autor de «*Los Valores eróticos en las religiones*» es entendido en blasones. La portada de este libro lo acredita. (Y entre paréntesis, Dostoiewsky creo que no tenía ningún título de gran Duque de todas las Rusias. Tenía un título de condenado a muerte...)

A la pregunta *¿qué debemos a los ultraístas?* respondo. Debemos a los ultraístas la reforma radical de la lírica española. El haber acabado con las princesas rubenianas y con las delicuescencias postsimbolistas de «*Bruges la Morte*». El haber abierto las ventanas definitivamente a los vientos de Europa. El haber

entrado de lleno en la gran corriente del pensamiento de Occidente. El haber reconocido el ascendiente de nuestro tronco germánico. El haber abandonado para siempre los versículos de la Biblia. Y el haber tirado de un puntapié la pagoda en que se ocultaban unos cuantos mercachifles de la literatura. Y de las cosas que están en curso no hablemos. Solo—yo también soy un hombre de concepto olímpico—puedo decir lo que Goethe decía: «No quisiera haber nacido después. He nacido en el preciso momento. Las leyendas de Alemania me han dado material para una vasta obra. Los que vengan después encontrarán este material bastante menguado». Y yo digo: el pueblo español, el pueblo ibérico, no tenía, no tiene una conciencia artística, y yo se lo daré...

Los jóvenes de *Ultra* han hecho además de su obra una interpretación de las literaturas extranjeras de vanguardia. Y aquí entra mi contestación a una interpretación malévolamente. *Quod natura non dat Salmantica non proestat.* Y estos jóvenes se mostraron verticales con puntales y sin ellos. Con argamasa y sin ella. Fueron escoliastas e hicieron su labor. Tuvieron conciencia de lo que hacían. Y alguno de ellos—al que se refiere esta alusión—se ha revelado como el valor crítico más grande de las generaciones nuevas. Y nada más, porque yo ni dispongo de un incensario ni él lo necesita.

Contesto rotundamente, radicalmente. El ultraísmo no ha sido el parto de los montes. Y nosotros no intentamos encauzar las generaciones jóvenes iberoamericanas. Son nuestros camaradas. Y nos unen grandes afectos con muchos de ellos. Vibramos al unísono. En cuanto a la «*Revista de Occidente*» será o no será para los jóvenes, tendrá un tono demasiado cartesiano o dejará de tenerlo—¿verdad Worringer?—saldrá de allí una

voz juvenil o no saldrá. ¡Su director ya lo creo que es ilustre! Y es el llamado a dirigirla. Ni el admite la adulación ni nosotros tratamos de comprar a tan bajo precio a un hombre como Ortega y Gasset. El afán de proselitismo a toda costa no lo tiene todo el mundo. Sin que por esto abandone sus ideas. Y afirme hoy el pro del contra y mañana el contra del pro. Y el pro del contra del pro. Y el contra del pro del contra... Y así hasta siempre...

Y termino en el párrafo siguiente:

Voy a contestar a mis antagonistas. Y voy a contestarlos por carambola. El movimiento imaginista inglés, parejo del ultraísmo español, tiene en su haber además de la renovación en la lírica—William Butler Yeats—la obra de más entidad de las letras europeas modernas. El «Vlyses» de Joyce. En este libro caben todos los poemas de sus contradictores. Y empleando cosas de mal gusto a que me autoriza el empleo del simil—no es

naturalmente una imagen—del rabo cortado de la lagartija—en este «Vlyses», en su capítulo final de la segunda parte, caben todos los trajes de colorines con que el señor Cansinos ha pretendido vestir las figuras del movimiento ultraísta, las largas levitas de catedrático, los sillones de la Academia, los premios anuales de esta entidad, los candelabros de los siete brazos, las cenas sabáticas, el maná del desierto, el poema del Viaducto. Y hasta es posible que alguna bruja de esta Walpurgisnacht de Joyce deje tuerto al lírico y humorístico escoliasta de «El Movimiento V. P.» Pasen, señores. Aun hay más. Y además no cuesta nada. Nosotros no vivimos de la indignancia.

NOTA.—Aluden estas líneas a un artículo de presentación publicado en una revista de juventud llamada «Pórtico» que parece—anónimamente—clamar por la aparición del Joven Anónimo. Que la suerte les sea propicia.

JAIME IBARRA

20 mayo de 1925.

CALCOMANÍAS, por Olive-  
rio Girondo. (Calpe. Ma-  
drid, 1925.)

El autor de los interesantes «Veinte poemas para ser leídos en el tranvía», en este nuevo libro de tan sugestivo título pueril, poematiza en humorismos valerosos y singulares una España convencional de flamenquismo, corridas de toros y exaltación religiosa de hipérbole. Calca, pues, la España exportada al extranjero en los estuches de pasas malagueñas o de naranjas levantinas; la España trivial de cromos orlados con papeleras espumas albares y rizadas, con oros y platas rijosos, fraudulentos, jactanciosos y nulos; la España de pandereta consabida, enmadroñada con nudos de sangre y encolledada con vocingleros campanillos de sol espeso y ensopada en el perdurable empacho de la franjación gualdada y eritrea; la de las elevadas mantillas claras y los cruzados mantones donairosos ostentados por brunas majas insolentes y ofensivas, portadoras del arma aguda en las ligas anchas de colores

gárrulos; la de los cosos hirvientes, maduros de sanguinolencias arenosas y salivados de lentejuelas gesticulares; la del beodo pendenciero y el *cantaor* desgañado y la *baílaora* chipén, trezada de cachondería; la España que todos hemos visto en un instante de máxima alucinación, a extramuros de la verdad, y que luego se nos ha disuelto rauda—blandísima pastilla de embuste—... Esa España, también, del cilicio y el ayuno y la abstención y el rezo y la penitencia, como acumulando apetitos para el otro desenfreno; la de seráficas imágenes en éxtasis; la de los Cristos atormentados, violáceos y absurdos en su resignación estéril; la de los tenebrosos templos y las procesiones mayestáticas, interminables, arracimadas de gemas, obnubiladas de incienso, ataviadas de sedas de pasión en desvarío y acariciadas de músicas débiles y beáticas—esas procesiones meridionales, abofeteadas por los banderines escarnecedores de las saetas amalgamadas con vinos y sexualidades...

Pero esta España de guardarropía y de

tópico que Girondo calca en sus poemas viene adobada con estrenas esplendorosas. No importa que se fabule y se exagere una interpretación—aun coincidentemente con el yerro común—, cuando en tal desfiguramiento despierta un zumo de inéditos sabores. La hipérbole, al fin, es una exaltación, una abundancia y, en consecuencia, un fertilizante para la metáfora y la imagen. La visión directa, tranquila, equilibrada, exacta de las cosas es, en cambio, indolente, atónica, acinésica y quebradiza. Rueda, a lo más, pero no vibra ni rutila; no se vitaliza. Empalidece, depaupera y aniquila toda creación.

Poemas otorga este libro de Oliverio Girondo que luciferan las alméndolas temáticas que los informan. *Calle de las Serpes, El tren expreso*, resbalando

«sobre los trastes de la vía  
para cantar en sus dos cuerdas  
la reciedumbre del paisaje»;

*Siesta*, con la «anestesia» de las zumbadoras moscas; *Juerga*, uno de los más excesivos y quizá de los menos logrados; *Escorial, Alhambra*, con sus «paredes que bajo sus camisas de puntilla—tienen treinta y siete grados a la sombra» son los poemas mejor sazonados del libro (casi todos). Y en resalte—gárgola madre posada en el más alto alero del libro—, *SUMANA SANTA*, en donde se describen los preparativos de *Visperas*, se elogian las campanas desayunadoras del *Domingo de Ramos*

—«¡Campanas con café con leche!»—

y se pregona el «agüita fresca» tardecina de este Domingo; se enumeran los «pasos» del *Miércoles*, espolvoreándolos con «¡Manzanilla! ¡Almendras garapiñadas!» y «¡Jerez!»; se interpreta con desenfadada arbitrariedad el *Jueves Santo*, «día en que reciben todas las vírgenes de la ciudad»; se teje un tapiz guirigayesco con la madrugada y la tarde del *Viernes*, y, tras tal desfile, forzosamente el lector cohetiza, con su cobrado regocijo, el *Sábado* glorioso que falta—y que no falta, porque es colmo que por sí solo se cuaja y se apropia.

C. A. C.

Herbert S. Gorman. —  
JAMES JOYCE: HIS FIRST  
FORTY YEARS.

Sigue el autor, en este estudio más documental que crítico, a James Joyce, el autor de «Ulyses», a través de sus cuarenta primeros años, no de su vida de escritor, ya que Joyce nació en 1882, sino de su vida natural. Es interesante este libro como documentación y como libro de buena fe, ya que se trata de un amigo y de un admirador de Joyce. La historia de las seis obras de Joyce, aun de sus folletos de primera hora, se establece aquí documentalmente.

«Parnell», folleto del que habla Joyce, y del que no existe ningún ejemplar. «Chamber Music», 36 poemas que le unen al grupo imaginista, del que más tarde se alejará. Es ésta la parte más oscura de las obras de Joyce.

Con «The Portrait of the artist as a young man», empieza verdaderamente la vida literaria de James Joyce. Como dice el autor de este estudio biográfico, representa «The Portrait» no un libro de gran importancia literaria, ni un gran éxito, sino algo más interesante para las letras inglesas: es el principio de un nuevo género literario.

—La novela de aquí en adelante abandonará su carácter narrativo para marchar por los caminos de la creación—de la épica. Los grandes épicos, a pesar de la opinión de Chesterton, no han pasado. Tal vez no han comenzado aún.

Se publicó anteriormente a «The Portrait» un volumen titulado «Dubliners»—colección de cuentos o novelas cortas que dió ocasión a varios divertidos incidentes de persecución en el país de las libertades. Puedo decir, por lo visto—parodiando a «Azorín»—, aunque con intención diversa: en cuanto a materias artísticas e intelectuales, todos los países son reaccionarios.

Veamos ahora los datos que se nos dan sobre la obra fundamental de Joyce, «Ulyses». Es este libro la historia de la vida humana en el interregno de un día. Usadas en él palabras que fueron consideradas poco pulcras—aunque no llegaron nunca a la obscenidad—y puestas en boca de gentes plebeyas, fué este libro piedra de escándalo y motivo de persecución, aun por los mismos norte-

americanos, que no son precisamente los descendientes de los antiguos puritanos— aunque entre ellos se encontrara un presidente como Wilson—, pues si Poe no era norteamericano ni por su genio ni por sus gustos artísticos, Wilson tampoco lo era. Cristo era judío y sin embargo le crucificaron los mismos judíos.

He aquí la trayectoria de este libro, que será útil a todo el que quiera seguir la ruta de este gran escritor, que han elevado a la gloria, el escándalo, la moda—y sobre todo su propio genio de creador y de poeta.

J. I.

LES ENCHAINEMENTS. —  
Henry Barbusse.

Después de un silencio—largo silencio tratándose de un hombre tan excepcional, artista y poeta el más grande que Francia ha producido desde Anatole France, superior en varios, en muchos aspectos, sobre todo en genio creador, al gran maestro desaparecido, aparece Henry Barbusse con un libro nuevo: «Les Enchainements».

Es Henry Barbusse, ante todo y sobre todo, un gran poeta, el único poeta francés moderno que se emparenta directamente con el Dante. Sería de verdadero interés hacer un estudio de las similitudes de este gran espíritu con James Joyce—verdadero acontecimiento en la literatura inglesa. Creo equivocado el parangón que se pretende establecer entre Joyce y Proust. Mucho más cerca se encuentran, prescindiendo naturalmente de la semejanza de su categoría, Joyce y Barbusse.

Uno de los achaques que han puesto los críticos franceses es la excesiva amplitud de visión de este libro, que pretende ser un poema cósmico. Alguien insinúa que es esto superior a las fuerzas humanas. En caso semejante ninguna de las obras maestras de la literatura y del arte hubieran sido compuestas. Hacer la «Divina Comedia», es naturalmente algo que traspasa los límites de lo común y usadero. Es algo extemporáneo este libro—yo lo reconozco—entre la literatura perfumada de un Cocteau y entre la retórica recortada de Paul Valéry. Algo excesivo, desproporcionado—algo como hay siempre en el genio—, hay en este libro. Novela. No.

Poema. ¿Por qué Henry Barbusse, única posibilidad de poeta épico en la moderna literatura francesa, no ha afrontado este título de un modo claro? Dice Barbusse: Estamos en una nueva edad media. La Humanidad espera su obra. Me permito creer que la obra está ya hecha. Y que la ha hecho Henry Barbusse. «Les Enchainements» son la obra maestra. Maestro un poco olvidado: El Tiempo guardará en su seno tu Obra—La Obra.

J. IBARRA

LAS CIEN MEJORES POESÍAS  
MODERNAS. (Mundo Latino.  
Madrid.)

Felizmente, el pergeñador—o pergeñadores—de esta infortunada Antología, se esconde entre el grupo anónimo, «Los Editores», que asoma al pie de la «Advertencia preliminar». Esta aguda inhibición nos reconcilia con él. Si durante la labor «seleccionadora»—utilizamos el vocablo del «grupo»—quedó dormido en brazos del ciego Azar, también al fin de la función dejó a su colaborador que saliese al ruedo a recoger, él solo, todos los pitos y seguramente algunas palmas. No regateemos nosotros una gran cantidad de los primeros al Azar, providencia de esta Antología.

Señalar el número de «los que son y no están», y el de «los que están y no son», ya corresponde al dedo inflexible y astuto del maestro en artes de selección y de enumeración, Enrique Díez-Canedo—felizmente incluido en el volumen—: En un libro reciente, donde colaboró la Providencia, azar del señor Blanco—no Fombona—, quedó bien patente la calidad de «campeón» del querido definidor de nuestras letras. Así la tarea de PLURAL es más fácil: Discutir la exactitud de una calificación. El grupo anónimo llama al libre «Panorama de la Lírica Española Contemporánea». Pero nosotros le llamaríamos, sencillamente, «Escaparate», no «Panorama». Y si se nos apura, «Escaparate Surtido». Hay en él muchos géneros, y de muchas marcas: Desde el género más caro, hasta el de batalla.

En este «Escaparate», como en todos, no se logró una perfecta colocación—el secreto del buen industrial es colocar bien los artículos—. Se intentó realizarlo según «la sucesión

de escuelas y formas artísticas»; pero con escasa fortuna, porque algún buen poeta del volumen mira y remira en torno, no reconoce a los suyos y nos pregunta, torturado:

—¿Seré yo discípulo de Balseiro, o maestro de Buscarini?

Podría cambiarse de procedimiento. En vez de antologías, construir una gran platina de máquina neumática en donde, bajo la enorme campana transparente, leyeran sus versos muchos de los poetas «seleccionados». Tampoco debemos olvidar a los sentimentales radioescuchas. Platina o T. S. H.

B. J.

VIDA Y OBRA DE ANGEL GANIVET, por Melchor Fernández Almagro. (Editorial Sempere, Valencia.)

Había el peligro de que Angel Ganivet, aquel buen granadino de «grandes ojos de moro» y «barba descuidada», que escribió y amó impetuosamente; aquel Cid filósofo, de «aventajada estatura, largo de brazos y piernas», a quien vimos—como a Larra—«ponerse de puntillas para atisbar el horizonte» español, se nos fuese agigantando desafortunadamente. Iba Ganivet entrando en la nubosa zona de lo indefinido, donde aletean las formas inaprensibles, cuya grandeza es preciso admitir sin contraste, sin alabanza: zona del crepúsculo donde, según la expresión goethiana, «se produce fatalmente lo sublime». Ya algún biógrafo hizo crecer infantilmente la melena romántica de Angel Ganivet, atribuyéndole «cierto poder misterioso, semejante al que los dioses paganos mostraban en sus tratos con las criaturas, mezcla de energía y de abandono, de virtud y de perversión, de serenidad y de burla...» Otra vez comparaba a su ídolo con el propio Nazareno, a quien también seguían las mujeres con «un instinto sublime...» Había, sí, el peligro de perder a Ganivet, hombre de letras y de pasiones, por ganar un mito, y era urgente proyectar un limpio chorro luminoso, capaz de aniquilar todos los microbios de la vaguedad sobre la fisonomía ganivetiana, borrosa ya entre el haz de cierta melena alargada por los sencillos reeditores del Cristo Moderno, «Sol de la Humanidad», etc. El peligro fué

magníficamente conjurado, la luz atinadamente proyectada. Este libro ponderado y denso de Melchor Fernández Almagro dispó ya toda inquietud en los verdaderos amigos de Pío Gid. A Melchor Fernández Almagro debemos la «atenta y escrutadora mirada que nuestra joven literatura ha dirigido sobre Ganivet»—escribe Antonio Espina.

De propósito reproducimos estas palabras del tan considerable como agudo estudio que acerca de la obra de Almagro nos ofrece en estos mismos días la disciplinada perspicacia crítica de Antonio Espina. Efectivamente, «la hora de la justicia» que Navarro Ledesma soñaba para su camarada Angel Ganivet, ha sonado ya. Y el reloj de precisión lo guardaban ambos: Almagro y Espina.

Faltos de espacio y de tiempo para pasar de complacidos lectores a reflexivos jueces, con miedo a incurrir en una precipitación siempre recusable, preferimos reproducir y suscribir la afirmación de Espina:

«El libro de Melchor Fernández Almagro, como guía temática y glosa literaria, colma, no sólo los deseos del erudito, sino también los del mejor lector.»

B. J.

## LIBROS RECIBIDOS

ETRALINOS, por *Paul Valery*. (Nouvelle Revue Française.) 1925.

VLYSES, por *James Joyce*. (Shakespeare and C.º) París, 1925.

LOS QUINTERO Y OTROS ENSAYOS, por *Azorín*. (Caro Raggio, editor.) Madrid, 1925.

SANTA JUANA, por *G. Bernard Shaw*. (Ediciones de la «Revista de Occidente».) Madrid, 1925.

INQUISICIONES, por *Jorge Luis Borges*. (Editorial «Proa».) Buenos Aires, 1925.

CUADERNOS I, II y III de la obra de *Juan Ramón Jiménez*. Madrid, 1925.

TRES ESCENAS EN ÁNGULO RECTO, por *José Bergamín*. Madrid, 1925.

LA NOCHE ROJA (Novela), por *Phileas Lebesgue* (Editorial-América). Madrid, 1925.

MÁS ALLÁ DE LA MUERTE, por *Léon Denis* (Editorial-América). Madrid, 1925.

Imp. de Félix Moliner, Leganitos, 54.—Madrid.



## EDITORIAL-AMÉRICA

### ÚLTIMAS OBRAS PUBLICADAS

- Chejov** (Antón).—*Un crimen*. (Novela).—  
Con un estudio crítico de Chejov por  
André Beaunier. Traducción de Raúl  
Carrancá y Trujillo.—4,50 ptas.
- Jerome** (Jerome K.).—*Las sobremesas del  
té*. (Novela). Traducción directa del in-  
glés y prólogo de Pablo Inestal.—4 ptas.
- Trelawny** (E. J.).—*Shelley y Byron. (Sus  
últimos días)*. Versión directa del in-  
glés por R. Cansinos-Assens.—5 ptas.
- Perú de Lacroix** (L.).—*Diario de Bucava-  
manga o Vida pública y privada del  
Libertador Simón Bolívar*.—5 ptas.
- Dàuli** (Gian).—*El último de los Gastal-  
dones*. (Novela). Traducción del italia-  
no por J. Rivas Panedas.—6,50 ptas.
- Laforge** (Julio).—*Las lamentaciones*.  
(Les complaints). Versión castellana  
de R. Lasso de la Vega.—3,75 ptas.
- Lebesgue** (Philéas).—*La noche roja*. (No-  
vela). Traducción y prólogo de César  
A. Comet.—4,50 ptas.
- Denis** (León).—*Más allá de la Muerte*.  
Traducción y prólogo de César A. Co-  
met. Dos volúmenes. Cada uno, 5 ptas.
- Pidanse en cualquier Librería o en la Edi-  
torial-América, Martín de los Heros, 83.

ACABÀ DE PUBLICARSE

# CALCOMANÍAS

MODERNÍSIMOS POEMAS

de

OLIVERIO GIRONDO

LUJOSA PRESENTACIÓN

EDICIONES CALPE.—MADRID

RESERVADO

# P L U R A L

REVISTA MENSUAL DE LITERATURA

Director: C É S A R A . C O M E T

Juanelo, 13 y 15.—Madrid.

## PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

### EN ESPAÑA

Trimestre. . . . .	4 ptas.
Semestre. . . . .	8 »
Año. . . . .	15 »

### EXTRANJERO

Año. . . . .	24 ptas.
Precio del ejemplar en España. . . . .	1,50 »
Idem en el Extranjero . . . . .	2 »

El importe de las suscripciones se enviará por Giro postal.



1,50 pesetas.