

á g o r a

ELEAZAR HUERTA - BENJAMIN JARNES - ALFREDO MAR-
QUERIE - ALEJANDRO CASONA - FELICIANO ROLAN
RICARDO GULLON - R. DE LOS REYES - JOSE S. SERNA
MATIAS GOTOR - ILDEFONSO M. GIL - E. AZCOAGA
T. SERAL Y CASAS - A. SANDOVAL - JUAN ESTELRICH

2

R. 18



á g o r a

albacete

primavera 1934

2

ESTADOS

2

ESTADOS

ESTADOS

Tip. Antonio González.-Albacete

EL SUEÑO NÓMADA

PALMERA DE ARABIA

Los jugos de la luna derramados,
su silencio y su luz de plata esquiva,
por canales sombríos y olvidados
llegando hasta mi frente pensativa

me prometen lagunas de reposo
con pulseras de adiós en onda suave
y la huída del cuerpo fatigoso
en la ingrávida pluma de ágil ave.

Del ave cuyas rémiges potentes
mi pecho—su prisión—tuvo plegadas
y que quiere volar por las silentes
llanuras de estas noches alumbradas.

Que nada ansío ya sino ir volando
por piélagos sin sal y sin riberas,
por montañas de nieve resbalando
hacia estrellas de azules primaveras.

Y seguir más allá y en ansia suma,
por confín de universos y de nadas,
despojarme del ave y de su pluma
y dejarlas también abandonadas.

Y entrar en el desierto negro y fuerte
a buscar lo que fuí cuando no era.
Tras el bronce y el hierro de la muerte
una Arabia de piedra y su palmera.

Y bajo ésta dormir, puesto que he sido
de la estirpe de Agar, caballo y lanza.
Mis huellas por la arena se han perdido
y mi sed por un pozo que no alcanza.

LLANURA Y NUMEN

Mi hueca indecisión. Y el alba pura
dilatándose en vientos y caminos.
Y el numen de mi ser por la llanura,
en blandos remolinos.

Con el rostro de niebla muy sombrío
regresé de la noche soñadora,
cortando con la espada azul del frío
el polo de la aurora.

¿Qué trenes y qué barcos he dejado,
resonantes de estrépito y fatiga?
¿A qué apartadas paces he llegado,
por esta tierra amiga?

El día ya se aclara, ya levanta
su sol, de limpia luz esplendoroso.
Mi yo vuelve a mi pecho y en él canta
con cristal armonioso.

Murmura antigua voz bien conocida,
que manó de la fuente de la infancia,
hoy Guadiana inmortal de onda escondida,
profundo en resonancia.

Mas aunque vuelvo a mí, sigo lejano,
por la estepa y el monte y la vereda,
por la columna de humo que hacia el vano
asciende, mansa y queda.

Por el nimbado son de la campana,
por el volar fugaz de la paloma,
por el alegre sol de la mañana,
por la aireada loma.

Y por la prieta peña, y por la cueva,
temor de luz ahorcada y seno frío.
Y por la rambla estéril que no lleva
mas que el eco vacío.

Soy estirpe y legión, soy universo
que bogó en viento gris por altas lunas.
De espacios y horizontes soy converso
y raigado en las dunas.

Mas, fuerte en el olvido y en la audacia,
erguido y rojé estoy, león de soles,
por sobre artera ruta en acrobacia
equilibrando moles.

A la mañana insulsa doy perfiles,
a la perdida ruta doy ciudades,
con el verbo marqué potros hostiles
y al tiempo fijé edades.

Pero esta construcción poco me dura,
que otra vez son fluidos los destinos.
El numen de mi ser por la llanura,
en blandos remolinos.

ELEAZAR HUERTA

LA SIESTA DE UN FAUNO

(Capítulo inédito de "El Convidado de Papel".)

Y comienza la misa, celebrada aquel día por un fauno: Julio ha podido verle las pezuñas. El celebrante es mosén Bruno, un mozuelo que, por delitos de escándalo, cumple en el internado una condena episcopal. Le fué prohibido confesar, predicar, todas las faenas sacerdotales, excepto la del santo sacrificio, y ésta la cumple con la fría exactitud de un funcionario sin esperanza en aumentos de sueldo. Son bruscos, sus modales, aun para manejar la patena y la sagrada copa. La misa de Bruno—campesino rollizo, de una muy visible compleción sanguínea, haz de energías sexuales hoy ceñido por los más apretados cíngulos de la disciplina canónica—es una misa sin unción alguna, seca, rígida, mecánica, como podría celebrarla un diablejo disfrazado. Un diablejo se ve en él, cuando se vuelve a los colegiales para desearles la visita o la paz del Señor. Su tez morena, sus labios gordezuelos, sus cejas y pestañas abundantes, que apenas dejan entrever la luz socarrona de los ojos, su frente invadida por una crespa y negra pelambre, sus ademanes toscos, su voz opaca, vinosa, sin centelleo alguno del espíritu, todos sus signos externos lo denuncian como un campesino cesante en sus tareas de azadón y seducción de mozuelas incautas o hambrientas de goce. Y por haber querido prescindir de todo el respeto que merecen los cánones, y porque fué sorprendido en plena faena erótica, enlazado a Galateas muy poco desdeñosas—una tarde bajo los chopos, otra rodando entre las aéreas gavillas de un raastrojo—, fué Bruno obligado a abandonar su parroquia y recluso mientras durase el enojo episcopal.

Ahora repetía las rituales plegarias como quien repite una aburrida página de folletín, de seguro pensando en la última virgen desflorada, allá, a orillas del río, con la fina música de los chopos que, en lo más alto, discuten graciosamente con el aire. Julio se traslada al lugar del suceso—que todos los colegiales conocen—y se complace en reconstruirlo, al son del latín litúrgico. El fauno estaba agazapado tras un denso zarzal, sentado sobre un tapiz salpicado de campanillas azules—las preferidas por Julio para esta clase de escenas—. El fauno había aguardado media hora, en plena soledad, excepto los pájaros, excepto la charla de los chopos con el viento. Y ya comenzaba a impacientarse, cuando Galatea llegó, *toda temblando*, como cualquier personaje dantesco. ¿Venía empujada por el amor que mueve los astros o por la curiosidad que suele empujar a las doncellas? ¡Quién puede saberlo! Poco después el río se obstinaba en reflejar un grupo que ningún pintor se atrevió nunca a recoger en sus telas; porque el río no conoce normas éticas, y lo refleja todo con idéntica buena fe. Los cuadros le salen borrosos, porque frecuentemente los hombres lo mancillan con sus negras chimeneas de fábrica, con sus domésticos residuos, con su descuido y su indiferencia; pero el río bien quisiera reproducir, *toda temblando*, cuanto de dulce y amargo se asoma a él. Pasar estremecido: he aquí su gran deber, el mismo deber de nuestra vida. Y recoger al paso cuanto a él y a nuestra vida se asoma. Transcurre por el fondo de nuestro ser, bajo nuestras propias miradas que, desde el pretil de nuestra conciencia, lo contemplan ávidamente. Porque él es nuestro tesoro—donde debe estar el corazón—que se nos va para siempre.

Conoció Bruno aquella tarde las delicias del más alto poema campestre y las terribles escenas de un drama rural con escopeta y gritos nada retóricos del padre de Galatea, algunos puntos más bajo—en su sentido del honor—que Pedro Crespo. No hubo sangre; excepto, acaso, la usual en escenas idílicas de esta especie... ¿Quién fué el delator? Nadie lo supo, aunque todos designen como tal a cierto apocado pretendiente de la infiel Galatea. El drama no acabó con un tiro, pero en él intervino—poco después—el paternal anillo de amatista. El prelado

tomó parte en el drama. Y, alarmado ante las proporciones que Bruno iba alcanzando en calidades donjuanescas—porque en la cámara episcopal llovían las denuncias, aunque nunca legalmente comprobadas—, resolvió eliminar al pastor de su redil, puesto que, en lugar de agrupar, dispersaba las ovejas. Bruno fué desterrado. Galatea, subterráneamente remunerada. El mal discípulo de Pedro Crespo aceptó villanamente todas las excusas metálicas...

Cuentan que Galatea ronda ahora en torno al negro caserón donde el fauno celebra sus misas mecánicas. Cuentan que Bruno, exasperado, amenazó de muerte al rector, al prelado. Y también cuentan que, frenético por la abstinencia, loco de lujuria, se revuelve en su jaula persiguiendo adolescentes... Julio, una tarde de silencio—de las llamadas *de retiro*—sintió en su carne azorada las manos trémulas de Bruno. No pudo llegar a creerlo, no quiere acordarse. Huyó del fauno atropelladamente, quizá con demasiado susto, tal vez exponiendo al infeliz acongojado a nuevas sanciones canónicas. Ocurrió en un sombrío corredor, mientras los colegiales iban y venían meditando, soñando, recordando—los más estudiosos—la lección de mañana. Bruno era una pura angustia. ¡Cómo le temblaban las manos! Parecía epiléptico. Julio sintió hacia él lástima tan profunda como nunca la pudo sentir por los hambrientos de pan. Ni el prelado ni el rector se habían dado cuenta de la tremenda responsabilidad que contraían al devolver al internado uno de sus más legítimos frutos. Todos los colegiales podían ver anticipada su suerte, contemplando el triste ejemplo de aquel pastor sin rebaño. Bruno era, al mismo tiempo, acusación y escándalo. En sus manos, el rito, los más hondos misterios del dogma, se venían convirtiendo en mera burocracia litúrgica, en vana literatura sacramental.

¡Si, al menos, aquella misa de Bruno hubiera sido de las llamadas *negras*! ¡Una *misa negra* como aquellas cuya descripción tanto hacía reír a Julio, muy mal avenida con el arte decadente, morboso, estúpido, antivital, tan caprichosamente llamado *satánico*! Pero aquella misa nada tenía de *negra*. Así Bruno sólo sería un blasfemo; es decir, exasperado creyente, porque nadie blasfema sin fe. Pero ya Bruno ni siquiera

blasfemaba. Al alzar maquinalmente las sagradas especies, no pretendía mortificar el dogma, sino realizar un movimiento más de los prescritos en el misal romano. No se advertía en toda la ceremonia ningún matiz, ningún lento subrayado, ni siquiera en los instantes de la consagración, o al comulgar. Distribuía las celestes formas con la frialdad de un taquillero que distribuye billetes para el cine... No, no era la suya, una *misa negra*. Tampoco era *roja*. Ningún pendón rebelde había enarbolado. Apenas había hecho otra cosa que acudir a inexorables llamadas instintivas. Ni blasfemia ni reto. Se trataba de algo peor, de un funcionario, de una *misa mecánica*. Aunque Julio sabía que, con todo su mecanismo, con toda la posible indignidad del celebrante, aquella misa —ritualmente perfecta— seguía siendo sagrada, seguía siendo eficaz. Era él, aturdido explorador de alrededores, quien la hacía estéril. Era su fantasía perennemente insatisfecha, quien venía convirtiéndola en fiesta pagana. Porque a la poco desdeñosa ninfa y al turbulento fauno, se acercaban en rueda las diez vírgenes locas en busca del esposo, sin lámparas y sin velos. Habían tendido a secar las diez túnicas y sólo conservaban sobre su carne en fiebre, cinturones de amapolas, lo más frágil y simbólico que habían podido ir recogiendo por la orilla. Frescas manchas rojas sobre la piel de trigo...

Pero Julio temblaba ante la idea de volver frío, laxo, deprimido, a la celda donde le esperaba un árido comentario de la *Summa*. De estas excursiones volvía lleno de pesadumbre, de radical hastío, como quien acaba de abandonar a un ejército de fantasmas lo más precioso de su cofre vital. De estas excursiones volvía furioso contra sí mismo, renegando de su propia fantasía que le precipitaba a simas donde se iba desgarrando su lozana juventud... Y acudió a su gran remedio. Huía de una fugitiva voluptuosidad para caer en otra menos intensa, pero más duradera: a la voluptuosidad del arte. En las manos tenía un librito encuadernado en tela negra. Libro de un gran voluptuoso, de fray Luis de Granada. Comenzó a leer:

«Pues el artificio de una hermosa granada, ¿cuánto nos declara la hermosura y artificio del Criador? El cual, por ser tan artificioso, no

puedo dejar de representar en este lugar. Pues primeramente él la vistió por de fuera con una ropa hecha a su medida, que la cerca toda y la defiende de la deſtemplanza de los soles y aires: la cual, por de fuera, es algo tiesa y dura, mas por dentro más blanda porque no exaspere el fruto que en ella se encierra, que es muy tierno; más dentro de ella están repartidos y asentados los granos por tal orden, que ningún lugar, por pequeño que sea, queda desocupado y vacío... Pues, ¿por qué los hombres que son tan agudos en filosofar en las cosas humanas, no lo serán en filosofar en el artificio de esta fruta, y reconocer por él la sabiduría y providencia del que de un poco de humor de la tierra y agua cría una cosa tan provechosa y hermosa? Mejor entendía esto la Esposa en sus cantares, en los cuales convida al esposo al zumo de sus granadas, y le pide que se vaya con ella al campo para ver si han florecido las viñas y ellas.»

¡Siempre la alusión al delicioso *Cantar!* ¡Siempre una mujer filtrándose por lo más tupido de la mística, alevosamente, con el aire cándido de Rebeca, ingenua moza de cántaro que viene a apagar nuestra sed! Siempre la hembra, convidada perenne, ceñida de tropos antiguos, coronada de símbolos nuevos, que se acerca desnuda a enlazarse ardientemente con nosotros, torpes simuladores, eternos escolares, esclavos de fórmulas, de ritos, de metáforas polvorientas. ¡Papel, todo papel, en silencio abrazado, reducido a pavesas, por estas ocultas centellicas del instinto!

Quedaba un freno: la confesión. ¿Un freno?

Julio, aquella misma mañana, de vuelta de los místicos granados de fray Luis, comenzó a preparar su confesión de la noche. Era preciso ver su conciencia al microscopio. Un lento examen, no ya sólo de las aparatosas caídas, sino de los menudos tropiezos. Una semana reducida a un film, pasada por una criba. A Julio, este examen de su interior le arrastraba siempre hacia todas las puntas de la estrella; salía de él descuartizado, colgado a trozos por todos los caminos exteriores. Porque un trance voluptuoso de cualquier especie—la delicia de un verso de Rubén, el recuerdo de un perfil ebúrneo de muchacha romántica, el

rotundo volumen de una grupa de matrona—se desarrollaba súbitamente hasta adquirir proporciones de gran cuadro, de gran drama, con todos sus accesorios, con su prólogo y epílogo, con su exposición, nudo y desenlace. Cuando Julio, aquella mañana, pretendió fijar la anormalidad ética de la súbita contemplación de un brazo de muchacha, apenas entrevisto en la catedral, durante una plática, aquella nimia contemplación creció tan desafortunadamente que en seguida fué preciso medir la calidad ética no ya del acto de la catedral sino de su recuerdo. Al pretenderlo cribar, se agrandaba. Al producirse, acaso no pasó de venial, semejante desliz; pero, al examinarlo y dejarlo *listo para sentencia*, se convertía en mortal. Porque ya no era sólo el brazo, sino la escultura total femenina, lo que entraba en juego. Y no estática, sino dinámica. Y en torno a ella brotaban los personajes secundarios del drama o comedia o sainete en los cuales toda mujer es protagonista.

Cada examen de conciencia equivalía, pues, dentro de Julio, a una serie de construcciones novelescas. Le era imposible aislar ningún hecho, ninguna figura, ninguna idea, porque al momento les brotaban tentáculos que se engarzaban a figuras y hechos sobrevenidos que en seguida borrraban los reales confines del germen histórico, único reo. Y al enlazarse a él, al prolongarlo y transformarlo, el tropel y circunstancias y nuevos personajes adquirirían asimismo el carácter pecaminoso de elemento provocador. Julio, en fin, podía comenzar su examen con una falta venial por toda culpa, pero de seguro salía de él con una espléndida cadena de pecados mortales. ¿Podía sentirse responsable, en absoluto, de ellos? Julio manejaba el microscopio, según las más autorizadas reglas. Si su máquina de reproducir historias éticas cumplía tan desafortunadamente su misión, ¿cómo podía Julio romperla de un martillazo? ¿No elaboraba anécdotas y figuras con entera independencia de la voluntad de Julio? Los tratadistas hablaban, eso sí, de freno, llamaban potro desbocado a la imaginación; pero éstos infelices tratadistas hablaban de lo que apenas conocían. Con una fértil imaginación, ¿hubieran podido escribir tan áridos volúmenes? Redactaban instrucciones acerca del uso de una maravillosa máquina cuya existencia conocían por tratados anteriores.

Tenían de la imaginación el concepto divulgado por Tomás de Aquino, no por lord Byron.

La misa del fauno llegaba a su fin. Bruno ofrecía por última vez a los oyentes su faz coloreada por el amor y el vino. Y su mecánica bendición caía sobre los colegiales como una litúrgica burla más. Todos salían con la plena convicción de que los acababa de bendecir un maldito.

BENJAMÍN JARNÉS

SÚBITO AMOR EN LA CALLE

Noche, ciudad y lluvia.

Las bocinas insomnes
entre el cielo y el barro,
el asfalto y las torres.

Mujer sola, escoltada
de piropos atroces.

Nuca blanca que enreda
mis ojos de miope.

¡Síguela, síguela!
—me están diciendo a voces—.

¿Quién? El falso fantasma
de los ardides torpes.

¡Que se va, que se pierde
detrás de los faroles!

¡Síguela! Laberinto
de charcos, luces, coches,
de reflejos quebrados
y rielos de charoles.

Hasta dar nuevamente
con su nuca sin nombre.

¿Cómo se llamará
su olor? La he visto. ¿Dónde?

Las ácidas preguntas
y las dudas salobres.

¿Estaré enamorado?
—lluvia, ciudad y noche—

Pero un portal se traga
su figura de golpe.

.....
Sobre un dintel de mármol
un número de bronce.

ALFREDO MARQUERIE

ESTAMPA MARINERA

El sueño de los grumetes
en el azul sin orillas.
¡Qué geografía borracha
de ron y estampas marinas!

Palmeras y taparrabos,
témpanos de estrellas frías,
cañaveras de culebras
y nieblas contrabandistas.
Ay, beso de las mulatas!
Ay, novia de la barquía!
Ay, correr hielos y soles,
pisar la luna caníbal
y en delfines desbocados
echar a pique las islas!

El sueño de los grumetes,
borrachos y sin orillas.

ALEJANDRO CASONA

POEMAS

MORRIÑA

Se escapa río abajo como un temblor disuelto,
la encendida emoción del ocaso.

¡Ay, los suspiros también quieren huir!

Levántate, mi ensueño, por encima del cauce
y alárgate con él:

llevarás buen camino de espumas y rumores,
y aún para después, cuando la luz naufrague,
te dará compañía.

Levántate, mi alma, por el cielo tranquilo
y tiende las dos manos como palomas nuevas
que ellas al fin encontrarán un nido.

¡Suspiros, enredaos en las sombras del eco
y aprended para siempre el tormento inefable:

Río abajo, disueltos, como esa violeta tenue
del ocaso, huir, huir...!

TU VOZ

Me despertó tu voz hecha brisa en mí mismo
con una inconsistencia de nube evaporada.

Con una luz caliente de tus claras entrañas
que así la traspasaron de infinitas ternuras.

Era tu voz un cántico, tu simple voz florida
como un varal de nardos en la mañana nueva.

Y en el temblor profundo de las cadencias frágiles,
le caían los trinos como nevadas plumas.

GRITO

¡Azul!: honduras cada vez más altas
de luz repleta.

¡Luz!: con sortilegio de trémulo expandido.

¡Azul y luz! como bandera que canta-
ra la victoria del mar...

¡Ay el mediodía en que el sol es
clarín!...

FELICIANO ROLÁN

PRESENCIA DE ESPÍRITU

Al finalizar la lectura de una obra de Kafka, la impresión del lector es que viene de un mundo extraño en el que todo le es ajeno. Personas que hemos visto en todas partes, que pasan constantemente a nuestro lado, que nos son vecinas en el despacho o en el taller y a quienes al encontrarlas allí vemos cambiadas; algo grave ha debido sucederles, porque no reparan en nosotros, y si nos miran es distraídamente, como si nos desconocieran, más todavía, como si fuéramos simples objetos inútiles. Todas estas gentes se hallan ocupadas en algo trascendental que no les permite distraerse, si hablan es de sus cosas, y como nosotros no sabemos cuáles son, tenemos que contemplar, desde fuera, su divagar, sin poder ingerirnos en una conversación cuyo idioma no nos es conocido. No cabe sino resignarse y aguzar la vista, puesto que, al parecer, no se apercibe nadie de nuestra presencia, aprovechando la coyuntura para ir de un lado a otro, para fisgar en los rincones, abriendo cajones cerrados hasta ver si conseguimos la cifra de estos diálogos que voces tan netas van dibujando a nuestro alrededor.

Las cosas ocurren con toda naturalidad; para un transeunte apresurado y que de ellas sólo alcanza la apariencia, nada habrá que retenga su atención. Presenciará acciones normales: un señor que está empleado en un Banco y que se apresura para no llegar tarde a la oficina, unos agentes de policía que detienen e interrogan a un sospechoso, una secretaria complaciente con la clientela de su jefe; todo como en su

mundo, y no se apercibe de que es otro distinto. Pero, fijándose en lo que está ocurriendo, la sorpresa y la inquietud le saludan, no por el *qué* sino por el *cómo* suceden las cosas; primero, cuando se percata del raro lugar en donde el juez de instrucción recibe los testimonios del procesado: una estancia reducida, atestada de un público que colabora al acto del interrogatorio, en el quinto piso de una casa de vecindad, con la secretaría en la buhardilla; más tarde, al darse cuenta de la forma desusada en que se conduce el procedimiento. Y, por último, al comprender que el procesado ignora la causa por que lo está.

¡Cómo reiría Nietzsche leyendo «El proceso» de Franz Kafka! El hombre se ha pasado la vida delimitando fronteras, separando el bien del mal con el fin de poder atenerse a una norma, de saber cuándo puede estar tranquilo porque se halla libre de culpa y cuándo ha de inquietarse porque, habiendo franqueado la barrera que no se debe traspasar, tiene que someterse al juicio que de él formen los demás y a cumplir sus prescripciones como sanción. Y encontrarse de pronto con que sus esfuerzos han sido inútiles: han caducado las normas vigentes y como ya no hay bien ni mal, no sospecha cuándo obra bien o mal y puede verse envuelto en un proceso sin que sepa en qué momento fué culpable y contra quién. Buena broma ésta de enterarse de que haga lo que quiera no podrá zafarse de este proceso que desde el abrirse el mundo a la vida le estaba destinado; así, la mañana en que al despertarse le sorprenden los policías que le comunican su procesamiento piensa que se trata de una broma preparada por sus amigos.

Y ya la sombra de este proceso no le abandonará, se irá ensanchando, haciéndosele preocupación hasta llenarle la vida y acabar con ella sin que alcance nunca a dar con el secreto, a encontrar al juez que ha de sentenciar la causa; porque este juez se oculta no sabemos dónde y no parece apresurado en dictar su fallo sino sencillamente en que el hombre se sienta acusado y en cierto modo culpable, aunque no pueda precisar de qué.

Hay alguien que sabe donde se encuentra ese juez misterioso, y el cómo de este proceso, y de su final, que es no tenerlo nunca. Ese alguien

es Kafka: tiene el secreto, encontró la clave precisa para descifrar este lenguaje extraño buscando en el trasmundo la risa del muerto y el suspiro de nadie. Por eso su tono burlón, distanciado, ligero, como de hombre que está viendo los afanes estériles de otro que imagina salidas a un laberinto hermético. Y por algo más: por ser profundamente espiritual sabe lo que el espíritu es en última instancia, un juego, un sutil y maravilloso juego que como un trompo gira sobre sí mismo, que salta y sobresalta sin quebrar las reglas del arte.

La obra resulta, pues, en un sentido, ilimitada por imaginativa y por poética. Cada cual la recrea y pone lejanía en ella y en las figuras, que tienen un poco aspecto de naufragos, deseando asir algún madero en que salvarse y sin encontrarlo al alcance de la mano: ¡Ese pobre señor K. que no llega a enterarse del *porqué* de la sanción y del procedimiento! ¡Cuando cada niño, ya que no un panecillo, trae debajo del brazo cantidad de livianos «porqué»!

En Kafka apenas asoma el intelectualismo. Si separamos las obras cuya realización preside la inteligencia de aquellas en las que el espíritu parece dominar, habríamos de incluir las suyas en el segundo grupo. Obras de inteligencia llamaría yo a las creadas con cierta virtud matemática, a fuerza de tanteos, de alquimia con las ideas hasta llegar a una depuración esencial; cada palabra cuidadosamente sopesada y puesta en su lugar, después de un examen en el que se deciden problemas de oportunidad, de justeza, de la mejor adecuación como representativa de algo, es medio y fin en sí misma, hasta que la obra aparece redonda, conseguido que del grito inicial, preñado de sugerencias, no quede ninguna sin desarrollar. Yo me atrevería a señalar como ejemplo de esto la «Variación sobre un pensamiento» de Paul Valéry y, en el terreno de la novela, cualquiera de las de Virginia Woolf; así se explica el que en las obras de esta última los personajes actúen muy poco, ya que lo que hacen es cerrar el apretado círculo cada vez más, vivir hasta el fondo sus actos y la sensación de ellos; el método en las obras de inteligencia es la introspección, el constante filtrar el propio sentir.

Obras de espíritu serían aquellas en que los períodos van de tal

manera enlazados que no es posible alcancen valor sino es al extremo, con relación a algo que aparece como objeto total desde antes de escribir la primera línea; no quiere decir esto que no tengan valor en sí, ni que los vocablos no estén cuidadosamente elegidos, pues que en toda obra importante han de estarlo, sino que lo que importa en definitiva es el tono último, que no es en ellos donde carga el acento sino en el soplo vital que los anima, no tanto por lo que se dice como por lo que se insinúa. ¿Método? No lo hay, puesto que la intuición no tiene esta categoría: con ella basta. Tras de este género de obras se adivina un hombre completo y no sólo una cabeza. Leyendo «El proceso» conocemos a Kafka, a su humor jubiloso, exigente para sí mismo, contemplando el mundo con un ojo divertido de aviador, alegre del camino por recorrer, espiritual porque hombre de instinto y de esperanza. Un espíritu presente aquí, si muerta la sombra de sus pasos.

RICARDO GULLÓN

MOMENTOS CAMPESINOS

MAÑANA

Estas mañanas del campo
tienen olor de rocío.
Fragancia del día en ciernes;
alto sol y vientos finos.

Agua en sílaba apagada
de ocultos ardores íntimos.
Geometrización del viento
con raudos vuelos elípticos.

En los ribazos, anticipada
gracia del estío,
rosales silvestres abren
risas de color y píos.

Mañana de verdes vientos
sobre el verdor de los trigos,
con rumores pitagóricos
de cielos estremecidos.

Alta mañana, prendida
sobre el cosmos deportivo.
Poema de viento y sol:
jarmonía de ágil ritmo!

VIAJE

Salgo en el alba,
arquero loco,
tras la hora clara.

Al medio día
me aguarda el signo
de la alta cima.

Tarde en la cumbre:
¡qué alta aún la meta
que me seduce!

De luna enfermo,
voy en la noche
buscando ensueños...

Paz que persigo,
¿dónde he de hallarte,
dónde?...

—En ti mismo.

TARDE

Por las montañas arriba,
la tarde su anhelo sube.
El horizonte despliega
sus banderolas azules.

Gozo del día, en el fin
de sus horas! El sol cubre

con una tibia caricia
la lividez de las cumbres.

Silencio de Dios, en gracia
de oración: el alma fluye
disparada, hacia los blancos
de todas las latitudes.

¡Estrella de la distancia
con cauda de ensueños múltiples!

Sobre los llanos las mieses
fingen amarillos tules.
Canta un ave, en el silencio
de un pino, sus inquietudes...

Y del viejo casalicio
solitario y triste, suben
rumores de palomar
estremecido de buches.

RAIMUNDO DE LOS REYES

EL HOMBRE QUE MURIÓ DE UN DISCURSO

I.—En quienes gustan de auscultar muchedumbres, la actitud del público—la otra mañana—en el teatro Principal hubiera avivado, seguramente, afanes de meditación. El lector ortocetense habrá comprendido ya que me refiero al mitin profesado por el partido demócrata, y que ahora no voy a hablar del discurso de Alvarez Maya, ni de las sugerencias acertadas e irónicas del ministro de Defensa Nacional, Pedro Rodríguez-Calle, ni siquiera de la presentación—tan propicia al comentario—que de los oradores hizo el diputado demócrata por la provincia. No. Hubo algo que se sobrepuso a todo esto, anulándolo. Fué, sencillamente, la tragedia que, sacándolo de la media luz del coro a las candilejas del protagonista, zarandeó sin piedad a don Miguel García de la Ensenada. Tragedia ante la cual el público guardó un absoluto silencio. Ni una tos, ni una voz, ni un solo intento de pateo. En las localidades altas, se ahogó ese grito de cruel oportunidad que no suele faltar en situaciones así.

He aquí por qué la conducta de la gente que llenaba el teatro hubiera hecho meditar un poquito a uno de esos hombres que gustan de auscultar multitudes, deporte en el que fué maestro Gustavo Le Bon.

II.—Todo buen ortocetense conoce a don Miguel García de la Ensenada. Sabe que es un hombre pequeñito, fofo, de manos gordezuelas y blancas—¡manos castelarinas, don Miguel!—y rostro abacial. Sabe que

en la inefable ingenuidad de su corazón levantó—hace mucho tiempo— un altar, en el cual se adora sólo a un santo que se llama «Don Emilio». Sabe que ha llenado la tercera parte de las horas de su vida leyendo los discursos de este hombre, y las otras dos, cantando sus glorias de tribuno y oyendo a los demás entonarlas también...

Pero ¿sabe de algo que don Miguel ocultó siempre con celos de virgen pudibunda?—¡Oh esos sueños que apenas se confían a la propia conciencia!...—Quizá sí. Acaso la gente adivinó un poco de esto, sorprendiendo esa leve sonrisa triunfal que florecía en los labios de don Miguel después de una de sus peroratas en la tertulia del Ateneo o una de aquellas controversias del Círculo Republicano en que, para contemplar lívido a don Miguel, bastaba nombrar a Salmerón sin encerrar la magia del apellido entre signos devotos.

Tal vez, porque... Yo he oído a muchos decir, cuando aún no se había extinguido la última palabra de alguno de estos discursos de don Miguel:

—¡Qué gran orador se ha perdido con este hombre! Si algún día se decidiese a «hablar»...

III.—Pero él no se decidía nunca. ¡Cuántas veces le habían rogado ya: «Don Miguel, tiene usted que decir algo en público, nos debe usted hace muchos años un maravilloso discurso...»! El sentía deseos casi irrefrenables de responder: «Lleva usted razón. Mañana mismo hablo». Mas mordíase los labios, callando, repitiendo acaso *in mente* un discurso—un maravilloso discurso—que tenía escrito sobre la libertad y la democracia, nada menos que sobre la libertad y la democracia. Exhibía, entonces, razones que nunca convencieron a sus partidarios. Ante aquello tan absurdo—«¿por qué no hablará de una vez, señor?»—, acababan por reconocer que don Miguel era un bendito de Dios con mucho «pico» y mucho talento, pero que nunca lograría ser nada por su humildad y sus rubores de virgen.

IV.—La noticia, por eso, entre revuelos de programas, prendió la mecha del tópico, y fué... el estallido de una bomba. «¡Don Miguel

habla, don Miguel habla!... ¡¡Por fin!!»

Don Miguel, el hombre a quien se anunciaba como «elocuente orador» sin haberle «oído» jamás, se asustó al pensar que podía abandonarle la protección de Santa Agueda, por la que desde niño sentía una devoción que le llevara muchas veces a recitarle sus discursos. Comprendió, sin embargo, que aquella jornada sería definitiva en su vida, y advirtiéndose tranquilo. Y es que lo irremediable deja en el espíritu una extraña serenidad.

V.—¿Comprenderéis ahora, vosotros los que no acudisteis al mitin demócrata, que ni siquiera en las localidades altas hubiese un murmullo, una tos, una voz, la crueldad de un pie que se arrastra o de ese grito que luego sirve para la anécdota?...

Don Miguel llevaba su discurso dentro de la cabeza, y dentro del corazón, y dentro de cada una de las gotas de su sangre. Levantó las manos—¡manos castelarinas, don Miguel!—, después de un vibrante «¡ciudadanos!», y dejó caer las palabras de un primer párrafo sonoro, magnífico, que desató una tormenta de aplausos. Y... ¡¡cielo santo!! Quedóse con los brazos en alto, en la más gallarda actitud tribunicia; pero en silencio y con el rostro desencajado en un gesto de estupidez perfecta. Y así cinco minutos, diez, un cuarto de hora... Había ido bajando los brazos desmayadamente, y la boca con sus muecas denunciaba que las lágrimas empañaban los cristales de los lentes. No sé, no sé qué pensarían los demás; a mí, me pareció que toda su vida, en aquellos quince minutos trágicos, se había desmoronado sobre él.

Al sentarse abatido, deshecho, anulado, a la derecha del ministro, la gente aplaudió. Todos, absolutamente todos, fueron tan generosos en aquel momento emocionante que sus aplausos sonaron con rigurosa sinceridad.

VI.—Al salir:

—¿Qué?

—Ya puedes ver. ¡Pobre don Miguel!

Mi amigo aproximóse, y a mi oído:

—No puedes imaginarte. Tú no lo conoces. Esto ha sido terrible para él... Te advierto que es capaz de suicidarse.

—¿Suicidarse? ¡Pobre don Miguel! ¡Cómo pensar en el suicidio ya! Don Quijote no muere al exhalar el suspiro último, sino en el instante mismo en que recupera la razón. Quiero decirle, don Miguel, con esto —no sé si los muertos oirán— que su maravilloso discurso sobre la libertad y la democracia, ese discurso que nadie ha podido escuchar, a usted lo ha matado.

JOSÉ S. SERNA

AROMA DE VIRGEN

Las hijas de María
ante Dios Creador.
Las hijas de María,
tesoro de emoción.

Ojos negros en éxtasis
ante Dios Salvador.
Las hijas de María
todas en oración.

Frente baja, ojos bajos
ante Dios Redentor.
Las hijas de María
todas de comunión.

Su pureza le ofrecen
a la Madre de Dios.
Las vírgenes entregan
entero el corazón.

Dulzura de su acento,
encanto de su voz.
Las doncellas entonan
«Cantemos al Señor...»

Suave olor a doncella,
toda unción y fervor.
Suave olor a doncella.
Extraño y tibio olor.

Perfume de la virgen,
perfume de su flor.
Oh, el deseo sublime
de morir por amor.

MATÍAS GOTOR

Las hijas de María
ante Dios Salvador
Las hijas de María
tesoro de amor.

Ojos negros en éxtasis
ante Dios Salvador
Las hijas de María
todas en oración.

Entra bajo, ojos bajos
ante Dios Redentor
Las hijas de María
todas de comunión.

En pureza se ofrecen
a la Madre de Dios
Las vírgenes santas
catero el corazón.

Delicias de su canto
encanto de su voz
Las doncellas santas
Cantemos al Señor.

POEMAS

(Del libro, en preparación, "La voz cálida".)

I

¡Ay los desiertos del alma!

Cómo me angustia la sed
al ir por las parameras
de los pensamientos negros!

Sombra de sombras inunda
mi mente entenebrecida
y su oscuridad me veda
todas las sendas del alma.

Farolero de la Idea,
cuelga un farol en mi mente
para que incendie las sombras
y con su luna mecánica
ilumine nuevas rutas
en los senderos del alma!

II

Amor—puñal de acero
sin acero—me hiere

al través del deseo
en la carne del alma.

Ay, cómo se desangran
gota a gota mis sueños!
Las heridas, tan rojas,
cómo incendian mi vida!

(Córdoba, nov. 1911) Amor—puñal de acero
sin acero—me hiere
al través del deseo
en la carne del alma.
Y no encuentro unos labios
que beban en mi herida
mis sueños, mi ternura
caídos gota a gota
en inútil sangría.

ILDEFONSO MANOLO GIL

GRÍMPOLAS

Contar nuestras sorpresas. La sorpresa es como la poesía. Y seguir despreciando—en el recuerdo, Huidobro—cada vez más lo que está siendo.

1. Poesía—lo dijimos—cuando yo me estremezco al abrazarte.
2. Nuestro cristal, efluvio del alma quieta; del alma quieta víctima de la persona poética latiendo.
3. En el puro o el impuro: el uso y abuso del calderón, decide entre poesía y charlatanería.
4. El hombre original es el que más tranquilos nos deja.
5. En arte, todo ambiente es feliz.
6. Poesía es un alrededor. Crítica es un alrededor. Y la diferencia, no en la forma, sino en la naturaleza.
7. Dijimos que poesía era pregunta. Dejarnos en la pregunta condicionados a afirmar. Criticar así, es afirmación con calidad de pregunta.
8. Al poeta, la posibilidad de un *sí* es lo que le interesa.
9. El alrededor del crítico, no es nunca a la obra. Si alrededor de la obra se plantea su crítica no tiene aliento. Su crítica no es crítica. El alrededor del crítico ha de plantearse siempre enmarcando la voluntad de obrar.
10. El crítico diferencia lo positivo de lo que en arte no es, en el fervor. En lo que permite laurel o espinas.
11. No es profundizar en el logro, sino sumergirnos en el fervor. De aquí nuestro cruzamiento de brazos frente al fervor sin tres dimensiones.

12. No nos interesa la facilidad. Menos, la facilidad genial.
13. Entre un preocupado y un monomaniaco, el crítico.
14. En la ascensión de Miró a Gabriel Miró, todo el secreto poético.
15. Desde la naturaleza de una obra, oculta la congoja poética. Clara, desde el ambiente. Dos palabras en poesía: ambiente y naturaleza.
16. La poesía está *siempre* sobre la congoja. Si no sobre la angustia.
17. En arte no se debe resumir con el resumen. No se debe comprender, resumiendo. Sino con el complemento.
18. El complemento, el citado ambiente feliz.
19. La poesía, suena amor. El poeta dice amor.
20. Para perfilar un empeño artístico, en la crítica, hay que ir acompañando paso a paso, el fervor. Y desde el principio de la obra, culminar en la contemplación la ascensión.
21. De pronto Lawrence nos admira y nos parece en el frío de nuestra admiración, cursi; el único Dios, es el fervor del corazón.
22. La virtud de lo descriptivo en la novela, es que no pueda insertarse la descripción en el apéndice.
23. También lo dijimos: la nostalgia en poesía no es más que amor hecho espacio.
24. En poesía, detestemos al viajero directo. ¡Qué jugoso el que sabe de los cambios alegres! El viaje en poesía es una ayuda.
25. Despertar, ver desde lo hondo de mi sueño.
26. El arte es siempre lo que la falta a un tiempo.
27. El pintor es pintor, cuando es mayor que lo que contempla. El poeta es poeta cuando su amor es mayor que el amor.
28. En el poeta el amor está antes.
29. Creo siempre en los poetas de «cuando», «entonces» y «desde entonces».

ENRIQUE AZCOAGA

ELEGIA A LA REINA MUERTA DE HOLANDA

A Pepe Berruezo.

¡Quesos! ¡Qué haréis ahora, quesos, ante las anginas de los
cornetines y las bananas a media asta?...

Su Majestad la reina madre de vuestro pueblo ha muerto.

Todos los bolas de todos los escaparates de todos los
países, mañana con crespones.

Dolor de las carambas con llanto de canales.

Coronas funerarias con ruedas de bicicletas.

Lentes de miopía y agujas de calceta pasean junto al cetro,
a ras de la corona.

El cuerpo diplomático llegado en frigoríficos arrastra el
protocolo por detrás del cortejo.

El señor Villalón, el duque de Gruyere, el rey de Roquefort...

En el penúltimo acto de todos los menús,
un plato de respeto con crespones y ausencias.

Minutos de silencio guardarán hoy los henos de todas las praderas.

Y las vacas lecheras pacerán crisantemos
por florecer tu trono.

¡Pobres quesos de bola! ¡Qué haréis ahora, quesos, ante
las anginas de los cornetines y las bananas a media asta?...

T. SERAL Y CASAS

DOS MOMENTOS

ANUNCIO

Me levanté temprano.

Esta mañana

he abierto mi ventana
que da al jardín; a este
jardín que yo he mirado
tan muerto en el invierno
y hoy se tornó celeste,
tan verde, tan florido, tan eterno,
que era suya la vida,
de nuevo conquistada y florecida.

...Y, luego, el Sol besando
los árboles floridos;
los pájaros cantando
y haciendo ya sus nidos.
Y, como el alma vaga de la rosa
que aún quiere florecer, la mariposa
polícroma y ligera,
en cuyas alas frágiles iba la Primavera.

¡Madrugar! ¡Yo, que nunca
había madrugado,
y que en esta mañana he respirado

la promesa de rosas en mi trunca
esperanza!...

Yo quiero
levantarme temprano a la mañana,
por si en un día cercano y verdadero,
al abrir mi ventana,
ha brotado la rosa que aún espero.

PRIMAVERA

Esta mañana, triste y desvalido,
volví a abrir la ventana
para mirar a mi jardín florido.

Al sol pleno, los pájaros, elnido,
todo cantaba fuera.

Y entonces gritó el alma en un gemido:
—¡Hágase en mí también la Primavera!

Volví a mirar, por si brotado hubiera
la rosa que esperaba el alma mía.

¡Se hizo el milagro! Aquella rosa era
la suya, que apuntada la sentía.

¡Ya quiso Dios que en mi alma floreciera
esta rosa de pena y de alegría!

AGUSTÍN SANDOVAL

CLASICISMO Y MISION CULTURAL

¿Qué es, metafísicamente, el clasicismo? Decantarse deliberadamente del caos, de sus atractivos y de sus turbias orgías; abrazar y hacer carne nuestra todo lo que tiene forma, rehusando lo que no la tiene, o lleva trozos informes del caos en su forma incipiente; recrearse ante *lo que es*, y mantener a prudente distancia *lo que está haciéndose*; complacerse en la claridad, no en la ambigüedad y en el equívoco; darse límites y medidas para así detener la invasión de la jungla; arrancar de la naturaleza un bloque de mármol y hacer de él una columna, una estatua. La dinámica del clasicismo es este movimiento del espíritu yendo del caos a la forma, al número, a la clasificación, a la inteligencia.

Controlar el caos. Sin renunciar a la profundidad, aceptar las apariencias. Y, ¡quién sabe! quizás las apariencias, las superficies, las formas son lo único profundo. Porque ¿qué es la llamada interioridad de las cosas sino entraña inquietante, confusión, infierno y caos? Tocar las dulces epidermis, las arrugas de la realidad, complacerse en las formas, en los sonidos, en las palabras—todo esto es vivir, y aceptar el vivir y penetrarse del vivir; y conocer vitalmente, por encima del secundario conocer científico.

Quiere decir clasicismo acercarse cada día más a la expresión, no de las disonancias y de los raros sucesos, sino de los estados de armonía y de logrado equilibrio. Sólo estos enarbolan la duración, la superioridad y la insigne visibilidad del ejemplo; sólo estos suscitan la incitación;

sólo estos estimulan y crean renacimientos efectivos. Así, los antiguos para con nosotros; y así, nosotros para los que vendrán.

Clasicismo quiere decir elección de una determinada tradición humanista: quiere decir elección de una filosofía de la historia, cimentada por la experiencia, es decir, por el escepticismo, y que se esmera en servir la más alta memoria y practicar los más claros ejemplos de nuestra humanidad occidental.

A nuestro movimiento le daría un nombre: Realismo humanista.

EL MODELO GRIEGO.—La intención educativa de un resurgir como el nuestro impone un modelo directivo, un *eídolon begemonikón*; así es preciso considerar la promesa futurista y a los hombres de nuestro renacimiento como accésits, esquemas, epígonos anticipados del arquetipo que vendrá.

Todo renacimiento, en el mundo occidental, es un nuevo fulgor del helenismo. Creo, en contra de Berdiaeff, que no están marchitas las fecundas raíces de la antigüedad clásica. Puede producirse una nueva Edad media; pero será, en todo caso, por falta de vigor mental y por espíritu de renuncia.

Dos hombres, bien diferentemente representativos, Cambó y Unamuno, han coincidido en reconocer la envidia como la gran enfermedad psicológica de los españoles. En esto todos los peninsulares son idénticos; que la unidad hispánica se constata sobre todo en los aspectos negativos, en los defectos. Quien haya ejercido la actividad más modesta, habrá sufrido los agujones de la envidia. Porque la envidia existe entre nosotros y en cantidades enormes. La hemos padecido y hemos lamentado su existencia. Pero hemos de reconocer que no podemos extirparla. Es un rasgo saliente del carácter hispánico. También los griegos lo tenían muy agudizado, y los pedagogos antiguos no pensaron en extirparlo. Sabían que un carácter no es malo ni bueno; que es fuerte o débil, y que la maldad o la bondad dependen no tanto del carácter como de su utilización. Pero, ¿y si de la envidia nativa, inextirpable, hiciésemos, mediante la educación, el principio de un querer ambicioso?

La envidia débil, la envidia triste, la envidia de los impotentes, es la envidia nefasta; el pobre envidioso se consume de pena. ¿Y la envidia fuerte? ¿No podría transformarse en una virtud propulsora? Las sociedades cultas utilizan el egoísmo individual haciéndolo derivar hacia finalidades sociales. Semejante operación podía cumplirse con la envidia fuerte, depurándola de toda bajeza, haciéndola confesable. Entonces la envidia devendría voluntad de vencer, gozo de brillar. Los triunfos individuales serían entonces ofrecidos a la Ciudad; las propias coronas a la Patria; que la gloria hace generosos a los egoístas más recalcitrantes.

Si es preciso el ejemplo, Grecia constituye, pues, con sus sucedáneos, el más acabado. La vida necesita proponerse unos objetivos. La vida emulativa es la más noble, la de mejores resultados. Propongamos, por tanto, a nuestro pueblo todo lo que incita a la noble imitación, todo lo que suscita amor. Estudiemos, estimemos todo lo que tiene una utilidad para revelarnos empresas y ambiciones difíciles y obligarnos a acometerlas. Todavía es posible tener una alta concepción del hombre. Y el más clásico de nuestros poetas, tal vez sin saberlo, ha sido aquel que ha sabido transfigurar a sus contemporáneos, sublimar sus grandes momentos colectivos, sentir las fiestas y las apoteosis, elogiar gloriosamente usando con amor el ditirambo y condenando la envidia, el pesimismo, el rencor, la chacota. Clasicismo vitalista, más allá del clasicismo retrógrado y didáctico, más allá de la caricatura humanista sin humanidad. Procede nuestro resurgir de un momento histórico romántico. La herencia romántica y la voluntad absolutamente clásica se han de conciliar y fundir, desbarbarizándonos, reeducándonos, formándonos de nuevo bellamente.

El humanismo es la llamada de Grecia a través de los milenios; la voz del amor transformador; la atracción de las alturas espirituales; la depuración de las aptitudes artísticas; el rescate de lo más sustantivo de nosotros mismos frente al modernismo, la singularidad y la provocada caracterización nacionalista. Humanismo es renuncia a la pretensión —a fin de cuentas ridícula siempre— de originalidad y de modernidad; es reconquista de lo antiguo o, en otras palabras, conquista de lo per-

manente y estable. Hay humanistas sin saberlo: aquellos que, escasos de bagaje filológico, no pueden reprimir el deseo de cambiar y superarse constantemente. Pero hay pretenciosos clasicistas antihumanistas: quienes, tal vez cargados de gramática griega, son no obstante insensibles, sin experimentar jamás en el centro vital y motor de la propia obra, la añoranza de la perfección.

MODERNISMO Y MODERNIDAD.—Todo hombre de cultura ha de hacer su peregrinación a Grecia, ha de recibir el baño del helenismo. Hay algo de agrio, de verde, de inmaduro, de parcial y limitado en la expresión moderna. Se quiere ser moderno atendiendo la actualidad y la moda. Esto lleva a lo efímero y a lo superficial. Se ha de abandonar el modernismo si se quiere ser durable. Toda cultura—o todo espíritu ya maduro—trata de libertarse del modernismo. Precisamente, humanismo es eso: escapar del embrujo modernista; buscar lo durable; aspirar a la generalidad y la permanencia, desoyendo lo perentorio, parcial y mudadizo. Humanismo es antimoda.

Ya que nos hemos librado del folklorismo nacionalista, es preciso que nos apercebamos contra la invasión extranjera, modernista. Es preciso que organicemos este caos de sentimientos, ideas y experiencias que irrumpen en nuestro campo por los cuatro costados.

La modernidad no es un punto de partida, es un resultado; no es una condición sino una consecuencia. Es preciso no copiar los resultados griegos, pero sí adoptar sus métodos: asimilar civilizaciones; contactar con otros espíritus; ir más allá; saber estudiar y aprender, fecundarse y educarse; y—condición esencial—aprender, no para ser sabios, sino para vivir, realizar, producir; y experimentar, no por un placer científico sino como ejercicio vital, como utilización práctica. Así seremos modernos; sólo así alcanzaremos lo que yo he llamado, antaño, una interpretación clásica de la vida moderna.

JUAN ESTELRICH

(Trad. del catalán por E. H.)

ESCAPARATE LITERARIO

LIBROS

Benjamín Jarnés: **EL PROFESOR INÚTIL** (novela). Editorial Espasa-Calpe. Madrid.

Nuestro profesor, al remitirnos su nuevo retrato, ese otro retrato—con perfección y nuevos retoques—que es toda nueva edición, se nos presentó cariñosamente. El profesor, nuestro profesor es tan inútil, como deliciosamente sencillo. Se satisface al charlar con Herminia en un prologal discurso lleno de sencilla gracia, y en confesar el abultamiento de su línea física. Y afirmar por tanto: «Querido Enrique Azcoaga: he aquí de nuevo el *profesor*. Ha engruesado como su padre. ¿Habrá perdido la línea?» Poniéndonos en trance de contestar.

De contestar que el profesor, que un profesor inútil, la línea es lo que nunca pierde. Si se le escabuye la batuta, tal o cual epítome en desuso, o los lentes llorones, no dice nada de la línea perdida. Sino de los llorones, epítome y batuta muertos. Porque a este profesor además lo único que le interesa es la línea. No perder la línea. Y hacer esfuerzos creadores lógicos para la conservación de su esbeltez.

Benjamín Jarnés en la «madura» literatura contemporánea (que bien pudiéramos llamar joven durante 50 años, desde el momento que en España los escritores jóvenes aman en su mayoría—imitando el ejemplo de los peores—la pinochada literaria) es ante todo, línea, esbeltez. Afán de no envejecer. Delicioso culto a Apolo. Pero no constructor de apolínea literatura, producto de los que le siguieron en gran parte.

Entre las líneas, entre el ya vasto campo de sus novelas, Jarnés espigó la curva. Toda su obra es una implícita elegía a esta forma. Pero en el fondo lo que le interesaba era el modo de sonreír—todo en Jarnés sonríe—de una línea. La línea en sí y fuera de sí. O mejor, la línea, sin excluir el ademán de sus brazos.

En posesión de esa línea, de la obsesión por una línea tan clara y sencilla en la obra de Jarnés, ansió la transformación. Vino ansiándola desde «Mosén Pedro», desde su más delgado «Profesor inútil» del veintiséis, desde la «Vida de San Alejo» y «El convidado de papel», hasta esta nueva edición que ante

nosotros tenemos. El hilillo literario liaba el alma de Jarnés. Había de convertirse en vena novelesca.

¿Cómo? Aquí la obra ya extensa de este escritor. Aquí la capacidad literaria de Benjamín Jarnés. Porque ese hilillo literario para Jarnés era la capacidad. La capacidad del novelista que es lo real en el novelista: el volumen en que el novelista puede aceptar ésta o aquella realidad distinta.

Pocos como Jarnés tienen en su mano semejante verdad. Jarnés de nuestros escritores contemporáneos es sin duda el único que no confunde capacidad y realidad en la novela. A su capacidad plástica él llama realidad, y la realidad interesándole, no le interesa como masa en la que clavar semejante cartel. Así, toda su obra es quiérase o no, novela. Es decir, su obra vibra con vibración real. Lo que ocurre es que como hemos dicho en otro lado, Jarnés no puede distanciarse absolutamente del poeta, y no cambia vibración real por vibración real *a través de*.

A través de su especial hilillo. A través de su vena, de sus venas, en las que bulle una vida por Jarnés sorprendida; por Jarnés vertida en sus hilillos venosos como sangre.

Como sangre, aunque Jarnés no sea un escritor sanguíneo. Jarnés no vierte la realidad en nosotros hiriéndonos. Jarnés nos hace buscar la realidad en él, llamándonos. Toda su literatura es reclamo. Reclamo para buscar una realidad. Y lo que no podemos discutir es la calidad de esa invitación. Porque si hay quien no la puede ver, a nosotros nos parece lo mejor de Jarnés.

¿Que la realidad que Jarnés dignifica no es la realidad que a ti o a mí, lector, nos interesa? ¿Pero es que podemos exigir a un escritor que se iguale a un lector, o a otro escritor? Lo único que habremos de exigirle es lo que Jarnés nos da: que esté siempre entre la realidad y nosotros. Que sea un intermediario.

Un intermediario, no un señalador. Porque el novelista sin escamotear totalmente, ha de escamotear de la realidad, aquello que la haga en la resta para nosotros doblemente atrayente. El novelista no tiene que crear una realidad, tiene que mostrar una atrayente realidad. Y esto lo cumple Jarnés a las mil maravillas.

Quizá de tanto cumplirlo, de tanto esforzarse por cumplir una atracción, la elección de su realidad especial: su peculiar realidad, su peculiaridad novelesca, trenzada por hilillos de humor, de profunda angustia—que habrá un día que hablar de ella en Jarnés—, de dolor sonriente. Su realidad perdida en las redes de Jarnés, y aun sentida por Jarnés, aprovechada, no mostrada, y florecida.

Florecida por el autor, que comprende que «en el mercado libre los colores se agolpan, se apelotonan, entablan violentas escaramuzas, riñen, hasta derrotar definitivamente al más enclenque». Y que por comprenderlo ha de establecer una separación terminante en el alba de sus novelãs: zoco y bodegón.

Jarnés no puede confundir las dos palabras en las que culminan novela y vida. Pues para el autor de «Paula y Paulita» al novelista lo único que le interesa es el «zoco», pero lo que le va a resultar siempre es el «bodegón».

En el bodegón que Jarnés en cada una de sus novelas prepara, siempre ocurre lo que en el mercado libre. Siempre, a la vista del bodegón en germen. Que no en Jarnés, donde no puede ocurrir semejante algarabía.

La orquestación de tonos, matices, cantos, colores que es la obra jarnesiana, no puede permitir el triunfo de lo fuerte. Ni la victoria de lo enclenque. Lo que en ella siempre se entroniza—una letra, un cuadro, un seno o un personaje—es aquello que por simpatía hace ser a los hilillos. Hace latir espléndidamente a sus venas. Aquello que el autor iba buscando y que por buscarse no es nada en un capítulo y resulta el todo real del trozo. Aquello que, apareciendo en la obra de Jarnés sinfónicamente unido a tantos elementos, logró ansiada orquestación.

«Porque si la vida es el zoco, la novela ha de ser el bodegón.» ¿Que el programa estético de Jarnés no interesa? Los programas estéticos hay que empezar a admirarlos en virtud de su honradez. Benjamín Jarnés para nosotros, entre los prosistas narrativos de su grupo, es el estéticamente más honrado. Porque aun en el caso de estar disconformes con sus propósitos, se vé en cada uno de sus libros a éstos, cumplirse.

¿Que Jarnés hizo estética de su limitación? ¿Que por su limitación resultó una estética limitada? Pero hay algo hablando en contra de ello constantemente en Jarnés: su zumo. El zumo de su construido bodegón. Un fondo especial, sin color pero con tono definido: el regocijo.

Quede apuntado para un próximo ensayo, ese regocijo íntimo que vive en las celdillas de su obra. El regocijo que no es consecuencia de una adoración por lo creado. Sino una cordial felicidad por su logro.—E. Az.

Félix Urabayen: ESTAMPAS DEL CAMINO. Espasa-Calpe. Madrid.

He aquí—otra vez—la irónica sandalia de Urabayen sobre el cándido secreto fugitivo de los caminos...

Félix Urabayen, maestro en el arte—ciertamente difícil—de la estampa, deja en nuestras manos el áureo fruto maduro de este libro, que renueva la *serenata lírica* a la Tolaitola de otrora—«paloma de corazón cristiano, morena piel judía y mudéjar plumaje»—. Serenata de todas las melancolías y todas las ironías. Porque Urabayen se emociona y... sonríe. Sonríe, pero *después*; advirtiéndonos, así, cuántas cosas no valen el dolor de ser tomadas demasiado en serio. Y su sonrisa es desenfadada, alegre. Contemplando su obra con mirada limpia y atenta, no logramos ver el pesimismo, ni menos ese gesto malhumorado que alguien—de los críticos con anteojeras, ¡líbranos, Señor!—pretendió descubrir, exhibiendo una alegría bien triste. Cuando muchas veces, apenas enciéndense los rubíes de la herida, el cronista acude a restañarlos con

un ademán indulgente... ¿Que, en algún momento, los látigos restallan con excesiva acritud? Pero siempre—casi siempre—sobre la espalda plebeya de los mercachifles del Arte...

Estampas toledanas.—La «melodía urbana»—elegía del Tajo «fachendoso y galán»; campanas entristecidas de pretérito y de imposible; balada del viento, perfumada de pecado en los rincones alucinantes del Plegadero, y ahita luego de vulgaridad en la tragicomedia de Zocodover...—y la «melodía rural»—¡caminos guiñadores de Hontanar, y de Polán, y de Illescas, y de Cubas de la Sagra!...—, acordándose maravillosamente, trenzaron en el aire imperial una inolvidable serenata, que hoy resurge gozosa a las puertas de La Guardia, la de las místicas leyendas; de Navalucillos, la del «nombre infantil y claro, que suena a agua limpia, a aire fresco de serranía»; de Talavera la venerable; de Mérida, la de los vinos famosos y la alameda rubia de soles de paganía...

Nuevamente ahí, el gran «secreto a voces»—que preocupara un día a Blasco, a Galdós, a Barrés...—, desvelado por las manos fervorosas del autor de *Toledo la despojada*, firme en el paradigma de pureza literaria que Marquerie subrayó vivamente. El gran secreto, que tenía reservada para los oídos sagaces de este vasco ejemplar su palabra última, decisiva. La que no se pronuncia sino cuando a las cosas se llega con inteligencia y, además, con amor.

Estampas de mi raza.—En esta parte del libro—segunda jornada, por rutas de Vasconia—, el humor urabayiano triunfa con sus juegos mejores. Magnífica estampa ésta de «La perfecta cortesana», en que la bella Donostia siente, sobre las rosas artificiales de su carne, la boca ardiente y un poquito cruel del escritor, que le dice: «También yo te amo, ciudad mujer, aunque, como *versolari*, al besarte te muerda un poco...»

«Al anochecer—suspiraba Miró—, parece que los caminos vuelvan a los pueblos.»

¡Caminos de La Guardia, de Urda, de Talavera, de Ajofrín, de Mérida!... Al anochecer, he visto—sobre vuestro cándido secreto fugitivo—la huella irónica y emocionada de las sandalias de Félix Urabayen.—J. S. S.

José Luis Sánchez-Trincado: LA NOVELA PICARESCA ESPAÑOLA. Cuadernos de Cultura. Valencia.

Condensadas en breve folleto, unas ideas claras, exactas y documentadas sobre la picaresca española. Tras la primera lectura, el cuaderno parece un libro frustrado, pues sólo con el adobo de unas citas y el redondeo de ciertos párrafos le veríamos tomar sus merecidas proporciones.

Luego, cambiamos, en parte, de opinión. Si lo mejor del folleto es lo limpio del trazo, el acierto sintético, ¿no se desdibujaría con la erudición y la retórica?

Felicitémonos de hallar un libro cuyo autor sabe de la materia mucho más de lo que dice, aun diciendo tanto, y lamentemos lo insólito de este fenómeno.

El pícaro, según Sánchez-Trincado, es el antihéroe caballeresco. Pesimista, sin fe en la sociedad ni en su mejora, es un intelectual a su modo que rehuye enfrentarse con la vida (entiéndase trabajo) y actúa egoístamente. Ejemplar de una época decadente en que los niños hubieron de inventar el oficio de esportilleros para ganarse la vida, es anticipo del ex hombre y del sin trabajo. ¡La expulsión de moriscos, el descubrimiento de América, originaban bandas de adolescentes abandonados como en la Rusia de 1919 y en la Alemania de los campos de concentración! Y todo este ambiente social se halla recogido en el género picaresco, visto a través del pícaro, tan delgado, con el régimen del domine Cabra y sus malas andanzas, que por su transparencia se ve su siglo, agusanado de ciegos embaucadores, hidalgos holgazanes, alguaciles venales, frailes ignaros, maniferros y demás gente de carda; un siglo en que ha fracasado la cúpula del estado, el rey, la aristocracia, llevando a la plebe a la abyección moral.

Separa luego el autor el pícaro castellano, cuyo paradigma es Lázaro, del andaluz, más barroco, encarnado en Guzmán. Ambos, naturalmente, dentro del género. ¡Rectificación oportuna al criterio de colocar lo picaresco bajo el signo semítico y moralista, dejando fuera el Lazarillo, considerado novela de costumbres! Enseguida, de acuerdo ahora con Américo Castro, demuestra que Cervantes no hizo novelas picarescas sino ejemplares, transidas de su propia y levantada ánima.

Interesantísimo es el capítulo final, donde lo picaresco se usa como reactivo para bucear en la literatura contemporánea. Galdós, Pereda, son citados. Baroja, Urabayen, Valle-Inclán, los Machado, los saineteros y astracanistas, se examinan con algún mayor detalle. ¡Cuántas cosas sugiere este capítulo! «Los pícaros coinciden con el período absolutista.» ¡Y todo el siglo diecinueve está lleno de polacadas! Los espadones, los políticos arrivistas, la Reina Castiza, todo el reino de Babia. Pensamos en los *esperpentos*, de Valle-Inclán, héroes que se pasearon por el Callejón de los Gatos. Tienen raíz francesa: Murger, Verlaine. España careció de burguesía y de metrópoli intelectual; por ende, de héroes bohemios autóctonos. Máximo Estrella vivió en París y está casado con una francesa. Pero don Latino de Hispalis es un pícaro de la tierra. ¿Lo es el vagabundo barojiano? Sí, dice el autor del folleto, pensando en Silvestre Paradox y en el inglés del *Viaje sin objeto*. ¡Cuidado! El Mayorazgo de Labraz y Juan de Aguirre son unos caballeros. ¿De qué héroes son contrafigura el «fresco» de astrakán y el «golfo» de sainete?...

Y terminaremos preguntando a Sánchez-Trincado, pues que lo sabe, desde luego: Siendo tan héroe el protagonista como el antagonista, ¿cuál es la contrafigura pícaro de cada uno? ¿Qué tiene que ver eso con el humorismo? Galdós.

¿Por qué no examinar despacio a Juan Bragas de Pipaón, cortesano de Fernando el Deseado, a don Pedro del Congosto, héroe auténtico, *Esperpentis Congosto*, según calificativo del mismo don Benito, a don Ido del Sagrario, etc.? Hasta que Sánchez-Trincado no nos conteste, en un nuevo libro, estaremos impacientes.—E. H.

Carmen Conde: JÚBILOS. Ediciones Sudeste. Murcia.

Tres nombres de mujer—Carmen, Norah, Gabriela—dejaron una exquisita fragancia en las hojas de este cuaderno, que vuela gozosamente a nuestras manos amigas. Poemas en prosa. Poemas de niños, de rosas, de máquinas, de vientos...

«Brisa morena—sueña Carmen con transparente voz, recordando a Salvadora García, una de sus hermanas en las primaverales mañanas infantiles—, hombros delicados a los que se adaptan mis manos con exactitud de viento. Tienes los ojos verdes, sonámbulos.» Y: «Tan delgada te haces cuando te acaricio, que un día toda te diluirás en el agua honda de tus ojos.»

Carmen Conde ofrenda el milagro de su ternura—«¡adiós, amigas que, aunque volviérais, ya no volveríais nunca!»—, desvelada por ese delicioso fantasma de los días risueños, cuajados de luces de infancia. Entornando los ojos del alma, para «ver» intensamente, hace desfilar—cortejo encantador— a sus dulces compañeras de entonces; y vemos, luego, cómo—para siempre— se llevan a *Polvorilla*, la burrita que «espolvoreaba de cascabeles los eucaliptos ribereños del paseo»; y cómo el viento, enamorado de la barca, suspira: «¿No rizo tu huella en el mar? ¿No lleno de plumas de nieve las crestas de las olas que se te oponen?»; y cómo una rosa muere de envidia ante un hombro de mujer...

Poemas en prosa—¿un poquito excesivo, aun frenado por excepciones tan justas como ésta, el desdén de Gabriela Mistral?—que han logrado encender el cabrilleo del éxito para Carmen Conde, bella y joven como la prosa de su poesía.

Carmen: el Viento, que ama a quien supo cantarlo con voz tan transparente, lleva a tus manos un clavel de triunfo.—J. S. S.

REVISTAS

ISLA. Cádiz.—Bajo sutiles signos de acierto, aparece el cuaderno 5. Verso y prosa de Jorge Guillén, A. Oliver, Carmen Conde, E. de Ontañón, Pemán, Rodríguez Cánovas, Azcoaga, Olivares Figueroa, Maruja Falena, Pérez Clotet, Rafael de Urbano... Entre las notas críticas, elogio a tres libros de autores manchegos: «La novela picaresca española», de Sánchez-Trincado; «Llanuras de Mar y Tierra», de Andrés Ochoa, y «Yo perdonaré», de José S. Serna.

CRUZ Y RAYA. Madrid.—En su número de marzo: «De tal palo tal astilla». Origen y polémica de la novela de Pereda, por José María Cossío. Demuestra, por fragmentos de-

cartas cruzadas entre Galdós y Pereda, que la obra del autor montañés es una réplica a la célebre novela del primero «Gloria».—Otros artículos y notas de Manuel Abril, José Bergamín, etc., de carácter más confesional que literario.

LITERATURA. Madrid.—He aquí, puntual y fervorosa, su tercera salida. Prosa: R. J. Sender, «Consagración de las sombras»; J. A. Maravall, «La canción del mundo a la luna de Valencia»; Ildefonso M. Gil, «Relato»; Louis Parrot, «Visita a los poetas»; R. Gullón, «Dámaso y los espejos». Verso: Max Jacob, «Course vers l'horizon»; V. Aleixandre, «Cobra»; L. Panero, «Sangre o revelación»; F. Valdés, «Poemas de amor». Notas: J. S. Serna, «Un hombre en busca de autor»; E. Azcoaga, «Antonio de Obregón en la vía pública»; R. G. «Viento de primavera» y «Un luchador por la razón»; Ild. M. G., «La II Feria del Libro». Índice de Revistas.

ECO. Madrid.—Dedica a la II Feria del Libro su séptimo número, desde cuya página primera Karl Vossler saluda al «libro guerrillero de España». Subrayamos con viveza: «La expresión del amor en algunas obras literarias», de A. de Obregón; «Tiempo al tiempo», de Sánchez-Trincado, y unas sutiles reflexiones—«Aire del Sur»—de Vázquez-Zamora en torno a Adriano del Valle.

NORESTE. Zaragoza.—Nos trae su cartel de primavera interesantes trabajos de Jarnés, Azcoaga, R. Feria, Raimundo Gaspar, Ildefonso M. Gil... Agilidad en las secciones: Cine, Hondero en acción, Libros, Revistas.

FRENTE LITERARIO. Madrid.—Contiene el número 3—Homenaje a Juan Ramón Jiménez—varias poesías y algún fragmento de «Platero y Yo», del homenajeado; y artículos laudatorios o poesías dedicadas a aquél de Machado, Jarnés, Jiménez Caballero, Cansinos Assens, Burgos Lecea, Sánchez-Trincado, Azcoaga, Julio Angulo, Pérez Creus, Mediano Flores, Olivares Figueroa, Serrano Plaja, Valbuena Prat y Juan Alcaide. Para Valbuena Prat, representa Juan Ramón todo lo aprovechable de un gran estilo a una generación nueva; es el maestro de poetas, no el maestro de discípulos. Para Serrano Plaja, significa una plenitud; de ahí que sus discípulos no hayan podido ser más que alumnos, sin alcanzar propia voz.

AZOR. Barcelona.—Realiza su vuelo, esta vez, con prosas de Andrés Manuel Calzada, Rafael V. Silvari, el Barón de Beorleguí, Max Aub... En su página de poesía, Félix Ros, Aub, J. Medina, Jurado Morales y Mario Izabal. Antología («La muerte del Cayeno», por J. Eustasio Rivera.) Cine. La Insula Asnaria. Libros. Revistas.

MERCURE DE FRANCE. Paris.—En su número de 1.º de mayo, un artículo de Greg. Kolpaktchy y B. de la Herverie: «Le Mot d'une Énigme. La source maconnique de «Ainsi parlait Zarathoustra». Glosa al reciente descubrimiento de un pequeño manuscrito, titulado «Comunicaciones masónicas», del masón Juan Bautista Krebs, natural de Baden, estudiante de Teología en Frisburgo, luego célebre tenor. El libro apareció en 1831, en edición privada, y se ignora cómo llegó a poder de Nietzsche, cuyo libro es de 1884. Pero los temas son los mismos y hay algunos claramente parafraseados. Los autores del artículo cotejan varios trozos convincentes. En el mismo número, artículos de política y finanzas, de simpatía hacia el imperialismo japonés y hacia el fascismo. Revista de la quincena.

REVUE DE PARIS. Paris.—En el cuaderno de 1.º de mayo, José Chapiro, con ese don, tan francés, de la claridad expositiva, hace una información a veces superficial de la evolución política del nuevo régimen español. Henry Bidou traza un ensayo sobre Théophile Gautier, con referencias a Emilio de Girardin, director del diario en que escribía Gautier y fundador en 1828 del semanario *Voleur*, y del diario *La Prensa* en 1834; con este último, asegura Bidou, quedó fundado el periodismo moderno.

SUMARIO

- Eleazar Huerta: *El sueño nómada*
Benjamín Jarnés: *La siesta de un fauno*
Alfredo Marquerie: *Súbito amor en la calle*
Alejandro Casona: *Estampa marinera*
Feliciano Rolán: *Poemas*
Ricardo Gullón: *Presencia de espíritu*
Raimundo de los Reyes: *Momentos campesinos*
José S. Serna: *El hombre que murió de un discurso*
Matías Gotor: *Aroma de virgen*
Ildefonso Manolo Gil: *Poemas*
Enrique Azcoaga: *Grímpolas*
T. Seral y Casas: *Elegía a la reina muerta de Holanda*
Agustín Sandoval: *Dos momentos*
Juan Estelrich: *Clasicismo y misión cultural*
Escaparate literario: Libros, Revistas

ágora

revista de ensayos

LA EDITAN

Gabriel Arcos, José Gómez R. de Vera, Matías Gotor, Eleazar Huerta, José M. Requena, J. Prat García y José S. Serna.

Cuatro números al año - Seis suplementos

Número suelto: 2 ptas.

Suscripción anual: 7 —

Diríjase la correspondencia a José S. Serna, Pasaje de Lodares, 3, Albacete.