

D. 38 (15)

plural

1

S U M A R I O

PRETENSIÓN

GUILLERMO DE TORRE.—NEODADAISMO Y SUPERREALISMO.

JAIME IBARRA.—JUVENTUD.

J. RIVAS PANEDAS.—RETORNELOS.

CÉSAR A. COMET.—LA NOVELA INNUMERABLE.

LUCIANO DE SAN-SAOR.—MADRIGAL DE LAS MANOS.—PRIMAVERA.

NORAH BORGES.—LOS TRES PASEANTES DE NIMES.—(GRABADO.)

R. CANSINOS-ASSENS.—LOS CORAZONES SANGRANTES.—(POEMA EXPLICADO.)

MAYORINO FERRARÍA.—POEMAS.

VALENTÍN ANDRÉS ALVAREZ.—VIAJE.—(FRAGMENTO DE NOVELA.)

CÉSAR GONZÁLEZ-RUANO.—3 POEMAS.

BENJAMÍN JARNÉS.—EL PROFESOR INÚTIL.

ESCOLIOS.—LA CRÍTICA CONSTRUCTORA Y CREADORA.

LIBROS RECIBIDOS

REVISTAS RECOMENDADAS

<p style="text-align: center;">PROA</p> <p>JORGE LUIS BORGES, BRANDAN CARAFFA, RICARDO GÜIRALDES, PABLO ROJAS PAZ</p> <p><i>Avenida Quintana, 222.</i></p> <p style="text-align: center;">BUENOS AIRES</p>	<p style="text-align: center;">PEGASO</p> <p>Directores: RODOLFO MEZZERA, PABLO 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;">MONTEVIDEO</p>	<p style="text-align: center;">REVISTA DE OCCIDENTE</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;">MADRID</p>
<p style="text-align: center;">MANOMETRE</p> <p>Director: EMILE MALESPINE</p> <p><i>49, Cours Gambetta.</i></p> <p style="text-align: center;">LYON — FRANCIA</p>	<p style="text-align: center;">VALORACIONES</p> <p>Director: C. AMÉRICO AMAYA</p> <p><i>56. Número 989.</i></p> <p style="text-align: center;">LA PLATA. B. AIRES</p>	<p style="text-align: center;">TESEO</p> <p>Director: EDUARDO DIESTE</p> <p><i>Reconquista, 539.</i></p> <p style="text-align: center;">MONTEVIDEO</p>
<p style="text-align: center;">LA REVISTA</p> <p>Cuadernos de publicación quincenal.</p> <p><i>Rambla de Cataluña, 125.</i></p> <p style="text-align: center;">BARCELONA</p>	<p style="text-align: center;">INICIAL</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;">BUENOS AIRES</p>	<p style="text-align: center;">LE DISQUE</p> <p>Director: IVAN GOLL</p> <p><i>27, rue Jasmin.</i></p> <p style="text-align: center;">PARÍS</p>
<p style="text-align: center;">ZWROTNICA</p> <p>Director: THADÉSS PEIPER</p> <p><i>Jagiellonska, 5 — Krakow.</i></p> <p style="text-align: center;">CRACOVIA</p>	<p style="text-align: center;">LA REVUE EUROPÉENNE</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;">PARÍS</p>	<p style="text-align: center;">LA VIE DES LETTRES</p> <p>Directores: NICOLÁS BEAUDUIN Y WILLIAM SPETH</p> <p><i>20 rue de Cartres.</i></p> <p style="text-align: center;">PARÍS - NEUILLY</p>

<p>THE TRANSATLANTIC REVIEW</p> <p>Edited in <i>Paris</i> by F. M. Ford.</p> <p>29, <i>Quai d' Anjou</i>.</p>	<p>TRIPTICO</p> <p>Arte - Poesía - Crítica</p> <p><i>Rua Dr. João Jacinto, 38.</i></p> <p>COIMBRA</p>	<p>MARTIN FIERRO</p> <p>Director: EVAR MÉNDEZ</p> <p><i>Bustamante, 27.</i></p> <p>BUENOS AIRES</p>
<p>ALFAR</p> <p>Director: JULIO J. CASAL</p> <p><i>Cantón Pequeño, 23.</i></p> <p>LA CORUÑA</p>	<p>RONSEL</p> <p>Director: CORREA-CALDERÓN</p> <p><i>Obispo Izquierdo, 1.</i></p> <p>LUGO</p>	<p>L'ESPRIT NOOVEAU</p> <p>Directeurs: A. OZENFANT Y CH. E. JEANNERET</p> <p><i>35, rue de Sévres.</i></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 E N E R O 1925 N Ú M E R O 1

P R E T E N S I Ó N

La razón germinadora de una revista nueva en nuestros tiempos, el impulso que decide su aparición, acostumbra a ser en algunos casos—los mejores—un deseo de marcar la conformidad o disidencia de un grupo juvenil con el estado intelectual vigente.

PLURAL responde a tan enhiesta tradición moderna. Y al nacer, al balbucear—con aire emocionado, consciente de su responsabilidad, aunque segura de sí misma—sus primeras voliciones, interésale fijar sumariamente su posición en el frente intelectual de estos días y revelar sus propósitos acordes y afirmativos. De ellos se deducirá implícitamente sus intenciones negadoras: la serie de sus discrepancias o exclusiones. Así, pues, limitémonos a diseñar rápidamente, en este friso inaugural, la línea recta de nuestras pretensiones.

PLURAL es el punto de fusión o convergencia de varios escritores jóvenes—poseedores de una juventud doble y auténtica: por su edad y por su espíritu—que, habiendo partido, en su mayor parte, del mismo foco, después de ramificarse en surcos individuales, vuelven a encontrarse en un punto meridiano de cruce común. Ahora bien, si en el primer momento el nudo que ceñía nuestras voluntades y unificaba nuestros espíritus era una cierta comunidad de ideas o, más aún, una determinada actitud estética singularizada por un carácter sectario y un gesto polémico rebasador—ultraísmo—, hoy tal ingrediente cohesivo se halla reducido únicamente al afán elemental de centralizar, de aunar varios esfuerzos, acaso disimiles exteriormente, aunque unánimes y fraternos en su raíz. Con ello queremos expresar que las páginas de PLURAL no tendrán deliberadamente un color sectario, exclusivista y tampoco unilateral: no serán al modo de una cándida pantalla sobre cuya nitidez se reflejen solamente determinados gestos y actitudes: no adquirirá la forma de un portavoz emisor de un acento único, a cuya modulación hayan de conformarse todos los que a él se aproximen. El sectarismo, la heterodoxia y, en suma, el inevitable y magnífico timbre personal podrán estar—y ello es nuestro deseo—en algunos de sus colaboradores, mas sin llegar a constituir un absorbente denominador común de la revista.



PLURAL—como insinúa su título—aspira más sobria y modestamente a recoger y proyectar las manifestaciones singulares de una pluralidad de espíritus jóvenes—no enlazados, en esta ocasión, repetimos, por un credo estético ortodoxo—, libres y rebasadores, dotados empero de una cierta unidad intencional, acordes en ciertos extremos mínimos de sus programas diferentes: pureza, selección, modernidad, independencia, anhelo justiciero de valoraciones exactas y establecimiento de jerarquías auténticas. Nuestro punto de partida intelectual es, indudablemente, el de las estaciones de vanguardia. En cuanto al punto de llegada... Quizá más tarde, cuando nuestra curva evolutiva se halle más avanzada, surgirá una identificación, una unidad radiosa que hoy—llevemos al último límite nuestra sinceridad con el lector—no existe.

He ahí dibujado el rostro de nuestra pretensión fundamental. Lo restante del organismo ideológico se inferirá de las páginas subsiguientes en este número y en los venideros. Por el momento nos creemos dispensados de exponer un programa intelectual completo—ficticiamente prometedor—, de señalar la ruta a recorrer, detallando los términos y estableciendo consignas en el umbral...

¿Que nuestra salida es apresurada, que nuestros medios editoriales son limitados, que la ambicionada fusión en PLURAL de espíritus dispersos aun no está conseguida plenamente y, que, por otra parte, es difícil lograr la captación de un público atento, capaz de sostenernos? He ahí algunos de los esenciales reproches que, formulados interrogativamente, presumimos ya en los labios de algunos contradictores y que vamos a apresurarnos a deshacer y aclarar. El turrieburnismo ha periclitado, venturosamente. La selección, la imposición de nuevas normas no se logran ya con el apartamiento y con la inhibición. Vivimos, indudablemente, un trépido momento accional. ¡Todo el orbe intelectual vibra sacudido por un frenesí dinámico, surcado por vientos polémicos y erizado de afanes perquisidores! En Francia, en Italia, en Inglaterra, en los países germánicos y eslavos y aun en ambas Américas nacen y se multiplican cotidianamente las revistas juveniles. La emulación es inevitable y necesaria. ¿Por qué en España, como en tales ambientes, no ha de surgir ahora, nuevamente, una revista capaz de recoger tal estado de espíritu mundial y, preferentemente, capaz de revelar y agrupar una generación, un núcleo de promociones, dotadas de análogas inquietudes, cargadas de intenciones propias, que pugnan por exteriorizarse libérrimamente, en su cauce? Todo ello justifica sobradamente la encarnación de PLURAL.

Por lo demás, nosotros creemos que las dificultades—de toda índole—inherentes a este empeño se resuelven en marcha. Y la vacilación deja de existir cuando hay un imperativo urgente. La atonía de nuestro público no debe intimidarnos; antes bien, ha de presentársenos como una muralla, cuya dificultad en dejarse hender redoblará el vigor de la acometida. Por todo lo expuesto se comprenderá que aun considerando hipotética la pervivencia de PLURAL nos decidamos a infundirle vida. Optamos por marchar adelante, en vez de quedarnos detenidos e irresolutos—víctimas, como tantos otros, de su inanidad o de su excesivo prurito exigente que les estabiliza en la inhibi-

ción contumaz y les lleva a la anulación de todo, incluso de sí mismos. Aun con riesgo de perdernos, de no llegar al destino prefijado, opinamos que es preferible el aire de la calle, el espacio abierto, donde se contrastan ideas y actitudes, al recinto amurallado en que por timidez o puritanismo estéril, se confinan otros.

No se infiera de lo antedicho que PLURAL viene a reavivar recelos ni a extremar disidencias. Orientada al sol, abierta como un mirador, PLURAL surge movida por un afán de acoger, de incorporar a sus páginas los representantes más jóvenes o prometedores, más valiosos o caracterizados de las distintas fracciones o minorías en que hoy se subdivide nuestro mundo intelectual más cernido, y aun los afines extranjeros. A reserva de ulteriores diferenciaciones, nuestra revista reservará a todos, en principio, una plural y cordialísima acogida. Tanto en las páginas expositoras, puramente literarias, como en su zona crítica y teórica, nos esforzaremos en prodigar una máxima lealtad comprensiva y una valoración sincera a todo lo digno, sano y joven, sin restringirnos a compromisos carcelarios ni cultos unilaterales. Finalmente, el radio de acción de PLURAL, en lo espiritual estrictamente literario y artístico, materialmente propenderá a ampliarse, surcando las fronteras y haciendo repercutir en sus páginas—ambiciosamente cosmopolitas, internacionalizadas—las vibraciones más auténticas, genuinas y novísimas de todos los climas intelectuales.

A sus camaradas de hoy, a los que serán sus amigos de mañana, y al público inteligente, de buena voluntad, que nos siga, se confía PLURAL. Y rubrica este haz de pretensiones haciendo votos por que la cooperación—en todos los órdenes—de estos elementos le permita existir dignamente y aun desenvolverse con bríos.

NEODADAISMO Y SUPERREALISMO

AQUELLA «fantasía personal, irreprimible», que sería más *dadá* que el movimiento actual y que ya presagiaba André Breton (1) como una derivación de las ardorosas campañas de 1920, ¿será este *surrealisme* que ahora, en 1924, intenta presentársenos como el supremo desiderátum de las evoluciones dadaístas? En principio nos resistimos a creerlo. Nos parece más bien una última maniobra efectista—aunque ahora menos sonora, puesto que se desarrolla en el plano de la pura especulación literaria—de los huérfanos de *Dadá*: es decir, de aquellos que sintiendo la nostalgia del pretérito

(1) *Les pas perdus*, pág. 92. (N. R. F. París, 1924.)

luminoso quieren reavivar la llamarada extinta, o de algunos otros, pósteros y más jóvenes, que por haber llegado tardíamente gustarían de iluminar su rostro auroral con aquel vívido resplandor. He ahí la perspectiva que exterior y espectacularmente contemplado ofrece el debate superrealista. Tratemos ahora de aproximarnos a su meollo, discriminando su génesis y sus características.

Littérature no había cesado de publicarse en estos últimos años, hasta ser sustituida últimamente por *La révolution surrealiste*. Mientras otras publicaciones fueron banderas pronto arriadas, hojas de un día, como afloraciones superfluas del frondoso árbol dadaísta, este brote

«antiliterario» (... *et tout le reste est littérature*: tal fué el sentido de su título, a simple vista paradójal) no se ha marchitado. A medida que pasaban sus números mensuales, *Littérature* trató de ir marcando una evolución, fatal más que preconcebida, hacia la región *surrealiste*. Una bandada de epígonos recién llegados, como el más joven Jacques Baron, autor de unos poemas sin zumo: *L'allure poétique*; Benjamín Perel—*La mare aux mitrailleuses*—y Pierre Naville—que en sus prosas de *Les reines de la main gauche* ha llevado al límite máximo éstas pesquisas—, con Robert Desnos, Roger Vitrac, Max Morisse y Francis Gerard, son en cierto modo los sucesores del primigenio espíritu dadaísta, aliados a los supervivientes fieles a aquel estado de cosas como Aragon y Breton.

Convencidos del agotamiento irremisible de Dadá, o aspirando a condensar sus consecuencias póstumas en un cuerpo de doctrina orgánico y coherente (?) que constituya por sí mismo una nueva escuela, han venido a «reencontrarse» con el *surréalisme*. ¿Qué es el *superrealismo* o *suprarrealismo*? Ninguno de los que siguen con asiduidad de centinelas la marcha evolutiva de las vanguardias desconocía esta palabra y su concepto. No era necesario que André Breton adoptase un continente trágico, como si fuese a hacernos una revelación escalofriante, y que publicase con tanto estrépito su *Manifeste du surréalisme* (1) para que recordásemos el origen apollinairiano de este rótulo. En efecto: como el mismo Breton, aunque a regañadientes, se ve obligado a reconocer, éste data de 1917, en que Apollinaire colocó bajo la calificación de *surrealiste*—tras de desechar la de *surnaturaliste*, ya empleada por Baudelaire y Nerval—su drama *Les mamelles de Tirésias*. El *superrealismo* debía significar para él un predominio absoluto de la fantasía, de las razones de la imaginación

(1) *Aux Editions du Sagittaire*. París, 1924.

que «la razón—pura—no conoce», capaces de desplazar totalmente la vida real; una afirmación renovada del poderío transmutador del arte, modelando libérrimamente la arcilla de la realidad. Mas ¿acaso este *superrealismo* de traje flamante, pero de cuerpo ya osificado, no cae dentro de las teorías genéricas peculiares del arte de «creación» o de «invención», que ya el mismo Apollinaire preconizaba desde 1912 en las liminares *Meditations esthétiques* de sus *Peintres cubistes*? Vemos, pues, con una simple ojeada que este decantado *superrealismo* no ofrece ninguna novedad de concepto: es la consolidación y continuación de las intenciones creadoras o creacionistas comunes a todo el arte genuino de nuestro tiempo—que sólo algunos ignorantes o insensatos han pretendido monopolizar grotescamente—, y por esto ya clásicas y tradicionales en cierto modo.

Ahora bien: si este propósito común—enmascarado bajo diversos rótulos—adquiría desarrollo y conservábase latente, el marbete *superrealista* había sido dejado a un margen. Surgieron otras etiquetas más deslumbrantes que motivaron su eclipse. El gran sol de DADA anuló cualquier otro satélite nominal. Mas he aquí que cuando los rayos de aquel hipotético astro se han debilitado, inténtase ahora resucitar el letrero *surréalisme*, presentando la añeja mercancía apollinairiana y dadaísta, que encubre, como intacta y recién elaborada. «El *superrealismo* está hecho de una costilla de Dadá», ha dicho graciosa y gráficamente Ribemont-Dessaignes. Entronca en línea recta—agregamos nosotros—con algunas de las teorías iniciales de Tristán Tzara, aunque el nombre de éste haya sido escamoteado en la lista de precursores y adherentes que redacta Breton. Mas para verificar tal primogenitura basta abrir los 7 *Manifestes Dadá* (1) que Tzara ha recopilado muy oportunamente. Y leer el capítulo «Espontaneidad dadaísta» de

(1) *Editions du Diorama*. París, 1924

su segundo Manifiesto, Zurich, 1918. Tzara se encuentra ya de vuelta cuando otros van perforando el camino. Mientras Breton intenta, como veremos, hacer el proceso del realismo, asesta fuertes piquetazos en la fortaleza de la lógica y, a la zaga de Freud, se lanza a explorar las posibilidades literarias de la mina subconsciente, Tzara, condensando lo esencial de esos problemas, ha escrito últimamente: «Yo he pensado siempre que la escritura carecía en el fondo de control, aunque se tuviese o no la ilusión de él; y aún más: he propuesto en 1918 la *espontaneidad dadaísta* que debía aplicarse a todos los actos de la vida». Y Dadá, a su vez, como Tzara, reconoce más explícita y noblemente que Breton, arranca del primitivo *surréalisme* de Apollinaire, tendiendo al desarrollo de los principios espontaneístas. La indirecta resurrección de Dadá sólo vale, en suma, para subrayar su papel de puente entre el apollinairismo y el superrealismo. Mas ninguno de estos dos *ismos* nos parece un término de llegada aún...

Por otra parte, la reaparición del vocablo «superrealismo» ha sido como un clarinazo de batalla entre promociones y banderías próximas y rivales; así vemos con cuán épico ardor se disputan su legitimidad otros grupos de jóvenes frente al de Breton. Señalemos, principalmente, los de Ivan Goll Pierre Morhange y Paul Dermée, en sus respectivas revistas *Surréalisme Philosophies* y *Le mouvement accéléré*. En esta última se mezclan las firmas de algunos primitivos dadás como Picabia, Ribemont-Dessaignes y Céline Arnaud, con la de Pierre Albert-Birot, utilizador también, en ocasiones, de la divisa hoy tan discutida. Teóricamente sus argumentos son de escasa fuerza. Goll se limita a señalar todos los precedentes—que por nuestra parte ya hemos enumerado—, dirigiéndose a Breton, para disipar su afán exclusivista, tarea en la que emplea términos más violentos Dermée. Mas ninguno de ambos,

aunque la razón en principio les asista, intentan constituir una teoría orgánica y personal del superrealismo para oponerla a las sistematizaciones de A. Breton. Ya que Ivan Goll se limita únicamente a definir su superrealismo de un modo vago y genérico—«la transposición de la realidad en un plano artístico»—y a alzarse contra la sumisión del autor de *Les pas perdus* a Freud, acusándole de confundir el arte y la psiquiatría.

TERMINADOS estos preámbulos exteriores, penetremos en la mansión propia del superrealismo: vengamos al concepto de este «ismo» tal como lo define André Breton: «Automatismo psíquico puro, en virtud del cual uno se propone expresar el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento con ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética y moral». «El superrealismo—agrega—reposa sobre la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociaciones desdeñadas hasta la fecha, en la omnipotencia del sueño y en el juego desinteresado del pensamiento.»

Antes de llegar a tales asertos dicho teorizante comienza, en las primeras páginas de su Manifiesto, por exaltar los «derechos de la imaginación», queriendo libertarla de la esclavitud de la razón e incluso llegando a hacer la apología de su más alta libertad: la locura. Breton continúa su ruta afrontando el proceso de la actitud realista, que «inspirada por el positivismo, desde Santo Tomás a Anatole France», le parece opuesta a «todo impulso intelectual y moral por hallarse formada de mediocridad, de odio y de gris suficiencia». Después, a la zaga de Freud, penetra en el recinto de los sueños, no para efectuar psicoanálisis, sino queriendo localizar exclusivamente en lo subconsciente el manantial de la poesía pura. «Yo creo—afirma—en la resolución futura de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, como son

el sueño y la realidad en una especie de realidad absoluta, de *suprarrealidad*, si así puede decirse.»

Muestra de ese predicado espontaneísmo absoluto del pensamiento son *Les champs magnétiques* que Breton escribió en colaboración con Ph. Soupault en 1919, cuando ya presentía, por tanto, el superrealismo, pero aún no había llegado a elaborar su doctrina orgánica. Esa obra fué redactada, según nos ha confesado después, abdicando voluntariamente de la conciencia, sin ningún plan preconcebido y haciendo abstracción del mundo exterior: dejándose llevar solamente por el azar de las palabras y de los caprichos concatenadores de sus impulsos subconscientes. Tal estado tiene, en efecto, gran analogía con el mundo de los sueños y determina cierta restricción del albedrío crítico—aunque no su completa eliminación, pues, contra lo que cree Breton, Freud nos ha revelado la posición eternamente fiscalizadora del Preconsciente; y de ahí el papel de la Censura, de las «reproches» ejercidas de un modo constante sobre las tendencias desbordadas de la «libido».

Esta disposición espiritualmente sonámbula ante la realidad; este papel enorme otorgado a lo subconsciente, nos explica la gran devoción de Breton y de los superrealistas a los sueños, y el hecho de que gran número de páginas de su libro *Clair de terre* sean solamente relatos de sueños tomados taquigráficamente. ¿Será el sueño, la actividad onírica, al margen de la intelección lógica y del control crítico la más pura fuente de sugerencias poéticas, como llega a deducir Breton? Quizá; mas sus consecuencias le llevan a terrenos falsos: al tobogán del espiritismo, a la falsa creencia de que la facultad mediúmnica de ciertos poetas—Crevel, Desnos—vale tanto como la facultad poética, incurriendo así en las supercherías del espiritismo, del que nos ha narrado su desencanto final en el capítulo «Entrada de los médiums» de *Los pasos perdidos*.

EL superrealismo—por encima de los juegos de palabras en que algunos se entretienen, buscando meros contrastes acústicos que, contra su creencia, no tienen el menor valor lírico—en su expresión más seria, implica, como he insinuado, el abandono absoluto del poeta a un estado de inspiración casi religiosa. Y al hacer volar todos los puentes entre el espíritu del poeta y la *bouche d'ombre*—como dijo Hugo—dispensadora de poesía, aspira a una máxima, lúcida e inconsciente pureza poética. Pero lógicamente—aunque acudir para las objeciones a la invocación de la Lógica es obvio en este caso—el hecho de cortar las amarras no sólo con la realidad, sino hasta con el puerto de la intelección normal, y de romper todo contacto con la mente del lector, hace que queden suprimidas todas las escasas posibilidades inteligibles que ofrecía esta modalidad poética, ya difícil de suyo. Tal ruptura, probablemente, no importará gran cosa a los poetas superrealistas, ya que Breton y sus amigos gustan de repetir frecuentemente la frase de Lautréamont: *Il n'y a pas rien d'incompréhensible*, y aun esta otra de Paul Valéry: *L'esprit humain me semble ainsi fait qu'il ne peut-être incoherent pour lui même*.

Otras objeciones suscita en nosotros el superrealismo. Cierto que puede ser interesante despertar en nuestro interior esas oscuras fuerzas del subconsciente, generadoras de poesía. Mas de ahí a convertir tal posibilidad en un filón único, desdénando los demás, del sincero impulso subconsciente—surgido con espontaneidad—a su aborto reglamentario y a su exploración sistemática y obcecada, va mucha diferencia. Por ello, «el superrealismo puro es imposible» ha dicho Maurice Martin du Gard a Breton. Y, a nuestro juicio, amanerado y estéril. El verdadero superrealismo será el involuntario: el del artista que consigue la transfiguración de elementos reales y cotidianos, elevándolos a un plano distinto y a una atmósfera de pura realidad poética: así

Jean Giraudoux. En cualquiera de sus novelas, desde *Provinciales* a *Juliette au pays des hommes*, hay acaso más bellezas surrealistas que en todas las páginas de la revista que llenan los epígonos post-dadá. Lo que sólo puede tener belleza y justificación ofrecido en las mismas condiciones de libertad en que se produce, al convertirse en sistema, elevarse a dogma y jerarquizarse en preceptos de escuela, se convierte en algo automático y pueril, en una receta que se puede aprender de una vez para siempre y queda al alcance de todas plumas, como ha hecho notar Soupault muy sensatamente.

SIN embargo, aun marcada nuestra marginal disidencia, no adoptemos un gesto hostil hacia esa fórmula de generosas exploraciones surrealistas que hoy se inician. Reconozcamos, con todo, que éste es un arte maravillosamente gratuito—gratuidad aún mayor que la que Gide reconoce en Proust—, sin causa ni finalidad alguna, tan oscuro como fervoroso y que viene a engrosar esa legión de apasionadas tentativas hacia la conquista de la recreación poética. Así Louis Aragon en un inciso de esa curiosa excursión peripatética—que fluctúa entre dos

riberas: la metafísica y la obscenidad—, en *Le paysan de Paris* escribe: «El vicio llamado *Surréalisme* es el empleo regular y pasional del estupefaciente imagen, o, más bien, la provocación sin albedrío de la imagen por ella misma y por todo lo que lleva al dominio de la representación: perturbaciones imprevisibles y metamorfosis. Ya que toda imagen, a cada embate, conduce a una revisión de todo el Universo». Y, más adelante, Aragon al reconocer en tono jocosamente apocalíptico que «el principio de utilidad será ajeno a todos los que practiquen este vicio superior», al hacer la apología indirecta de la gratuidad que entraña el surrealismo, descubre el otro vicio, el del «malthusianismo» o negación a engendrar en que caerán sus adeptos. Por consiguiente, los primeros postulados dadaístas que sostenían implícitamente una violenta negación de la «obra», subsisten íntegros; y el decantado propósito «des-humanizador» del arte nuevo si no es rigurosamente exacto en otros puntos, adquiere su más absoluta consagración en este renovado gesto juvenil de lanzar los gérmenes al aire para evitar la fecundación de seres u obras humanas y viables.

GUILLERMO DE TORRE

J U V E N T U D

Va cayendo la tarde... En esta hora del atardecer, sin visión quimérica del mundo, demos nuestro ser al pensamiento. El pensamiento es apacible—lejos, lejos, lejos del estruendo y de la acción. ¿Y en qué mejor hemos de pensar que en nosotros mismos? Nuestro egoísmo es tu propio egoísmo. *Whatever happens to oneself happens to another*. Estas palabras de Oscar Wilde, que él quería que estuviesen escritas siempre delante de todos, no las he olvidado... Mi pensamiento no te es ajeno, como no lo es para mí el tuyo.

Y pensemos en nosotros, no con propósito de hallar una razón o un término,

sino como una divagación que nada explica, ni quiere explicar, y que por ello es la más clara, la más concreta de todas, ya que ni nuestra actividad ni el mundo tienen un objeto fuera de ellos mismos.

Lo más agradable de la vida—lo único agradable quizá—es que es una divagación, un ameno deambular por un camino que no sabemos adonde va...

Pasan carromatos. Pasan coches. Pasan tranvías. Levanta el viento fugaces, rápidas polvaredas, a las que el sol presta algo de su luminosidad. Revolotean las moscas, y al pasar por una franja de luz,

toman un aspecto acerado—azul acero— como si estuvieran empavonadas. Hay como un silencio pesado, algo que no llega a ser sopor, ese sopor de las tardes de Agosto. El café a esta hora—son las cinco de la tarde—tiene cierto frescor, cierta callada simpatía, cierta discreta semipenumbra. Es como un amigo en quien reposar nuestro pensamiento, nuestro pensamiento que a veces pesa demasiado...

Este café no es lírico, antes se dijera que tiene más de dramático... Pues así como ni tiene piano ni tiene violín, a lo mejor os encontraréis con una sombra del republicanismo, una sombra tras la que imaginativamente se os aparece una barricada y un héroe... héroe desde luego, pues si no lo fué en la barricada, lo es en este momento en que toma esta fórmula farmacológica, de composición desconocida, que el camarero suele pedir con un sonido peculiar—un sonido entre una interjección y un puñetazo...

Se ha dicho muchas veces que hay dos estéticas: la estética de la quietud y la estética del movimiento. Escritores humoristas y escritores irónicos. Escritores de impulso y escritores de buen gusto. Línea y clarooscuro. Estas son las diferencias que existen en la estética como existen en todas las manifestaciones de la vida...

La vida del que siente pasar ante sí las cosas, del que ve el mundo, el trajinar incesante, el ir y venir de todas las cosas desde la puerta de su casa. Y la del que vislumbra más que vé, al pasar, en una rápida ojeada la quietud y la paz del que mora dentro, con un poco de recelo y con un poco de desdén...

Muchas noches escucho algunas notas sueltas, lánguidas, temblorosas, que toca un vecino. No parecen españolas estas notas. Parecen muy lejanas... Son algo que nos recuerda lo más hondo de nuestro espíritu... Algo de cuando éramos niños... Las estampas de algunos libros

primeros— La Abadía de Westminster, el Parlamento Inglés, la Torre de Londres, un retrato de Coligny noble y severo—. Todo esto que ha hecho de mí como un errante en el ambiente español, desterrado de un país con menos sol y con menos ruido, desterrado de otros cielos y de otros camaradas... Exceso de sentimentalismo dirá alguno. Influencias ancestrales de un hombre que pertenece al tronco indo—germánico dirá otro. Quizá!

Este viejo es un hombre ya muy viejo. Por sus ojos claros ha visto pasar el espectáculo de los hombres y de las cosas durante muchos años. Su trabajo era un trabajo limpio. Trabajaba la piedra, y de sus manos salía lo mismo las basas para un edificio, como la piedra para un cementerio, que sirviera de recuerdo de algún semejante, como hacía los más sutiles y lindos primores—tales como piedras alargadas para pendientes, tallados en piedra que tenía los matices del coral, veteados de la blancura un poco apagada de la cera. Yo he visto estos primores. Los guardaba en una cómoda, donde tenía también unas grandes caracolas que cuando yo era niño me acercaba al oído y oía el rumor del océano... Ese océano tras el que quedó un hijo de este hombre anciano...

Muchas veces recuerdo... El recuerdo es el placer de los que no han sabido seguir el camino recto... Quien no tiene imaginación ha de tener memoria... Era en la mañana, mañana que no ha de volver... Mi corazón es hoy como aquel sauce que yo veía de niño—tal vez no es tan apacible. Era la mañana, la mañana con el polvo blanco de la carretera. Era un ensueño de amor y de fraternidad para los humildes, para todos. Era una mañana quizá un poco retórica y quizá un poco sentimental. Pero qué hermosa era. No este cielo grávido, no estas rosas de trapo, no este ruido, no esta amargura de no ser nosotros, ni tampoco ser de los demás...

Estoy escribiendo y no sé lo que escribo. Mi corazón está cansado y mi pensamiento vacila. No tengo nada que decir, no tengo ninguna palabra que dar puesto que para dar una palabra hay que creer en ella. Yo tuve, sí, es verdad, esta fe, este amor, este fuego hacia los demás. Yo creí que tenía algo que cumplir en la vida. Ya no lo creo. El amor no es la bondad. El Maestro no era la bondad. El Maestro era el amor. El Maestro era la fe en él y en los otros hombres... Por esto se ofrecía el mismo... El que crea será salvo. Todo lo demás—los dogmas religiosos—ha hecho a los hombres tristes y ha hecho a los hombres enfermizos—rueda pesada de un engranaje que rechina...

Desde el balcón de mi cuarto se ven—un hospital, con su huerta desnuda; más allá el Monte de Piedad—con todo lo triste y todo lo frío de esta palabra piedad—piedad entre tristes rejas y entre cristales emplomados; más lejos aún la chimenea de una fábrica de electricidad, con su humo quieto, en el cielo azuloso de invierno—humo que es la oración de estos hombres escondidos, oración evangélica y callada, de estos hombres a Dios...

Oración que es como una palabra de desamparo en medio de la ciudad, como la palabra de un niño que se siente solo y perdido, entre ciegos y entre sordos, palabra que nadie escucha, palabra que nadie ve...

También este hospital eleva su palabra a lo Infinito, pero es una palabra fría, como su huerta, como las monjas, que a veces pasan por ella. Es la palabra de la caridad—palabra del amor degenerado—. Es el amor al bien, porque al mal no se le debe amar—palabra de gentes estériles e hipócritas.

También este edificio de las tristes rejas y de los cristales emplomados tiene su oración—esta oración del egoísmo, del interés, es la palabra del espíritu sórdido que se ampara en la mueca compasiva y

displicente del amor a la desgracia del prójimo. No sois vosotras las palabras que pronunció un día un hombre que fué vilipendiado y que fué escarnecido.

Yo miraba, con insistencia taladradora, las líneas del rostro de mi padre, las arrugas—los surcos—que había ido dejando, a lo largo del camino, el arado del vivir. Él apenas lo notaba, y si lo notaba dejaba que yo contemplara sus cicatrices como dejamos que nos venden una herida sin protestar del dolor que nos hacen. Los chicos siempre son crueles, tienen la complacencia de ver sufrir. En esto se parecen a las mujeres. Tal vez la entraña del espíritu cruel sea la curiosidad, ese indagar, con la sonrisa en los ojos, lo que sea el dolor en los demás. Yo miraba a mi padre, y lo miraba como Napoleón hubiera podido ser mirado por uno de sus soldados después de la derrota de Waterloo.

La cara surcada de profundas arrugas era como la tierra oscura que se abre para que la semilla dé su fruto más fácilmente. Tenía la mirada generalmente baja, meditativa. Pero cuando levantaba los ojos su sonrisa era de una bondad extraordinaria. Creo no haber visto un rostro con igual calor de humanidad. Su memoria era prodigiosa. Su talento de narrador extraordinario. Al recordarlo siento como si de una cueva surgiera un sople de humedad reconfortante. O como si de la tierra subiera hasta mí un frescor de lluvia de primavera. Es el recuerdo de algo que ya no es—que es al igual de la tierra—y que por esto es más de hoy, más nuestro, como algo que es nuestro mismo yo.

Ahora, al evocarlo, se me aparece tan de relieve como nunca estuvo. Ni aún en los momentos en que con la voz trémula me aleccionaba por los caminos del mundo—hombre que sabía su fin pronto—se me mostró tan claro como ahora—. Su simpatía, su humanidad venía de un profundo espíritu de entusiasmo por todo lo grande y por todo lo noble. Elogiaba sin

restricción, con calor, con amor verdadero, como si fuera suyo, más que como si fuera suyo, como si fuera de todos. Su palabra, su hombría, ya lo he dicho, eran extraordinarias.

Ese espíritu de admiración que con frecuencia se encuentra entre los franceses, él lo tenía en grado excelso. Su espíritu de amplitud no venía de doctrina ninguna, vieja o moderna, sino de saber,

sino más bien de sentir con hondo sentimiento que todos los hombres eran hombres como él. No fué, sin embargo, partidario de cínica doctrina que hace tabla rasa de lo de los otros. Ni su decir abandonó nunca los límites de la corrección y de la exquisitez. Su estilo era claro. Su estilo era puro. De una nitidez y de una claridad digna de los buenos tiempos.

JAIME IBARRA

R E T O R N E L O S

I

Hay rosas cerca de mí
debajo de tanto tiempo
Hay rosas cerca de mí
que ya no sé donde riego.

II

Mis días en la orilla
como barcas podridas
Mis días que volaron
con las velas henchidas de alegría

III

Qué alegría Señor
En el tallo corriente de mis venas
mi pena es una flor
Qué alegría
En mi mano regada y removida.

IV

Un arco de violín
era en sueños tu mirada
Y del corazón se iba
la nota inmensamente larga
Y a la mañana todavía
era yo una caja que cantaba.

J. RIVAS PANEDAS

LA NOVELA INNUMERABLE

Hacia mucho tiempo que estaba escribiendo la novela. Empezó transcribiendo un diálogo oído al azar y que le impresionó porque dejaba traslucir un trágico misterio, y, a la sazón, extraviado en un dédalo reverso de episodios, escribía sin descanso, cifraba inagotables cuartillas sin obtener la fortuna de un desenlace. Buyendo el asunto, escamoteando uno tras otro los personajes que su fantasía había ido acumulando, creía llegar a un término fatal que le obligase a detenerse. Y no era así. Cuando hacía morir a uno de aquellos seres imaginarios, consideraba lo que le había pertenecido como una prolongación del confinado carácter, y lo trasladaba a nuevos caracteres para gozar la emoción de un contraste o la sorpresa de un efecto. Y entonces surgían reiteraciones episódicas que reanudaban el trascurso de la obra, y ésta volvía a adquirir pavorosas proporciones.

El había consultado su caso con todo el mundo. Los literatos le acogían con sonrisas conmiseras o desdeñosas. Los psiquiatras apreciaban en el obseso síntomas de una incipiente enajenación mental, y se limitaban a aconsejarle solaces y reposo, despreocupación absoluta de todo cuanto se relacionase con su negocio literario. Los profanos y los ignorantes le escuchaban con un asombro de incompreensión o con atención forzada a causa de la indiferencia...

Y nadie, absolutamente nadie proporcionábale solución a su problema ni le franqueaba una salida para que se evadiese de su alarmante conflicto. Como un preterido, como un exiliado, él devoraba su vida de soledad y la amasaba en la obra ingente, insaciable, espantosa, sin lograr sustraerse al influjo avasallador que crecía con ímpetu irrefrenable y hacía de su ostracismo una prolífica siembra que nadie podría aprovechar.

La novela era un cúmulo de magnitu-

des espirituales sin precedente; pero todas permanecían ignoradas, porque el autor conservaba incógnito el secreto —para que nadie se lo arrebatase— con una obstinación enorme, inquebrantable, única. Podía haber ofrecido su obra a un editor de cuadernos hebdomadarios, a uno de esos editores que acrecientan despiadadamente las turbias tragedias de los suburbios mediante el óbolo modesto con que obtienen inconmensurable lucro. No quería, sin embargo, descender a la categoría de torturador, de verdugo hipócrita de las inteligencias precarias, ni, por otra parte, hubiera logrado éxito en la empresa, porque no era su obra como esas impregnadas, saturadas de plúmbea vulgaridad que hacen estremecerse en fácil orgasmo a las almas simples del ínfimo erial femíneo. Precisaba resignarse, pues; continuar la labor, apresurarse en la búsqueda de una solución de continuidad—formidable cerrojo para aquel vastísimo palacio de acciones.

Mas todo su esfuerzo era inútil: la madeja greñuda se le enredaba cada vez más en el espíritu y le acongojaba con opresiones tiránicas. El muro de contención habría de ser interminable para que retuviese aquel derrame arrollador e imponente, y en vano se debatían su inteligencia y su voluntad. No conseguía la adaptación de la masa espiritual a recipiente alguno. La gigantesca obra era rebelde e impetuosa como el mar, y, como el mar, amenazadora e indomable; y, además, era creciente, asombrosa, irremediablemente creciente. Producía en su autor una sensación de naufragio, de ahogo brutal inconfesable, de agobio torturador y sin enmienda... Era como si, tras una noche en exceso tenebrosa, brotase un amanecer sin término, una aumentante invasión de luz que rebasase todas las excedencias concebibles de coruscaciones cegadoras, dolorosas y trágicas...

La agitación constante y cada vez más intensa le hizo enfermar al fin. A diferencia de lo que en principio opinaban los doctores alienistas, aquel hombre no se volvió loco. Por el contrario, su intelecto era cada vez más poderoso y firme, vigorizado quizá por el consecuente ejercicio. En cambio, la angustia atormentadora e ininterrumpida le acarreó una afección extraña: se asfixiaba, en un agotamiento insólito y progresivo de las energías físicas, vencido por la magnitud de la empresa; desfallecía en silencio, presa de un apuro premioso que desconcertaba a los médicos porque no obedecía a concreta causa ostensible... ¿Cómo podrían sospechar que se consumía abrumado por el formidable peso de sí mismo, atosigado por un apresuramiento colmado e incesante, atenazado por una fuerza omnimoda y contumaz, implacable y bárbara, que se le había impuesto decisiva enseñoreándose de todo su ser, captándole la acción y arrebatándole la personalidad?... Esta noción escapaba a aquellos cerebros que funcionaban al margen de la sentimentalidad, inundados por la lógica inflexible y serena.

Desde hacía algún tiempo se hallaba postrado en el lecho enojoso, ganado por la tremenda laxitud de su conclusión, abandonado a la obligada inmovilidad de su inercia, si bien silenciosamente activo por una suerte de interna ignición que le mantenía en plenitud de lucidez. Incorporado contra un rimero de blandos almohadones, con el albo embozo apartado de sí, reclinando los descarnados brazos languidecientes como en la iniciación de un «abrazo imposible», parecía aguardar resignado la gracia de un apetecible desayuno que sólo le era servido en el menguado resumen de las desagradables medicinas.

Bajo el ejido extenso de su frente, los ojos ignitos fulgían arduos, con relampagueantes nictaciones que cortaba el filo de la nariz laminar, y los labios, macilentos y sutiles, se contraían en un frunce de mental preocupación, sin el menor

indicio de dolor ni de ira. El apacible enfermo soportaba, estoico, su pasión y concentraba las energías en el pensamiento íntimo, que era su única razón de existencia, porque se había transmutado en sí mismo. No acudía a su salud, ni consideraba la gravedad de su daño, ni lamentaba su postración. Sólo ardía para su quimera, para la transfiguración del nodátil árbol múltiple de su alma. Si algo temía, sólo era disolverse antes de que cristalizase en un desplazamiento apropiado su labor asidua. Ciertamente, desde que se hallaba acogido en la templada baya del lecho, no había vuelto a pespuntar una línea de avance en la simulada historia; y esta separación, este alejamiento, que parecía propicio a la perfecta apreciación de una perspectiva difícil, le hacía concebir un aliento de consecución, aunque indeterminado e interrogativo.

Sus deudos rodeábanle de vez en vez, ajenos al estado psíquico del paciente, y le contemplaban silenciosos, anhelantes de bienandanza, baldíos en su actitud de incomprendibilidad, de fofez intrínseca, de negación estólida, semejantes a bondadosos obstáculos, apretando el cerco al alma acribillada y tolerante... No ayeaba siquiera el enfermo, imperturbable ante lo externo que le definía. Meditaba siempre, contraído en su preocupación dorada y afable, y se entregaba a los galenos que evolucionaban aturdidos, entretejiendo una red espesa de manipulaciones alrededor del nudo primordial de su cuerpo yacente y averiado. Los sonidos eran para él reboses foranos prescindibles, y las visiones olajes ajenos, incongruentes metamorfosis desinteresantes... Y apartaba cada vez más de la realidad externa los aledaños de su yo para una inversión indefinible de sensaciones e ideas.

Densa sombra acolchaba la estancia. La media noche latía en aquel coágulo de oscuridad propicia al olvido y al reposo. Grave silencio fluía de la gran fuente inagotable y dormía en el reposo de la

soledad acogedora y quieta. El enfermo vigilaba despierto su honda meditación, en la que quería vislumbrar un astro esperanzador y solemne, lavado de luz inefable y pura —un astro que podría brillar eternamente como punto final y radiante sobre la magna obra y como espléndido faro mostrador e imperativo. Formábase así lo abstracto, lo indeterminado e informe, lo ambiguo y frágil, lo inflexible y desconocido —interminable trenzamiento, fluir duradero y apaciguado, danza sin reproducción —algo que nada era y nada debía ser para serlo todo— plenitud y totalidad—; posesión absoluta del solitario que ha franqueado el arcano del universo y salta regocijado en la doble verdad de la paradoja, libre de la flaca falacia y del tiránico convencionalismo; interpretación del caos y de la eternidad, resumen de la pluralidad en la concepción única centralizada, posesión del resorte talismánico omnipoderoso, exégesis de toda vida, suprema razón compendiadora...

Entonces — sólo entonces — vió bien. Percibió la inutilidad de lo que envejece. Consideró cómo se perdían los extremos de su obra —el anterior por demasiado lejano e híbrido y el posterior por excesivamente apremiante y rotundo. Asido siempre a la recia cuerda del tiempo—tensa entre ultimidades ignoradas—, no había hecho más que balancearse a impulsos de un viento impropio, con la vaguedad de una influencia múltiple y desorientada, recibiendo en sí todas las saetas rechazadas por los reflectores psíquicos; mas no había actuado nunca como principio, como verdad, como génesis; no había creado con la voluntad, sino con energía extranjera... Y aquella facundia que se le extravasaba y amenazaba una afluencia interminable e inundadora no asentaba huellas, ni cavaba cauces ni dejaría residuos; se disiparía quizá, como ovillo de tiniebla, o sería, a lo sumo, un borrón calcable sin maleabilidad ni ánimo...

Concebía esta certidumbre zaheridora

en la cuajadura de su apesadumbriamiento; cuando ya era tarde para acrisolar; cuando el límite fatal de su retal de tiempo le asomaba a la eternidad de la postrera postura; cuando todo le iba a baticir el portazo de la despedida y a sumirle en una lejanía recóndita y atrasada...

¿Tendría poder aún para arrancar la perla que ardía en la concha de su alma y engazarla por su propia mano en una joya de vida perdurable? ¿Lograría una condensación perfecta del secreto espiritual que se hallaba diluido en aquel piéiago heteróclito de su pretérita actividad?... Lo intentaría. Un nuevo esfuerzo aún, y tal vez consiguiese una maravilla de acierto póstumo.

Navegaron sus dedos en la sombra buscando el conmutador de la luz, y, cuando lo hubieron encontrado, un flavor herido poseyó la estancia adormecida. En el desvaimiento luminar, la figura del sufriente se destacaba extraña y sobria como relámpago de humanidad, fantasmagórica y solemne, semejante a un remedo de plasmadura. La revuelta nebulosa del cabello posaba un nimbo desmadejado en derredor del rostro pálido y fijo, fosfórico y hierático. La nitidez de los lienzos congelaba su núcleo en el silencio y la soledad, semejante a un gran embrión olvidado. Silbaba la respiración penosa, acuchillada por una cínica tos intermitente de advertidoras cinesalgias... Y el acento de vida que aún era él acusaba la ausencia inquebrantable que le circundaba de aislamiento y de apartación sepulcral prematura. Sin embargo, él no lamentaba su abolición, la prescindencia que de su realidad habían ido fraguando todos, crueles sin advertirlo. La agradecía, la anhelaba insustituible como un atributo de su ser. Prolongábala e intensificábala con el pensamiento, gozando una delicia de total adquisición, de amplificación personal infinita. Se identificaba así con el todo incierto; veíase ubicuo, divino e inconmensurable, amorfo y aéreo, inmune por el voluntario desglose...

¿Cómo sustentar pretensiones de superación fijando un punto de partida? ¿A qué obstinarse en fraguar episodios sorprendentes, insolencias admirables extraídas de la realidad? ¿Qué prolongación, qué aumento, qué perfectibilidad había obtenido—ni obtendría—con aquel cúmulo de variedades verosímiles, semejantes entre sí y no idénticas?... No había logrado ensanchar el círculo de la magnificación humana, y su obra permanecía tan estéril, tan fija, tan limitada, tan inasequible y tan ofensiva como el mundo mismo... Su novela—leve nueva—no era nueva ni leve. No era leve, porque su ingencia la hacía abrumadora—ingencia maciza y posada—; no era nueva por ingente, posada y maciza, puesto que la *nueva*, la noción, la especie que maravilla ha de ser ingrave, rauda, sutil, aguda, sagital y quebradiza. ¿Cómo hallar, cómo retener el vuelo imperceptible, a un tiempo indivisible y fragmentado, que arde un instante en el eje del alma y se apaga al punto, perdido tras un estremecimiento de desgrane?... No por la acumulación, no por el recargamiento, no por la hincadura se extrae esa liberación libelular que ansiamos... Lo supo al fin. El súbito lampo que había templado su ser le había abierto en desnudo. A la sazón, hervía firme, en posesión de sí mismo.

Sobre una tenue mesita próxima, el aristado acervo del papel escrito se alzaba incólume, en muda espera sumisa, brindándose, inevasivo, a un fácil alcance. Lo contemplaba él indeciso, dudando aún si debería congratularse o aburrirse. Lo requería con la vista rútila; lo invocaba con su mutismo tierno, con su gesto reposado y procaz, con su actitud resignada y breve y rara y sincera... Lo apetecía resumidamente porque era sigilo propio, epítome vago y vano de su individualidad extrínseca, monda de su vida de relación, secreción particular que debía ser reintegrada en su origen para que no se alterasen las funciones regulares del espíritu... Vefía el montón quieto y sentía no podérselo asimilar en un ins-

tante para ahogarlo consigo mismo...

Lo atrajo de pronto hacia sí, maternal, como si a él mismo se lo hurtase, con un deseo febril de estrujarlo, de moldearlo, de contraerlo, de reducirlo como a un objeto cualquiera un prestidigitador incansable. Lo examinó, rápido, en su comienzo peristático, en su final inconcluso y en su medio inconcino. Como si así hubiera ensartado el bloque en el hilo irrompible de su alma, lo veía balancearse en su imaginación, jocundo e impersonal, voluble e impervio, semejante a un vuelo múltiple de lienzos albos que se cerniese sobre una ilimitánea llanura en cinematográfica reproducción cambiante del Universo...

Asentó el manuscrito sobre los muslos, cuya piel se adhería a los fémures de cóndilos exertos, y, como si gravitase un mundo sobre el paciente, su cuerpo tornóse sísmico, semejante a un giganteo cínife. Aquella convulsión extremada parecía el crepitar de una hoguera oculta, el misterioso temblor producido por una congoja de interno regocijo... Aquel hervor anímico y animoso; aquella agitación polícrota y apresurada; aquel trémolo gesticular y elocuente; aquella conmoción rauda y violenta y abundante y tenaz y apasionada convertía al resignado sufriente en una acumulada, en una prieta piña de palpitación repetida, de rehilo incesante, afable y jubiloso; en un manantial, en un venero polianto; en un filón espléndido de incierta polifilia; en un crótalo de exhortadora decantación; en una magna confitura estremecida, cordial, vívida y tierna... Vibraba como un acero iracundo—aunque inofensivo—, cobrado por la eclampsia procelosa; trepidaba, sacudíase apocalíptico, como un monstruo formidable y disolvente, pletórico de recientes vigores, acometido por un torbellino de trascendentales energías... No propalaba precisamente un aleteo acelerado de despedida: percutía más bien un pascual repique alegre y claro, amplio y redondo; una insurrección espiritual de espontaneidad inevi-

table, arrolladora... Y se sentía unguido por un diluvio de bendiciones, por un torrente de óleos sedantes, por un raudal de fragancias infinibles y ajenadoras, balsámicas y dulcísimas; por una ola de calor candeal... Y se extasiaba en aquel goce imprevisto, hecho madeja evolutiva de incoloras llamas, autobrizado, engastado en el espacio infinito y pulcro, semejante a un retorsivo árbol de júbilo, a un candelabro —vivo y nervioso— de iluminaciones inversas, a una catarata rotativa de pureza inmacula, a un haz de inquietos y finísimos radios—germinaciones espontáneas, inesperadas y espejantes...

De pronto, tras un crujido de tos, nació entre los nemátodos labios un rojo y cíntrado neuma, un hemático surtidor grácil—¡chispero cohete de su corazón!— que inundó de fuego la inconmensurable obra, envolviéndola amorosamente en una oleada de recia calidez abundosa y catacerástica, comparable a una impulsiva cascada de cabello ascuado, como si ondease una festival bandera de licor energético al manar la copiosa fuente de eritrea gloria magnífica.

Audieron con premura los familiares, seguros de que había llegado el postriero trique, y, situándose a distancia bastante, tejieron inepta guirnalda en torno al agónico, pretendiendo cerrarle el paso a la eterna vida y tributándole silente homenaje de acatamiento, tran-

sidos todos de admirativa afasia, temulentos por los acumulados estupores; embebidos de alienación pacata y sórdida. Inmóviles y austeros, negrecidos como carbonizados, presenciaban empavorecidos la versión pirotécnica, el desgrane, el desmenuzamiento poliflo. Y veían en el moribundo a una activa girándula combusta de derroche.

El sanguino diluvio caía sobre el manuscrito; y el falleciente, acometido de inconcebible diligencia, agitaba los flacos brazos empurpurados por la hematemesis, batiendo con ellos la roja masa, que adquiriría ante su vista inabarcables proporciones y rutilaba como formidable e ignacia almandina. El raro globo bermejo se henchía, y el moribundo creía insuflar en él su propio espíritu, y también que éste se iba inmensificando por asimilación de la obra creada... Y así, grátulo frente a la carcajada de su transfiguración omniscia, exaltábase hasta olvidarse de sí y de su fugitiva vitalidad, únicamente atento a la evasión milagrosa y perdurable.

En el denso círculo de los familiares consternados, sólo apreciaba un deleznable anillo de tiniebla.

Y en completa posesión paradójica de plenitud, persuadido de haber integrado el alma con la obra, expandió su yo colmado y nítido en el páramo luminoso de la eternidad.

CÉSAR A. COMET

MADRIGAL DE LAS MANOS

Caricia y tortura

Pantalla rosa
El paisaje es más dulce
más detallado y más emocional
El agua más sabrosa.

Registros soñadores
en nuestros libros íntimos

Y el divino cansancio
en los regazos tibios
los deshoja.

PRIMAVERA

La mirada verde del jardín
se ha subrayado de ojeras.

El viento
ya trenza las cabelleras
en las praderas núbiles
sepulcros de huellas antiguas.

Los pájaros se sacuden
el sol de las alas.

Los arroyos apresurados
quiebran nuestra sonrisa.

LUCIANO DE SAN-SAOR



LOS TRES PASEANTES DE NI



S.—GRABADO POR NORAH BORGES.

(Nimes, 1923.)

LOS CORAZONES SANGRANTES

(P O E M A E X P L I C A D O)

Aqueila calle larga y ancha y negra me atraía con un hechizo indecible; y siempre que tenía un rato de lugar, iba-me a pasear a lo largo de sus aceras. Era una calle serena y triste, poco transitada a pesar de su anchura—que la hacía más melancólica—y en declive, lo que le daba una dulzura lamentable de calvario. Había en ella bazares, farmacias, un hospital allá en el fondo, y antes de llegar a él, en un ensanche oportuno, enlosado de grandes piedras cuadradas, un palacio antiguo, cerrado y silencioso, con grandes ventanales enrejados que por su solemnidad y silencio me daba una impresión de Roma, aunque esta impresión era debida principalmente a las grandes piedras cuadradas del pavimento, pues todo lo cuadrado ha de recordar inevitablemente a la ciudad cuadrada, a la Roma del latín clásico. Pero había sobre todo en ella unas tiendecitas pequeñas y sangrantes, unas carnicerías pobres, que en el crepúsculo mostraban unos corazones de cordero, de un rojo amoratado de pasión, que me impresionaban de un modo religioso, como unos sagrarios bárbaros e ingenuos, como unos tabernáculos míseros y crueles en los que se manifestaba en toda su verdad el misterio sublimado de los templos. Aquellos corazones me fascinaban, me henchían de ternura y de piedad, y eran el tema que, desdoblándose luego en infinitas variaciones y combinándose con aquellas figuras de rameritas pobres que se mostraban como colgadas también de las esquinas, hacían resbalar mi pensamiento por sendas de infinita dulzura.

Todo esto era solamente en el crepúsculo; pero también en la noche, cuando las tiendecillas se cerraban y aquellos corazones no eran ya visibles, per-

duraba todavía su hechizo triste y sádico. La calle entonces estaba enteramente azul, silenciosa y tranquila; las rameritas pobres de las esquinas se animaban un poco y discurrían plácidamente arriba y abajo, sin hacer ruido, hablando quedo, como si velasen un cadáver; y yo también me ponía a pasear a lo largo de la acera, solo, una y otra vez, sintiendo un gran deleite en hundirme en la sombra de los quicios y rozar con mi largo gabán, rígido y alquitranado cual si hubiesen llorado sobre él innumerables Magdalenas, los muros ateridos. El deleite era innegable, sobre todo las noches que había llovido, cuando el suelo relucía como asfaltado y los canalones seguían escurriendo el agua pluvial; pues en aquella calle silenciosa y tranquila se oía con claridad perfecta ese rumor de llanto consolado que queda después de una gran lluvia, y que recuerda a una mujer pobre retorciéndose la cabellera mojada.

Esas noches de lluvia corría yo infaliblemente a aquella calle con el solo objeto de pasear por debajo de los canalones y sentir la nota de laúd con que las gotas de su llanto caían sobre el suelo o en el casco del hongo duro y flamante de algún hombre feliz. Era para mí de un encanto indecible saborear allí ese consuelo esperanzado que deja tras de sí la congoja de la lluvia, la ilusión de ese momento en que, aun de noche, parece que va a salir el sol y a dejarse ver el arco iris. Me gustaba entonces ver andar por la acera con paso lento y pueril a las rameritas pobres y mirar a todas partes con aire de esperanza. Yo también parecía esperar algo, algo nuevo o muy antiguo, algo ya sucedido o soñado, algo misterioso, enormemente festivo y melan-

cólico, como la calle misma. Y aquella calle en tales noches—pensaba yo—de-
bía llamarse la calle de la Esperanza.

Sin embargo, ninguna cosa concreta esperaba yo ni deseaba esperarla, al pa-
recer. Y muchas veces, mientras paseaba
sin cesar arriba y abajo, solía pregun-
tarme: ¿Por qué vengo yo a pasear en
esta calle solitaria, y por qué, sobre todo,
relaciono esta calle con la idea de espe-
rar? Sin duda, eso viene de que basta
que nos pongamos a pasear arriba y aba-
jo, imitando la actitud del hombre que
espera, para que nos parezca que espe-
ramos algo. Mas era lo cierto que yo es-
peraba algo: el paso seguramente de una
mujer predestinada que en aquella calle
despejada y ancha no podría pasar in-
advertida y cuya silueta mojada en la
noche de lluvia tendría una dulzura in-
confundible que animaría todas las au-
dacías. Pero, no obstante, nunca surgía
el encuentro, a pesar de lo cual yo seguía
imaginándome a esa mujer, alta y fina,
de una delicadeza indecible, no joven ya
y tierna como una mujer que ya otra vez
se ha amado. Y esa mujer iría sola o
quizá con alguna amiga que animase su
timidez, porque habría salido a buscar-
me, aprovechando un claro de lluvia,
con la esperanza de encontrarme en aque-
lla calle ancha. Y al verme, cuchichea-
ría con la amiga y se detendría para dar
lugar a que yo fuera a hablarle; y luego
me llevaría a su casa, diciéndome: Ya
ves, salimos a buscarte y hemos dejado
entornada la puerta. Vente antes que
vuelva a llover. Es menester que me per-
dones todas mis locuras. Así había de
ser la escena, y yo la imaginaba con tal
vivacidad, que creía verla realizada. Y
luego, cuando al fin me iba a acostar,
soñaba con la calle y con la mujer mis-
teriosa, apasionada y humilde, y la mu-
jer se me acercaba y me mostraba su
rostro, desfalleciendo de ternura; y mi-
rándola bien, yo veía que tenía el rostro
amorado de haber sufrido, amorado
como un corazón puesto a la intemperie.
Y yo entonces me llenaba de piedad, y

aunque no eres joven—le decía—y aun-
que tu corazón ha corrido de mano en
mano, te amaré y no te abandonaré nun-
ca. Y la estrechaba entre mis brazos y
contra mi pecho, y hacía el gesto de
absolverla como un confesor compadeci-
do. Y este pensamiento prevalecía siem-
pre: Parece su cara un corazón puesto a
la intemperie, amorado de frío y del
viso de las moscas que lo rondan, golo-
sas; la debes perdonar todas sus locuras.
Y yo lloraba de piedad y me enternecía
hasta el delirio meditando en la pasión
de las mujeres locas y desgraciadas.

¡Un corazón a la intemperie! Comprendí,
al fin, a la luz del símil, de dónde
procedían tales ternuras. Eran ternuras
literarias, sugeridas por la vista de aque-
llos corazones de cordero que en los cre-
púsculos se exhibían, pendientes de un
gancho, en aquellos sagrarios crueles, y
que parecían esperar alguien que se apia-
dase de su pasión. Aquellos corazones
ateridos y rondados por las moscas, com-
binándose con la idea de Calvario de la
cuesta de la calle, y la impresión abso-
lutoria de la Roma papal de aquel pala-
cio antiguo, me habían sugerido senti-
mientos propios del ciclo sagrado de la
Pasión, haciéndome pensar muy natu-
ralmente en la figura de la Magdalena.
El día que descubrí esto, sentí una emo-
ción solemne y de maravilla al ver cuán
arraigado está en nosotros el drama cris-
tiano, no menos que el sentido de la ne-
cesidad de su reiteración indefinida. Y
esperaba allí en la madrugada el paso de
la Magdalena, la mujer del corazón tantas
veces vendido, la amada que se va para
retornar siempre. Yo le había transferido
a ella el sentido patético de la pasión del
Cristo y de su eucaristía. Pero al com-
prender todo esto, no sentí desencanto
alguno, sino una emoción misteriosa,
pues era fácil ver que al pasear por aque-
lla calle en la noche, yo estaba realizan-
do un acto religioso; y desde entonces
me fué todavía más grato pasear por ella.

R. CANSINOS-ASSENS

P O E M A S

MATINAL

Cielo de porcelana azul: sol de cristal
que tintinea en el trinar del ave
y se filtra en los claros de la selva
con un temblor de aguas nupciales.
El alma como Venus de la espuma
nace pura y radiante
en la mañana clara y se columpia
en la hamaca de sombra de los árboles
a la presión de un lírico vientiño
que ríe entre las hojas, fino y suave.

CREPUSCULAR

El sol se hundió: la tarde sin su escudo
cayó bajo la espada de la sombra
en un grito agudísimo de grillos,
grito de vibración eterna y honda.
Mi corazón, romántico y doliente,
enamorado de la tarde heroica
unió en el sollozar de las campanas
su lira melancólica,
mientras dos lentos bueyes somnolientos
a la carreta uncidos, en la sombra
hundíanse, llevándose a la tarde
—toda cándida, rubia y olorosa—
coronada de trigos y de alfalfa.

MAYORINO FERRARÍA

V I A J E

(F R A G M E N T O D E N O V E L A)

Una parada brusca del tren sacudió el vagón violentamente. A punto de salir lanzado del asiento me sostuve, no obstante, luchando con la inercia, tan desventajosamente que no pude librarme de sus golpes, harto recios para provenir de un ente incorpóreo. Salí algo corrido de esta pendencia inesperada en la que todo parecía fantástico fuera de mi evidente vapuleo. Aunque quedé un tanto molido por los golpes estos, todavía me molestó más tener que sufrirlos así, pasivamente, por la imposibilidad absoluta en que me hallaba de responder a la agresión de un ser invisible que sabe boxear.

Una gran sombrera que iba en la rejilla se lanzó, en vuelo suicida, a consumir así su ímpetu inercial. Se notaba allí que la velocidad sorbida de un trago por las fauces de los frenos, siguió—pez tragado vivo—coleando dentro del coche.

Me asomé a la ventanilla. Comenzaba a amanecer y a lo lejos, en la misma dirección que llevábamos, se distinguían una multitud de luces mortecinas medio disueltas ya en la claridad del alba.

Se puso de nuevo el tren en marcha y al cabo de unos minutos entramos en Miranda de Ebro.

Venía yo de Oviedo, de donde había salido la tarde del día anterior, domingo. En uno de los primeros pueblos del camino empezaba a formarse un baile dominguero. En otro, un poco más lejano, el baile estaba ya completamente formado en una plazoleta que se divisaba desde el tren. En varios pueblos más el día de fiesta transcurría alegre y bullicioso y por último, hacia el anochecer, los bailes comenzaron a desanimarse y la alegría de la tarde del domingo fué poco a poco disolviéndose en la monotonía y el silencio de la vida cotidiana.

Aquellos diferentes momentos de la

tarde de un día de fiesta, sorprendidos en los pueblos que iba viendo, pertenecían a tardes independientes unas de otras. Cada pueblo tenía la suya y se veía que esas distintas tardes creaban al superponerse, en su pasar sucesivo, algo así como una nueva dimensión del tiempo del mismo modo que la superposición de planos crea en el espacio la tercera dimensión del espesor y que por este espesor del tiempo, que acababa de descubrir, atravesaba, como estratos, las tardes de aquellos pueblecitos.

El tren horadaba la tarde del domingo, recorriéndola de parte a parte en un largo túnel que se abría paso a través de aquella gran montaña estratificada.

Iba yo muy satisfecho con mi descubrimiento, sintiéndome hundir por el espesor de aquella tarde, recorriéndola de arriba abajo y viendo pasar, desde el vagón, sus capas diferentes como en un ascensor los pisos de una casa... Era una tarde vista en perspectiva estereográfica, proyectada a lo largo de la línea del ferrocarril.

Venía de Oviedo e iba... ¿a dónde?... No lo sabía fijamente porque decir que iba a París sería decir bien poca cosa. París no era casi nada aún para mí, sólo la idea confusa de algo vago, lejano, legendario, fuera de mi mundo conocido entonces, como América antes del descubrimiento.

Sin embargo, yo iba a París y París no era para mí una palabra vacía. Había llenado a mi modo, con caprichos de imaginación, lo que más tarde habría de ocupar aquella realidad lejana. El París aquel a donde pretendía ir lo había construido yo con diversos materiales: folletines de Ponson du Terrail, novelas de Víctor Hugo, Historias de la revolu-

ción y no sé cuántas cosas más. Hacía pues aquel viaje para ir en busca de una ciudad que llevaba yo conmigo.

Al llegar a Irún pensé en Gautier, que pasó por allí algunos lustros antes. Venía él para España, pero aunque cruzamos la frontera en sentido contrario y parecía que iba buscando uno lo que el otro abandonaba, la verdad era de que ambos nos dirigíamos al mismo punto. Los dos íbamos en busca de un país quimérico visto en sueños muchas veces. ¿Sería yo más afortunado que él en encontrar el esperado fin de nuestro viaje?

Montado ya en el tren de París y próximo a salir éste, recordé el gran número de veces que, soñando, me había visto como entonces sentado en el vagón que me trasladaría a la ciudad deseada e hice la importante consideración de que aquella vez, que iba realmente en un tren de verdad, sería cuando no podría llegar.

En el departamento que ocupaba yo iba también un joven cuya cara no me fué desconocida. Lo había visto ya en el coche restaurant del tren español, encontrándole además varias veces por los andenes de la estación de Hendaya. Quise hablar con él.

—¿Sabe usted a qué hora llega este tren a Burdeos?

Sin responder palabra se levantó y cogiendo una guía que iba en la rejilla me dijo, después de consultarla, lo que deseaba saber.

—Muchas gracias. ¿Va usted a París quizá?

—Sí, señor.

—Yo también.

—Pues me alegro mucho de la compañía.

Sin decir más sacó una tarjeta que me entregó.

LORENZO QUESADA DE SILVA

Capitán Aviador del Ejército peruano.

*Agregado Militar a la legación
del Perú en París.*

Iba también en nuestro departamento un señor que parecía francés, de bigote negro y larga perilla de alabardero. Tan serio y poco comunicativo nos pareció al pronto, que Quesada y yo, comenzando a ligarnos ya por cierta cordialidad incipiente, nos sentimos aún más unidos ante el común aislamiento de aquel extraño, que resultó luego uno de los más grandes charlatanes que en mi vida he visto, a pesar de su hermeticidad aparente y de tener la boca sellada con una T.

Quesada sacó una cajita de caramelos y extendió su ofrecimiento al silencioso desconocido. Aceptó, dió las gracias, elogió la elaboración, preguntó dónde se habían adquirido, dijo que iba a Tours, que en Tours estaría varios días, que pasados éstos seguiría a París, donde daría por terminado el viaje aquél en que venía de Biarritz, y así continuó soltando por la boca, como los prestidigitadores, una interminable cadeneta. Supimos así que su viaje terminaba en Tours y que su conversación no terminaba todavía.

Las primeras palabras de esta larga perorata salían impregnadas del caramelo que rozaban al pasar, y por aprovecharlo todo muchas de ellas las emitía deformadas, con sílabas de menos, sorbidas por suaves chupaditas. Como no cesaba un momento de hablar, cuando hincó sus dientes en los restos de la masa acaramelada oímos el ruido que formó al pulverizarse al punto que decía: «Vengo de Biarritz», y sentimos que sobre la elegante ciudad caía una graciosa nevada de caramelo.

Este hombre se apeó en Tours y quedamos libres desde allí de su insoportable charla, melopea o recitado con acompañamiento en dos por cuatro que marcaba el traqueteo del tren. El resto del viaje no llevamos ya más compañía que la de este ruido molestísimo, más tedioso y dominante a partir de aquel momento, aunque para consolarnos algo se apeaba en todas las estaciones.

¡El ruido del tren!... ¡Y pensar que en esa confusa mezcla de variadísima mul-

titud de sonidos diferentes están contenidas las más deliciosas melodías, todas las melodías posibles, como están en el bloque de mármol todas las estatuas!... Quizá algún día se podrán sacar... Bastará encontrar un filtro de sonidos, un filtro seleccionador de ondas que, dejando pasar las que convengan e interceptando las demás, como hacen los radioescuchas, transformaría ese ruido ingrato en sinfonías, oberturas y cantatas que amenizarían el viaje.

Y habría artistas que operando en estos filtros mágicos irían sacando a cincel las melodías de ese bloque en bruto de sonidos.

En una estación, pasado ya Orleans, el tren hizo una larguísima parada. Horas antes había ocurrido un choque algo más allá, y teníamos obstruido el camino. Tuvimos que retroceder hasta el entronque de otra línea.

El resto del viaje se hizo muy pesado. Como íbamos por línea que no era ya la nuestra, teníamos que dejar paso al tráfico ordinario de ella y hacíamos interminables paradas.

Cuando comenzamos a tener nuestras dudas sobre si habríamos de llegar al término del viaje, apareció ante nuestra vista el Sena, que saludamos con un ¡hurra! de entusiasmo. Era una larga y sinuosa cinta azul que ataba ya al centro de París el paisaje que teníamos delante.

Muy cerca de la llegada comenzamos a caminar sobre un complicado enredijo de vías férreas. La línea que traíamos desde nuestra entrada en Francia no era más que un cabo suelto de aquella red.

También habían comenzado a entretejerse las carreteritas estrechas y blancas que veíamos desde el tren, hechas *ex profeso* para carricoches de juguete y automóviles Citroen.

Y para no tener escapatoria posible, en vuelo cenital, los hilos del telégrafo y del teléfono cubrieron el cielo con su telaraña.

No estábamos aún en la ciudad, pero

París nos había ya cogido entre sus redes.

Al llegar éramos ya Quesada y yo muy buenos amigos, y nos fuimos a hospedar al mismo hotel.

Al día siguiente, tomando café en el Soufflet, planeamos nuestro primer paseo. Quesada sacó de un bolsillo su *Baedeker*, que yo forré con un papel, precaución muy conveniente entonces, pues cualquier detalle hacía pasar a uno por boche, y mucho más aquél debido a un celo patriótico muy bien administrado por las *Guides Bleus*.

Queríamos ir al panteón de hombres ilustres, por ser el gran monumento que nos pareció más próximo, y trazamos sobre el plano de la guía nuestro itinerario. Pero a la puerta misma del café surgió una gran dificultad para seguirlo. Teníamos que tomar el Boulevard Saint Michel; pero ¿debíamos ir hacia arriba, o hacia abajo? El plano no resolvía la cuestión, pues sólo averiguamos por él que aquella vía iba próximamente de Norte a Sur, y teníamos que ir hacia el Sur. Pero ¿dónde estaba el Sur? ¿A la derecha, o a la izquierda? No estábamos orientados. Quesada miró al cielo.

—No se comprende porque no hay allá arriba una flecha que indique los puntos cardinales en vez de esas nubes que no sirven para nada.

Preguntamos a un transeunte, pero no nos hicimos comprender muy bien, y nos respondió en forma poco amable. Consultamos nuevamente el plano. Según en la acera que estuviéramos teníamos que tomar por la derecha o por la izquierda. Quesada dijo estupefacto:

—Pero ¿tú sabes lo que nos ocurre?

—¿Qué?

—Pues nada, que no sabemos si estamos en esta acera o en aquélla de allí enfrente.

Decidimos subir la suave pendiente del bulevar y nos perdimos en seguida. Comenzamos a caminar por calles y más calles, entre un gran movimiento de

gente y de vehículos, perdidos, desorientados. Todo pasaba ante nuestra vista turbada con un desconcierto mareante. Al fin, después de tanto andar salimos a la orilla del Sena y vimos a lo lejos la Catedral de Nuestra Señora, que para nosotros en aquel instante no era tal Catedral, sino un punto de referencia conocido, un mojón de lujo de estilo gótico; el primer elemento fijo, reconocible, en medio de aquel caos que era aún la gran ciudad para nosotros, edificio bien

cimentado sobre la Isla de la Cité y sobre nuestros recuerdos de la infancia. Era lo primero que encontrábamos que tuviera alguna estabilidad y fijeza en medio del desconcertante trastorno de tantas calles y plazas desconocidas, el núcleo de la nebulosa que todavía era París para nosotros, alrededor del cual se iría organizando aquel mundo en formación.

VALENTÍN ANDRÉS ALVAREZ

3

POEMAS

UNO

(Biografía. Consciencia.)

¡MIS alas al nacer sin voz pedía
y no estos brazos muertos que a la tierra
sin músculos ni fé blandos se inclinan!

OTRO

(Fecha.)

TUS piernas ya conocen mi espalda.
Derramada en amor la cabeza dejaste
en la silla olvidada.

ÚLTIMO

(Estética. Manual de símbolos.)

ALMENDRO ¡sí! pero almendro hecho
de bronce y no de cal
que entierra al tóxico.

CÉSAR GONZÁLEZ-RUANO

EL PROFESOR INUTIL

Me inquieta no haber presentado esta carta de Ruth. Hoy venían más gorriones a picotear en el alféizar y las nubes rodaban más ágiles, para no robarme tanto cielo. He perdido las horas ensayándome una piel para que vibre con el tañido más lejano.

Y esta carta no me trae ni un perfume de acacia. Me pide que vaya a ver «a papá»... ¿Qué querrá de mí el viejo profesor? Algún mugriento pergamino por descifrar. O, quizá, un capricho de Ruth. Ayer, al pasar, le dije una simpleza. Inútilmente se ensaya la frase ingeniosa. La mujer no suele abrirnos un hueco para engastar el hallazgo... y se concluye por ofrecer un canto del arroyo.

No puedo seguir trabajando. Este afán de salir al encuentro del azar; esta loca danza en las pasarelas de la inquietud sin esperar el vado que puede salvarse con un brinco; este romper frenético la corteza del minuto y hacer saltar inútilmente la semilla... Me lanzaré a la calle para dar prisa al mediodía. Es octubre y comienza en el aire la fiesta del dulce otoño, coronado de pámpanos y rimas. Miles de violoncelos preludian el himno de las hojas doradas. En este reposo entre dos germinaciones, el campo se divierte en dar a luz poemas. Un parto anual que no esquilma: La prole, apenas nacida, se nutre de su propio llanto. Lágrimas de pena, porque el sol muere cargado de cofres de nostalgias. Lágrimas de gozo, porque el sol calienta el banco de unos viejos, y dora unos muros desconchados. El buen sol es mozo de cordel y paciente revocador de fachadas. Otras le ocultan las nubes y el poeta se detiene en esos apeaderos entre la luna y la tierra, «carabelas del tiempo que bogan hacia el infinito». (Primera lección del tratado «Sobre la vaguedad e imprecisión». El poeta barométrico extrae sus imágenes del «Manual de Correspondencias entre la Naturaleza y el Arte». El campo emite

sus mensajes, y el poeta radioescucha los recibe con júbilo y los traduce con ayuda del Manual, pacientemente.

...El profesor Miravel se refugia con sus infolios y sus reumas en una bella quinta de tejadillo rojo y persianas verdes. Esquivo a las blandas lagoterías del otoño, estará allí, en una poltrona, recogiendo con su lupa las vibraciones de alguna firma imperial... Él sólo siente la caricia de las rúbricas.

Ya le anuncian, en la antesala, unas denegridas panoplias coronadas de laurel. Hay alfanjes, tizonas, javalinas: Todas las ilustraciones de un volúmen acerca del arma blanca en la antigüedad. Me sumerjo en tal irradiación de venerables mohos, que, azorado de mi propio ritmo, aún infantil, dejaría la juventud colgada en el perchero, con el sombrero y el bastón. Quisiera haber sido mantenedor de alguna Fiesta de la Raza, haber presidido una asamblea del Grupo Filatélico Provincial; algo que me tornara menos ágil... Trataré de curvarme un poco y empañar la voz. No abriré sonoras burbujas. No hurtaré espacio a los estirados cónsules de cada siglo que rodean al ilustre Miravel.

En el gabinete del sabio excavador hay hachas de sílex, espátulas para extraer el tuétano, vasijas fúnebres... Muchos «documentos» sólo hicieron cambiar de sepulcro: de la caverna a la vritrina. Una araña se mece en su red de hilillos grises, colgada por un extremo del cuernecito de un fauno y por el otro de la tibia de marfil de un crucifijo. La arañita enlaza así lo más distante, lo que no pudo enlazar todo el Renacimiento. Es un sutil abrazo de símbolos hostiles, logrado con pretexto de sostener un columpio. Todas las religiones—menos la secta iconoclasta—se agrupan en torno del viejo Miravel. Entre dos cardinas del cuatrocientos, hay un doselete con el muslo roto de una Venus. Y, en un ángulo, sobre un trozo de fuste ojival, luce su graciosa preñez un

ánfora que sueña con su corona de rosas Vanamente, porque este profundo botánico de floraciones más severas, no cree digna de su estudio más flor que la del loto.

...Es breve la entrevista. Al anciano, sumergido en la tarea de remover los siglos, le falta siempre la hora actual. No puede entregarse a faenas didácticas. Me confía la preparación de su hijo Valentín, que ha de iniciar pronto estudios superiores... Yo me curvo, lleno de gratitud, y mi voz parece salir del fondo de una cripta. Hay tanto reposo en el diálogo que se percibe en un tapiz cierto roce sospechoso. Alguien acecha... Ruth, naturalmente.

—No es un lince, Valentín—agrega el padre—. Habrá que ser un poco duro... Esa Historia... Ese Latín...

Imprime tal gravedad a las palabras «esa Historia», «ese Latín», que se perciben claramente las mayúsculas. Le contesto:

—El latín es objeto de todo mi cariño. Ahora ensayo una versión de Salustio...

¿Por qué nombré a Salustio? Tropecé con el resorte de la risa. Tras el tapiz se frustra una carcajada. Allí se está urdiendo una red para hacerme olvidar la «papeleta» y hundirme en los breñales de la improvisación. Mientras el viejo sigue hablando de Salustio, como de un antiguo camarada, pienso en mi actitud de dómine, en mi frase desdichada, «es objeto de todo mi cariño», en la risa malograda de Ruth... ¡Si al menos hubiese citado a Cátulo! Una versión de poemas eróticos me hubiera hecho crecer en gallardía. Hablé de Salustio por parecer más severo... Ahora debiera erguirme y recitar un cínico epigrama de Marcial para enrojecerla en su escondite. O punzar el tapiz con una daga, y ensartar ese Polonio encantador.

Susurro una vaga despedida; y, ya en la antesala, respiro fuertemente y gano seis centímetros de talla. Maldigo a Salustio, y me doy prisa en abandonar estas jabalinas, este laurel de Juegos Florales. Quedan unos dioses de escayola, en los rellanos, en el vestíbulo; pero con ellos

mi trato es familiar. Puedo tutearlos puesto que son copias mediocres. Al cruzar un pasillo, se me huye una mano que sujetaba un portier. Unos pasos menudos denuncian los zapatitos de Ruth. Quiere hurtarme sus ojos, como me hurtó en la carta su perfume. Yo, en castigo, voy a ver todo su cuerpo desnudo. Una mano me basta para reconstruir toda la forma. Al llegar al jardín, ya tengo cincelados los pies irónicos, los brazos jugueteros, los muslos vibrantes, los senos hirientes como su risa. Le dejo cerrados los ojos, porque nunca snpe definitivamente su color. La red luminosa de sus miradas nunca me dejó asomarme a sus pupilas.

En la carretera, libre ya del quieto invernadero de momias, vuelvo fanfarroamente la cabeza. Ruth está allí, en el balcón, tras los cristales. Al sorprender mi gesto, deja caer el visillo.

El gabinete de trabajo de Valentín está muy bien dispuesto para el ocio. Trabajar en él sólo puede ser fruto de peligrosas tentaciones de anarquismo estético. Hay aquí tal simetría en libros y papeles, tal gracioso ritmo en muebles y utensilios de escritorio vírgenes de toda violación, que en seguida disculpo a Valentín. Están sus ideas tan coquetonamente repartidas por los estantes, que hacerlas danzar en turbias meditaciones sería empujarles a cometer un delito de lesa armonía. Bajo la fina niebla del perfume de acacia, favorito de Ruth, ni un granito de arenilla, ni una mancha de tinta, ni un átomo de polvo. Ni la resonancia de un recuerdo, ni el jadeo de una inquietud. Valentín nada espera ni sueña, y, por no revelarse contra el Orden familiar, no trabaja.

—Salió con la moto—me apunta la doméstica—. No debe tardar, el señorito.

Me quedaría aquí dormido si no me hirieran los menudos alfileres de este aroma, sensual vibración del gabinete, aislado del reino de las sombras de piedra. Aquí soy yo lo más vetusto. Llevo cosidos a mi cerebro retazos de Salustio;

llevo en el chaleco un antiguo reloj, herencia de mis abuelos... Sería preciso engallarse un poco, buscar un gesto provocativo, ganar unos centímetros de talla, timbrar mi voz de joven profesor: Una voz que estallara en sonoras burbujas, que abriera ondas frenéticas... Me traerían en su reflujó, como juguetes, todas las vibraciones de Ruth, sus miradas perdidas por los estantes, sus sonrisas que resbalaron por este espejo, el contorno de sus dedos que bailotearon por los libros...

Me asomo a la ventana que da a un huerto extendido detrás de la quinta, como inmóvil sombra verde de los muros. Renovaré conceptos, desempolvaré definiciones, nutriré bien mi lección... El viejo profesor me señala con un dedo inflexible esa línea recta que nace en las cavernas donde Adán se gozó en hallarse desnudo ante la primer hembra desnuda. Debo colgarme a esa rígida maroma donde piruetea siempre los mismos funámbulos. Debe tener bien cerradas las celosías de la leyenda, y abrir a mi discípulo esa ventana que da a la gran pista de los siglos, a este páramo donde, por toda sorpresa, suele surgir un borroso capitel que no pide agudas intuiciones, sino potentes lupas.

...Llamo precipitadamente al redil a todas mis ideas dispersas porque Ruth cruza ahora el huertecillo, haciendo explotar a su paso un surtidor de gorriones turbulentos. Se oculta entre unos chopos, junto a la puerta que da al campo. Unos racimos rubios, festones maduros de un emparrado, tejen a Ruth una cúpula de oro. Alguien llamó a Ruth desde fuera... Acaso un pretendiente. Tiene muchos, como cualquier Penélope... Se me agolpan reminiscencias de aula. Delante de Ruth vuelvo siempre a sentirme colegial.

Por las maderas carcomidas se filtra una voz delgada, trémula, que Ruth quiebra con su risa afilada. Juega su risa con todas las voces y con todas las miradas. Ahora brinca por los bancales de legumbres: Pompa de jabón que piruetea un

minuto en las camas y viene a estallar en mi frente.

Valentín no viene. Todas las maravillas de la edad del reno que yo le tenía preparadas, las vende infantilmente por un resoplido de la moto.

Hoy llueve copiosamente y presumo que mi viaje no será inútil como tantos otros. Valentín no puede hoy utilizar su habitual instrumento de percepción: la moto. No es posible ensayarlo a ras de tierra porque todas las sendas están llenas de fango. Habría que pensar en cosas más altas, y Valentín necesita, para ello, un avión. Sus resortes son siempre mecánicos. Cuando haya de sumergirse en conceptos muy profundos, pensará en adquirir una escafandra.

Efectivamente, Valentín está encerrado en el gabinete de sus ideas, mirando al huertecillo. Una espesa cortina de agua enturbia el gabinete. Detrás de ella se agolpan en tropel montañas cenicientas. Tanto se ciñe a la casa el horizonte, que se le podría ensanchar con la punta de los dedos.

Sorprendo a Valentín inmóvil. Ahora recorre con las pupilas esta breve distancia, que no vale la pena de recorrer con la moto. Nunca utiliza sus ojos sino como telémetros.

—Amigo mío: Hoy cayó en el cepo. No se me escapará. Refunfuña un poco. Implacable enemigo del ocio, hoy le es preciso hacer novillos y confinarse en su «yo» ¡y es tan penoso encerrarse en un desván!

—Aprovecharemos el tiempo. Una ojeada somera a los primeros monumentos del idioma, paralela a nuestro estudio de las edades prehistóricas, tema predilecto de su papá.

—Papá quería que le ayudase a desenterrar pedruscos.

Esbozo una defensa de la labor «meritísima» del padre. Después, entre bostezos muy correctos del hijo, vuelco mi erudición comercial sobre la mesa y barajo las fichas de Alfonso el Sabio, Berceo, Juan Ruiz... Valentín asiste ador-

milado a este desfile de poemas en que el idioma comienza ya a andar solo. Escucha algo más complacido el argumento del libro del Arcipreste, y sonríe ladinamente al escuchar la «moraleja».

Para avivar la atención de mi discípulo repito un pasaje de la cínica romería en busca de Don Amor. Esto asombra a Valentín. No sospechaba que estos poemas venerables—otra suerte de bloques tallados—pudieran detenerse en cerebro alguno. Están ya tan pulidos, tan redondos por el largo uso, que deben resbalar fácilmente. Estos monumentos nacionales a domicilio—todo poema clásico es un monumento nacional transportable—tienen menos fortuna que los de piedra o metal. Son más asequibles a cualquier profanador.

Pero tanto insiste el Arcipreste en la idea de «lecho placentero», y tan golosamente debe paladearla Valentín, que se queda dormido, quizá en brazos de alguna serranilla. Yo mutilo la lección y pretendo sorprender en el silencio las pulsaciones más remotas. La puerta de la estancia contigua está entornada. Me pareció que arrastraban levemente una silla. Quizá no me separa de Ruth más que un salto audaz: la distancia que nos separa siempre. Pero esta gimnasia no se aprende en Juan Ruiz. Sin duda acecha Ruth y es preciso reanudar la lección. Aprovecharé la coyuntura... Y alzaré un poco la voz, mi voz más emocionada.

—Tiene la historia del arte tres grandes capítulos. Evolución del arte vale tanto como evolución del erotismo, y el amor tiene tres grandes órganos: el vientre, el corazón y el cerebro, que corresponden a tres adjetivos musicales: sensual, sentimental, sensitivo. La voluptuosidad de la hembra fué unas veces botín, otras fetiche, otras razón social. Sobre ella, ya en el diálogo de la serpiente, se proyectaron las sombras teológicas, convirtiendo en rito lo que sólo pudo ser grata y trivial fisiología. La presa, así exaltada, más sugerente, se trocó en fetiche. Entonces comienza el

Romanticismo, es decir, la idolatría. El tercer capítulo se inicia cuando el ídolo cae y la selva sentimental se inunda de lodo plebeyo; el poema se convierte en folletín. Una turba de rezagados escribe los postreros rondeles al pelo, a los dientes, a las manos, a los pies del Ídolo, que va perdiendo el pedestal y la mayúscula. El resto de los fetiches se liquida en los bazares galantes. Se borra el sentido de conquista y de culto. Se olvida el puente levadizo y el azor, y muchas mujeres saltando alegremente todos los muros vienen al encuentro del hombre, con toda sencillez, sin tanta roja florescencia de esa viscera amorfa cuyo oficio de repartir jugos vitales en nada se parece al arte de amar. La mujer sale al paso del amor cuando el amor es tímido...

El silencio me dió audacia. Brota a borbotones una frenética insinuación. Ruth podrá compararla con los pasos madrigales de su álbum... Se oyó un ruido inequívoco de tacones impacientes. Cuando se rompe mi cinta erudita, despierta Valentín. Reanudo:

—Este pasaje de Doña Endrina es una noble paráfrasis del poema latino *Pamphilus*...

—¿*Pamphilus*? Tiene gracia.

Estoy tan aturrido que, para no caer, voy asiéndome de alguna cita. Valentín gira en torno los ojos asombrados, preguntándose la razón de estar allí a la hora ritual del aperitivo. Mira por la ventana, indiferente, una gran desbandada de nubes. Se apelonan en la huida las grupas cenicientas, de enormes elefantes, que el sol va acribillando de flechas amarillas. El huerto recién bañado sacude sus greñas verdes y espolvorea de brillantina los senderos. Valentín piensa en que muy pronto, por los ribazos tan jugosos, saldrán a pasear los caracoles. Ella saldrá ahora al huerto...

—Podemos aun pasear un rato— me interrumpe Valentín—. Le llevo a usted a su casa. Yo comeré fuera. Ruth y papá marcharon a Madrid de madrugada...

BENJAMÍN JARNÉS

E S C O L I O S

LA CRÍTICA CONSTRUCTORA Y CREADORA

En el pórtico de las exégesis, al abrir estas páginas reservadas a los escolios críticos y a las glosas bibliográficas, permítasenos adelantar esta afirmación:

El espíritu criticista actual, más sano e interesante, ha de poseer, a nuestro juicio, una intención afirmativa, constructora y creadora. La crítica negativa, menuda, adjetiva, que trata de descubrir manchas en el sol, que se indigesta con los galicismos y frunce el ceño profesoralmente ante las extralimitaciones históricas, lógicas o gramaticales, no es crítica propiamente dicha: quizá sea aún aceptable para «ellos», los obstinados en perpetuar procedimientos pseudocríticos y caseros del pasado siglo, pero resulta totalmente inadecuada para las letras de vanguardia. Tal «crítica» queda reducida a una categoría más baja, a una especie de crónica satírica superficial o «fe de erratas» arbitraria, a propósito para los paladares estragados de los lectores periodísticos. Nadie puede aceptar ya seriamente las lucubraciones incomprensivas, desde un punto de vista desviado, o las torpes diatribas hechas, en ocasiones, con un prurito didáctico (¡!) por gacetilleros indocumentados que rasgan sus bocas asombradamente, como muñecos de feria.

Es ya la hora en que todos deben aparecer enterados de las bases cardinales sobre las que se asienta el nuevo edificio intelectual. ¡Y el que no haya alcanzado la posesión de estos previos elementos, provisto al menos de buena fe simpatizante, puede con-

tarse al margen de toda posibilidad comprensiva! No es nuestra misión luchar con las telarañas. Del mismo modo advertimos que para intentar cualquier ademán polémico respecto a los módulos que defendemos, ha de preceder, por parte de los antagonistas, una «admisión de principios».

La crítica, como nos aconsejaba Ortega y Gasset, debe ser «un fervoroso esfuerzo para potenciar la obra elegida». Suscribimos íntegra y férvidamente sus palabras: «Procede orientar la crítica en un sentido afirmativo y dirigirla, más que a corregir al autor, a dotar al lector de un órgano visual más perfecto. La obra se completa completando su lectura.» (Meditaciones del Quijote.) En efecto, la crítica debe ser colaboradora, más bien que intérprete, de la obra glosada. Sólo así, situada en un plano de tangencialidad anímica simpatizante, logrará penetrar abiertamente en las estancias de las modernas estéticas: Que permanecen herméticas y amuralladas hoscamente ante las muecas obtusas y los alaridos selváticos de tantos antropófitos enmascarados. En cambio, el crítico, o el lector simplemente, que se acerquen a las obras de este tiempo, despojándose todo lo posible del lastre heredado, y únicamente con la sensibilidad alerta y el espíritu irradiante de simpatía perforadora, verán abrirse ante sí mágicamente todas las puertas con el sésamo de su simpatía milagrosa...

Y de esta suerte, por escalas ascendentes, el crítico podrá elevarse a la

creación: la crítica no será esclava de su «motivo», adquirirá alas: autonomía y valoración propia. Pues, como presintieron varios esteticistas, y especialmente Wilde, y como afirma en nuestros días Alfred Kerr, la crítica es un arte, un nuevo género literario superior o distinto a los demás.

¿El nuevo crítico será poeta, como condición «sine qua non», según quieren algunos teorizantes de vanguardia? Por nuestra parte, lo afirmaríamos así, coincidentes. Rehuyendo el peligro de caer en una «crítica poética» o esterilizadora, ofrece tal cualidad múltiples ventajas. Ante todo, libertar a la crítica de los eruditos paleolíticos, los eclécticos insexuados, los arribistas sin documentación y demás pingüinos de ese linaje, y restituirla su verdadera misión al ponerla en manos de los poetas: Que, si no activos, pueden serlo, al menos, «in potentia», dotados de cierta capacidad y sensibilidad lírica.

CINELANDIA, por Ramón Gómez de la Serna. (Ed. Sempere, Valencia, 1925.)

Otro libro de Ramón, nueva guillotina donde será decapitada jovialmente la Retórica. Otra vivaz arquitectura,alzada sin andamios, sin tocos engranaje, sin cimeros gallardetes, pero siempre flanqueada de airoosas torrecillas abiertas a los caminos de la aventura. Y en cada libro, muros más diáfanos, de solidez más astutamente encubierta. En *Cinelandia*, tan hirviente de sorpresas, se ve zigzaguear la vida a través de muros de cristal. Vida de ondulación quizá más caprichosa, pero más serenamente meditada, puesto que ha de quedar impresa en un lienzo y reiterada ante los públicos. *Cinelandia* es un enorme y delicioso taller de películas.

Ramón, el genial incorregible, el alumno más díscolo de la grave Academia de la Realidad Coherente, habrá desconcertado un

Los poetas críticos — queremos augurar ya su aparición—emproarán resueltamente su simpatía dilecta hacia los nuevos territorios estéticos: Estimularán todos los impulsos juveniles rebasadores e insurrectos: No asumirán el papel de fiscales acusadores: Abdicarán de todo prurito didáctico: No invocarán los cánones ortodoxos para hacer abortar fragantes eclosiones: No se basarán empero únicamente en el gusto subjetivo. (A pesar de que el principio del gusto que llamamos estética, según Kant, sólo puede ser subjetivo.) Obedecerán a ciertas normas estéticas que tracen las leyes reguladoras de su época. Atenderán especialmente a realizar una valoración de calidades, procediendo radicalmente a las extirpaciones cruentas. Advirtiendo a los circunstantes: «Para comprender nuestra exigente tabla de valores, antes que sumar, debéis saber restar...»

G. De T.

poco a los sudorosos albañiles del arte. Porque en *Cinelandia* ya no se ven esparcidos aquellos puñados de greguerías, otros tantos insultos a la docta solidez de la novela, que aun hacían sonreír al cretino en libros anteriores—*El secreto del Acueducto*, *El gran hotel*...—En *Cinelandia* se llega a regatearnos ese «regalo de bombones que en la tienda suelen añadir al gran paquete».

Esta nueva guillotina de Ramón se alza en una gran pista, no en un escenario. Anotemos la enorme diferencia del escenario a la pista. Arte de proscenio es arte de enfoques, de bambalinas, de dos dimensiones, donde todo puede fiarse a un plano. Unas tiras verdes de papel logran dar la emoción de un bosque. Arte de pista es arte de irradiación, de desnudez y de crudeza, que es preciso arrostrar. Arte de músculos auténticos, de tres dimensiones y de cientos de perfiles. En el proscenio la luz puede ser celestina, túnica encantada; en la pista es un verdugo que todo lo desnuda y acribilla.

¡Pobre del arte raquíptico que en este baño de claridad se sumerja en cueros vivos! Por eso en la pista el arte ha de ser más reflexivo, más limpio, más duro a todas las flechas de la luz.

Cinelandia es quizá la pista más amplia de Ramón y la mejor iluminada. Por eso en ella el torbellino fecundo fué más cribado y gozan sus gentiles acrobacias de mayor elasticidad y armonía.

B. J.

EL LLANTO IRISADO,
por Rafael Cansinos-
Assens. (Ed. Moerlins,
Berlín.)

La dorada ternura de Rafael Cansinos-Assens se remansa bellamente en los cuentos de esta nutrida colección, que bajo el título de *El llanto irisado* publica una editorial alemana. El poeta de los amplios tapices recamados y de las ánforas desbordadas es aquí un buen amigo de la sobriedad, y sólo nos sirve en cada copa la dosis oportuna de su mejor vino. Si cada tema inicia en el poeta las usuales vibraciones, la onda no tarda en romperse contra el muro más ceñido de la copa. Así, cada cuento—cada poema—gana en eficacia estética lo que pierde en amplitud. La larga teoría de motivos que recorre el volumen suscita en nosotros una sucesión, no una reiteración de emociones.

El poeta gusta de asomarse a los umbrales de la vida humilde y va dejando sobre las turbias frentes de los pequeños y de los tristes una lágrima irisada. No esperemos de él cabriolas ni sonrisas; no le pidamos que en su espíritu cansado—con el cansancio de los siglos—se enciendan haces de cohetes nuevos. El ha preferido cerrar ya la curva de su arte en plena posibilidad de trazar en ella puntos más lejanos.

—Quiero desde hoy escribir una prosa humilde, llana...—nos decía una noche, en medio del torbellino de la Glorieta de Atocha. Pero de la trama de esta prosa aún no lograron desprenderse todas las golondrinas de la juvenil inquietud. Y en estos cuentos donde la forma se recoge en más apretados contornos, aún surge graciosamente el copo de espuma de la imagen sin temor a que lo arrastre ese torrente lírico, capaz de disolver los más ricos hallazgos, tan peculiar en el poeta.

B. J.

XAIMACA, por Ricardo
Güiraldes. (Agencia
General de Librería,
Buenos Aires.)

Xaimaca es la Jamaica del Mar Caribe, la perla del collar antillano, adoude la musa nómada de Ricardo Güiraldes nos lleva en una travesía de sorpresas y colores. De Buenos Aires a Mendoza, saltando después a los montes del Trasandino. Luego, el costear del Pacífico hasta surcar el canal del Panamá y anclar en esa isla—¡specimen del más fulgurante exotismo para los ojos europeos! ¡No despide ya esta sumaria indicación geográfica un capcioso perfume de aventuras más explícito que el emanado de los «affiches» de Cook y de las guías de f. c. europeas? Pues bien, en *Xaimaca* hay además otro elemento que flufica el itinerario novelesco: un amor tímido e impetuoso que jalona las escalas del viaje: una mujer, Clara, cuyo rostro espiritual, sin estar dibujado netamente, se nos aparece con un relieve seductor, bañado en la luz marina que cambia todos los días. Al final hay una renuncia sin gritos. La pasión naciente es arrojada por la borda en el silencio. Cada protagonista sigue su rumbo. No es, por tanto, la intriga novelesca—atomizada, reducida a sus puros y mínimos elementos—lo que nos interesa, la líana que se nos enreda a la atención. Lo que nos interesa en *Xaimaca*, lo que da valor y singularidad a esta novela primorosa, es el perfil de su estructura, la línea zigzagueante de su estilo: el relámpago de las imágenes plásticas: desnuda morbidez de sus frases: la cadencia invisible del verbo rítmico que, en ocasiones, desborda graciosamente el cauce de la prosa y penetra en los recintos del verso. Pues Güiraldes es, sobre todas sus cualidades, un admirable poeta en prosa, sin la ambigüedad que implica frecuentemente tal categoría. Su prosa, con todas sus virtudes líricas, conserva las prerrogativas de su oriundez: tiene musculatura y virilidad. Y el ritmo fluye casi invisible, al margen de la pauta pentagramada, libre de los cinco barrotes carcelarios. Entre los guijarros de su riachuelo lírico, el vigilante de la otra ribera, un purista ortodoxo, descubriría abundantes «piedras de escándalo»: americanismos insolentes y giros de sitaxis francesa. Pero nuestra actitud es muy distinta: El estilo, la estructura verbal de *Xaimaca* ha ve-

nido a afirmar, a apuntalar algunas de nuestras más heterodoxas previsiones: Vivimos a una hora de interpenetración lingüística. Todas las murallas académicas y nacionalistas no bastarán a contener este desbordamiento. Probablemente no queda, no quedará una sola lengua pura en el orbe—excepto las óseas y cadávericas. No se trata ya de «desanquilosar» —¡oh, Rubén!—sino de vitalizar y de injertar. El viento actual del exotismo y del cosmopolismo trae mezclado, al mismo tiempo que gérmenes disolventes, preciosas vitaminas idiomáticas. Algunos audaces escritores trasatlánticos lo han vislumbrado así y se preparan ya al cultivo de esta nueva flora verbal en sus laboratorios al aire libre—y no en exfisiantes invernaderos. Ricardo Güiraldes es uno de los mejores bacteriólogos del autóctono y remozado idioma español que aspira a adquirir categoría literaria en la Argentina y en otros adolescentes países sudamericanos. El autor del precursor «Cencerro de cristal» es con Oliverio Girondo—¡salud, bravo gaucho, que atrapas a lazo las greguerías criollas y las imágenes viajeras!—uno de los más fervorosos creyentes en las posibilidades estéticas de la sintaxis y de la fonética americana, que propenden a traducir netamente, sin enmascaramiento ni concesión alguna.

Tal propósito se evidencia valiosamente en las mejores páginas de *Xaimaca*, tan desdeñosas del puritano estilismo castellano como henchidas de giros e imágenes fragantes;

«De pronto el cerro se levanta perpendicular. Millares de árboles asoman cayendo de curiosidad sobre nosotros.»

.....

«Gradualmente nos ingerimos en el silencio. Mi cerebro carbura a maravilla» (página 150).

.....

«La barca hace guiños de equilibrio bajo el sucesivo golpe de nuestro peso» (página 167).

.....

«El cielo está sudoroso de estrellas» (página 171).

Ricardo Güiraldes, en suma, se reafirma en *Xaimaca*, tras «Rosaura» y «Rancho» como uno de los mejores cultivadores de la nueva imaginaria y el descubridor de un autóctono módulo novelesco en los territorios porteños. En ellos va roturando sendas nuevas que prosiguen actualmente los más jóvenes. La nueva generación le reconoce como un maestro y el grupo dilecto de *Proa* como su hermano mayor.—*G. de T.*

LIBROS RECIBIDOS

A algunos de estos volúmenes recientes consagraremos una nota bibliográfica en nuestro próximo número:

VIADUCTO (Epopéya), por César González-Ruano. Ediciones Tobogán. Madrid, 1925.

BORDÓN. Poemas por Manuel de la Peña. Ediciones Tobogán. Madrid, 1925.

LUCES DE BENGALA. Poemas por Miguel Pérez Ferrero. Editorial Marinada. Madrid, 1925.

JOSÉ DE CIRIA Y ESCALANTE. Poemas póstumos. (Edición privada, fuera de comercio). Madrid, 1925.

BLAISE CENDREARS: Kodak. (Documentaire). Edición Stock.—Feuilles de route: Le Formose. Edición Au Sans Pareil. París, 1924.

ILIA EHRENBURG: Les aventures extraordinaires de Julio Jurenito. (La Renaissance du Livre). París, 1925.

LEON PIERRE QUINT: Décheances aimables. (Aux Editions du Sagittaire). París, 1924.

SALVADOR DE MADARIAGA: La jirafa sagrada. Novela. (Mundo Latino). Madrid, 1925.

JULIO LAFORGUE: Las lamentaciones. Trad. de R. Lasso de la Vega. (Editorial América). Madrid, 1925.

LA CALLE DE LA TARDE. Poemas por Norah Lange.—PRISMAS, por E. González-Lanuza. (Ediciones Samet). Buenos Aires, 1924.

Imp. Moliner y Comp.^a, Leganitos, 54.—Madrid.



EDICIONES TOBOGAN.

M A D R I D

- * Manuel de la Peña. — *Bordón*. Poemas. 2 ptas.
- * César González-Ruano. — *Viaducto*. Epopeya. — 2 ptas.
- César González-Ruano. — *Canto Dinámico a Bilbao*. (Edición particular, 100 ejemplares.)
- * Carlos Fernández Cuenca. — *Estética del desnudo*. Ensayo. — 2 ptas.
- Cansinos Assens. — *Idilio de Agosto*. Poema.
- César A. Comet. — *Nieles*. Poemas.
- Luciano de San-Saor. — *Estuario*. Poemas.
- Fernando de la Quadra Salcedo. — *Los Bortes*. Poemas.
- Guillermo de Torre. — *Antología crítica de la poesía francesa actual*. Ensayo.
- Y otros originales de Juana de Ibarbouro, Rafael Lasso de la Vega, Antonio M. Cuhero, M. Machado, Carmen Gutiérrez de Castro, etc.

Nota: Están a la venta los libros señalados con asterisco.

EDITORIAL-AMÉRICA

ÚLTIMAS OBRAS PUBLICADAS

- Finot (Juan). — *Santos, iniciados y posesos modernos*. Versión castellana de R. Cansinos-Assens. — 5,50 ptas.
- Jaob (Max). — *El cubilete de dados*. Traducción de Guillermo de Torre. — 4,50 ptas.
- 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 inglés y prólogo de Pablo Inestal. — 4 ptas.
- Trelawny (E. J.). — *Shelley y Byron. (Sus últimos días)*. Versión directa del inglés por R. Cansinos-Assens. — 5 ptas.
- Perú de Lacroix (L.). — *Diario de Bucaramanga o Vida pública y privada del Libertador Simón Bolívar*. — 5 ptas.
- Dàuli (Gian). — *El último de los Gastaldones*. (Novela). Traducción del italiano por J. Rivas Panedas. — 6,50 ptas.
- Laforge (Julio). — *Las lamentaciones*. (Les complaintes). Versión castellana de R. Lasso de la Vega. — 3,75 ptas.

Pídanse en cualquier Librería o en la Editorial-América, Martín de los Heros, 83.

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.