

La Gaceta Literaria

AÑO I Madrid, 1.º de Junio de 1927. NUM. 1.

Dirección-Administración: Camarías, 41. Teléfono 18.520

Toda la correspondencia diríjase al

Apartado de Correos núm. 7.651

Se reciben suscripciones en las principales librerías

ibérica: americana: internacional

LETRAS-ARTE-CIENCIA

Periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)

DIRECTOR-FUNDADOR: E. Giménez Caballero

SECRETARIO: Guillermo de Torre

30 CÉNTIMOS

SUSCRIPCIÓN ANUAL.....
TARIFA DE ANUNCIOS...

1627—MAYO—1927

CENTENARIO DE GÓNGORA

ITINERARIO BIOGRÁFICO

Don Luis de Góngora nació en Córdoba, Año de 1591. Sus padres, de familia de abolengo, se llamaron don Francisco de Argote y doña Leonor Góngora. Pasó su infancia en el solar cordobés, haciendo sus estudios en el Colegio de los Jesuitas. Adolescente, marchó a Salamanca a adquirir grados. Allí condujo una vida alegre y revuelta, de estocadas, amores y pérdidas en el juego. D. Luis, se ordenó, y se le hizo racionero. Viajó en busca de mejores situaciones, con deseos de afianzar amistades nobles. En Salamanca fue acometido de grave enfermedad. Ya su vida literaria tenía gran renombre. Se encuentra entonces con Lope de Vega, iniciando unas relaciones llenas de sátiras y de atracciones extrañas. En Valladolid, tropieza con otra amistad famosa, desarrollada en circunstancias parecidas a la de Lope: la de Quevedo. Quevedo le acusa entre otras cosas de su ascendencia judaica. Cuando el Conde de Lemos marchó a Nápoles, creyó que iba a ser conducido por el Magnate. Pero se equivocó, y desahogado de cortes y cortesanos, siguió su vida literaria cada vez más recoleta y refinada. Se trasladó a Madrid, sin embargo, acariaciando deseos y manejando promesas todavía; pero vuelve a fracasar su apatid intrigante. En el año 1627, estando en Córdoba, enfermó gravemente. Por el momento se refugio, pero quedó algún tiempo paralizado y desmemorado. El domingo de Pentecostés, del día 23 de Mayo de 1627, se cerraron sus ojos para siempre. Se ha creído que sus huesos reposan en la Iglesia de San Bartolomé.

dome a sus empresas! ¡Qué generosa caricia de su juventud! ¡Qué buenos, qué finos y verdaderos poetas ustedes, los nuevos de España! ¡Qué amigos me he encontrado de pronto, al doblar la esquina de la calle de Góngora! De suerte que no he esperado en vano. Gracias de veras.

Las dos manos.—Alfonso Reyes.
París, 13-2-1927.



ALFONSO REYES
Editor de las «Letras»

Unamuno y Góngora

Recibo, amigos míos, su carta pidiéndome alguna colaboración para un homenaje a Góngora con motivo del III Centenario de su muerte. Y no debo dejarles sin respuesta—es algo más que contestación—, habiendo, sobre todo, entre ustedes quien, como Bergamín, me es acreedor de respuesta epistolar, que le debo y reconozco mi deuda.

No parece que me pidan ustedes un trabajo sobre Góngora, lo que me sería, en conciencia moral literaria, poco hacedero. No puedo decir que lo conozca. El gongorismo me lo veló siempre, impidiéndome el deseo de llegar a él. Porque Góngora era, seguramente, el Góngora, y no gongorista, ya que todo—ista es un otro que si mismo, y presumo que Góngora era y es él mismo. Pero no he tenido ocasión de comprender, ni menos de sentir a Góngora. Lo lei, algo de prisa y flojamente, y como por cumplir un deber de poeta español, en Tudanca, en casa de nuestro bonísimo José María de Cossío, pero se me escapó, y no logré congeniar con él, con Góngora. Sigue, pues, siendo para mí un desconocido—*nihil cognitum quin prevolum*—, y hoy es el día en que no puedo decir de él nada que no sea decir del gongorismo que podríamos llamar oficial o tradicional—ya que la tradición se hace oficio—, y esto no lo quiero.

Me dirán ustedes, mis buenos amigos, que puedo enviarles cualquier otra cosa, una poesía mía o cosa así, para cumular con todos ustedes en un homenaje a un espíritu poético excelso, aunque me sea desconocido en especie. Tendrán ustedes razón, pero en esa fecha del 24 de Mayo, ¿estará ya?... Miguel de Unamuno.

Hendaya, 15-2-1927.



PEDRO SALINAS
Editor de «Los sonetos»

Pío Baroja y Góngora

(Fragmento de una carta a Giménez Caballero.)

... Me pareció bien la raíz semítica asignada por usted a D. Juan. La Celestina la tendría también. El Cid y D. Quijote quedarían como representantes literarios del español no semítico (a pesar del semitismo que se huele en Cervantes). Si tuviera que escribir sobre Góngora—no lo conozco—creo que creería encontrar una raíz también semítica.—Pío Baroja.

Vera del Bidasoa.

Valle-Inclán y Góngora

Relé a Góngora hace unos meses—el pasado verano—y me ha causado un efecto desolador, lo más alejado de todo respeto literario. ¡Inaguantable! De una frialdad, de un rebucamiento de precepto... No soy capaz de decir una cosa por otra.

Perdóneme y manden a su atento amigo, que les estrecha la mano, Valle-Inclán.

Madrid, 15-2-1927.

Antonio Machado y Góngora

Mil gracias por su amable invitación a tomar parte en esa bella fiesta de Góngora.

Por mi desdicha, no tengo tiempo que dedicar a trabajos tan de mi gusto como ese que ustedes me proponen. Todo el día me ocupan clases, prácticas, repases, etc., en el Instituto. Con todo, si algo puedo hacer se lo remitiré. Reciban el más cordial saludo de su buen amigo, Antonio Machado.

Segovia, 10 febrero 1927.

Alfonso Reyes y Góngora

Haré cuanto pueda (vivo esclavo) por enviar algo sobre Góngora, algo más que la mera edición de las letras que ustedes me han confiado.

¡Cuánto bien me han hecho ustedes asocián-

Romance apócrifo de D. Luis a caballo

Por el real de Andalucía marcha D. Luis a caballo. Va esparciendo su manto negro fragancia de nardos, y luciendo un repertorio en los pliegues de sus paños el viento, escultor de bultos, y burlador de romanos. Dos amorcillos, hijos del amor abanderado, le van enjugando perlas del noble sudor del cráneo con pañuelos de estameña de rayadillo y cruzados. ¿Quién es la niña morena que va a depurar al cántaro a la fuente que le dicen la fuente de los espárragos? —Felices, D. Luis de Góngora; ¿no me conoce su garbo? —Ay, si es mi colmeruela del corpiño almidonado. Ya D. Luis se apea airoso del estribo plateado y ella le nieva la boca con el sostén de su mano. Un rumor de galopines galopantes, galopando entre los olivos vienen con los trabucos terciados. —¿Quiénes son los tres barbianos? —Son tres flamencos de Flandes que instalan un semáforo para dar órdenes falsas a los vientos y a los barcos. Ya se acercan, cataduras feas, ceños renegados. Barbas que tarde o que nunca peines de hueso peinaron. ¿Cómo os llamáis, barbianos? —La niña tembía de vellos avetos y alboracados. Van diciendo uno, dos, tres: —José María el Temprano. —El Príncipe de Esquilache. —Justo García Soriano. De la abierta carcajada. D. Luis se ha desquijorado.

FEDERICO GARCÍA LORCA.

Góngora en Francia

Empezan las Soledades de D. Luis de Góngora como el Persiles de Cervantes por una tempestad y un naufragio y bajo una de esas luces borrosas y lividas que en los cuadros del Greco pesan sobre las cosas. ¡Qué lejos estamos aquí del Vaporeso, del Coreggio o de ciertos poemas románticos, del claro de luna alemán, de las claridades frías de la Vita Nuova y del Paraíso, del hondo claro oscuro de Rembrandt, y sobre todo, de aquella luz crepuscular, dorada y suntuosa que baña las composiciones venecianas y los dramas heroicos de Shakespeare! Aquí esas nubes sólidas como tierra, esas fulguraciones azufradas, esas tinieblas, las vez de bañar las cosas y de armonizarlas, las separan, muestran cada una de ellas en su evidencia plástica, su densidad peculiar, su intención desgarrada. Penetrarnos en un mundo caótico en que los objetos más lejanos se yuxtaponen porque el ingenio que quiere así unirlos y oponerlos no puede sufrir la denominación de ningún orden a priori y no puede desarrollar sus potencias, sino conjugándolas con aquellos caprichos y aquellas posibilidades que acarcan el furor y el desencadenamiento de los elementos naturales.

En aquellos momentos se borran los caminos usados y se desmoronan las más firmes arquitecturas. Las figuras de las cosas se presentan según combinaciones enteramente nuevas. Y aquí nace la voluptuosidad del arte barroco que consiste en lanzarse por esos caminos que Mallarmé llamaba «las puras delicias sin rumbo». Un trueno ha cambiado el haz del mundo. Se ven

...confusamente montes de agua y picagos de montes.

Lo que el espíritu del poema impondrá a aquella confusión cósmica que serán nuevas construcciones, si no nuevas aventuras y un contacto más hondo, más fresco, más libre con los objetos. De ahí, aquella fantasía indefinida y absurda de Persiles que supera, en fantasía, en arbitrariedad y en inadecuación con lo real, a todas las novelas caballerescas. De ahí, aquella fantasía («voces en vano, pasos sin tino») de los poemas gongorescos que pasan de formas en formas, enlazando unos con otros objetos rotundos, materias preciosas y duras, frutos jugosos, líneas bellas, todo ello según un movimiento, un ritmo, un dinamismo más imperativos y más fuertes que todas las fuerzas de la Naturaleza.

JEAN CASSOU.



Don Luis de Góngora. LXV. Años. X. Meses. y XIII. Días.

De «La Gaceta Literaria» a Góngora

Al tributar esta conmemoración al gran espíritu de Góngora, pretende LA GACETA LITERARIA dos deseos. Uno: reflejar (deber informativo) un acontecimiento poético que conmueve en estos momentos las lindes literarias del orbe hispánico. Es decir, un deseo pasivo, condicionado, circunstancial. Y otro: intervenir decididamente en el caso gongorino para subrayar la connivencia que el espíritu de Góngora pueda tener con el de LA GACETA LITERARIA.

Esta connivencia se encuentra, esencialmente, en el carácter humanista y cosmopolita de ambos.

Ese carácter que hizo del poeta español del seiscientos un módulo de la época, un tipo superfronterizo, una antena de largas ondas.

Como LA GACETA LITERARIA, D. Luis de Góngora admitió en su obra—afán universalista—la pluralidad de lenguas.

Por eso, frente a nuestro homenaje internacional, el mejor retruque agradecido que Góngora puede prestar es el de ofrecernos su famoso soneto cuatrilingüe.

De Góngora a «La Gaceta Literaria»

Las tablas del baxel despedaçadas
(signum naufragii pium et crudele)
del templo sacro con le rotte vele
ficaron nas paredes penduradas

Del tiempo las injurias perdonadas
et Orionis vi nimboas, stellae
recogio le smarriti pecorelle
nas ribeiras do Betis espalhadas.

Volvere a ser pastor, pues marinero
quel Dio non evol, che col suo strale sprona
do Austro os asopros e do Ocean as goas;

haciendo al triste son aunque grosero,
di questa canna, gia selvaggia donna,
saudade a asferas, e aos penedos magoas.

LUIS DE GONGORA

Ortega y Gasset y Góngora

En estos días, un ilustre paleontólogo, Edgar Daqué, sostiene que antes de los hombres como nosotros existieron hombres con el ojo en la frente: el ojo pineal, de que es la glándula así llamada última supervivencia. Y añade que aquellos hombres monoculares no poseían inteligencia, sino una facultad superior de intuición mágica, de penetración sonambúllica en lo cósmico. Góngora intenta restaurar esa inspiración pineal y mira el Universo con el ojo igneo de Polifemo. Las cosas que habían caído en la quietud y en la prosa vuelven a la danza de las metamorfosis. El racionero, irónicamente, prestigioso y se saca cinces de las mangas, convierte en áspid la flecha, el pájaro en esquila, la estrella en avena rubia. Eternamente, la poesía ha consistido en dar gato por liebre, y a quien esto no divierte, sólo cabe recomendar, como la ramera de Venecia a Rousseau, que estudie la matemática... Yo preferiría, sin embargo, que los jóvenes argonautas de la nave gongorina se complacieran en limitar su entusiasmo. Sin límites, no hay dibujo ni fisonomía. Hay que definir la gracia de Góngora, pero, a la vez, su horror. Es maravilloso y es insostenible, titán y monstruo de feria: Polifemo y a veces sólo trueno.

JOSE ORTEGA Y GASSET.

HOMENAJE A GÓNGORA

Colaboración de

Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Pío Baroja, Valéry Larbaud, Ramón María del Valle-Inclán, Antonio Machado, Albert Thibaudet, Alfonso Reyes, Federico García Lorca, H. Petriconi, Jean Cassou, Tomás Garcés, Ramón Gómez de la Serna, Carlos Bosselli, Lucien Paul Thomas, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Francis de Miomandre, Gerardo Diego, José Bergamín, José María de Cossío, Benjamín Jarnés, Miguel Artigas, Antonio Espina, Francisco Ayala, Justo García Soriano, Mauricio Bacarisse y E. Giménez Caballero.

Véanse las planas 2.ª y 6.ª

El 1.º de Julio, Conmemoración de Goya

Hommage à Góngora

Les choses de l'horizon toutes de bleu si pur
Et de mer, et solidement lointaines, enveloppent
Les premiers plans où sur des rocs nus
A la frange des vagues, les notes—épaves
Forêt viennent nous dans leur ombre assis
Toucher. Et c'est là

Que j'écoute le discours d'une voix non de mortel
Mais celle
Que dans la conque, résonnante,
Si doux-et-bien parlante,
Écoulait Israël.

Et quand s'est tu le magicien caché,
Et qu'il a ses temples édifés, qu'il a ses peuples ordonnés
Sur les gradins de ces tout proches et respirants amphithéâtres,
Que nulle ovation ou parole de grâces à lui
N'éclate ici, faisant bouger si peu que ce soit
Les feuillages;

Mais regardant au fond de la plus grande sur
L'effle pénétré profondément
Nous par l'écho de sa voix guidés pénétrons
Au bout du vertical chemin fait d'air ensoufflé
Que nous portons de tout notre être, que nous
Tenons sur notre
Face en arrière renversée
L'univers de la nuit.

París, Mai 1927.

Góngora en Alemania

Encabezadas estas líneas como lo están, sería lo natural y conveniente que dejase el resto del papel en blanco, pues Góngora es, y probablemente siempre ha sido conocido en Alemania apenas de nombre. Si ha de darse fe a las bibliografías, jamás ningún alemán se habría ocupado particularmente de su obra. Únicamente en un tomo de «Romanes», publicado en 1756 por Gleim, se hallan tres romances «nach Góngora», sin mayor mérito poético que en tan transfigurados, que se hace difícil reconocerlos. Evidentemente, las épocas en que hubiera podido apreciarse eran otras. La primera, claro está, la suya propia, el siglo XVII, representado en Alemania por los llamados poetas silésianos, netamente «gongoristas», sin que por eso fuera necesario hayan sabido del Góngora español. Bien puede aquella poesía barroca alemana haber brotado espontáneamente como el «euphuismo» inglés. La segunda época, que ha podido y hasta debido descubrir a Góngora, fue ciertamente la del romanticismo. En efecto, parece innegable que la evolución literaria y artística del siglo XIX presenta cierta analogía con la total anterior; en ambos casos, un período realista o positivista, separa a dos más bien idealistas o espiritualistas correspondiendo al Renacimiento primero aquel Realismo representado en España por los Valera, Menéndez Pelayo, Pereda. Y como éstos y los demás autores europeos de su tiempo simpatizaron esencialmente con el arte renacentista, menospreciando, en cambio, a los poetas medievales y barrocos, es justo que los románticos (y modernos) se sintieran atraídos, como efectivamente lo fueron, precisamente por esas épocas, más conformes a sus propias ideas y gustos. No aseguraré que los críticos del romanticismo alemán, los Schlegel y Schack, tan entusiastas por Calderón, no mencionen alguna vez a Góngora, pero en todo caso ni llegaron a conocerlo bien, ni a estimarlo debidamente. Tal descuido está, sin embargo, suficientemente explicado por el olvido en que por entonces se le tenía en la misma España, que hizo que ni en la cercana Francia, a pesar de tanta española romántica y de calificarse hoy de «hugolienas» las imágenes gongorinas, nadie se acordara de Góngora. Queda dicho, que los decenios posteriores debían serle fatales, y es sabido que las energías palabras de Menéndez Pelayo «fueron paletadas de tierra sobre su olvido».—por cierto que, cualquier crítico alemán, ocupándose de él, habría escrito entonces lo mismo. Ahora los modernistas y los poetas posteriores (por no decir ultraístas), que escucharon idénticos reproches y reaccionaban en todo contra la época precedente, fueron, como nadie ignora, los que, defendiéndose a sí mismos, salieron a su defensa. No cabe duda que, v. gr., Darío está hablando por cuenta propia, cuando por boca de Velázquez le dice a Góngora:—«Al llegar hacia mí, ¿por qué suspiras? Ya empieza el noble coro de las líras a preludiar el himno a tu decoro...».

Pues bien, el que sólo gracias a los poetas modernos y a través de la poesía moderna se haya llegado a una mejor comprensión de la obra gongorina, es justamente la razón, porque se siga desconociéndola en Alemania: los escritores jóvenes, que serían capaces de admirarla, no saben español, y los que saben español, es decir, unos cuantos eruditos, no suelen prestar gran atención a las literaturas europeas de vanguardia. Hacía falta una nueva obra erudita como la de Artigas, «premiada por la Real Academia Española e impresa a sus expensas», para hacer brecha en los prejuicios tradicionales, como ha venido haciéndolo en los círculos correspondientes de España. Viene, por fin, en buena hora el centenario (que no habría venido o no se habría celebrado, a no ser la hora propia), para que, autorizados más bien por nuestra admiración que por nuestra ciencia, rindamos homenaje tardío al Píndaro español. Y a falta de discursos y concursos habrá, al menos, sendos artículos en una revista científica y en la «Literarische Welt», aunque, a decir la veracidad por ser el que los escribió el mismo que emborracha estos renglones, que espera le serán perdonados por su buena intención y sinceridad.

H. PETRICONI.

Frankfurt-a-Main, Mayo 1927.

Góngora en Italia

Francamente, eso de pretender hablar de Góngora, yo italiano, en un periódico español, me parece algo así como llevar naranjas a Valencia o torrones a Gijón.

Con tantos ilustres gongoristas como tienen ustedes, desde Miguel Artigas a Dámaso Alonso, desde Alfonso Reyes a Rogelio Buendía, desde Jorge Guillén a Gómez de Baquero, cuya floración de libros y artículos constituye el

mejor homenaje para el maestro cordobés, mi pobre palabra se siente en verdad cohibida.

Sin embargo, comprendiendo que no deja de interesar la opinión de un extranjero, les diré brevemente la mía. Ante todo, soy de los que juzgan haber sido el gongorismo un fenómeno siempre latente en España, aun antes que naciera Góngora; tanto es así, que pueden hallarse los antecedentes desde Séneca y Lucano hasta Juan de Mena y Fernando de Herrera, habiéndole tocado a Góngora marcar la nota culminante, casi diría paroxismal.

Sabido es cómo aún sus adversarios, y los mismísimos Lope de Vega y Quevedo, huyendo del gongorismo, acabaron por pagarle su tributo. Pero yo voy más lejos, y afirmo que casi toda la literatura española, de todas las épocas, ha sido siempre, como sigue siendo, más o menos gongorina. Las características principales de Góngora: énfasis, ironía, riqueza de imágenes, abuso de hipérboles, contraposiciones, antitesias, retruécanos, etc., son al fin y al cabo, las mismas que abundan en la literatura oriental. Y ya se sabe el influjo que ésta ha ejercido en las letras hispanas. Para mí, pues, gongorino y oriental, son sinónimos. O mejor dicho: Góngora nace de la maravillosa armónica fusión del dulce verso italiano con la inspiración árabe. De modo que tenemos: este oriental — manera italiana — Góngora.

Desde la poesía popular, andaluza sobre todo, tan rica en luminosas metáforas, hasta los fogosos versos de Zorrilla, el conceptismo de Campaamor, el refinamiento de Rubén Darío, el funambulismo de Ramón Gómez de la Serna—el Bontempelli español—, sin olvidar el hiperbolismo policromo de los Quintero, ni la protuberancia de retruécanos del célebre Muñoz Seca, ¿cuántas huellas gongorinas hallarse desparpadas en mayor o menor dosis en la literatura española!

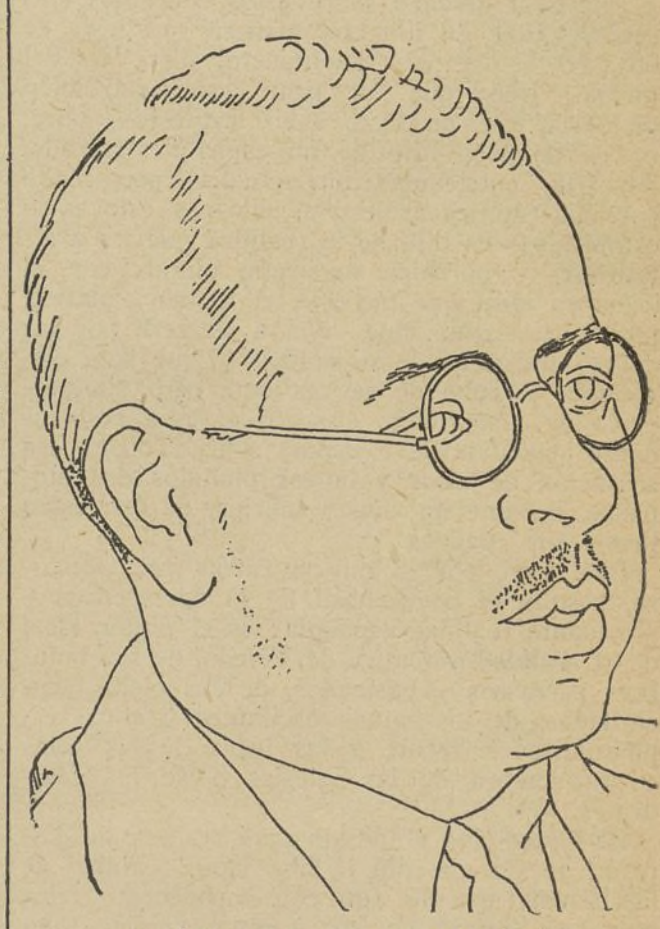
Pero yo voy más lejos todavía... Y digo que no sólo la literatura española, sino la del mundo entero—guiada por parnasianos y simbolistas, novecentistas y futuristas—está hoy camino de gongorizarse, y no sólo en verso, sino también en prosa.

En la Prensa italiana va mi modesta celebración del centenario de Góngora: un artículo en la revista «L'Opere e i Giorni», de Génova; otro en «Augusta», de Roma; un largo estudio en «Rivista d'Italia», y una nota en «Difesa della Poesia», acompañando tres sonetos, de los que ofrezco uno aquí.

La dolce bocca che a gustar convita
un amore fra perle distillato,
e a incandescere non muove il prelibato
licor che a Giove stesso ebbe squisita,
sdegnate, amanti, se vi è a cuor la vita,
perché fra un labbro e l'altro invernigliato
amore sia, di suo veleno armato,
quale ascosa tra i fiori serpe agguerrito.

Non s'ingannin le rose, che all'aurora
di rugiada imperlate ed odorose
sembran strappate dal purpureo seno;
frutto sono di Tantalo, e non rose,
che fuogon poi da quel che incitan ora,
e solo dell'amor resta il veleno.

CARLOS BOSELLI.



DÁMASO ALONSO
Editor de «Las soledades»

Góngora en Cataluña

El tercer centenario de la mort de Góngora coincideix, per fortuna, una amorosa revisió de les «Soledades». El llibre de Dámaso Alonso aparegut s'aurà fet trolleitar amb interrogants lúcids els vells tòpics d'obscuretat i extravagància que encerclaven aquella singular creació del poeta cordobés. Haurà subratllat la severa modernitat que hi ha. Les «Soledades» semblen, en efecte, un esforç d'avui. Revelen, exacerbada i per això tràgica aquella progressiva eliminació, en el vers, de tots els elements prosaics que l'entorbellorin. Són, doncs, d'acord amb la fórmula de Paul Valéry, intents, sovint reeixits, de «poesia pura».

Dámaso Alonso ha fet notar—amb quanta justícia i oportunitat!—el dissenyi bàsic de Luis de Góngora: formar una llegua poètica. En el seu impuls de defugir la realitat—ideal renaixentista—per bastir un món d'aurat, il·lusionari i etern, Góngora escapa aduic a la realitat del llenguatge. És un extremista. No s'accontenta de crear metàfores. El terme poètic o irreal de l'imatge és no solament preferit per Góngora al terme real—(quina curiosa anticipació de l'esteticisme de Wilde)—sinó que l'elimina. Lla on un altre poeta diria «l'aigua com un cristall» o «el cristall de l'aigua» Góngora escriu, magnífic, «el cristall». Vegis sobre aquest punt el prefaci de Dámaso Alonso a la seva edició de les «Soledades».

Podem dir, doncs, que la més autèntica poesia de Góngora és poesia amb clau. Cal desxifrar-la, però és desxifrabla, com el llenguatge del Belarmino que crea Pérez de Ayala. Belarmino, al capdavant, no féia sinó poesia quan del diccionari en deia el cosmos. Creava, potser, més enllà del poema.

La trágica evasión de D. Luis de Góngora es un principio de romanticismo. No es limitada como el rancianismo a cantar en una Arcadia artificial. Febrós, va construyendo también el lenguaje, tan sensual. De Góngora pot dir-se, com De Santis ha escrit del moro cordobés, que el seu problema "no era el que sí el com", que el forma de la lírica, anteposició extrema d'ambicions creadores i de severitats que encara no s'annunciaven: heu-hi la glòria de Góngora. Les dificultats del seu estil, millor, del seu personal llenguatge, el fan protomirador de la poesia pura. Els versos durs com un diamant i suaus com una pluma que semblen l'artífici de la seva obra, engrunes vives d'un somni, són, però, un tresor ímic de la lírica castellana.

TOMAS GARCES:

Góngora el cordobés

En D. Luis de Góngora hay que ver la gracia "cacidesca" del moro cordobés, la amañada manera de dar una rosa, a que se siente dispuesto el que anda por las calles cordobesas al atardecer y ve los rostros en las ventanas y por las puertas; el deseo fragante de tirar inútil, pero gallardamente, sin sentido, pero con elevación, unas rosas al cielo de la tarde, unas rosas sobre los tejados, como para coronar la ciudad conmovedora.

Hay que haber andado por las calles de Córdoba para adivinar cómo es la gracia sutil, embriagadora, de metáforas locas que vive en Góngora.

La ansiedad de la vida, la pasión, la exuberancia surge así, con esa ilusión ilusa, con ese conceptismo que llega a una mayor naturalidad, porque lo natural en las horas exaltadas que siente el corazón de Góngora es esa forma, es tan adornada y tiene tan vagos coloquios, tan cambiantes imágenes, tantos ir a pensar en tantas cosas, tantas iniciarse pensamientos, cumplidos y alabanzas, tanta languidez, que hace lo más fácil la frase revuelta, contorsionada, traspiada, tan bien traspiada y en momento tan oportuno y estival, que no había nada tan espontáneo ni en lo que el verso se desahoga mejor y tuviese gesto más desenvuelto.

Pasemos por estas trasposiciones de Góngora, hijas del deseo literario, de la hilaridad literaria, de la libertad que henchía su pecho y que le permitía dar toda la amañada elegancia de la trasposición a lo que sin trasposición sería vulgar.

Góngora sentía los comienzos de la vida, en los que lo más ruboroso lo que conserva mejor el azafranamiento de la vida, es esta poesía rendida, en la que el discurso llega en el refinamiento y en el retorcimiento a la ingenuidad magnífica.

Góngora es el punto más delicioso de la idealidad que brota de la realidad española. Tiene su conceptismo y su preciosismo ideal fuerza y enjundia terrosa. Se ve el duro paje español delante de los versos, que son como miradas al cielo y a lo elevado, mientras se pasa por un paisaje bien castizo, auténtico, en el que los árboles se sienten como palos, dulces, hojos, agradables, pero auténticos palos que se reciben en las espaldas y en la frente y en todo el ser.

Tienen las cosas de Góngora algo de embalsamamiento y delectación frenética frente a la realidad española. Quiere abstraer, bordea de finar tanto el concepto que llega a una bizarría del arte que es ensimismamiento en el cabalete de la nariz, en que incurre el que mira. El reser fuerte de la realidad que produce ese deliquio ideal del castellano, es superfeccionamiento, esa superfinización que tiene su cumbre ideal en Góngora.

Por eso de que es una cosa así como la flor más fina y más alta de la realidad, con abonos infames, con coqueamientos de realidad española, fermentando bajo el sol fuerte de España, no puede considerarse a Góngora como un preciosista literario, sino que lo considero como un preciosista lapidario que burila las piedras duras y preciosas de la realidad, una especie de producto natural y puro de la vida y del mundo, en su momento de más intensidad, en sus horas más concentradas, por los parajes adustos y arduos de las radiantes afueras de una ciudad española, elevando sus ojos desde los bordes de la mayor realidad que alcanza el mayor clarificación, donde la luz inmaterializa todo lo que acabamos de ver con apremio y aspereza de realidad, como cosas plantadas en el mundo con evidencia testaruda.

Por qué si no tienen las poesías de Góngora esa redundancia de demasiadas realidades, queriendo coexistir todas en una alta simbolización, entremezclándose y remitiéndose en las más sutiles metáforas? Porque está sobre cargado de realidad el poeta; porque de tanta realidad como tiene vista, eso le angustia y le exalta, eso le vuelve loco, y brota entonces el más alquitarado culteranismo poético de la realidad, pero digno de ser conmemorado y recordado con él, está Mallarmé. No lo olvidemos.

En Mallarmé rescata la imagen alquitarada por todo el tiempo pasado; tanto, que a veces no se sabe a quién de los dos achacar una imagen: "Cada granada revienta y de abejas murmura." Busca, como Góngora, lo que apenas se trasparece, pues él sabe que el espacio tiene por juguete el grito "yo no lo sé". Y que "el libro es la palabra bajo la figura del silencio" y "el poema un misterio del que el lector debe buscar la clave".

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

Mallarmé anda toda su vida por entre los serafines y los querubines, en el cielo número cinco, en el círculo anterior a Dios, enamorado con extraña desviación de los querubines que tiene algo de querubines.

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

Mallarmé anda toda su vida por entre los serafines y los querubines, en el cielo número cinco, en el círculo anterior a Dios, enamorado con extraña desviación de los querubines que tiene algo de querubines.

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

Mallarmé anda toda su vida por entre los serafines y los querubines, en el cielo número cinco, en el círculo anterior a Dios, enamorado con extraña desviación de los querubines que tiene algo de querubines.

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

Mallarmé anda toda su vida por entre los serafines y los querubines, en el cielo número cinco, en el círculo anterior a Dios, enamorado con extraña desviación de los querubines que tiene algo de querubines.

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

dad superior que establece, evoca y procrea la realidad corriente, plástica y sonante.

Góngora fue maestro de realidades, destilador de realidades, redundador de realidades. No olvidemos este sentido de hilaridades reales y de invocación de realidad que hay en su obra y que engie su alma sensibilísima y procrea.

Yo le veo pasar por la ribera del río de la ciudad española en que habitó, siempre junto a ciudades rotundas—Córdoba, Salamanca, Madrid—, y convertir en plúrrimo producto de la tarde realismo lo que ve y, sobre todo, el bienestar de vivir.

Nada de estéticas sinuosas ni de ficciones de arte. Góngora pensó en el adorno del arte, loco del deseo del adorno, frente a una realidad hirsuta, sobrecargada, elemental. El mismo churriguerismo que esto: exaltación mística, deseo fervoroso del adorno, frente a una realidad meridiana, escueta, silvestre, rústica, asética y enloquecida de sequedad como ninguna.

La sedienta visión de aquella realidad pol-



JORGE GUILLEN
Editor de las "Octavas"

voriente, rústica, en la que los caminos entran en las calles de las ciudades, dió a hombres como Góngora la ilusión adornada y aligianada del arte, grabando los dragones de las metáforas en el frontispicio de las cosas.

Enjuto Góngora, pobre, andariego, rondante de la ciudad, en pascos que daba solo, en un mundo de ver el mundo y consumido por ese encanto, que después, al llegar a casa, trataba con entusiasmo y exageración, encontrando los grados vivaces que convierten al arte las cosas simples, pero eso sin perder el recuerdo real del paseo, la ilusión que es el vivir en realidad.

Enjuto, atezado, cetrino Góngora, vidente de la poesía, como un santo lo es del cielo, con esa iluminación de hombre que ora, aunque Góngora en el fondo sentía un paganismo ardiente mezclado a una austeridad de ayunador.

Enjuto y flaco Góngora, consumido como un hacón por las metáforas, por el fuego artificial de querer iluminar con luces distintas y con más permanentes luces, aclarativas de la noche.

Enjuto Góngora, con su cara de cabra triste, alegre de imágenes, con los ojos engarbitados y móviles gracias a que fué el visionario de las imágenes, vivas y vibrantes en la Naturaleza como las hojas de los chopos que vibran en las brisas de la tarde.

Tan vivas en la tarde y en el paisaje limitrofe estaban las imágenes de Góngora, como lo está y no lo está esta imagen que a mí se me ha ocurrido frente a la única agua de los chopos, junto a los ríos sin agua, que algún labriego desesperado se pudiese ahogar entre sus frondas solo del agua de sus hojas.

Para pagar la realidad hay que pagarla a peso de oro, o sea a peso de grandes imágenes, en que uno, sin descanso, aun muriéndose en el exceso de trabajo, halle la estilización del mundo, el propio ideal.

Góngora fue este buen pagador de la realidad que le circundaba. Elevó el bienestar de sus tardes, pacíficas y graciosas, a la más alta categoría. Encontró que para vivir con más encanto y dignidad hay que elevar la vida que se vive.

En vez de caer como una redundancia de España sobre la propia naturaleza, buscaba gritos metafóricos de más suntuoso optimismo. Todo está hecho, sin embargo, por las sencillas y agradables acacias, todo es embriaguez de las hojas mojadas, todo es reverberación de la concha alegre de sus hojas.

El modesto curita, con andares de mujer sin caderas y sin tacones, con ese andar desdichado y fantasmal de los curas, que atropellaban sus faldas al andar, sentía en lo bajo, en lo fondo de la alameda, la pasión por la vida, y daba sus suspiros hiperbólicos.

Góngora es el horror maravilloso de la primavera en un hombre que quiere quedar imprimando todas las primaveras.

Quiso retener humos, perfumes y, sobre todo, esas diminutas estrellas que, como jazmines de los cielos, cuelgan sobre la verja de la vida.

¡Quédo tu anhelo, maestro!

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Postdata.—Muy detrás de la fecha de Góngora, pero digno de ser conmemorado y recordado con él, está Mallarmé. No lo olvidemos.

En Mallarmé rescata la imagen alquitarada por todo el tiempo pasado; tanto, que a veces no se sabe a quién de los dos achacar una imagen:

"Cada granada revienta y de abejas murmura."

Busca, como Góngora, lo que apenas se trasparece, pues él sabe que el espacio tiene por juguete el grito "yo no lo sé". Y que "el libro es la palabra bajo la figura del silencio" y "el poema un misterio del que el lector debe buscar la clave".

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

Mallarmé anda toda su vida por entre los serafines y los querubines, en el cielo número cinco, en el círculo anterior a Dios, enamorado con extraña desviación de los querubines que tiene algo de querubines.

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

Mallarmé anda toda su vida por entre los serafines y los querubines, en el cielo número cinco, en el círculo anterior a Dios, enamorado con extraña desviación de los querubines que tiene algo de querubines.

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

Mallarmé anda toda su vida por entre los serafines y los querubines, en el cielo número cinco, en el círculo anterior a Dios, enamorado con extraña desviación de los querubines que tiene algo de querubines.

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

Mallarmé anda toda su vida por entre los serafines y los querubines, en el cielo número cinco, en el círculo anterior a Dios, enamorado con extraña desviación de los querubines que tiene algo de querubines.

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

Mallarmé anda toda su vida por entre los serafines y los querubines, en el cielo número cinco, en el círculo anterior a Dios, enamorado con extraña desviación de los querubines que tiene algo de querubines.

Todos son gradaciones de la luz en Mallarmé. Luminosidad y más luminosidad es la base de su clarooscuro. Yo conozco esta manera de mirar, a la luz, con arrobo, buscando los serafines, los trinos y toda esa especie de angelismos, más o menos puros, de más o menos categoría, que ni los concilios que definieron sus clases supieron hallar.

Mallarmé anda toda su vida por entre los serafines y los querubines, en el cielo número cinco, en el círculo anterior a Dios, enamorado con extraña desviación de los querubines que tiene algo de querubines.

fesional.— Señora su arte con esa maestría que parece infusa; y con la certidumbre del maestro que no intenta nada problemático, desmorbando en sus obras mayores. Inútilmente rebuscamos los posibles vestigios del ensayo, un temblor de pulso, el azoramiento ante la propia novedad deseada o lograda. Es un desahogado que ha eludido toda crisis. ¿Por qué? Porque está consumando con absoluta lógica el estilo del poeta: ese estilo suyo de siempre que le pertenece a él tanto como a su tiempo. Ahora—el Polifemo, las Soledades, el Panegirico—sigue el poeta a ese estilo, y de él no se sale. Ningún elemento extraño le agrega. Pero revisa sus elementos constituyentes, y los dispone ellos mismos, no otros, no con otros—en distinta formación; excluye algunos, conserva, desarrolla las demás y apura el conjunto. Es decir: sistemática y extrema.

El estilo mayor de Góngora no puede ser, por tanto, una invención radical. Todos los sumandos que acumula son renacentistas, son españoles, existen antes de Góngora. Y este es el equívoco que va a embrollarlo todo: la suma gongorina—que, como todas, debiera contener tan sólo a sus sumandos, por definición conocida, clásicos, los rebusca, y resulta desconocida, moderna. Pero la paradoja es un mero cruce de facilidades, y se mantiene nada más en y en la superficie. Si a los hechos se ajusta la paradoja, habrá que resolver su contradicción y eludir su agudeza.

II

Ni discurriendo ni sintiendo viene a parar Góngora a incógnitas comarcas que impliquen una lengua extranjera. No tiene que revelar ningún mensaje. Sus razones, sus imaginaciones, sus sensaciones descubren una compleción normalísima. Ningún imprevisto rumbo para su inteligencia; nada peculiar en sus nervios. Mira, escucha, se comunique, suena, concibe como el Poeta Andalúz de 1600. Es el mismo extravagante de los hombres.

El verso gongorino no responde a una diversa actitud humana. Tampoco obedece como creación formal a un empuje primario. En este verso no entran componentes que no sean históricos; todos se hallan más o menos dispersamente apercibidos. Conste bien claro: los componentes. Y a pesar de todo... ¡Oh falaz gracia! En el arte, los componentes no son nada la composición: es decisivo su orden. Por eso se introducen estas novedades en el coto mismo de lo por excelencia ya acotado, en lo más íntimo de la historia. Góngora, modelo de continuidad, se limita a instaurar, paso a paso, otro orden.

¡Inventa, pues, su orden! Bien centrado, sin perderse por vías laterales, avanza por la vía mayor. Mayor: de su tiempo, no sólo suya. La lírica del siglo XVI va fatalmente, con el ímpetu que despeña las premisas en la conclusión, hacia su plenitud última. Precedentes, tentativas se abalanzan con toda la inminencia de su lógica. Es necesario el poeta genial que, limitándose, conformándose a las premisas, deduzca la conclusión perfecta. Pues bien: Góngora es ese genial poeta necesario. La necesidad que le impulsa no estorba sus iniciativas: sí las exige.

Importa no confundir la claridad de la perspectiva póstuma con el entrecruzamiento real de la vida según se va viviendo. La vida no es esquema sino pensada después. Esta limpieza con que un hombre sabe renatar, entre la barandilla práctica, ese edificio teórico, implica el don excepcional. Acepta su mundo. Ninguna mutación primaria ha de infundirle. Debe nada más ordenar sus elementos, ya constituidos, conforme a un ideal que los propios elementos están demandando. Pues aún así cercada y estrechada su invención, apenas posible, ¡qué márgenes exquisitos le reservara ese *apenas* secundario! Góngora no pasa de sistematizar y extender cierta tradición. Pero en este simple rigor sin falla, ¡qué transcendencia! Las imágenes exquisitas resultan enormes. He aquí la tradición; pero he aquí—con estricto encadenamiento—otra cosa. Tan otra es que aturde. Góngora, buen clásico, es el primero de los modernos. Y ya se sabe: según su obstinada ley de aparición, lo moderno, disimulando sus venerables orígenes, no se dejará ver ni entender bajo su frasca juvenil.

¿Resultado? A veces, los principios asoman entre las vueltas y revueltas de los fines. El Polifemo, las Soledades y el Panegirico, ápice de la lírica del Renacimiento, insinúan cardinales proposiciones modernas. Son fin y principio.

JORGE GUILLEN.

fiambre de Angulo. Pulgar, alarde de ingenio y de devoción gongorina; pues como es sabido, esta égloga está compuesta exclusivamente con versos de don Luis, y se imprimió en una postal con el retrato del poeta, el famoso soneto de Góngora a Córdoba. Todas estas publicaciones en miles y miles de ejemplares. El soneto a Córdoba se grabará en mármol, y será colocado a la entrada de la ciudad.

Está imprimiendo, además, la venerable Academia, que fundará Arjona, un número extraordinario dedicado, exclusivamente, a Góngora.

Ya, en los días próximos al del Centenario, se organizó un Curso de Conferencias, sobre Góngora, que estuvieron a cargo de Antonio Jaén, de Andrés Ovejero, de Mauricio Bacarisse y del que firma esta relación.

Y llegó el día del Centenario. En la tarde de la víspera, cuando estábamos en el salón de actos de la Academia, una docena de devotos, formando un programa de trabajos e investigaciones sobre el poeta y sobre su obra; pues es preciso que, el Centenario, sea un comienzo

de renovación de los estudios gongóricos, comenzó a sonar el *toque de caza* que sólo se escucha a la muerte de algún personaje de una de las familias de la *cepa de Córdoba*. Se hizo el silencio, y la sombra de don Luis, cruzó por la sala... Y esta mañana en la maravillosa Mezquita, se celebraron solemnes honores fúnebres por el alma del Poeta racional, y escuchamos, de boca del señor Magistrado, un panegirico efusivo. Desde el púlpito volaba y se extendía por los innumerables arcos de la Mezquita, una interpretación apologetica de *Las Soledades*.

No podíamos menos de pensar en el soneto de Lope.

Quién dijera que Góngora y Elías Al púlpito subieran como hermanos

Y, por la tarde, en el suntuoso salón del Círculo de la Amistad, una velada literario-musical, estendiéndose por las salas de la Academia, el Alcalde, los poetas de Córdoba, un capitular de la Catedral y el catedrático Antonio Jaén. Todos rizaron en cantar alabanzas al autor del Polifemo, y llenando los ámbitos del Círculo y trasvasándose a las calles y plazas del contorno las estrofas del Himno a Góngora, cantado por cientos de niños que, ya en los libros, en los folletos y en las estampas, habían aprendido a amar y admirar al poeta.

Córdoba ha cumplido como buena.

La Academia, su presidente, señor Enriquez, que siempre sabe estar en un sitio; Castañón, el infatigable; el cordobés representativo, José de la Torre; el investigador Zahorí, la crónica viviente de Córdoba; Paco Azorín que sabe mirar hacia adelante sin desdén los valores estéticos del pasado; Carbonell, el hombre voluntario; Camacho, poeta y erudito; Priego, gran sembrador; Rey organizador y diplomático; estos y los demás académicos, han sabido llegar al corazón de los cordobeses. También las autoridades supieron y quisieron obedecer, esta vez, a la voz del pueblo.

Con un pie en el estribo.

MIGUEL ARTIGAS.

Oro trillado y néctar exprimido

Góngora realiza al revés un viejo mito. La quebradiza carne se endurece entre sus manos, pierde la frágil coloración humana y se convierte en mármol, en diamante. Las manos exultantes de este voluptuoso catador de la pura belleza van empujando la sangre a lo más hondo de la estatua; la carne turbulenta se amansa, emudece; el espíritu, ya libre, dentro del limpio fánal, convierte ágilmente cada poro de la carne petrificada en una tronera cristalina.

Con un pie en el estribo.

Oro trillado y néctar exprimido

Góngora realiza al revés un viejo mito. La quebradiza carne se endurece entre sus manos, pierde la frágil coloración humana y se convierte en mármol, en diamante. Las manos exultantes de este voluptuoso catador de la pura belleza van empujando la sangre a lo más hondo de la estatua; la carne turbulenta se amansa, emudece; el espíritu, ya libre, dentro del limpio fánal, convierte ágilmente cada poro de la carne petrificada en una tronera cristalina.

Con un pie en el estribo.

Oro trillado y néctar exprimido

Góngora realiza al revés un viejo mito. La quebradiza carne se endurece entre sus manos, pierde la frágil coloración humana y se convierte en mármol, en diamante. Las manos exultantes de este voluptuoso catador de la pura belleza van empujando la sangre a lo más hondo de la estatua; la carne turbulenta se amansa, emudece; el espíritu, ya libre, dentro del limpio fánal, convierte ágilmente cada poro de la carne petrificada en una tronera cristalina.

Con un pie en el estribo.

Oro trillado y néctar exprimido

Góngora realiza al revés un viejo mito. La quebradiza carne se endurece entre sus manos, pierde la frágil coloración humana y se convierte en mármol, en diamante. Las manos exultantes de este voluptuoso catador de la pura belleza van empujando la sangre a lo más hondo de la estatua; la carne turbulenta se amansa, emudece; el espíritu, ya libre, dentro del limpio fánal, convierte ágilmente cada poro de la carne petrificada en una tronera cristalina.

Con un pie en el estribo.

Oro trillado y néctar exprimido

Góngora realiza al revés un viejo mito. La quebradiza carne se endurece entre sus manos, pierde la frágil coloración humana y se convierte en mármol, en diamante. Las manos exultantes de este voluptuoso catador de la pura belleza van empujando la sangre a lo más hondo de la estatua; la carne turbulenta se amansa, emudece; el espíritu, ya libre, dentro del limpio fánal, convierte ágilmente cada poro de la carne petrificada en una tronera cristalina.

Con un pie en el estribo.

Oro trillado y néctar exprimido

Góngora realiza al revés un viejo mito. La quebradiza carne se endurece entre sus manos, pierde la frágil coloración humana y se convierte en mármol, en diamante. Las manos exultantes de este voluptuoso catador de la pura belleza van empujando la sangre a lo más hondo de la estatua; la carne turbulenta se amansa, emudece; el espíritu, ya libre, dentro del limpio fánal, convierte ágilmente cada poro de la carne petrificada en una tronera cristalina.

Con un pie en el estribo.

Oro trillado y néctar exprimido

Góngora realiza al revés un viejo mito. La quebradiza carne se endurece entre sus manos, pierde la frágil coloración humana y se convierte en mármol, en diamante. Las manos exultantes de este voluptuoso catador de la pura belleza van empujando la sangre a lo más hondo de la estatua; la carne turbulenta se amansa, emudece; el espíritu, ya libre, dentro del limpio fánal, convierte ágilmente cada poro de la carne petrificada en una tronera cristalina.

Con un pie en el estribo.

Oro trillado y néctar exprimido

Góngora realiza al revés un viejo mito. La quebradiza carne se endurece entre sus manos, pierde la frágil coloración humana y se convierte en mármol, en diamante. Las manos exultantes de este voluptuoso catador de la pura belleza van empujando la sangre a lo más hondo de la estatua; la carne turbulenta se amansa, emudece; el espíritu, ya libre, dentro del limpio fánal, convierte ágilmente cada poro de la carne petrificada en una tronera cristalina.

Con un pie en el estribo.

Oro trillado y néctar exprimido

Góngora realiza al revés un viejo mito. La quebradiza carne se endurece entre sus manos, pierde la frágil coloración humana y se convierte en mármol, en diamante. Las manos exultantes de este voluptuoso catador de la pura belleza van empujando la sangre a lo más hondo de la estatua; la carne turbulenta se amansa, emudece; el espíritu, ya libre, dentro del limpio fánal, convierte ágilmente cada poro de la carne petrificada en una tronera cristalina.

Con un pie en el estribo.

Oro trillado y néctar exprimido

Góngora realiza al revés un viejo mito. La quebradiza carne se endurece entre sus manos, pierde la frágil coloración humana y se convierte en mármol, en diamante. Las manos exultantes de este voluptuoso catador de la pura belleza van empujando la sangre a lo más hondo de la estatua; la carne turbulenta se amansa, emudece; el espíritu, ya libre, dentro del limpio fánal, convierte ágilmente cada poro de la carne petrificada en una tronera cristalina.

son cóleras rojas o mansas lagoterías... Son el rodar de unas guijas, el flair de mieles, el arrullar de tórtolas. Se fundieron en Góngora las dramáticas Nieves, los desesperados Laoconteos, y el bronce trágico se deslizo en luminosas vetas por los flancos de un bosque, de un río; filtró su patética vivacidad en las yertas zonas del bosque, del río. De las turbias palpitaciones del sexo, ya serenas, poco elaboradas, un delicioso segundo término de rica luminosidad decorativa. Porque en Góngora, la pompa metafórica no se resigna a ornamentar un juego trivial de pechos amantes que se besan; son los pechos amantes los que crean con su delicioso jado la fronda peregrina. En primer término, nos alarga sus frescos tallos el idioma. Detrás, sule ir y venir un tema.

Ya, felizmente, lo hizo notar Dámaso Alonso. Góngora, no tanto se propuso repetir un todo bello, cuanto inventar un bello idioma. Toda su famosa obscuridad radica en esto: querían leer a Góngora sin conocer su idioma.

Pero este nuevo Pígalión abrió en su estatua de mármol y diamantes una sutil red de canales, por donde la sangre, ya filtrada, refuye en hilos destrenzados de rubí. El tesoro musical y colorístico del idioma de Góngora se va volgando en collares de imágenes de la estatua erigida sobre los despojos de la carne desnuda. Los viejos dogmas de las blancas epidermis rechazaron siempre la obra de Góngora. Ante ellos se alza, no como hembra, placentera, sino como deidad escuiva.

Sólo al hombre purificado le será dable acercarse a esta mesa opulenta de Góngora—a la que nunca acuden el tedio y la hartura—, donde en platos de cristal y de zafiro se nos sirve "oro trillado y néctar exprimido".

BENJAMIN JARNES.

Soledad tercera

(FRAGMENTO)

En honor de D. Luis de Góngora.

Conchas y verdes líquenes salados,
los dormidos cabellos todavía,
al de una piedra sueño, traje umbroso
cristiano estaban, cuando desvelados,
claras ya, espantados,
por la del viento lengua larga y fría,
templados y pulsados
fueron y repetidos,
que el joven caminante su reposo
vió, música segura,
volar, y, estrella pura,
diluirse en la Lira peregrina.

De cometa, la cola
celeste y translúcida, cosida
al hombre por un ártico lucero;
mira en la almena de su frente sola;
la barba, derretida,
de doble río helado
y luna azul de Enebro;
grave, ante el amorado
y atento alboror del peregrino,
de su verde cayado
haciendo cortésia,
rudo, se sonreía
el viento de la selva y el camino.

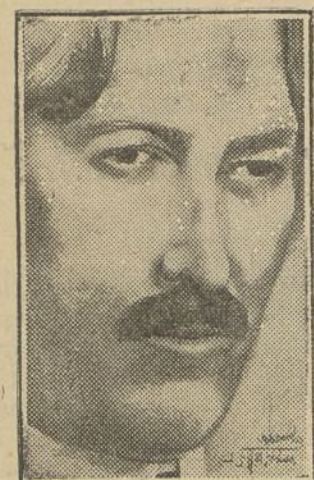
Escaparate de libros

LIBROS ESPAÑOLES

R. BLANCO-FOMBONA: *La mitra en la mano*.—Editorial América. Madrid.

Cierto: Por toda la extensión de la novela se desliza el ruido sospechoso de un torrente sensual. Al fin, en apariencia, la novela es la historia de los devaneos amorosos de una linda viuda. El lector medio, no exige mayores complicaciones. Agudo el oído a la canción pecadora del agua, le basta para satisfacerse en la lectura con el ruido no cese en cualquier acto de página. Y no cesa, como es lógico. Es decir, cesa cuando hemos cerrado el libro, ya acabado de leer, y en el reposo de un instante, nos hemos puesto a pensar en su significado. Por esto, no llega el lector medio. Porque cuando baja el telón, toma la calle. El secreto del libro es, en consecuencia, para el rezagado, para el pausado que, mientras los demás se desbandan hacia la calle, él se queda meditativo en su butaca.

Pasado el torrente—agua de nube tormentosa—, el hombre, rezagado en la orilla, pudo ver la crudeza sinuosa del cauce; su hondura, su fondo descarnado; su estructura siniestra.



BLANCO - FOMBONA
Dibujo de Almada

Es decir: un escenario vuelto de espaldas. Y entonces es cuando descubrimos al Sr. Blanco-Fombona, escritor de nervio y de personalidad, hombre valiente y vibrante, alerta siempre en las batallas del mundo. Entonces—si ya se fueron todos los lectores mediocres—es cuando comprendemos que el torrente de sensualidad no era más que simple servidor del cauce. Una consecuencia, una operación—realidad artificial—de novela—para que el buen lector rezagado se fijase en la substancia, en el fondo—cauce—, cenagoso y terrible, del libro.

¿Qué tiene que ver Blanco-Fombona, escritor estable y reputado, con las incidencias de seducción de una viuda? Naturalmente, la viuda y su hija, la niña y donña Mónica, todo el pequeño mundo de la ciudad tropical de Orotina, no son más que necesidades secundarias, figuras indispensables de escenario para que, se destaque el verdadero protagonista, Federico Blandin, personaje marcadamente sellado con el arma derecha—y maestra—de la personalidad literaria de Blanco-Fombona.

Y Federico Blandin es uno de tantos hombres repugnantes; uno de tantos pillos de etiqueta. El autor—que en la vida ha desenmascarado a tanto encubierto—, en la ficción de la novela, desenmascara a uno más. A este Blandin, clérigo mundano, hipócrita y poderoso, que triunfa—como todos los grandes pillos—porque sabe remar bien, frente a todos los aires, en el agua sucia.

El clérigo, moralizador en púlpito, tiene actitudes de Don Juan. Y las cultiva lindamente. Un día, en misión catequizadora, entra en casa de Marta, una viudita joven, débil y sentimental. Y se hace amante de ella. Es ambicioso y libertino, quiere convencer a la viuda para que entre en un convento. Pero lo que a él le importa es que, por este triunfo, recibirá una recompensa de la catequización de la viuda. Pero esta se mete en el convento, no por persuasión del clérigo, claro está, sino agobiada por el horror de ver a su hija seducida por su propio amante.

LA MITRA EN LA MANO

novela por

R. Blanco-Fombona

En todas las librerías: 5 pts.

Estas leves indicaciones argumentales ya dan la dimensión de la fuerza de la novela. Blanco-Fombona—luchador siempre—se deleita en el combate con su héroe, despojándole, con una saña incisiva, de todas sus falsas vestimentas. Queda desnudo, a la intemperie, para que el dardo de la concurrencia sea más irritante y furioso. Nadie, como este gran escritor americano, posee en su pluma el filo agudo que se necesita para luchar contra personajes "sin rostros"—fantoches de farsa cruel—moradores en todas las Orotinas del mundo. ¿Pero vencen, realmente? No. A la larga, sombras de historia, más incitadoras de lástima que de combate, Blandin llega a Monseñor, pero sus pillerías no quedan inéditas.

Blanco-Fombona despliega en su bella novela los efectos naturales de su estilo. La línea central, sin desviaciones, está construida con un lógico encadenamiento. Cortas avenidas de capítulos. Unidades de árboles: unidades de frases sueltas, precisas, cortantes. Nunca el exceso. Ni en el pecado, ni en la virtud. A veces, rapidez de linialidad. A veces, un poco de reposo. A veces, entre la arboleda de frases, unos cuantos parterres líricos para demostrar que el autor sabe también ser jardinero. Y agua de emoción en algunos parajes. Y un viento creciente de interés en toda la obra.

Novela de desgarrados, podríamos decir. Blanco-Fombona, combativo y heroico, va desgarrando por el mundo las vestiduras de apariencias de personajes fatídicos, más reales que imaginados. Y a fuerza de golpes, Fombona es el que vence siempre. Porque Federico Blandin, "con la mitra en la mano", nos parece un hombre odioso y resignante. Y al fin de todo, probablemente eso es lo único que el autor se propuso: que el lector conociese y odiase a Blandin.—Ar.

JOSE MARIA SALAVERRIA: *Instantes*. (Espasa-Calpe. Madrid, 1927.)

Instantes es un sucedáneo de *Retratos*. *Retratos* reflejaba unas cuantas personas; *Instantes*, Ortega y Gasset, Pío Baroja, Regorio, *Instantes* proyecta, en comentario, unas cuantas cosas. Unos cuantos *instantes* de la vida de hoy, esta vida instantánea, de rapidices, vertiginosidades, ecrán, taxímetro y manómetro. Esos *instantes* de Salaverria—sorprendidos por el film de Salaverria—tienen todos contornos.

Léase pronto

instantes

por José María Salaverria

Un libro llamado a tener el gran éxito que obtuvo *RETRATOS* en la anterior temporada literaria.

Ideas y descripciones sensacionales

PRECIO: 4 PESETAS

no español: "La decadencia del Ateneo", "El día del Congreso de los Diputados", "Las Academias", "Periódicos españoles", "Tertulias literarias", "Algunos libros". Y, finalmente, una explicación justificadora de su anterior y propia obra *Retratos*, de la que ésta nace a seguir como un estirpe.

El presente volumen de Salaverria, estos *instantes*, darán que hablar tanto o más que los *Retratos*. Se citan y alanean no sólo nombres personales, sino instituciones de ruido. Por ejemplo, el adiós al Ateneo levantará tumultos entre los numerosos adversarios de Salaverria. También algunos de sus juicios sobre ciertos periódicos madrileños. Jaleo de ese especial que sólo sabe levantar Salaverria un poco maliciosamente, un poco irónicamente. El libro es muy entretenido. Se leerá con avidez. Breve, rápido, enérgico, "instantáneo", en sus broches y disparos.

De Salaverria se ha dicho alguna vez que es un Baroja del otro lado. La expresión es bastante aproximada. Tal vez el común denominador vasco guipuzcoano, les da a los dos ese aspecto de guerrilleros, de francotiradores, insumisos, agresivos, independientes. Los tiros de Salaverria van envueltos en una humareda elegante y decente. En un estilo cultista.

Instantes tendrá buen éxito de comentario, creemos. Por lo menos, se lo deseamos. Lo merece.—E. G. C.

RAFAEL CALLEJA: *La época sin amor*. Santander, 1927.

¿Qué hace Rafael Calleja en Santander? Nos lo tiene usted que contar, amigo Rafael Calleja.

No es lícito que sólo nos enseñe usted ese tomito delicioso de "La época sin amor", diciéndonos que es una conferencia leída en el Ateneo montañés para hablar de las montañas clásicas de allí y del sentimiento cristiano de la montaña. Ese libro, Calleja, es demasiado "Sermón de la montaña".

Usted es un hombre de amables confesiones, más que de sermones dogmáticos.

Sin embargo, en esta reciente pieza oratoria de "La época sin amor" se advierte más que en aquel otro notable de "Basia, espejo saludable", la verdadera fisonomía de su autor, del delicado Rafael Calleja, del Rafael Calleja amigo de escritores avanzados, de lecturas exquisitas, de espectáculos raros, de mundo snob y difícil.

Toda su conferencia tiene una interferencia constante de hilos finísimos. Cocteau, Maritain, Jazz, Ortega, The Lexual, Life...

¿Qué hace Rafael Calleja en Santander? ¿Es que en Santander hay más amor que en Madrid. En esa tierra seca de Pareda que, inútilmente, baña un mar tan lírico como el Cantábrico?

Vemos a Rafael Calleja pasear a lo largo del Paseo de Pareda. Con su rostro germánico. Su ropaje impoluto. Su perdediz de dandy en la mirada. Le vemos pasear un poco melancólico, insatisfecho, buscando ambiente que no encuentra... Junto a él, cruzan las modistillas, Caganchos, Samitier y los católicos de última hora...

Rafael Calleja se para y lo mira y los desprecia, con un gesto antiguo. De época. De época con amor. Gesto despreciado en esta desmoralizada época. Gesto que trasluce lo que, con detalles íntimos, debía Rafael Calleja contarnos en otro libro de tono menor. Es decir, no sermonario.—E. G. C.

EMILIANO JOS: *La expedición de Urrutia al Dorado y la Rebelión de Lope de Aguirre*.—Huesca, 1927.

Cuando el que escribe estas líneas preparaba en 1923 la edición anotada del "Catálogo de la Biblioteca" del veinticuatro sevillano don Gonzalo Argote de Molina, tuvo ocasión de conocer, por vez primera, el libro de D. Emiliano Jos.

Interesáronle, desde aquel entonces, la figura del héroe estudiado, su extraña psicología, el dramatismo de los hechos, sus consecuencias históricas y hasta el escenario mismo, tan lleno de misterio y de peligros, en que se desarrollaron sus hazañas.

El análisis imparcial de las "Crónicas" y "Relaciones" de la época hubiese dado como resultado un relato exacto, probablemente, de los hechos. El autor del presente libro, apartándose del procedimiento seguido por la mayoría de nuestros doctorandos, no quiso reducir a esto su trabajo. Prefirió acudir a las fuentes documentales coetáneas y emprender en archivos y bibliotecas españolas y extranjeras (Archivos parroquial y municipal de Oñate, patria de Lope, Archivo de Indias, Archivo Histórico Nacional, Academia de la Historia, Bibliotecas Nacionales de Madrid y de París, British Museum de Londres, Sociedades Geográficas de dichas tres capitales) una detenida investigación que, en definitiva, le permitiese juzgar con imparcialidad al héroe de su relato y a sus compañeros de aventuras.

No escatimó el Sr. Jos ni sacrificios ni dispendios, con creces recompensados por la importancia de los hallazgos. Para no citar sino un ejemplo, recuérdese que la notable relación de Gobierno del Virrey Abascal, de paradero ignorado largos años hace, ha sido encontrada por el autor de este libro en el curso de sus pesquisas.

El examen prolijo de una extensa bibliografía de más de trescientas obras impresas, de veinte manuscritos custodiados en depósitos muy diversos y de un apéndice documental de ciento cuarenta y nueve números, es prueba del empeño puesto por el Sr. Jos en agotar lo que en esta imponente cantidad de materiales hubiese de verdadero o de inexacto, de aprovechable o de censurable.

Una valoración justa de los datos contenidos en diez "Relaciones" contemporáneas a los sucesos por el autor historiador, sin incluir en dicho número varias cartas de expedicionarios

y algunas curiosas declaraciones de rebeldes ante los Tribunales de Justicia, le han permitido presentar a sus lectores, bajo aspectos nuevos, la figura del "tirano", esto es, del rebelde; poner de manifiesto el contraste entre el noble y confiado Pedro de Urrutia, buscador del Dorado, y Lope de Aguirre—el loco Aguirre—, interesado y desleal, y vindicador, contra algún moderno historiador, y basándose en otras relaciones inéditas y en documentos auténticos del Archivo de Indias, la veracidad de los relatos de Mungia, Zúñiga, Vázquez y Pedrarias de Almeyda.

Al término de su trabajo declara el autor que el que lea la vida de Aguirre se sentirá, de seguro, dominado por situaciones de ánimo muy encontradas: de admiración a veces, de irritación otras, de piedad finalmente. El hecho no puede ser más exacto, y de él nace la dificultad para juzgar con acierto la figura del extraño y singular aventurero.

El libro, extenso y documentado, del Dr. Jos tiene el mérito indiscutible de presentar al lector los hechos de un modo objetivo, imparcial y armónicamente encajonados, y de haber agotado las fuentes conocidas e inéditas sobre el asunto.—Agustín Millares Carlo.

F. ORTIZ ECHAGÜE: *Al Senegal en aeroplano*. (Espasa-Calpe. Madrid, 1927.)

El arte del reportaje es un arte genuinamente moderno. De hoy. Saturado de esencias numismáticas. Tangente con la línea meridiana de nuestra sensibilidad. Un arte alboral, recién nacido, pero el más expresivo de nuestro tiempo, con el cine. El reportaje es la última fórmula literaria que condensa los factores esenciales de siempre e incorpora otros nuevos, exclusivamente privativos de nuestra época. Sin gran riesgo, pudiera paralelizarse con la última evolución a que ha llegado cierta fórmula de poesía objetiva, despojada, sintética, relectora de paisajes y estados de espíritu móviles. (Hasta el punto de que ya se ha visto, por ejemplo, como ciertos poemas de netos líricos numismáticos, como Morand y Cendrars, no son, en rigor, otra cosa que reportajes líricos: síntesis poéticas de ciudades y panoramas en las que el yo se ahoga y, por el contrario, el mundo exterior adquiere toda su imponente preeminencia y su más bello relieve al ser traducido en imágenes y correspondencias imprevisibles.)

Tengo, pues, para el arte del reportaje mi más abierta simpatía. Toda la consideración jerárquica que resto a otros géneros obsoletos y sumo a este género matinal. Con gusto—si la ocasión fuese propicia—emprendería ahora su rehabilitación o, mejor, el discernimiento de la jerarquía especial que merece este género. Especialmente el reportaje viajero, servido por grandes periodistas, por sutiles y veloces aprehensores de la actualidad cinemática.

Entre ellos, ninguno quizá más representativo hoy día en lengua española que Fernando Ortiz Echagüe. El representante general de "La Nación" bonaerense en Europa realiza cumplidamente ese tipo rigurosamente moderno del gran reportero europeo. Argos de mil ojos con los focos atencionales disparados hacia los múltiples aspectos de la realidad cambiante mundial. Espíritu pendiente del teléfono, de la radio, del torpedero y del avión. Hombre a caballo sobre los dos continentes—cual Ortiz Echagüe—sobre Europa y América, recogiendo siempre el ritmo de sus diálogos cotidianos. Hombre-ubíquo y múltiple, en cons-



F. ORTIZ ECHAGÜE

tante desplazamiento, "recordman" de itinerarios, para quien las distancias no existen, gustador profesional y voluptuoso del único viaje nuevo que—según Morand—existe: de la velocidad. Escritor fluido, con el grifo verbal siempre a la conveniente presión y dotado de una capacidad receptora extraordinaria: su pluma—pudiera decirse—tiene la sensibilidad de las placas extrarrápidas. Periodista de estilo diáfano y nervioso, capaz de sostener las premuras atencionales de millares de lectores.

Cualidades, las enunciadas, genéricas del gran reportero, pero que convienen de un modo especial para definir sumariamente la fisonomía literaria de Ortiz Echagüe. Testimonio inmediato: este gran reportaje, esta sugestiva colección de artículos, publicados originalmente en "La Nación", de Buenos Aires, y que ahora Espasa-Calpe acaba de reunir en un menudo volumen. Pasajero de un avión Latecoere, Ortiz Echagüe franquea todas las etapas, desde el aeropuerto de Le Bourget hasta Dakar, costando los principales territorios africanos del Atlántico: Casablanca, Agadir, Cabo Juby, Rabat, Salé. Sólo unas páginas, sólo unos cuantos rasgos verdaderamente expresivos, rápidamente sintetizados, le bastan a Ortiz Echagüe para darnos una impresión auténtica y global de tales lugares. Con la manera peculiar del gran reportero que no se limita a la superficie visual, ni se enreda en la estética descriptiva, sino que penetra en los repliegues costumbristas, sociales y políticos del país. Pero con todas estas cualidades, el reportaje de Ortiz Echagüe interesa aún más por sus virtudes de captación periodística, llevadas a su mayor altura, y por ser, en suma, un perfecto modelo del género cuya exaltación queda esbozada: género delicado y multitudinario, asequible y difícil, al mismo tiempo, y el producto más expresivo, hasta la fecha, de la celeridad periodística.—G. T.

LIBROS YANKIS

The Sun Also Rises.

También sale el sol. Con estas palabras del quinto versículo del Eclesiastés, titula Ernest Hemingway la última de sus novelas. Hemingway pertenece al grupo de escritores rebeldes, no todos radicales, que, capitaneados por Menckin, disparan rabiosamente sus volúmenes contra la biblia fortaleza de Boston. Los puritanos, que acaban de recibir el terrible bombardeo de "Elmer Gantry", se venguen fulminando anatemas contra su autor, Sinclair Lewis. La obra de Hemingway ha sido también prohibida. El censor confiesa que hace veintitantos años que no ha leído un libro y que se guía por la opinión de gentes respetables.

El escenario y los tipos secundarios de "The sun also rises" son españoles. La acción, que comienza en París, se desarrolla en Pamplona, durante las fiestas de San Fermín. Hay un epílogo en Madrid. La literatura extranjera vuelve a interesarse por España y por sus corridas de toros, lo mismo que hace un siglo. Paul Morand, Waldo Frank, Cocteau y otros, han escrito páginas taurómacas. Hemingway nos habla ahora de quites y estocadas con igual soltura que cualquier reverbero.

Mr. Barnes es un verdadero aficionado, a quien Montoya, el dueño de un hotel pamplonés, reserva todos los años un abono de sombra. Con este norteamericano andan de acá para allá emborrachándose, sin saber por qué y diciendo tonterías sobre tonterías, varios tipos, nada pintorescos, de esa generación de la guerra, que Gertrude Stein ha llamado la generación perdida: Cohn, un judío bastante simpático, ex campeón de boxeo de Princeton, Bill, Mike, bipedos inofensivos, y Brett, o sea Lady Ashley, una inglesa muy corrida (cf. Doña Sol en "Sangre y arena"), que se lia con Pedro Romero, matador rondoño que sabe inglés (!) y queda como los ángeles en todos sus bichos. Romero, casi un chiquillo, se casaría con ella, pero Brett, que tiene ya treinta y cuatro años y no quiere ser "una de esas zorras que se dedican a pervertir menores", le hace desistir, con harto dolor de su corazón. Al final, comprende uno que no tardará en consolarse con Mr. Barnes.

Se nota en el autor el propósito de reaccionar contra el sentimentalismo de ciertas novelas muy populares y contra el estilo pomposo que adoptan algunos literatos solemnes. Pero su humorismo, algo pueril, como de buen ama, le hace caer en la superficialidad, y no logra que el lector tome en serio, ni a ratos, la tragedia de la generación perdida.

El uso de palabras y frases malsonantes, que está de moda entre los escritores jóvenes, escandaliza sin gran motivo a los espíritus timoratos. Lo cierto es que Hemingway rehuye las escenas escabrosas. Su novela no puede poner en peligro la virtud de ningún adolescente. Si el público americano la califica de deprimente e inmoral, es porque se obstina en no ver más que el lado agradable y limpio de la vida, y no quiere que lo demás se miente ni se comente. J. Robles Pazos. Baltimore.

OBRA SENSACIONAL

"En torno a nosotras"

por

Margarita Nelken

La mujer con relación al amor, a la cultura, al hombre, a las demás mujeres

Editorial Páez, Ecija, 6, Madrid

y en todas las librerías

Precio: 5 pesetas

LIBROS ALEMANES

RUDOLF G. BINDIG: *Instrucción de montar para una amante*. (Verlag: Ruetten & Loening, Frankfurt a. Main.)

Bajo este título extravagante se abre un librito modesto, que, con el dibujo de un caballo, dorado por René Sintenis, en la portada, parece estar escrito para niños, cuando en verdad está escrito por un niño de los que cuando aman adoran, pero no dañan, como los mayores.

Un peso de joyero. A la izquierda, un caballo; a la derecha, una muchacha... y el peso juega.

La muchacha pesa tanto, que nunca podrá bajar el platillo de balanza del caballo. Pero la mujer hace un movimiento inepto, imprudente; lentamente sube su platillo de balanza, lentamente, pero seguro, y ya no tiene peso. La mujer sea la dueña de su maestro. Eso es la esencia de "la instrucción de montar", y como no es fácil ser dueño del que enseña, exacta la deducción:

El caballo es tu tronco, pero también tu espejo; escucha la dulce plática de tu tronco, que te aconseja. La espuela sirve para hebillar, pero también para deshebillar—y particularmente para eso; la brida para refrenar, no para tirar; guía el caballo, pero no lo estorbes en su vuelo. ¡Adelante! Es todo—Guíalo, pero guíalo con mano de niña—el caballo es el bailarín de tu mano—El caballo te advierte: si tus pensamientos no son graciosos; el andar de tu caballo es torpe; si no dominas, te dominará.

"La instrucción de montar" dibuja la relación de Binding con Rilke. Binding es dueño sobre



3 LIBROS NUEVOS

OSCAR WILDE SALOMÉ

H. G. WELLS PAZO GUERRA

R. L. STEVENSON LA RESACA NOVELA

ENVÍOS A REEMBOLSO

A T E N E A

APARTADO 644

MADRID

Pida estos Libros a su Librero

La relación de la mujer con el caballo en su maestro: Rilke. A Rilke pertenece la forma y usanza del idioma—pero la voluntad y la fuerza pertenecen a Binding. Rilke es el conquistador, buscando siempre los cielos, el trato con ángeles. Binding, en todas sus novelas, es el que renuncia. Se contenta con ver alguna calidad de ángel en el caballo: la posibilidad de volar, el carácter caprichoso y el misterio, pero ya teme el resplandor del ángel. Le dice a la amada: tú monta caballos bayos, alazanes... Teme la pasión. Se resigna en castidad. Este poeta del siglo XX pudo escribir "la leyenda de castidad". Binding es un hombre que nunca utiliza espuela, pero en todo momento la brida.

Se trata de un libro lírico. Su lírica ni es muy antigua ni muy moderna. Es una lírica tranquila, moderada; una lírica que no hace daño. Una lírica a la que han sacado el ácido venenoso: la "lírica", así como se saca de ciertos pitillos la nicotina. Lírica de un hombre que se domina en todo. Dice en su "instrucción de montar": "El cielo es alto y la tierra ancha; tres pies por encima de las demás personas—te da un sentimiento eterno de esto." Más simple no se puede mostrar la visión de un jinete.

El libro parece una colección de breves notas que escribió un monje al margen de una novela de aventuras que encontró en la biblioteca del convento. Son ideas frías sobre un grandioso espectáculo mundano. Tienen la ventaja de no oler a moho, sino a perfume de Houibigan, de 80 pesetas frasco.—Máximo José Kahn.

LIBROS AMERICANOS

DOMINGO F. SARMIENTO: *Recuerdos de provincia*.

Acaba de aparecer la nueva edición de *Recuerdos de provincia*, de Sarmiento, como primer volumen de la *Biblioteca Argentina* en su nueva publicación.

A propósito de esta edición, dice don Ricardo Rojas en la *Nota preliminar*: "La presente edición de *Recuerdos de provincia*, sigue el texto de la edición por Luis de Mont, en Chile, el año de 1885, para el tomo III de las Obras Completas de Sarmiento. Se ha desglosado de aquel tomo la Segunda parte, formada por necrologías y biografías ajenas al texto primitivo de *Recuerdos*, artículos de diario simplemente agregados para engrasar aquel volumen. Se ha dejado, sin embargo, la parte preliminar, intitulada 'Mi defensa', porque este opúsculo fué el origen del libro autobiográfico que le sigue."

En la copiosa producción de Sarmiento, *Recuerdos de provincia* comparte con el *Facundo* las preferencias de la fama y de la divulgación editorial. Este es, sin duda alguna, entre los libros de su autor, el más humano por su asunto y el más castizo por su forma. Del argumento regional trasciende al estilo un aroma de vieja casa española, impregnada de esencias coloniales.

La obra más fundamental del autor y el libro más necesario, útil e interesante para Abogados, Jueces, Fiscales, Notarios, etc.

EDITORIAL PUEYO, S. L.

Arenal, 6 - MADRID - Apartado 322

PUBLICACIONES RECIENTES

Ramón Pérez de Ayala

TIGRE JUAN

EL CURANDERO DE SU HONRA

(Segunda parte de TIGRE JUAN)

NOVELAS laureadas con el PRIMER PREMIO del PREMIO NACIONAL DE LITERATURA

Precio de cada volumen, CINCO pesetas

Angel Ossorio Gallardo

LA JUSTICIA PODER

La obra más fundamental del autor y el libro más necesario, útil e interesante para Abogados, Jueces, Fiscales, Notarios, etc.

CUATRO PESETAS

Libros que recomendamos a los amantes de la buena LITERATURA

DE MARIO VERDAGUER

LA ISLA DE ORO (novela de pasión y de paisajes) 5 pesetas.

EL MARIDO, LA MUJER Y LA SOMBRA (novela Polidrica) 3,50 pesetas.

DE M. D. BENAVIDES

LA NOVELA DE UN HOMBRE TIMIDO (Cándido, hijo de Cándido), 2.ª edición 3,50 pesetas.

DE HUBERTO PEREZ DE LA OSSA

VELETAS (libro de historias extraordinarias), 3 pesetas.

DE PANAIT ISTRATI

KYRA KYRALINA (novela rumana), 3 pesetas.

MI TIO ANGHEL.

Pídalos a su Librero o a Editorial LUX-BARCELONA

"THE LINGUIST"

es un Magazine devoted to foreign Languages, especialmente francés, inglés, alemán, italiano, español y ruso, para su estudio y práctica.

Pedir un ejemplar, incluyendo su precio, que es una peseta, en sellos de correo, al representante editorial para la Península

THE LINGUAPHONE INSTITUTE

C. Valencia, 245

BARCELONA

THE LINGUAPHONE INSTITUTE

C. Valencia, 245

BARCELONA

Nos interesa conocer los mejores sistemas y materiales modernos para la enseñanza de idiomas y comercio. Espera de V. una información gratuita completa.

Nombre

Calle

Ciudad

PABLO ROJAS PAZ: *La metáfora y el mundo*. (Buenos Aires, 1926.)

Lo que ante todo nos seduce en los libros de Rojas Paz es la virtud de su estilo rítmico, de períodos breves, y preciso al mismo tiempo. Sin hojarasca, hiperbóles ni ampliaciones. Estilo, por tanto, muy singular y de un valor excepcional en el cuadro general de prosistas suramericanos.

Al lado de estas virtudes formales que se advierten al punto en la prosa de Rojas Paz, hay que subrayar la gracia y sutileza de su pensamiento. Su diáfana, su actitud límpida e ingenuista ante el espectáculo del mundo intelectual. Rojas Paz acierta a ordenar en fríos rítmicos una teoría de conceptos e imágenes. El conjunto forma un pequeño museo de las inquietudes ideológicas de nuestro tiempo. Y cada meditación se halla orlada por un marco de finas sugerencias.

De las cuatro series de meditaciones que integran este libro, las más perfectas, a mi juicio, son, en primer término, las que le prestan su título: "La metáfora y el mundo", y después: "El arte de conversar". Rojas Paz no intenta probar nada, no fuerza nunca sus argumentaciones a favor de una tesis preconcebida.

Emite sus conceptos con gesto sereno y actitud desinteresada. Goza, ante todo, con el puro juego mental, sin optar a ese premio que significa la persuasión del lector. De ahí que, llevado de su desinteresado convencimiento, no debamos extrañarnos a veces, de ciertas contradicciones que en él incurrir.

Hablando, por ejemplo, del "problema del idioma", y tras unas sutiles disquisiciones, Rojas Paz afirma: "Que aquellas palabras que nos parecen anticuadas adquieren un nuevo valor para nuestra sensibilidad. El afán de mi generación, por

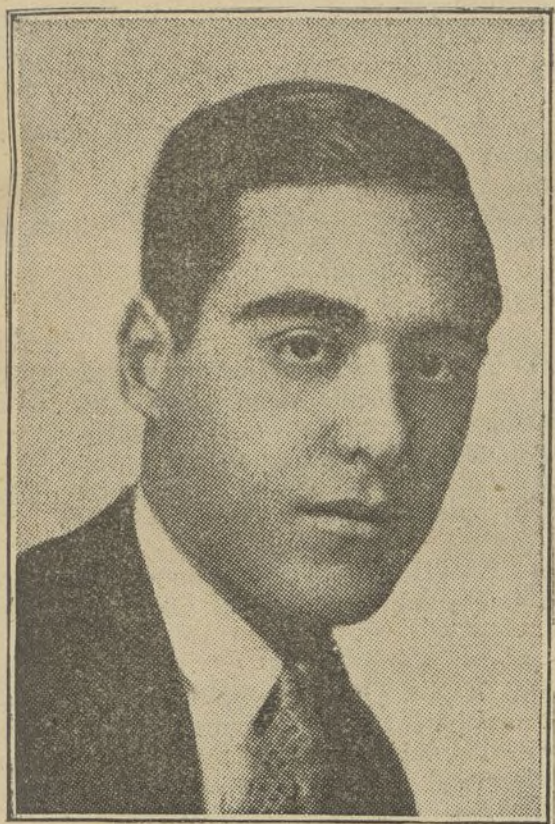
BIBLIOTECA IBÉRICA

Tomás Garcés: "La rosa y el laurel"

(PRIMER LIBRO DE "LA GACETA LITERARIA")

1. Espigado, moreno y sonriente, Tomás Garcés se me apareció, al punto de conocerle, un día de encuentro casual, como la imagen física—batida por mucho Mediterráneo—de su propia poesía. Y no se piensa, sin más, en la marina de rigor; haces densos de luz cargando sobre el ancho lomo trémulo de un azul profundo, guarnecido de espumas y pellicado, quizá, por un velero. Evóquese más bien un mar que abandona sus violencias de color para caer sin rabia—pezuña escamada de luna—en la red del nocturno y chispear tan sólo. Claro que es voluntad de Dios amanecer también sobre el mar de Tomás Garcés. Pero el sol de la ocasión mancha con tiento y suavidad el diseño simplísimo de ese mar fugitivo hacia los brazos abiertos de un horizonte indeciso y distante. El primer término queda para la selva silenciosa de los mástiles, amparando la siesta de las barcas.

2. Tomás Garcés es mediterráneo por razones que, al calar más hondo, difieren en mucho de las movilizadas por cualquier otra, sobre el plano de lo fácil y aparente. Tomás Garcés es mediterráneo en cuanto clásico. No en balde puede Cataluña rastrear en la arena de sus playas la huella de firmes cuanto ágiles pies helénicos (¡Golfo aquí de Rosas: paradigma de claridad...!). Y por algo, la Cataluña de los mejores días, enfió la proa de sus bajeles y galeras a tierras de Oriente, jaleadas por el mismo mar, vehementemente y sabio.



TOMÁS GARCÉS

3. Paradigma de claridad, digo. Y otro la sardana: rueda giratoria, centrada por la virtud del "seny", que informa las manifestaciones todas del espíritu catalán, gozoso en la cauta administración de sus instintos.

Aunque fermento de poesía preferido por los románticos, lo Popular—más o menos lastro de costumbrismo y arqueología—no suele perder su acento clásico originario. Recuérdese—puesto que de Cataluña hablo—a Pablo Pierrer, cantor de la danza, con alegría de bien acordado ritmo, sin arrebatos ni exceso. Ejemplifica, por cierto, el momento en que Cataluña presiente el hallazgo de su conciencia histórica, según reactivos folklóricos. Todavía se castellan el instrumento. Pero la rehabilitación de la lengua vernácula, no tardará en consolidar la catalanidad entrevistada. El interés de descubrir lo diferencial y autóctono, de una parte—en la proyección política del romanticismo—, y de otra, las investigaciones eruditas "Romancillo", adecentado del gran explorador que fue Milá y Fontanals, explican la honda infiltración de lo Popular en la voz catalana, si es propiamente lírica una lírica coreada, henchida de alusiones a la vida en torno.

4. La Naturaleza, en trance de creación poética, gusta del anonimato. Su voz es la del pueblo. Confidencial a su modo, busca el oído innumerable de las gentes, mediante la expresión clara y sencilla de sentimientos nuestros. Pero existe sin duda la posibilidad de hallar al poeta del pueblo y la naturaleza bien individualizado cuando en la cándida instrumentación del viento, el pájaro y la fuente—música elemental de lo creado—participa un corazón de latido propio. Así reconocemos en "Idilis i cants místics" al Verdader que más importa.

5. Lo dice Manuel de Montoliu: "Con Verdader, propiamente, se cierra un período de nuestra Literatura renaciente; no es el poeta que abre una nueva época. El período posterior, presidido por Maragall, gira alrededor de un sentimiento central: el sentimiento de la Naturaleza. La Naturaleza para él, es bien la faz o exterioridad de la Patria, bien el altar simbólico que se revela la Divinidad, y más concretamente, el espíritu de Cristo. La Naturaleza, por la Naturaleza misma, como revelación independiente de la Belleza, no encuentra vibración en el arpa de nuestro poeta". Exacto hasta cierto punto: hasta el punto en que es para advertir que de Maragall—panida, pan tu mismo...—data esa devoción con que poetas muy significados de esta hora catalana—y señaladamente Tomás Garcés—comulgan con las formas todas del mundo físico. Pero Maragall, que acertó a emitir su cántico de fe con la frente levantada y el corazón aplomado sobre la hermosura de la vida cotidiana, sabía bien que encima del prado, la montaña, los árboles y el mar, está el cielo: realidad de la Naturaleza a su vez, que hace al hombre merced de la luz y del color: "El cel ben seré torna el mar més blau...".

Entre el mar y el cielo, el viento: buhno universal con mucho de deportista; nadador, bailarín y jinete, jugador al balón de las nubes, alegre de llevar sobre su hombro virginito un cargamento flotante de golondrinas, perfumes, velas, suspiros, campanas, nieblas, estrellas, luna y sol. Más el viento—agente de la Poesía popular—lleva también consigo las palabras que, por detrás, se le entreguen gustosamente. No es válida la canción que resista al viento que pasa. Ni auténtico poeta popular el que no sepa—para hacer posible el canje—lo que sabe cualquier enamorado: beber los vientos.

8. Tomás Garcés da al viento de Cataluña su mensaje poético, impregnado así de pueblo y Naturaleza. Esta, le franquea su repertorio de temas. Aquí, le facilita el vocabulario para que las cosas respondan sencillamente por sus nombres. Si cada una ocupa su lugar—el lugar exacto—en el ámbito acotado por la inspiración de Tomás Garcés, no es en función del cuadro a componer, sino del fluido patético que las cosas han de comunicarse hasta descargarse en el corazón del poeta; oído de su alma, alambrado en que el poeta se da al abrazo del espectáculo del mundo. La imagen hace de terpeno. La anécdota es sólo un pretexto, como el estribillo no cumple sino la función de un resorte más. Es así, al realizar por propia mano la destilación de motivos, al superar el poeta al raspado, como llega a asumir la poesía popular un verdadero valor lírico. Que es justamente el caso de Tomás Garcés. Cualquiera de sus canciones daría el ejemplo. Yo destaco este "Joc infant", porque permite apreciar el gozo con que el poeta se da al abrazo amoroso de la Creación (incluso a la hora de esos fervores que lanza tras "el vel morat" de uno de sus libros, sobrevenido el transporte religioso).

—Vina, vina, esquerra, pampenella d'or, fada del bardi i l'herba cremada: que dirà l'estel quan el fongui l'alba? —Testimo, t'estimo, t'estimo.

—Canta'm ben baixet, pampenella d'or, al recer petit de les teves ales:

què diu el xiprer quan el brassa l'alba?

—Testimo, t'estimo, t'estimo.

—I a la meua orella, pampenella d'or, quan el teu cinyell desnuava l'alba? —Testimo, t'estimo, t'estimo.

¿Solidaridad franciscana con todas las especies del mundo...? Al cabo, otro modo de manifestarse ese sentido de la vida—inocencia y alegría—que es tan propicio al niño como la Musa del pueblo, niña, seguramente. Alegria e inocencia que libran al amor de toda malicia y de todo dramatismo, haciendo del silencio y de la pureza factores de voluptuosidad:

No cantis, caragol marí; riera, el teu murmurí apaga! Qui silenci, de matinet! Ni el ventjol no mou les canyes.

La primavera s'ha dormit damunt l'arena de la platja. Vora l'onada, el seu cos nu, blanca i rosada...

...Aturarem sospir i alè: ofega la rialla clara. La primavera s'ha dormit. Li fa de lit la nostra platja. Nota, quin lavi tan encès! Quina carícia, la mirada! Toda vida, al teu costat, será una primavera clara

9. Tres libros de versos jalonan el camino ascendente—de Tomás Garcés: "Vint cançons", "L'ombra del lleonard" y "El somni". Pero no podrían ser gustados en sus mejores muestras por el lector castellano, si J. Ortega, escritor de talento, no hubiese concebido el propósito—ya felizmente cuajado en realidad—de traducir la selección que estas líneas preludian. Y conste que no abona la empresa un interés literario solamente, sino a la vez, y también en grado considerable, una exigencia de alta política: el porvenir de la espiritualidad hispánica dependerá de las relaciones que acierten a mantener entre sí los pueblos peninsulares. El amor necesita del conocimiento. En otro supuesto, no lograríamos superar jamás el angosto españolismo en que muchos nos quieren confinar. ¡Que se confinen ellos, y se asfixien...!

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO.

Los raids literarios

Nicolau recordman

El fino historiador catalán Lluís Nicolau d'Olivier ha batido en estos días el "record" de los Congresos históricos.

El autor de la admirable "Expansión de Catalunya a la Mediterránea oriental" ha hecho una administración de sus instintos.

Aunque fermento de poesía preferido por los románticos, lo Popular—más o menos lastro de costumbrismo y arqueología—no suele perder su acento clásico originario. Recuérdese—puesto que de Cataluña hablo—a Pablo Pierrer, cantor de la danza, con alegría de bien acordado ritmo, sin arrebatos ni exceso. Ejemplifica, por cierto, el momento en que Cataluña presiente el hallazgo de su conciencia histórica, según reactivos folklóricos. Todavía se castellan el instrumento. Pero la rehabilitación de la lengua vernácula, no tardará en consolidar la catalanidad entrevistada. El interés de descubrir lo diferencial y autóctono, de una parte—en la proyección política del romanticismo—, y de otra, las investigaciones eruditas "Romancillo", adecentado del gran explorador que fue Milá y Fontanals, explican la honda infiltración de lo Popular en la voz catalana, si es propiamente lírica una lírica coreada, henchida de alusiones a la vida en torno.

4. La Naturaleza, en trance de creación poética, gusta del anonimato. Su voz es la del pueblo. Confidencial a su modo, busca el oído innumerable de las gentes, mediante la expresión clara y sencilla de sentimientos nuestros. Pero existe sin duda la posibilidad de hallar al poeta del pueblo y la naturaleza bien individualizado cuando en la cándida instrumentación del viento, el pájaro y la fuente—música elemental de lo creado—participa un corazón de latido propio. Así reconocemos en "Idilis i cants místics" al Verdader que más importa.

5. Lo dice Manuel de Montoliu: "Con Verdader, propiamente, se cierra un período de nuestra Literatura renaciente; no es el poeta que abre una nueva época. El período posterior, presidido por Maragall, gira alrededor de un sentimiento central: el sentimiento de la Naturaleza. La Naturaleza para él, es bien la faz o exterioridad de la Patria, bien el altar simbólico que se revela la Divinidad, y más concretamente, el espíritu de Cristo. La Naturaleza, por la Naturaleza misma, como revelación independiente de la Belleza, no encuentra vibración en el arpa de nuestro poeta". Exacto hasta cierto punto: hasta el punto en que es para advertir que de Maragall—panida, pan tu mismo...—data esa devoción con que poetas muy significados de esta hora catalana—y señaladamente Tomás Garcés—comulgan con las formas todas del mundo físico. Pero Maragall, que acertó a emitir su cántico de fe con la frente levantada y el corazón aplomado sobre la hermosura de la vida cotidiana, sabía bien que encima del prado, la montaña, los árboles y el mar, está el cielo: realidad de la Naturaleza a su vez, que hace al hombre merced de la luz y del color: "El cel ben seré torna el mar més blau...".

Entre el mar y el cielo, el viento: buhno universal con mucho de deportista; nadador, bailarín y jinete, jugador al balón de las nubes, alegre de llevar sobre su hombro virginito un cargamento flotante de golondrinas, perfumes, velas, suspiros, campanas, nieblas, estrellas, luna y sol. Más el viento—agente de la Poesía popular—lleva también consigo las palabras que, por detrás, se le entreguen gustosamente. No es válida la canción que resista al viento que pasa. Ni auténtico poeta popular el que no sepa—para hacer posible el canje—lo que sabe cualquier enamorado: beber los vientos.

8. Tomás Garcés da al viento de Cataluña su mensaje poético, impregnado así de pueblo y Naturaleza. Esta, le franquea su repertorio de temas. Aquí, le facilita el vocabulario para que las cosas respondan sencillamente por sus nombres. Si cada una ocupa su lugar—el lugar exacto—en el ámbito acotado por la inspiración de Tomás Garcés, no es en función del cuadro a componer, sino del fluido patético que las cosas han de comunicarse hasta descargarse en el corazón del poeta; oído de su alma, alambrado en que el poeta se da al abrazo del espectáculo del mundo. La imagen hace de terpeno. La anécdota es sólo un pretexto, como el estribillo no cumple sino la función de un resorte más. Es así, al realizar por propia mano la destilación de motivos, al superar el poeta al raspado, como llega a asumir la poesía popular un verdadero valor lírico. Que es justamente el caso de Tomás Garcés. Cualquiera de sus canciones daría el ejemplo. Yo destaco este "Joc infant", porque permite apreciar el gozo con que el poeta se da al abrazo amoroso de la Creación (incluso a la hora de esos fervores que lanza tras "el vel morat" de uno de sus libros, sobrevenido el transporte religioso).

—Vina, vina, esquerra, pampenella d'or, fada del bardi i l'herba cremada: que dirà l'estel quan el fongui l'alba? —Testimo, t'estimo, t'estimo.

—Canta'm ben baixet, pampenella d'or, al recer petit de les teves ales:

què diu el xiprer quan el brassa l'alba?

—Testimo, t'estimo, t'estimo.

—I a la meua orella, pampenella d'or, quan el teu cinyell desnuava l'alba? —Testimo, t'estimo, t'estimo.

¿Solidaridad franciscana con todas las especies del mundo...? Al cabo, otro modo de manifestarse ese sentido de la vida—inocencia y alegría—que es tan propicio al niño como la Musa del pueblo, niña, seguramente. Alegria e inocencia que libran al amor de toda malicia y de todo dramatismo, haciendo del silencio y de la pureza factores de voluptuosidad:

No cantis, caragol marí; riera, el teu murmurí apaga! Qui silenci, de matinet! Ni el ventjol no mou les canyes.

La primavera s'ha dormit damunt l'arena de la platja. Vora l'onada, el seu cos nu, blanca i rosada...

...Aturarem sospir i alè: ofega la rialla clara. La primavera s'ha dormit. Li fa de lit la nostra platja. Nota, quin lavi tan encès! Quina carícia, la mirada! Toda vida, al teu costat, será una primavera clara

LA POTENCIA ESPAÑOLA

Es curioso el esfuerzo de España, desarrollado en lugares fuera de toda protección oficial. A diferencia de otros puntos de América, en Cuba la emigración es genuinamente española. Y, en contacto con el yanki, supera este español emigrado, al mismo yanki: en capacidad de trabajo y de adaptación. El azúcar sigue estando trabajado por hispanocubanos. Y del tabaco, no hay que decir. España llega allí con todas sus regiones y agrupándose en centros locales, empuja la vida de la isla con un tesón digno de toda exaltación.

EL NUEVO ROMANTICISMO

Hay un nuevo romanticismo hacia España entre aquellas gentes. Tras la generación de los separatistas que mandaron a sus hijos a

PORTUGAL Y ESPAÑA

Una conversación con Antonio Sergio

Una grata coincidencia con el joven e ilustrado pensador portugués, hombre de acción intensa al propio tiempo, me induce a aprovechar, periodísticamente, el regalo de su charla. Y he aquí el esquema de esta conversación, en cuyo curso hemos abordado temas que pueden despertar interés en el lector español:

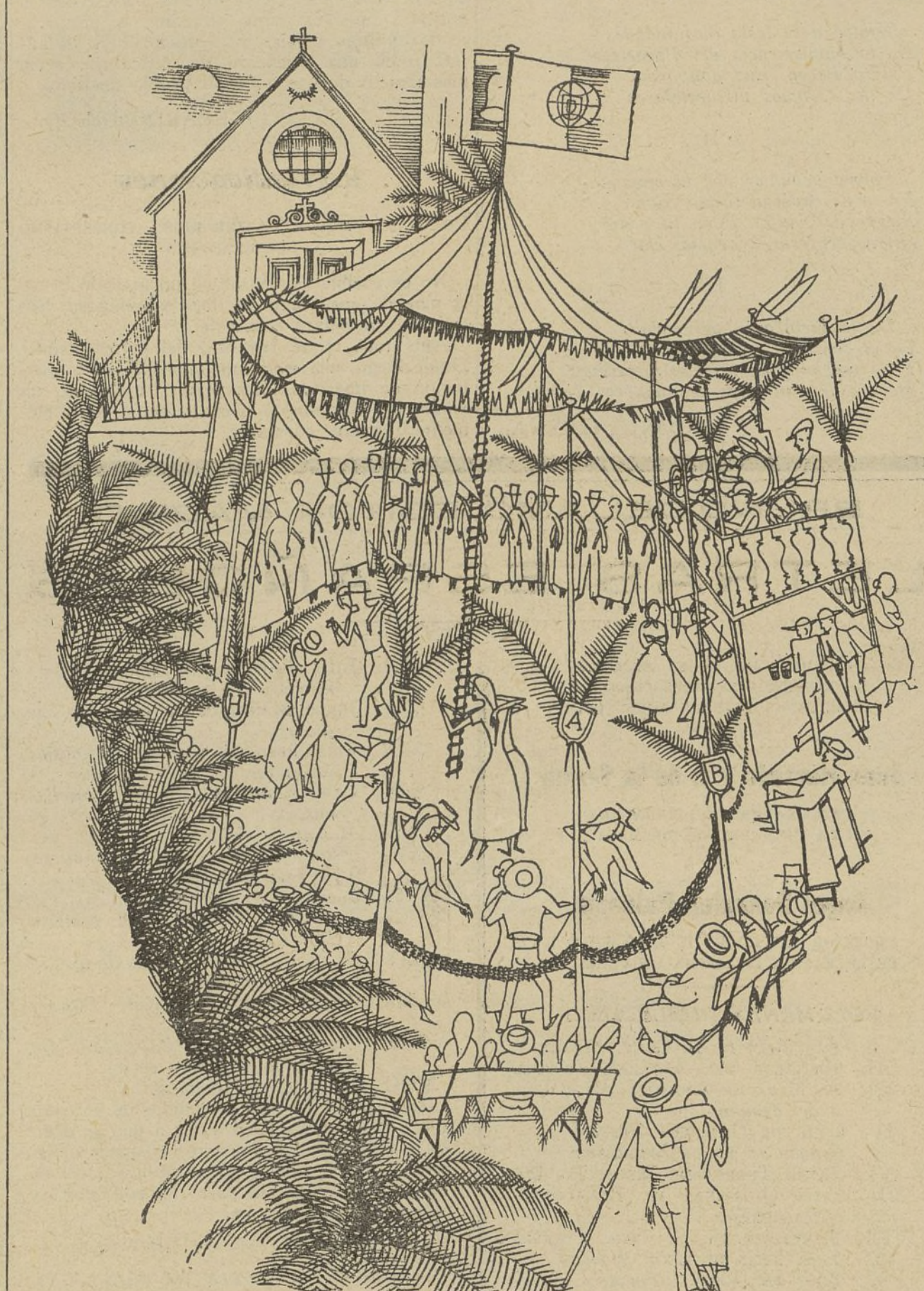
Concepto de conjunto que se tiene de España en Portugal.

Reconocemos y admiramos en Portugal—nos dice Sergio—los progresos realizados en España, en los dominios de la Cultura, por una élite intelectual, así como los logros en el campo de la Economía: colonización interior, obras hidroeléctricas, perfeccionamiento de la agricultura, industria, etc. A este respecto aún nos queda mucho que aprender de España. La idea de la *entente* iberoamericana cuenta en Portugal con entusiastas defensores. Hace tiempo, y con otro régimen, el Gobierno de mi país había constituido una Comisión de estudios lusohispanoamericanos que, depen-

diencia política, y tampoco aspiramos a tenerla: hay una revista y sus lectores; nada más. Pero como tenemos doctrinas políticas y, además, gran prestigio, merced al valor mental y moral de mis camaradas, ejercemos, como es lógico, una influencia en la política portuguesa.

Los extranjeros llegados a Portugal se dan cuenta, no sin sorpresa, que "Seara Nova", sin dejar de ser en política un grupo de izquierda muy liberal, sea, al propio tiempo, muy constructivo, positivo, concreto, dedicado a estudiar con gran amor la historia y las tradiciones. La mayoría de los hombres suelen ver en cada cuestión la tesis y la antítesis: la síntesis se pierde. Nosotros no queremos ser unilaterales, sino sintéticos: por eso no nos comprenden a veces.

Los rasgos más sobresalientes de nuestro programa político son las reformas del régimen parlamentario, de la educación y de la agricultura. Sobre cada uno de estos temas hemos propuesto una serie de mociones concretas, que han sido aceptadas en su mayor parte por la "Liga Republicana", partido de opo-



ROMERÍA PORTUGUESA

(Dibujo de Almada Negreiros.)

ción, creado por los adversarios del actual Gobierno. Datos sobre la obra personal de Antonio Sergio. Autocrítica. Obras más recientes. Lo que prepara.

Soy—sigue diciéndome el ilustre maestro lusitano—un temperamento romántico, con mentalidad clásica de geómetra. La diáfanidad de pensamiento, el rigor matemático en el enlace y sistematización de las ideas es mi facultad predominante, en opinión de los críticos portugueses y extranjeros, que me hicieron el honor de ocuparse de mis escritos y conferencias. Mis defectos son todos los que corresponden a esta manera de ser. Y algunos más. Como dice Sancho Panza, cada cual es como Dios le hizo. Y aún peor muchas veces. Yo pertenezco a esos "aún peor".

Los temas predilectos de mis escritos son la filosofía (particularmente la moral), la pedagogía, la crítica literaria y filosófica, la historia general de mi patria y, muy especialmente, su historia económica. Pero todos estos trabajos están inspirados por una misma preocupación: tienen un mismo eje, un mismo fin: la reforma cultural portuguesa, entendiendo por cultura tanto la de la tierra como la del espíritu. El problema pedagógico y el problema económico del pueblo portugués (en especial su problema agrícola) van unidos en mi pensamiento. En la alta cultura portuguesa hay que dar remedio a las consecuencias intelectuales de la Contrarreforma.

Puede, pues, decirse que toda mi obra es de naturaleza pedagógica, en el más amplio sentido de la palabra, y de reformismo actual, aun mis trabajos de historia económica como el que he publicado sobre los "Antiguos economistas portugueses". Mi libro fundamental son los "Ensayos". De éstos, los más discutidos y apreciados han sido los que se intitulan "Filosofía y Educación" (que expresa las bases filosóficas de todos mis escritos), "La conquista de Ceuta", los estudios críticos sobre Oliveira Martins y Junqueiro y el "Esbozo de la Historia de Portugal" (filosofía analítica de la historia de mi país).

Preparo dos volúmenes de "Nuevos Ensayos", que aparecerán en breve, y, según contrato que acabo de firmar con la casa editorial Labor, de Barcelona, he de entregar antes de Septiembre un "Manual de Historia portuguesa".

Propósitos de vida.

Cuando la Liga Republicana pueda influir en la gobernación portuguesa, intentaré que mi proyecto de la "Junta de Orientación de Estudios" (que me inspiró el admirable Instituto-Escuela de Madrid) sea una realidad. Mi ideal sería trabajar en dicha Junta y realizar en mi patria una labor semejante a la que llevan hechas en España los creadores del citado Instituto, la de Castillejo, por ejemplo. Por desgracia mía, sin las facultades de realización necesarias para igualar a ese gran español, aunque ambicionando colaborar con él para la consecución de un estrecho intercambio intelectual de ambos pueblos.

E. GASCÓ CONTELL.

Este grupo lo constituyen siete hombres, que dirigen la revista "Seara Nova". Dos hombres de acción: el famoso aviador Beires, que hizo el "raid" Lisboa-Macao y que ahora está dando la vuelta al mundo en el avión "Argos", y el comandante Pimentel, que venció en la ciudad de Porto la revolución monárquica de 1910.

Cinco hombres de estudio: Jaime Cortesao, historiador y poeta; Raul Prouença, filósofo y crítico panfletario insuperable; Mario de Azevedo Gomes, gran técnico de cuestiones económicas, ex ministro de Agricultura; Cámara Reis, profesor de la Escuela Normal Superior de Lisboa, crítico literario y periodista, y yo.

El "Seara Nova" no es un partido político, sino solamente un grupo doctrinario y cultural. Carecemos de organización para ejercer una

SEFARDISMO

MAIMÓNIDES

por José María Millás

A mis manos llegó un pequeño folleto anunciando la publicación de las obras de Maimónides. La publicación, por la Editorial Iberoamericana, de las obras de Maimónides. Juntamente aparecía en dicho folleto la fotografía de la tumba de Maimónides en Tiberías, tan maltratada a través de los tiempos por manos enemigas, y se anunciaba su próxima restauración, gracias a la munificencia, tan docta como patriótica, del Dr. Bauer, presidente del Colegio de Doctores de Madrid. Quizá, dada la actualidad que al nombre de Maimónides prestan aquellas empresas, no será de más este artículo.

Generalmente, cuando de alguna figura histórica se trata, se tiende más a hacer obra de disección de una vida, de inventario de datos anecdóticos, entre cuyas redes casi siempre suele escaparse el alma recóndita del personaje. Solamente si intentamos revivir un poco en espíritu aquella vida pretérita, si acercamos nuestra alma a la suya y la evocamos, nos será más fácil obtener una verdadera información humana, algo que no sea un mero "concepto de clase".

El ambiente social, religioso y científico que vivió Maimónides es uno de los más interesantes, y, desde luego, dentro del judaísmo, señala uno de los puntos álgidos del mismo. No me refiero siquiera a la dura persecución al que fue sometido por los cristianos, sino al impulso a los contemporáneos de Maimónides, residentes en estados musulmanes, el dilema de abrazar la fe musulmana o bien la muerte; no hay que decir que ello supone el fin de la brillante civilización judaica dentro de la musulmana y que los estados cristianos de la Península tenían que decir bien del exodo forzado de los sabios judíos, clausuradas las famosas escuelas de Lucena y Córdoba.

Otros problemas de índole más difícil y que afectaban más aún a la esencia del judaísmo debían absorber el espíritu de Maimónides y le invitaban a dar su solución de maestro.

El magno problema que debía ventilarse y que pesaba gravemente sobre los espíritus judíos del siglo XII, era la posibilidad de su religión religiosa, henchida con todos los prestigios dados por Javé a Moisés y a los Profetas, frente a la alitva cultura filosófico-científica y entonces dominante, lo cual era aprendido de Aristóteles y sus escolásticos griegos y árabes. Ella representaba todas las independencias, todas las ansias que la mente clásica pudo concebir, exacerbadas aún por el ardor que neófitos y escolares allegados de los fondos más heterogéneos, aportaron en la lucha.

Frente a la osadía filosófica a aquella interrogación frías de la razón engredida, que llama todos los seres, causas y consecuencias a juicio, que las afirma o niega inapelablemente, ¿Cómo podía recia aquella palabra eternamente amable dada por Javé a su pueblo? ¡Aquellos amores prometidos y jurados tantas veces entre Javé y su pueblo, aquel epitafio como es toda la Biblia entre Adonai y la simiente de Jacob, en el cual las frecuentes infidelidades no pudieron borrar las albricias de una esperanza cierta! Y el fruto de Israel, ¿debía trascender a todas las naciones y gentes, las cuales en el benditas, acudirían al monte de Judá, así como navegan en remotos mares? Toda la altísima superación humana que entraña la Biblia, toda su suavísima unción, así como de panales de miel, y toda aquella eterna encarnación del hombre en Javé, en himnos de loores o de contriciones, desfallecían ante la acometida filosófica así como sueños de hombre enfermo.

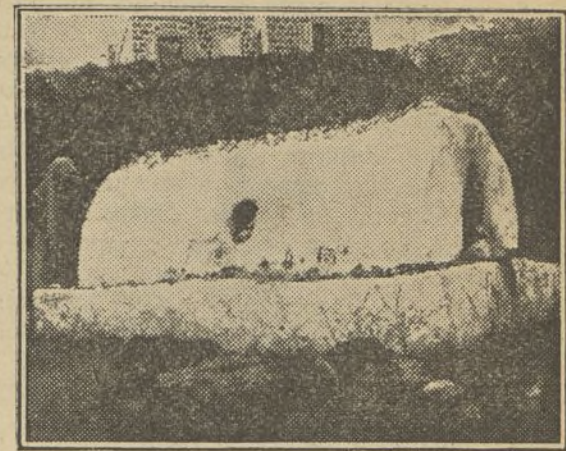
El mundo ya no cantaba la gloria de Dios, más bien era una esfera inmensa que rodaba eternamente, huérfana de toda providencia, extrañada de la órbita de los espíritus puros y sujeta al más duro fatalismo. Claro está que el milagro y la profecía, flores antes del amor entre Dios y su pueblo, no eran ya sino cosa irrisoria. Todo el mundo posterior a la muerte, la gloria de Dios que esperaba a los buenos y los castigos a los culpables, todo el dogma tan esperanzador, desde Job, sobre la resurrección de los muertos, venía abajo vergonzosamente. La razón fallaba, pero era a costa de las más altas voliciones y mociones afectivas, en cuya vida el alma se corroboraba máximamente.

De aquí que ya no eran los impíos edomitas o los bárbaros caldeos, los que ante el tabernáculo de Dios, menaban la cabeza como moviéndose y silaban entre dientes una canción de insulto; ahora eran los maestros, los estudiosos, los que fatigaban los libros, los que condenaban insensiblemente la Ley y su pueblo.

Este magno problema de conciliación entre una ciencia y una creencia, entre una interrogación teórica y una respuesta afectiva, y más cuando ellas varían adornadas con todos los prestigios de la Torá y del Peripato, era el que se cernía sobre las mentes de los estudiosos judíos, de los que enlazaban a los musulmanes y

tenían luego que enseñar a más de un discípulo cristiano; era realmente difícil tener abierta sobre el mismo pupitre de trabajo la Ley y los Profetas junto con los comentarios que alejandrinos y orientales hicieron de la filosofía griega.

Y el problema se acrecia porque se habían ya extinguido las academias talmidicas de Babilonia, y los gaones de Sora y Pumbedita no



TUMBA DE MAIMÓNIDES

podían guiar y dar luz a las trabajadas aljamas dispersas por oriente y occidente. Fueron entonces los pensadores judíos españoles, los que saltaron a la liza para salvar a los suyos y fué nuestro Maimónides el que ante la multitud absorta y perpleja de los estudiosos judíos, dió luz y guía; La guía de los vacilantes, su obra inmortal.

Dice Bonilla y Sanmartín en su Historia de la filosofía española (judíos): "En la contienda entablada entre la razón y la fe, cuando las doctrinas peripatéticas fueron conocidas a fondo por musulmanes y judíos, hubo quienes, como Abengalizi, se inclinaron del lado de la primera, a riesgo de que se pusiese en duda su religiosidad; otros, como Yebudá Halevi, despreciaron, en nombre de la fe, las especulaciones filosóficas; Maimónides, por su parte, intentó, con ingente empeño, una conciliación entre ambas direcciones." Y dice Graetz, el historiador de los judíos: "El judaísmo, tal como lo presentaba Maimónides, no era ya un fenómeno moral del pasado, un sistema extraño, redibido a prácticas enteramente mecánicas; trocaba en una verdad siempre viviente, vivificante y en armonía con la ciencia. Así, los pensadores judíos de tiempos posteriores proceden todos de Maimónides; de él han tomado sus inspiraciones, unas veces para complementarle, otras para combatirlo. De Maimónides arranca la verdadera resurrección del judaísmo. Cuando en el siglo XVIII Mendelssohn hizo adquirir nuevo vigor a la vieja religión casi extinguida, era el poderoso espíritu de la "Guía de los descañados" el que animaba al filósofo de Berlín."

¿Y cómo pudo llegar Maimónides a esta solución de dar una pauta armónica y equilibrada a los espíritus judíos vacilantes? ¿Cómo pudo conciliar la filosofía aristotélica y la religión profética? Pues acercando cuanto pudo los dos criterios de conciencia y compenetrándolos uno con el otro: verificando la primera, hermoseando en un límite de prudencia y nobleza humana las deducciones e hipótesis prematuras e interpretando la segunda con un justo y recto criterio lógico, librándola y desembarazándola de exégesis abusivamente místicas y de coherencias y apeamientos exclusivamente formulistas y externos. Hizo elevada, noble y generosa a la razón a fin de que naciera la pura gracia religiosa y que la imagen de Dios se proyectara nitidamente en el hombre. Quizá en su obra de armonización se decantó a veces del lado de la razón, haciendo posible un futuro racionalismo irreligioso; pero toda su obra y toda su vida atestiguan un alma que sentía y vivía las inefabables de la fe.

Su "Guía de los vacilantes" es, en verdad, una obra clásica, escrita para mantener diálogo con los espíritus de todos los tiempos y lugares; aparte su inusitada importancia dentro de la historia de la filosofía, pues los mismos doctores de la Escolástica se inspiraron en ella, tiene un profundo valor humano, y como dice el primer autor citado: "Sobre toda ella campea una honrada claridad de expresión, una lógica inflexible, un ingenio agudo, un buen sentido que veda las exageraciones, y una firmeza que revela convicción y carácter."

No podemos menos, pues, de felicitarlos que un espíritu tan hondamente humano como el que España dió al judaísmo medieval—tan trabajado de problemas espirituales—, halle hoy cabida en nosotros y sea todo para mayor corroboración de espíritu.

JOSE MARIA MILLAS.

Madrid, V-1927.

POSTALES IBÉRICAS



VASCONIA

DE LA INQUISICIÓN A LA ACADEMIA

Mientras los académicos "regionales" (o de la serie B) preparan sus trabajos, se piensa en los "correspondientes regionales" (serie C o D), hemos de volver sobre el tema, que, al cabo, es de los pocos actualmente abordables sin volver la cara, temerosa o repugnada. Es, en suma, un tema inocuo y pintoresco: la Academia Poliglota; bello título entre plantino y mollescos: La Academia Polyglotte, "Le Bourgeois Gentilhomme", "Miles Gloriosus", "Le comte de Gonalville", "Les femmes savantes"...

¿Es una novedad oficial en España la tetralogía o tetralogía recientemente decretada? Acaso lo sea en el aspecto académico, aunque ya el siglo pasado la Academia Española realizó algunas excursiones o ediciones vascogariabescas, de memoria poco gloriosa. Pero si la Academia acaso no, la Inquisición sí. La Inquisición a su manera había reconocido la importancia de las lenguas alógenas del reino, que, aparte el vasco, mejor llamaríamos simplemente alfonces.

Toda alfonsina guardada y toda comparación atendida, estamos dispuestos a hacer el panegirico relativo (hay en la España de 1927) de la Inquisición. Su profilaxis intelectual y moral estaba bastante bien organizada, con ficheros bibliográficos a la moderna, y podía indicar concretamente los peligros que acechaban a los vascos españoles en legosio tan transcendente como su salvación eterna y otros menes importantes para el vasallo pero mucho más para los usufructuarios del reino. Breve, se estaba fijado. Un hombre "bien pensante" hoy día, compra un libro en Bayona o Perpiñán, y los cancheros ético-estético-económicos de la aduana, le hacen responsable de una tenencia peligrosa y criminal, con sorpresa del burgués, análogo a la del gentilhombre cuando descubrió que hablaba en prosa. Luego, el celo de los paternos guardianes de nuestra Arcadia: una Revue Basque es siempre sospechosa y si es Arqueológica, la sospecha se extiende por los ámbitos de lo desconocido; y ante títulos como "Pronunciación Española"—el admirable manual de Navarro Tomás—o "Valencia de los radicales"—Peleset y Melisandre—se excita la rigidez de los honrados funcionarios, que no están obligados a saber Química, Fónica o Música moderna.

La labor preventiva del Santo Tribunal era maravillosa. Casi cada año publicaba copiosas bibliografías de todo lo que a un buen español no le convenía leer, ni menos poseer. Repito: *on était fixé*. Era extremadamente cómodo. En estos eruditos índices bibliográficos ninguno de las lenguas hispánicas era ahorrada. El calvinismo—oh manes de Leizarraga, y Urte,

y Olaz!—o el jansenismo—¡oh Etcheberry-Daurame, Bardos!—casos no eran despreciables. Vino la Revolución y los vascos la frontera redoblaron sus esfuerzos. En los índices españoles hay muchos libros que mencionan las bibliografías vascas, especialmente la excelente de M. Vinson, el erudito orientalista, vascofilo, filólogo y folklorista parisiense, que acaba de fallecer. De la época revolucionaria, Vinson cita impresos euskéricos por docenas. En "Gure Herria" de Bayona añadió yo (1924) algunos complementos y antecedentes no conocidos por Vinson. Pero entre otros documentos que he encontrado más tarde, hay uno, sacado de los famosos índices españoles, que quiero señalar por vez primera a la bibliografía y vascofilia, desde estas columnas de LA GACETA LITERARIA. Dice textualmente así:

"Errasmako jarumendua populariaren adibide batzuek eskualdean erabiltzen. Impr. en Bayona, 1789. Edicto 13 de diciembre de 1789."

El asterisco final es signo convencional de que la lectura de la obra está prohibida "in totum".

¿Tenía el ilustre "Andrónico" que LA GACETA LITERARIA no se metiese con el "euskaro"? Pues ya está. *Ça y est*.

Finalmente observemos que el título euskérico está impecablemente transcrito. Hasta se puede percibir el perfume bajo navarro de la banlieue bayonesa.

También en esto hemos de aforar los tiempos de nuestra monarquía tradicional. Conservo copia de una ficha euskérica publicada en el registro de la propiedad intelectual. Algo espantoso, irreconocible, ridículo.

Y desgraciadamente los cajistas de las revistas lingüísticas madrileñas no son en este punto más cuidadosos que los de la Gaceta de Madrid. Pero hay algo más grave. En una biblioteca de Vascos, regida por un técnico, he visto una obra de Mendiburu (el primer buen prosista vasco español, cuyos libros son joyas para los bibliófilos) catalogada, como anónima! El técnico oficial no supo detraer el apellido "Mendiburu" del resto del título, escrito en capitales (como aquella heitara analfabeta que cuenta Pérez de Ayala: "Oye, ¿pero dices que tú has pintado esto? Pues aquí dice en la firma José Pérez. Cuyo, tonto, eso son flores). Inocua—su única eficacia hasta ahora ha sido turbar el campo catalán. Pero antes que académicos parece—sin bromas—que nos hacen falta algunos rudimentos de lenguas hispánicas a los maestros,

CENTENARIO DE GÓNGORA

Góngora y Ascaláfo

(Continuación)

alguna excepción como la indicada—comienza cuando el autor pasa a la interpretación y crítica de las poesías centralmente gongorinas. Por ejemplo, en la obra citada, acomete M. Thomas la empresa de traducir una versión de la *Soledad*: el lector con asombro y con pena, que el erudito belga ha traducido el "vello" (del rostro) por la *beauté* (pág. 103), y que las "pias" volantes que tiran del carro de Juno las convierte en *pies* (pág. 106), es decir, en "urracas"! (El erudito ignoraba que en la lengua de Góngora, "una pia" equivale a una jaca pía (1). Los pavos reales que tiran de la carroza de Juno, semejan jacas por tirar de una carroza y jacas "pias" por lo abigarrado de su plumaje, lleno de redondeles como la piel de las jacas antedichas). Claro está, que después de estas equivocaciones evidentes, no causa ya estorbo el ver que cuando Góngora compara el Océano con una serpiente cuya cabeza y cola son, respectivamente, el Atlántico y el Pacífico, cabeza y cola separadas como por un cuello por el istmo de Panamá, el erudito extranjero cree, que lo que se compara con una serpiente, es el propio istmo (pág. 101); ¿pero qué pensar de un caso como el siguiente? Una de las composiciones más populares—y sencillas—de Góngora es la que empieza

Hermana Marica,

mañana que es fiesta...
Y hay otra, también muy conocida, cuyos primeros versos son:
Hanne dicho, hermanas,
que tenéis cosquillas
a saber quien hizo
de "Hermana Marica".

Pues el Sr. Thomas lee esta última composición y, sin fijarse en que el poeta, indudablemente, se refiere a la primera, emite una graciosa hipótesis: que Góngora pudo haber tenido una hija natural llamada Marica (pág. 17). Descartados los adioses parciales, registran en obras gongorinas del señor Thomas, que ya pueden tener para nosotros los juicios desfavorables (2), que sobre la lengua de Góngora, más aún, sobre la musicalidad de alguna de sus más difíciles poesías emite quien de tal modo se equivoca en puntos de elemental interpretación idiomática? El señor Thomas, puesto en sus obras lo que podía poner: su trabajo, su gran erudición general; pero le faltaron dos cualidades indispensables: sensibilidad poética y dominio de la lengua de España. Resultado: la incomprensión—idomática y poética—de Góngora.

Si un hispanista de tan notorios méritos como el señor Thomas, se equivoca al interpretar a Góngora, ¿juzguese cuán someramente podría internarse en la lectura de la *Soledad*, el erudito de un Pablo Verlaine. Este y los otros simbolistas que alabaron a Góngora en el extranjero, y casi todos los modernistas que le ensalzaron en España, entran en el contragruppo C, aunque a alguno de ellos, seguramente, habría que incluirlos en el A.

d) Pero el caso más triste es el del que, siendo incapaz de la menor sensibilidad poética, consagra equivocadamente sus trabajos a la verdadera Ascaláfo, ave nocturna y de mal agüero. Para él—no podría ser de otro modo—Góngora resulta totalmente indescifrable. Será un antigongorino nato. No porque entienda a este poeta menos que a los otros grandes poetas españoles—ya que, por lo que se refiere al valor poético, es incapaz de comprender a ninguno—sino porque a su congénita vulgaridad, repugna, especialmente, todo lo que en Góngora hay de extra-ordinario, de extra-vagante. Este es, pues, el buho, el *deforme fiscal de Proserpina*, cicatero rebuscador de granos de granada, condenado eternamente a la monstruosidad, a la torpeza y a la noche.

Pero Ascaláfo, vencido, se retira a sus lobreguezes. Y los raudales de luz de la poesía de Góngora, llenan el cielo de España en esta primavera de su tercer centenario.

DAMASO ALONSO.

(1) Resulta aún más curiosa la equivocación de M. Thomas, si se tiene en cuenta que *pie* tiene también en francés un valor análogo al de "pia": un *cheval pie*, un *jeune pie*, más aún, *Hartwig* y *Dictionnaire* registran en el *Dictionnaire* de la langue française, como anticuada, la acepción *un pie*, equivalente a "un monture pie", con un ejemplo sacado de las Cartas de la Marquesa de Sevigné: (*Mignard*) *a peint M. de Turenne sur sa pie*, uso que equivale exactamente al que Góngora hace aquí de la palabra "pias".

(2) Las obras de M. Thomas a que me refiero se publicaron en 1909 y 1911.

Balance 1627 : 1927

Después que tantas infatuas aves voltearon alrededor de la excepcional personalidad de Góngora, ocultando con su graznido la armoniosa voz del cantor de *Polifemo*, quedaba sepultado el insignie poeta cordobés en la espesa intemperie del pseudo clasicismo y de un romanticismo inconsciente.

El simbolismo no liberó su fuerza latente, si bien le fue concedido a Mallarmé recoger, por original inspiración, algunas centellas de la esplendor espiritual de Góngora. Cuando escribí, en 1909 y 1911, los dos volúmenes que dediqué a éste y al culteranismo español, parecía quizás atrevida la empresa y de éstas con las cuales parece el autor un poco alejado—si no extraviado—de las grandes rutas.

No faltaba ni la excomuniación mayor del más notable de los críticos de entonces, que oprimió con el peso enorme y el monumental alzar de su obra, a la delicada flor brotada en los patios solitarios de Córdoba.

Debo decir que apenas salido a luz *Le Lysisme et la Préciosité culteraine en Espagne*, me escribió el inolvidable Menéndez Pelayo una carta extensa, amena, entusiasta, encomiástica. Simultáneamente, publicaba Foulché-Delbosque, en *Revue de la Renaissance*, un artículo sobre Alfonso Reyes en sus *Cuestiones estéticas* unas sentidas páginas "Sobre la estética de Góngora".

En mi *Gongora et le Lysisme* (Paris, 1911), sin disimular los errores en que incurrió el novador, procuré poner de relieve el esplendor de la paleta en la cual el poeta preparó los colores radiantes de sus temas. En el uso del pensamiento abstracto, como en la obscuridad ponderada, efectiva, con figura de elemento natural y de tierra vegetal; una obscuridad consubstancial a las necesidades de una profunda poesía; una obscuridad hecha por la rapidez de las imágenes, de las que cada una, como los etéres del río Hipsanis, no vive más que un abrir y cerrar de ojos, sin concertar a la lentitud oratoria; la que establece apenas eliminadas las cosas intermediarias del discurso usual. Esta obscuridad concuerda, ciertamente, con ciertas costumbres del preciosismo francés. El preciosismo se volvió hacia fuera. Tenía por objetivo la sorpresa de los demás, la honra de los aplausos, la gloria de haberse expresado de otro modo que el resto de la gente. Se resistió al renacimiento. Por el contrario, la obscuridad gongorina es grávida, voluntariamente. Es consubstancial, menos a la naturaleza de un poeta que a la del Poeta. Proyecta—soledad, arceife, estrella—una quimera del Poeta, como la naturaleza de Don Quijote proyecta una quimera del Héroe. Se ve que el fenómeno gongorino tiene el derecho de dejar de ser español para hacerse humano, para constelarse, de la manera que el fenómeno Quijote.

La literatura antigua tuvo su fenómeno gongorino con Lycophron; la literatura francesa, con Mallarmé y Valéry. Esto basta para hacernos observar en la cosa literaria correspondencias y una dialéctica, ciertas vueltas y ciertas leyes de la vida.

El fenómeno lycophroniano el fenómeno gongorino el fenómeno mallarmeyano, son, indudablemente, independientes entre sí y se ignoran. Góngora no conocía el nombre de Lycophron, y Mallarmé no leyó nunca un verso

de Góngora. Y los españoles me echan en cara no haber escrito este nombre de Góngora en mi "Poésies de Mallarmé", cuando justamente en una reunión literaria, los admiradores españoles de Góngora guardaron cinco minutos de silencio en honor de Mallarmé. Pero, precisamente, la independencia recíproca de los efectos nos permite buscar más allá la identidad de los orígenes. No es un azar que Europa y Asia terminen cada una por tres penínsulas. Como no lo es la identidad de forma terminal del África y de Suramérica.

Y, sin embargo, no hay ninguna influencia de una península sobre otra, sino una comunidad a *tergo* de movimiento tectónico. Se imagina uno paraje de una tectónica general literaria, en la que estos tres fenómenos literarios—reunidos si se quiere bajo el nombre de fenómeno gongorino—nos ayudarían a discernir el sentido.

Valéry, escribiendo sobre Mallarmé, ha hablado del "rigor del rehusar", por el cual "la literatura toca los límites de la ética; en este orden de cosas, es donde se puede introducir el conflicto de lo natural y del esfuerzo; y exhibir héroes y mártires de la "resistencia a lo fácil" y manifestarse la virtud y la hipocresía, a veces".

Es lo es, evidentemente, toda la literatura. Pero ahí se halla la mayor desnudez del hecho literario, por lo que esas líneas de Valéry me aportan una nueva razón para nombrar, a la española, el fenómeno gongorino.

Con Cervantes, España dio a la humanidad la idea viva de la "resistencia a lo fácil", dotada de tercera dimensión para el genio cómico, gracias a la reserva ilimitada y al recurso, siempre elástico, que implica este género. La poesía de Góngora, el retrato de Góngora en el Prado, dos figuras, o más bien, una gran figura poética de esta misma resistencia a lo fácil, gemela del heroísmo quijotesco, expuesta a los mismos fracasos, a las mismas ironías, al mismo testimonio.

Signo Góngora

I

Nimbo a tu testa diamantada
De la omniencia del Paraceto
Pulcra Febeo. Luz gongorina
De los espacios ultraestelares.

II

Forma aconceja por el rimado
En la de excelso, tirano Signo
Sierpe del vulgo. Para tu genio
Cifra, perfecta, videncia, clara.

III

De la metáfora tradicional
Es el concepto sobre el cual
Y lo emblemático... Los variativos
De ese Distinto que es siempre: Igual.)

ANTONIO ESPINA.

BRUNO DEL AMO, EDITOR, MADRID LETRAS ESPAÑOLAS

COLECCIÓN DE OBRAS SELECTAS
DE NUESTROS AUTORES CLÁSICOS
PUBLICADAS BAJO LA DIRECCIÓN
DE
JUAN HURTADO Y J. DE LA SERNA

CATEDRÁTICO DE LINGÜÍSTICA
EN LA UNIVERSIDAD DE MADRID
Y
ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA

PROFESOR AUXILIAR DE LA FACULTAD
DE LETRAS EN LA MISMA UNIVERSIDAD

- VOLUMENES PUBLICADOS**
- I. SAN JUAN DE LA CRUZ. *Poesías*.
 - II. BALTASAR DE ALCAZAR. *Poesías*.
 - III. A. MIRA DE AMESCUA. *El esclavo del demonio*.
 - IV. LUIS DE GÓNGORA. *Poesías*.
 - V. ROMANCES VIEJOS CASTELLANOS.
 - VI. SANTA TERESA DE JESÚS. *Poesías*.
 - VII. LUIS QUEJONES DE BENAVENTE. *Entremeses*.
 - VIII. GARCILASO DE LA VEGA. *Poesías*.
 - IX. FAY LUIS DE LEÓN. *Poesías*.
 - X. LOPE DE VEGA. *Romances y sonetos*.

Balance del gongorismo

Si suprimimos mentalmente a Góngora de nuestra Historia e intentamos reconstruir hipotéticamente la evolución sin él de nuestra poesía, nos será permitido conjeturar que el hastío de los tópicos renacentistas y el desgaseo rebasado del lenguaje poético habrían precipitado a la poesía por un plano inclinado de irremediable decadencia.

El ingenio y frío culteranismo, el prosaísmo holgazán y un cierto género de exceso verbal, de fallida retórica dibujada—sin la brújula de Góngora—, se hubieran sobrado para ahogar y dificultar la auténtica melodía poética. Esto sucedió en otros países donde faltó un ángel, un Lucifer como nuestro escarnecido Príncipe, y España no había de ser más afortunada. Pero el hecho es que Góngora existió, y que esos excesos—y defectos—del consabido mal gusto se le achacaron a él por el delito de ser modelo no comprendido de malos poetas.

Ahora bien: no todos fueron malos. Primera rectificación, pues, a la referida sentencia condenatoria total.

Entre los amigos de D. Luis hay auténticos poetas: Villamediana, Soto de Rojas, Bocángel, Polo de Medina.

Segunda rectificación: el gongorismo directo, bien asimilado, fue beneficioso para nuestra poesía. En primer lugar, era el único camino posible una ley biológica inexcusable, es, por lo tanto, necio de toda necesidad el condenar, el proscriptor a una época entera que no pudo ser de otro modo que como fue. Aunque, en verdad, es muy cómodo el desprestigio sin acercarse a conocerla. En la imposibilidad de mantener una poesía equilibrada de sensibilidad e inteligencia, de sencillez y de expresión, una poesía sobria, humana, construida como la de Fray Luis, por ejemplo; perdido ya desde Lope el secreto de la composición, y a punto de pagarse la madurez sazónada del vocabulario poético el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión el esfuerzo que antes se repartía con el llamado fondo o contenido. Para cualquiera que tenga ojos de poeta, el ejemplo de Góngora vino a atenuar la descomposición, prostituyendo la armonía clásica del primer Renacimiento, con sus raíces grecolatinas, por otro sistema de equilibrio y de mecánica exclusivamente materiales, concentrando en la expresión

ca. El último reduto. Lo básico. Lo fundamental. De esta manera, "metatrazando" (la metáfora como fin y no como medio), unida a la corriente vitalista, impulsada en Francia por Bergson y Coteau (dadaísmo, creacionismo), nace en España la escuela poética del ultraísmo. En la que se destacan Guillermo de Torre, Gerardo Diego, Espina, Lorca, Rivas-Paneda y otros.

Desde París, un fino temperamento literario, Corpus Barga, procedente del 98 (amigo de Baroja y Valle-Inclán), envía reflejos coetáneos, girandolinosos y gideanos, en sus crónicas. Malabariza el estilo. Y trabaja amistad con escritores que luego tendrán significación gongorina: Salinas, Guillén.

Los nuevos poetas estudian Historia y Lengua. El Centro de Estudios Históricos y la Residencia de Estudiantes, cuajan un tipo "normal" de escritor. De ahí salen Lorca, Gerardo Diego, Alberti, Dámaso Alonso, Jorge Guillén. Catedráticos de Literatura en provincias la mayoría: Gerardo, Salinas, Guillén, Baccarise, Montes.

Todo este núcleo queda, pues, apto para acercarse a las dificultades del cubismo. Dámaso Alonso, discípulo del lexicógrafo Antonio Castro, aventaja a los antiguos poetas eruditos que exaltaron coetáneamente a Góngora, con un instrumental filológico de gran fuerza. Explica "Las soledades" con técnica de "lector universitario" y apasionamiento de científico. El perfume popularista andaluz de Góngora encuentra reflejos en los poemas de Lorca y Alberti. Así como el intelectualista, en los versos de Cernuda, Prados, Altolaguirre.

Los críticos más cercanos a este núcleo gongorista son José Bergamín (procedente de Unamuno y Juan Ramón) y Antonio Marchal (formado un poco variamente). Toda la literatura actual, joven (y aun la vieja que se renueva) está teñida de inevitable gongorismo. En más o en menos. La técnica gongorina, desarticulada (articulada de otro modo) y malabarista, domina.

Así como el prurito de méter, de taller, desdén de toda otra cosa que el oficio literario. Ese asco profesional, apolítico, promulgado en diferentes países a un mismo tiempo, ha hecho que la literatura gongorina se desarrolle a gusto bajo los regímenes de dictadura. Los dictadores respetan la literatura pura.

En ciertos espíritus jóvenes de última hora se inicia un cansancio, una asfixia. Y preparan un esfuerzo para romper la deliciosa cárcel de oro, que impide sentir los lejanos clarines de un alba, de otra barbarie, de otra vez la Vida que vuelve, buscando estructuras y postulando formas.

Epoca de final y de crisis, la presente. Y como en el sesecientos, España presenta a los demás países de Europa su bloque de influencias, de afirmaciones, de intervencionismo. Se traducen más libros españoles que hace veinte años se traducían. Suenan los nuevos nombres españoles de pintores y escritores por las lindes de otras naciones como nunca. España, más occidental que ninguna otra nación, encabeza, una vez más, frente a Oriente, la Decadencia —ya famosa y, según parece, indecible— del Occidente europeo.

E. GIMENEZ CABALLERO.

El idealismo andaluz

La transcendencia estética universal de Andalucía que se ha afirmado, idealmente, por la poesía de Juan Ramón Jiménez, la música de Falla y la pintura de Picasso, ha tenido, sobre todo, el resto de la actividad artística española una influencia radical y decisiva. Este "andalucismo universal" ha inducido tanto en poetas, músicos o pintores nuevos —andaluces o no—, que es fácil reconocer su huella en cualquier caso, y de todos es muy reconocida la trinidad andaluza a que me refiero, y aceptada, en su plena significación ideal, como la única herencia positiva, quizás, del pasado artístico español más reciente.

La obra poética de Juan Ramón Jiménez —unida, como en Mallarmé, a su ejemplaridad personal— ha señalado el momento inicial de la nueva evolución lírica en España, y su idealismo andaluz espera aún, preñado de futuro, las consecuencias que la poesía nueva —en verso y prosa— apenas si ha deducido todavía de su libro máximo: el "Diario de un poeta recién casado".

Fue, primero, en "Presagios" de Pedro Salinas, la asimilación por un poeta castellano de esta idealidad andaluza, y el tono, escuetamente castellano, de sus versos, se infiltraba ya —originalmente: espontáneamente—, de finas escencias andaluzas; se flexibilizaba la línea pura de su forma —poético pensamiento depurado— por el gracioso contorno ideal del andalucismo. Luego, la poesía de Jorge Guillén —aún no recogida en ningún libro— aparece, más que influida, enamorada de lo andaluz; su perfecta cristalización poética debe, tal vez mucho, a este amor inicial del poeta por la poesía andaluza —de Juan Ramón Jiménez o de Góngora—. En Jorge Guillén vino a realizarse, con perfección incomparable, con maestría no superada, el ideal del poeta puro —puramente formal— y en el sentido vivo —andaluz— de la palabra "clásico" (es decir: actual; es decir: eterno). El "clasicismo vivo" de Jorge Guillén, trasapado de idealidad andaluza y reminiscencia de recuerdos clásicos de España y Francia su empeño ético-estético (que es la verdadera influencia ejercida en él como en todo lo nuevo mejor, en todo lo joven, por Juan Ramón Jiménez; influencia más personal, directa —y directa— viva, que literaria) le han situado, por la claridad artística y consiguiente de su maestría, en vecindad constante de toda la joven poesía nueva; —y al escribir: joven, poesía y nueva, doy su total sentido humano a estas palabras; su significado artístico verdadero, ideal y transcendente.

En el próximo número de 15 de junio dedicaremos al ilustre escritor francés la atención particular que ha merecido su tránsito actual por España.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

Por eso, un poeta como Jorge Guillén que de una manera ejemplar ha ido señalando el camino poético de la pureza (no necesita de la publicación esperada de su libro "capital y único" para afirmarlo —ni confirmarlo— lo es, "capital y único" en cada poema, y aún yo diría, que en cada verso), se encuentra hoy en su camino al último poeta nuevo —tan andaluz— al recién llegado Luis Cernuda, con su libro "Perfil del aire". Y por eso, se dice, que este libro —el más perfecto y acabado de poeta joven— se parece tanto al canon poético del lirismo admirable: porque solamente lo parece. En las cristalizaciones poéticas que un platinado amor andalucista han favorecido en Jorge Guillén, encuentra, precisamente, el sevillano Cernuda —diciéndolo vulgarmente— "la orma de su zapato"; una crítica falsa —la de los parados— se complacía en subrayar la semejanza; pero la verdadera crítica debe hacer todo lo contrario: evidenciar la diferencia; sobre todo, porque no se debe fijar en la orma —o norma—, ni tampoco, siquiera, en el zapato, sino en el pie desnudo. La poesía de Luis Cernuda, desnuda de todo parecido externo, es originalísima; tan nueva y viva como el bote prietaveral de la planta (esta exquisita calidad del verde nuevo la caracteriza), tan graciosa, tan inspirada. Trae su propia vida nueva, su ingenio, espontáneo, sencillo y coherente pensar poético: bello, como acaso, no hayamos visto —ni oído—, después de la revelación de Rafael Alberti, en ningún otro lirismo español último, si no es en la calidad de acento, distinto y distante, hondo y puro lirismo malagueño, del bordon que pulsa, temerosamente todavía, Manuel Altolaguirre.

La personalidad poética de Luis Cernuda se afirma con su libro: "Perfil del aire", joven y perfecta; idealmente andaluza, su poesía tiene, sobre todo, la gracia, el angélico don andaluz—sevillano—de la gracia; tiene ángel (auténtico, no mixtificado por ningún sobrenaturalismo literario), y tiene arquitectura ideal, ligera, erguida, nítida, como una Giralda. Lo que no tiene, efectivamente, la poesía de Luis Cernuda, es modernidad; lo que llaman modernidad los paracritistas: falsificación de novedades ajenas—cuando lo son—habitualmente francesas; todo lo más viejo y trasnochado. Cernuda no es moderno, es nuevo, como lo son —y lo serán siempre—, Salinas, Guillén, Espina, Dámaso Alonso, Alexandre, Prados...

Federico García Lorca y Rafael Alberti, los dos poetas andaluces que la crítica paracritista ha insistido tanto en aproximar falsamente, cuando sólo pueden tocarse por extremos, por antagónicos, por absoluta y totalmente opuestos y contrarios, como sus paisajes natales —Granada y Cádiz—divergen sus direcciones estéticas: Lorca viene de lo popular, natural, como un resultado, como un fruto; Alberti va a lo popular, como una intención artística, para realizarlo—iba a decir: para inventarlo—. Pero hay muchas más cosas en la poesía nueva, y en la compleja idealidad andaluza de las que entendi cualquier crítica paracritista o tópica vulgar.

Antes, en las "Islas invitadas" de Manuel Altolaguirre, un acento nuevo de voz, de pensamiento poético—hondo, puro—, nos sorprendería bellamente; ahora, en "Perfil del aire"—ilustrado esencialmente poético; es decir, pensado y no hablado o escrito—es la línea finísima de un pensamiento lírico nuevo, desnudo, lo que nos sorprende con la bella plasticidad, delicada y firme, de su trazo, en el que el idealismo andaluz se afirma, vivo, infantil, casi recién nacido, eterno,—como en la rebolera de un capote, fugitivo en su permanencia.

JOSE BERGAMIN

En honor de Montherlant

Otra cena de "La Gaceta Literaria"

El sábado último se reunió en torno a Henry de Montherlant, un grupo de amigos y admiradores congregados por LA GACETA LITERARIA. Se celebró una cena en el colmado madrileño de Villa-Rosa. Asistieron los señores Marchal, Gómez de la Serna, Giménez Caballero, Espina, Guillermo de Torre, Marqués de Rozales, Roberto Domínguez, Ignacio Sánchez Mejías, Francisco Ayala, Meléndez, Julián Zugazagoitia, Angel Giménez, Pérez Ferrero, Abril de Vivero, Gerardo Diego, José María Cossío y J. Larrea.

Al final del banquete—transcurrido en la mayor intimidad cordial y cortés, se le ofreció al autor de "Los Bestiarios" el manjoso de las firmas de LA GACETA LITERARIA, con uno de clavos y otro de puros y otro de tarjetas postales taurinas y flamencas, todos estos manjoses, emergiendo, en pintoresca cornucopia, de un auténtico cuerno de toro bravo.

En el próximo número de 15 de junio dedicaremos al ilustre escritor francés la atención particular que ha merecido su tránsito actual por España.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

“LA GACETA LITERARIA” publicará el 1.º DE JULIO CONMEMORACIÓN DE GOYA

La copiosidad de originales sobre Góngora ha impedido celebrar en este número el homenaje Goyesco, como habíamos anunciado.

LA GACETA LITERARIA

JUAN GRIS

por Manuel Abril

SU TEORÍA

“¿Qué puesto ocupa Juan Gris dentro del cubismo?” Esa es la pregunta a que debo responder en la GACETA LITERARIA.

Para ello convendrá que exponga primero el puesto que ocupa el cubismo dentro de la pintura.

Fue Juan Gris teorizante y pintor. Teorizante parco—pienso—dice—con el oficio personal no debe hablarse sino con la mayor reserva.

“arquitectural” y “arquitectónico” una significación estética general, aplicable a todas las artes. Descubrir esta verdad en su fundamento primero equivale a encontrar el fundamento propio de la estética.

Todas las escuelas de pintura, por distinto que fuera su credo, coincidían casi siempre en adoptar como axioma fundamental, “punto de partida indiscutible, el principio de que las obras pictóricas debían, o reproducir o interpretar al natural, las “cosas” de la Naturaleza o de la industria. La pintura se limitaba a ser —empleando un nombre técnico— “representativa”, y se limitaba a serlo por creer que la obra de arte debía, para ser arte, “representar” lo que vemos.

La arquitectura, en cuanto arte, no representa, sin embargo, cosa alguna. No tiene una catedral, para ser bella, que pareciera una montaña, ni unas columnas necesitan parecerse a troncos de árboles. Muy por el contrario: la semejanza con cualquier objeto orgánico e industrial sería de mal efecto. Las cúpulas bulbiadas del bizantino no son bellas por parecer bulbos; antes bien, a pesar de ello.

¿Por qué puede entonces ser un edificio, una arquitectura, obra de arte? Por la cadencia de las líneas; por la proporción de las masas; por la calidad del material; tres elementos que se bastan por sí solos para producir efecto estético, sin que ninguno recurra a la representación para conseguir su eficiencia.

No hay razón, pues, para decir que el arte depende y necesita de la representación, puesto que hay un arte que lo es siendo irrepresentativo. La obra—por lo menos la obra plástica—había de necesitar, para ser arte, aquellas condiciones que se dan en la arquitectura. ¿Podría darse, en efecto, en los lienzos una armonía arquitectónica lo mismo que se daba en los edificios? Podía, sin duda alguna, puesto que el cuadro contiene, como el edificio, los mismos elementos sensibles: líneas, extensión o masas, calidad y color de esas masas. Haciendo entre ellas armonía y unidad de emoción, la obra sería de arte.

El término “arquitectónico” podía, pues, aplicarse a la pintura para designar el juego libre, irrepresentativo, creador —“poético” en el sentido más griego del vocablo: hacer y no copiar—, atento sólo a las leyes de síntesis emocional, que son las leyes del arte.

Los fueros de lo bello, intrínseco, libre, independiente de la representación—fueros vigentes desde la creación en lo que se refería a la arquitectura y a la música; en parte también a la poesía—, iban a ser aplicados —por primera vez en la Historia— a la pintura y a la escultura.

Por primera vez también iba a encontrar la estética su objeto propio.

Así lo comprendía Juan Gris, en efecto:

“Sólo los medios arquitectónicos son constantes en la pintura.”

“Toda arquitectura es una construcción, pero no toda construcción es una arquitectura.”

“Para que una construcción, una construcción mental, material, visual o acústica sea una arquitectura, necesita reunir ciertas condiciones.”

“Esto es una arquitectura..., porque el resultado de la combinación posee unidad, homogeneidad..., nueva individualidad..., es una síntesis.”

“Un cuadro es una síntesis, como es sintética toda arquitectura.”

PRIMER PRINCIPIO CUBISTA: ARQUITECTURA

Todas las arbitrariedades y rarezas aparentes—tan cacareadas—del cubismo; todos sus principios estéticos—elaborados en la obscura y vacilante gestación de veinte años—pueden resumirse en este principio general, del que se derivan las restantes: “El color estético de un cuadro debe ser exclusivamente arquitectónico.”

“El centro de gravedad plástica de un cuadro está en su arquitectura.”

No hay que pensar en “edificios” cuando se habla aquí de arquitectura. Tienen los términos

FUNDACIÓN BERNAT METGE

Colección Catalana de Clásicos Griegos y Latinos

Dirección: Vía Layetana, 30-7. Apartado 789. BARCELONA

PRIMERA SERIE

1. LUCRECI—DE LA NATURE (I vol.), por el Dr. Joaquim Balcells.

2. CORNELI NEPOS.—VIDES D'HOMES IL·LUSTRES, por el Dr. Manuel de Montoliu.

3. XENOFONT.—RECORDS DE SÓCRATES, por Carlos Riba.

4. CIGERO.—DISCURSOS (I vol.), por el Dr. J. M. Llobera, J. Estelrich y Mn. Llorenç Ribé.

5. SENECA.—DE LA IRA, por el Dr. Carles Cardó.

6. PLATÓ.—DIALÈGOS (I vol.), por Joan Crexells.

7. CIGERO.—BRUTUS, por Mn. Giménez Alabart.

8. AUSONI.—OBRES (I vol.), por G. Riba y Mn. J. Navarro.

9. SENECA.—DE LA BREVEJETA DE LA VIDA, DE LA VIDA BENAURADA, DE LA PROVIDENCIA, por el Dr. Carles Cardó.

10. XENOFONT.—OBRES SOCRÀTIQUES MENORS, por Carlos Riba.

SEGUNDA SERIE

11. TIBUL.—POESIES, por C. Magrinyà y J. Minguez.

12. PROPERCI.—ELEGIES, por el Dr. Joaquim Balcells y Joan Minguez.

13. PLATÓ.—DIALÈGOS (II vol.), por Joan Crexells.

14. QUINT CURCI.—HISTORIA D'ALEXANDRE EL GRAN (I vol.), por el Dr. Manuel de Montoliu.

15. PLINI.—HISTORIA NATURAL (LI I-II), por Marçal Oliver.

16. SENECA.—CONSOLACIONES, por el Dr. Carles Cardó.

17. TACIT.—OBRES MENORS, (DIALÈGOS DELS ORADORS, AGRICOLA, GERMANIA), por F. Martorell, Miquel Ferrà y Llorenç Ribé.

18. PLUTARC.—VIDES PARALELES (I), por Carlos Riba.

19. ARISTOTIL.—POÈTICA CONSTITUCIÓ D'ATENES, por J. Forran i Mayoral.

20. QUINT CURCI.—HISTORIA D'ALEXANDRE EL GRAN (II vol.), por Joan Estelrich y M. de Montoliu.

TERCERA SERIE

21. PLUTARC.—VIDES PARALELES (II), por Carlos Riba.

22. SENECA.—DE LA CONSTANCIA DEL SAVI, DE LA TRANQUIL·LITAT DE L'ESPERIT, DE L'OCI, DE LA CLEMENCIA, por el Dr. C. Cardó.

23. HORACI.—SÀTIRES I EPÍSTOLES, por I. Ribas y Mn. Ll. Ribé.

24. PALLADI.—HISTORIA LAUSICA, por Dom Antoni Ramon.

A PUNTO DE PUBLICAR

PLINI EL JOVE.—LLETRES (I), por Marçal Oliver.

PLUTARC.—VIDES PARALELES (II), por Carlos Riba.

CATO.—DE AGRICULTURA, por Mn. Salvador Galmés.

I. Edición básica. Texto antiguo y traducción catalana, en papel especial. Precio por ejemplar, pesetas 7,50.

Abono anticipado a una serie de 10 volúmenes seguidos..... 70,00 pesetas.

Pago anticipado en dos plazos, cada..... 35,50

Encuadernados en tela inglesa: Precio por ejemplar, pesetas 9,50.

Abono anticipado a una serie de 10 volúmenes seguidos..... 90,00

Pago anticipado en dos plazos, cada..... 45,50

II. La misma edición. Texto antiguo y traducción catalana, en papel de hilo especial Guarro. Tiraje, 150 ejemplares.

En rústica. Precio por ejemplar, pesetas 18.

Abono anticipado a una serie de 10 volúmenes..... 160,00

Pago anticipado en dos plazos, cada..... 80,00

Encuadernados en piel, hierros especiales, dorado a mano; encuadernación limitada a 35 ejemplares:

Abono a una serie de 10 volúmenes..... 500,00

Pago en dos plazos, cada..... 250,00

Pago por ejemplar..... 51,00

III. Edición conteniendo el texto antiguo solo, con introducción en latín: Precio por volumen, 4,50 pesetas.

IV. Edición conteniendo el texto catalán solo, con el estudio preliminar: Precio por volumen, 4,50 pesetas.

Para estas dos ediciones parciales sólo son admitidos abonos a series completas de 10 volúmenes, a razón de 45 pesetas la serie.

En plus, 2 pesetas por cada ejemplar, si se desea la edición encuadernada en tela inglesa.

NOTA IMPORTANTE.—Los números 1 al 19 de la edición básica (I) y los números 1, 5, 6, 7, 9 y 13 de la edición, con el texto catalán solo (IV), están agotados.

BOLETIN DE SUBSCRIPCION

Don que vive en

provincia de nación calle

núm. se suscribe a la tercera serie de los volúmenes de la edición núm. de la FUNDACION BERNAT METGE, y envía a tal efecto la cantidad de pesetas.

Deseo también recibir las dos primeras series completas de la edición núm. y envío a tal efecto su importe total de pesetas

