
ALFAR

50

SUMARIO

Poemas, Juana de Ibarbourou - Nominalismo Supra-realista, José Bergamín - El temor a la muerte, R. Nóvoa Santos - Retrato de Ramón Gómez de la Serna, por Boreas - Ramón Gómez de la Serna o el sentido de la Universalidad, Adriano del Valle - Pedro Medina Medinilla, Gerardo Diego - Egloga de Pedro Medina Medinilla - Dibujo de Francisco Miguel - Retrato de Francisco Contreras por Gregorio Prieto - La Ville Merveilleuse, M. P. - Oliverio Girondo por Angelina Beloff - Reproducciones de Le Fauconnier. Estudio de Albert Scheneberger - Libros: Notas de Guillermo de Torre, Ortega, Luis Mosquera, Juan de Jesús Vázquez y Julio J. Casal

BALNEARIO DE MONDARIZ



S A L A D E V I S I T A S

Aguas Bicarbonatadas Sódicas de Mondariz;
fuentes de "Gándara" y "Troncoso", las más
alcalinas de España. Propiedad de los señores

H I J O S D E P E I N A D O R

Temporada oficial: 1.º de Junio a 6 de Octubre

MONDARIZ-BALNEARIO (Galicia)

LUCIANO PITA QUINCALLA Casa especial en juguetería. Unico depósito de <i>El Relámpago</i> Brillo sin igual para toda clase de suelos y muebles. <i>Cantón Grande, 3 y 4</i>	FEAL HERMANOS SASTRERIA <i>Real, 66-1.º—La Coruña</i>	SCHNEIDER ASCENSORES, CALEFACCIÓN MATERIAL ELÉCTRICO GERARDO DE CASTRO <i>"Electra" Cantón Grande, 27 "Electra"</i>
--	---	--

LITOGRAFIA E IMPRENTA ROEL

Trabajos comerciales - Tarjetas - Obras - Relieves
PAPELERIA y Objetos de Escritorio

Despacho: Real, 17

Talleres: Carretera de Santa Margarita

L A C O R U Ñ A

Lamport & Holt Line

(The Liverpool, Brasil & River Plate S. N. C^o)

SEVICIO REGULAR POR VAPORES CORREOS RAPIDOS DESDE LA CORUÑA

AL RIO DE LA PLATA

Próxima salida de LA CORUÑA para MONTEVIDEO y BUENOS AIRES.

HOGART el día 23 de Junio

Admite pasajeros para los expresados puertos.

PRECIO DE LOS PASAJES (incluidos impuestos):

Tercera clase.	Pesetas 567,75
Tercera clase en camarotes.	— 602,75

(Los niños menores de dos años, gratis, y de dos a diez años, pagarán medio pasaje).

Los vapores de esta Compañía disponen de excelentes instalaciones permanentes para los pasajeros de tercera clase, y ventilados camarotes de dos, cuatro y seis camas, teniendo también a su disposición espléndidos salones, comedores, cuartos de baño, etc.

Se ruega a los pasajeros soliciten las plazas con anticipación.

Para informes, dirigirse a su Agente en LA CORUÑA, VIUDA DE DANIEL ALVAREZ, Cantón Pequeño, 22.—Dirección telegráfica y telefónica: ROMERAL.

Eladio Pérez

ANTES Sucesor de Julio Rodríguez

COMISIONES—CONSIGNACIONES
TRANSITOS—SEGUROS

ARMADOR DE BUQUES

AGENTE DE LA LINEA DE VAPORES

T. H. Skogland & Son A/s

TREN DE GABARRAS

con vaporcitos para servicio en el puerto.

CONSIGNACION DE CARBURO DE CALCIO

de la fábrica de ARCADE (Pontevedra)

TELEGRAMAS
CABLEGRAMAS
TELEFONEMAS

ELADIOS

TELÉFONO núm. 184

(Hilo directo con la Central interurbana)

Santa Catalina, 11

LA CORUÑA

Compañía Transoceánica de Navegación

SERVICIO RAPIDO DE LA CORUÑA A LA HABANA Y SANTIAGO DE CUBA

El día 30 de Mayo saldrá del puerto de La Coruña con destino al de la Habana y Santiago de Cuba, el vapor español

Barcelona

admitiendo pasajeros de primera, segunda, segunda económica, tercera preferente y tercera clase.

Precios del pasaje, incluidos impuestos:

En primera, 1.870 pesetas. En segunda, 1.300. En segunda económica, 1.000. En tercera ordinaria 529,50

Niños hasta dos años, uno gratis por familia; de dos a cinco años, cuarto pasaje; de cinco a diez años, medio pasaje.

Este buque, además de las clases indicadas, tiene camarotes preferentes y camarotes individuales.

La conducción a bordo del pasaje de tercera y sus equipajes es por cuenta de la Compañía.

Los pasajeros de 3.ª clase deben dirigirse a esta Agencia sin utilizar intermediarios prohibidos por la ley.

Para más informes dirigirse a su Consignatario

NARCISO OBANZA.—La Coruña

Mala Real Inglesa

SERVICIO DE VAPORES CORREOS RAPIDOS
ENTRE LA CORUÑA, RIO JANEIRO, SANTOS,
MONTEVIDEO Y BUENOS AIRES

Próximas salidas de La Coruña:

LINEA DE AMERICA DEL SUR

Precios en tercera
incluidos impuestos

Almanzora	31 de Mayo	607'75 Ptas.
Darro	30 de Junio	537'75 »
Arlanza	12 de Julio	607'75 »

ESTOS VAPORES ADMITEN PASAJEROS EN
PRIMERA CLASE (VARIAS CATEGORIAS).
SEGUNDA, INTERMEDIA Y TERCERA.

Los pasajeros de 3.ª clase deben dirigirse a esta Agencia sin utilizar intermediarios prohibidos por la ley.

Para informes:

RUBINE E HIJOS

Real, 81

LA CORUÑA

COMPAÑÍAS HAMBURGUESAS

Servicio regular de vapores correos rápidos

Próximas salidas para Río Janeiro, Montevideo y Buenos Aires

Bayern 9 Junio — Cap Norte 14 Junio

Tercera clase corriente: En todos los vapores de esta Compañía están a disposición de los pasajeros, aparte espaciosos Comedores, Cuartos de Baño y Duchas, una magnífica instalación permanente de camarotes de 2, 4 y 6 camas para familias, previo pago de 20 pesetas.

Tercera clase especial: Esta clase, completamente independiente de la tercera corriente, se obtiene mediante el sobreprecio de 125 pesetas.

Precios de Cámara: Primera clase: Para Buenos Aires, en los vapores «Cap Polonio», «Antonio Delfino» y «Cap Norte», Libras 69, y en los vapores «Teutonia», «Rugia», «Galicia», «Baden», «La Coruña», «Vigo» y «España», Libras, 46.

Segunda clase: Solamente en el «Cap Polonio», para Buenos Aires, Libras, 37'10.

Niños mayores de 10 años pagarán pasaje entero. Los de 5 a 10, medio pasaje, y los de 2 a 5, cuarto pasaje. Los menores de 2 años, uno gratis por familia.

Se recomienda pedir con la mayor anticipación las plazas que se necesiten para poder reservarlas.

Los pasajeros deben presentarse en esta Agencia con cinco días de anticipación al de la salida del vapor.

Los pasajeros de 3.ª clase deben dirigirse a esta Agencia sin utilizar intermediarios prohibidos por la ley.

Agente general en La Coruña: **Enrique Fraga.**

Compostela, 6-Telegramas y Telefonemas, FRAGA

Gerardo Corredoira

Mueblería

Especialidad en muebles de lujo y de todas clases
San Andrés, 20-22 **La Coruña**

ALONSO & ETCHEVERRIA

Plaza de Lugo. 4, 5 y 6 - LA CORUÑA

Gasolina perfecta "SHELL"

Carburante ideal para automóviles por su gran riqueza en hidrocarburos automóviles

Macizos CUSHION
Cubiertas Gigantes
Cubiertas BALLON } marca **Good Year**

Aceites Superoil "SHELL"

Especial para motores y automóviles tipos

DOBLE
TRIPLE
ORO

Lloyd Norte Alemán - - Bremen

SERVICIO REGULAR DE VAPORES CORREOS RAPIDOS ENTRE ESPAÑA Y SUD-AMERICA
POR LA SERIE DE BARCOS NUEVO TIPO: KOELN, CREFELD, GOTH, SIERRA NEVADA,
SIERRA CORDOBA, WESSER Y WERRA

Directamente para Río Janeiro, Montevideo y Buenos Aires, saldrán de VIGO los vapores alemanes de gran porte

Sierra Morena	10 de Junio	Ptas. 632'95	Crefeld	1 de Julio	Ptas. 567'95
Werra	30 de "	Ptas. 587'95			

En camarote aparte, 20 pesetas más sobre el pasaje de tercera.

Los vapores *Werra*, *Goth* y *Weser*, admiten pasajeros de clase intermedia y tercera clase, y el *Sierra Córdoba* y *Ventana*, primera y tercera clase.

La clase intermedia está situada en el centro del barco, reuniendo por ello grandes comodidades, ya que no hay a bordo categorías superiores.

Tienen su cubierta aparte, comedor, fumador y sala de conversación.

Las comidas son abundantes y muy variadas, siendo servidas por camareros uniformados.

Todos los pasajeros de tercera clase tienen también a su disposición un amplio salón comedor, fumador y salón de conversación.

Para más detalles informa el Agente general para España de la Compañía:

VIGO: García Olloqui, 2. LUIS G. REBOREDO ISLA.--VILLAGARCIA: Marina, 14.

Compagnie de Navigation Sud-Atlantique

Chargeurs Reunis

PROXIMAS SALIDAS DE LA CORUÑA

Para los puertos del Brasil, Montevideo y Buenos Aires, por modernos y rápidos trasatlánticos a doble hélice y 16.000 toneladas de desplazamiento:

9 de Junio **Hoedic** 547'75 Ptas.—14 de Junio **Mosella** 547'75

Precio en tercera clase en camarote cerrado, Pesetas 602,75
Idem tercera clase de preferencia, — 696,50

Esta clase se halla situada en el centro del buque y completamente independiente. Los camarotes de 2, 4 y 6 camas, son todos exteriores y reciben la luz y el aire directamente. Los pasajeros de esta clase disponen también de comedor, salón de conversación y café cubierto, cuarto de baño, ducha, etc.

NOTA.—En estos precios van incluidos todos los impuestos de embarque.

Precios en primera clase a Buenos Aires, Pesetas 1.230] Sin impuestos y sujetos a las
Idem en segunda clase a Buenos Aires, — 1.000] variaciones del cambio.

Facilitarán toda clase de informes sus Agentes generales en España:

ANTONIO CONDE, HIJOS.—Plaza de Orense, 2.—La Coruña.—Telegramas y telefonemas: "Chargeurs"

Salidas del puerto de Vigo

POR VAPORES DE GRAN LUJO EXTRA-RAPIDOS

Para Lisboa, Río Janeiro, Montevideo y Buenos Aires, saldrán de VIGO los siguientes vapores de 26.000 caballos de fuerza y cuatro hélices:

1 de Junio **Massilia** — 26 de Julio **Lutetia**

Admiten pasajeros de gran lujo, primera, segunda, segunda intermedia y tercera clase.

Precio de tercera clase: Ptas. 482,80.

Para Leixoes, Dakar, Río de Janeiro, Montevideo y Buenos Aires, saldrán de VIGO los siguientes vapores a doble hélice:

26 de Junio **Quessant**

Admitiendo pasajeros de primera, tercera preferencia en camarotes, tercera clase en camarotes, tercera corriente.

Precio del billete en tercera preferencia en camarotes, comedores y salón de conversación, ptas. 696,70

Precio del billete de tercera en camarotes, comedores y salón de conversación, ptas. 602,95.

Precio del billete de tercera clase corriente, ptas. 547,95.

Los pasajeros de tercera clase deben dirigirse directamente a esta Agencia sin utilizar intermediarios prohibidos por la ley.

Para informes, dirigirse a los Agentes generales en España:

ANTONIO CONDE, HIJOS. (Apartado número 14).

JOSE LONGUEIRA

NAVIEROS—CONSIGNATARIOS—AGENTES DE ADUANAS — FLETAMENTOS — SEGUROS
MARITIMOS—AGENCIA INTERNACIONAL PARA EL SERVICIO DE PAQUETES POSTALES
DELEGACION DE LA COMPAÑIA DE LOS CAMINOS DE HIERRO DEL NORTE

LA CORUÑA

COMPAÑÍA DEL PACÍFICO

VAPORES CORREOS RAPIDOS

L I N E A D E C U B A

Próximás salidas para la HABANA:

DE LA CORUÑA		DE VIGO	DE LA CORUÑA		DE VIGO
Ortega	8 Junio	9 Junio	Oroya	27 Julio	28 Julio
Orita	22 Junio	23 Junio	Oriana	10 Agosto	11 Agosto
Oropesa	13 Julio	14 Julio	Orcoma	24 id.	25 id.

Siguiendo, Vía CANAL DE PANAMA, a Cristóbal (Colón), Balboa (Panamá), Callao, Mollendo, Arica, Iquique, Antofagasta, Valparaíso y otros puertos de Perú y Chile.

Admiten pasajeros de primera, segunda y tercera clase y carga para todos los puertos mencionados.

Servicio a puertos de Costa Rica, Nicaragua, Honduras, Salvador, Guatemala, México, San Francisco de California, etc., con trasbordo en Cristóbal (Colón), para los cuales se admiten también pasajeros de cámara y carga.

Precios del pasaje desde España a la HABANA:

	Oropesa Oroya	Orcoma Orita	Oriana Ortega
1. ^a clase desde Pesetas	1.600	1. 00	1.400
2. ^a " " "	1.055	1.055	985
3. ^a " " "	549'50	539'50	549'50

Incluidos todos los impuestos.

Precios del pasaje a otros puertos.—Sirvanse solicitarlos, mencionando vapor, clase y destino.

TARIFAS DE FLETES.—Se enviarán a quien las solicite.

PASAJEROS DE CAMARA.—Para servicio de los españoles, se embarcan en La Coruña camareros y expertos cocineros encargados de hacer platos estilo del país, con provisiones tomadas en este puerto.

PASAJEROS DE TERCERA CLASE.—Son alojados en higiénicos y ventilados camarotes, de 2, 4, 6 y 8 literas (estos últimos reservados para familias numerosas), y las comidas, de variado y sano menú, son servidas por camareros en amplios comedores y condimentadas por cocineros españoles, también con provisiones embarcadas en La Coruña.

Línea de Liverpool

Dos salidas mensuales para La Pallice (Francia) y Liverpool, con billetes combinados a París (Vía La Pallice) y a Londres (Vía Liverpool).

PRECIOS DEL PASAJE

a:	PRIMERA CLASE		SEGUNDA CLASE		TERCERA CLASE
	Sencillo	Ida y vuelta	Sencillo	Ida y vuelta	Sencillo
La Rochelle-Pallice	£ 6'—	£ 11'—	£ 5'—	£ 9'—	£ 2'—
París (vía La Pallice) ...	» 8'—	» 14'—	» —	» —	» —
Liverpool.....	» 8'—	» 14'—	» 5'—	» 9'—	» 3'—
Londres (vía Liverpool)	» 10'10.	» 19'—	» —	» —	» —

NOTA.—En los anteriores precios no están incluidos los impuestos.

Para más informes dirigirse a los

SOBRINOS DE JOSE PASTOR, LDA.

Agentes generales de la COMPAÑIA DEL PACIFICO

Marina, 27.—LA CORUÑA

Policarpo Sanz, 1.—VIGO

P R O F E S I O N A L E S

DR. J. LOPEZ LACARRERE VISTA DE II A I <i>Plaza de Orense, 2 A, piso 1.º</i> <i>Teléfono, 600</i>	ANTONIO TENREIRO — Y — PEREGRIN ESTELLES	DR. LOPEZ IGLESIAS ENFERMEDADES DE LA INFANCIA DE IO A I2 Y DE 4 6 <i>Plaza de Pontevedra, 2</i>
DR. P. NIETO ANTUNEZ PIEL Y VENEREO SIFILI- TICAS DE II A I Y DE 4 A 6 <i>San Andrés, 122, 1.º</i>	ARQUITECTOS <i>Plaza de Orense, 2-3.º. Estudio</i>	DR. ED. LOPEZ LACARRERE OIDOS, NARIZ Y GARGANTA DE II A I <i>Plaza de Orense, 2. A. piso 1.º</i> <i>Teléfono, 600.</i>
COLEGIO MINERVA PRIMERA ENSEÑANZA-BACHILLE- RATO-COMERCIO-CARRERAS ES- PECIALES <i>Real, 11-1.º</i>	DR. FLOREZ DEL CUETO ESTOMAGO, INTESTINOS E HIGADO DE II A I Y DE 4 A 6 <i>Riego de Agua, 7-2.º</i>	DR. REY GRIMALDOS MATRIZ E INFANCIA <i>Real, 44-3.º</i>
LABORATORIO DE INVESTIGACIONES BIOLÓGICAS APLICADAS A LA CLI- NICA.—VACUNOTERAPIA Doctores SOUTO BEAVIS y BEATO GONZALEZ <i>Teléfonos 80 y 620</i>	FELIPE PEREZ RODRIGUEZ CORREDOR DE COMERCIO COLEGIADO <i>Santa Catalina, 11.—La Coruña</i>	DR. LUIS TORRADO WANDERLAKEN MATRIZ Y VENÉREO-SIFILÍTICAS DIATERMIA. ELECTROTERAPIA. <i>Linares Rivas (Chalet)</i> Horas de consulta: Sífilis-vené- reo: De II a I. Matriz: De 4 a 6
DR. DOMINGO ANDRADE Especialista en enfermedades de la sangre, de la nutrición y del tubo digestivo. Análisis de la sangre, orinas, y jugo gástrico. Consulta de 12 a 1 y de 4 a 6 <i>Santa Catalina 41-1.º.—La Coruña</i>	Doctores: GRADAILLE — Y — SANCHEZ MOSQUERA CONSULTA Y OPERACIONES DE LA VISTA De II a 12 y ½ <i>Compostela, núm. 6</i>	DR. ALFONSO ILLADE EX - INTERNO NUMERARIO DEL HOSPITAL REAL DE SANTIAGO. MEDICINA Y CIRUGÍA GENERAL Especialidad: Partos y enferme- dades propias de la mujer. Horas de consulta: <i>Sánchez Bregua, 10-1.º</i> <i>Teléfono 289</i>
DR. HERVADA Tisiólogo del Sanatorio Nacional de Oza Consulta de 3 a 5 <i>Real, 14.—La Coruña</i>	PEDRO A. LAGE ABOGADO Y PROCURADOR <i>Santiago, 19.—La Coruña</i>	DR. SANDEZ OTERO VÍAS URINARIAS Y VENE- REOLOGIA DE II A I Y DE 4 A 6 <i>Real, 48-2.º</i>
LUIS G. S. PUMARIEGA ABOGADO <i>Cantón Grande, 21</i>	LUIS PEÑA NOVO ABOGADO <i>Barrera, 12. La Coruña</i>	LIC. J. CALVIÑO DOMINGUEZ PROCURADOR DE LOS TRIBUNALES <i>Real, 3.—Teléf. 581.</i>

alfar

AÑO V - MAYO 1925 NÚMERO 50

CANTÓN PEQUEÑO, 23 - LA CORUÑA

DIRECTOR:
JULIO J. CASAL

ADMINISTRADOR:
ALFONSO MOSQUERA

S U M A R I O

Poemas, Juana de Ibarbourou.

Nominalismo supra-realista, José Bergamín.

El temor a la muerte, R. Nóvoa Santos.

Retrato de Ramón Gómez de la Serna, por Bore.

Ramón Gómez de la Serna o el sentido de la
Universalidad, Adriano del Valle.

Pedro Medina Medinilla, Gerardo Diego.

Egloga de Pedro Medina Medinilla.

Retrato de Francisco Contreras, por Gregorio Prieto.

La Ville Merveilleuse, M. P.

Oliverio Girondo, por Angelina Beloff.

Reproducciones de Le Fauconnier, Estudio de Albert
Scheneberger, versión de José Canel.

Libros: Notas de Guillermo de Torre, Ortega, Luis
Mosquera, Juan de Jesús Vázquez y Julio J. Casal.

La Dirección de esta Revista no devuelve los originales ni sostiene correspondencia acerca de ellos, publicando solamente trabajos rigurosamente inéditos.

SILENCIO

Mi casa tan lejos del mar,
Mi vida tan lenta y cansada.
¡Quién me diera tenderme a soñar
Una noche de luna, en la playa!

Morder musgos rojizos y ácidos
Y tener por fresquísima almohada
Un montón de esos curvos guijarros
Que ha pulido la sal de las aguas.

Dar el cuerpo a los vientos sin nombre
Bajo el arco del cielo profundo
; Y ser toda una noche, silencio
En el hueco ruidoso del mundo!

LA SED

Por el largo camino donde el polvo galopa
Y se revuelca el viento igual que un potro nuevo,
Va lenta y mugidora, muerta de sed, la tropa,
Eajo el sol de este rojo mediodía de Enero.

¡Ni un gajo de gramilla verde, curvo y jugoso,
Ni una cinta de agua generosa y alegre!
En las testas boyunas un ensueño imperioso
Por vez primera, acaso, cual un moscón se prende:

Es la selva sombría y es el río profundo,
Y es el pasto tan muelle que se hunden las patas,
Tal como si la costra polvorienta del mundo
Se cubriera de pronto con las hierbas más altas.

Por el aire de fuego pasa un hálito fresco.
Un buey se para atónito como si la esperanza
con su dedo invisible, sobre el belfo reseco
Se pasara un dulzor fugitivo de agua.

Mas silba el arriador sobre el flanco huesudo.
La tropa miserable sigue al tranco, sedienta,
Y el ensueño imposible, bajo el frontal boyuno,
Zumba cual una avispa presa en la cornamenta.

"L'existence est-ailleurs". A. Breton.—Manifeste du surréalisme.

LOUIS Aragón, supra-realista, que acaba de pasar ante nosotros meteóricamente y de frac—sin darnos tiempo para decidir cuál de estos fenómenos atmosféricos: el supra-realismo o el frac, era el más significativo, en su caso—deja tras sí, como una interrogación, su afirmación misma, síntesis de su propaganda: la simulación del pensamiento es el pensamiento.

EL experimento supra-realista—o intra-realista—no se refiere únicamente a una exploración del fenómeno estético—o psíquico—de anticipación o profecía, sino a la confrontación de los existentes—presentes y pasados—a su comprobación experimental supra-realista.

TODA profecía se cumple, artísticamente, solo con enunciarse. El pensamiento nace de su enunciación (en el principio era el verbo)—viejo modo. El pensamiento se hace por su simulación, como la fe tomando agua bendita—nuevo modo. Pero un pensamiento que se ha hecho no es el hecho del pensamiento ("engendrado, no hecho"). El pensamiento coincide con su simulación, como el pie coincide con la cuerda floja: en lo indispensable para sostener al equilibrista.

NO hay peor tonto que el que no quiere romper un plato; ni peor listo que el que trata de componerlo cuando lo ha roto.

Si me apoyo sobre la punta de la nariz una larga caña y en su elevado extremo coloco mi representación de cualquier sistema planetario, es evidente que no lo hago por comodidad.

EL milagro estaba determinado fantásticamente por la libertad de no hacerlo; y su sorpresa mágica—superstición o superchería—es la ilusión o alusión a la libertad, para no eludirla, como el determinante anárquico suprasensible, supreal y sobrenatural exclusivo.

El pie que sostiene sobre la cuerda un equilibrio peligroso, tiene la libertad de no dejar caer al que lo ejecuta; y la de saltar—cada vez más alto—, volviendo a posarse en el mismo sitio para adquirir, con exactitud, el sucesivo impulso determinante.

LO único que no se puede falsificar es la gracia.

La evidencia maravillosa, por serlo—coherencia esencial y divina—participa su duración, sin compartirla; aunque se cuadricule exac-

tamente el papel con el intento arbitrario y figurativo de enjaularla. O, lo que es lo mismo, que las telas de araña no sirven para cazar ángeles, sino para manchar la nitidez de sus alas con la baba sucia de los hilos tramposos.

DANTE fué sorprendido pintando un ángel.

Todo edenismo artificial—o simulado—a que puede reducirse, en definitiva, cualquier vicio, es siempre la revelación de su pericia originaria. No solo para ir al reino de los cielos hay que ser como los niños; también para ir a los infiernos hace falta una cierta—o incierta—puerilidad.

AL margen silencioso de mi recogimiento—en la intimidad ilógica—surge, sin razón, la imagen pura—choque o chispazo—libre—imaginativo. Un corto-circuito fantástico que funde los plomos de la memoria—débil resistencia intelectual—. Existe—la iluminación momentánea—porque se formula, visualmente o no, a compás de su dicción misma.

(Si no la transcribo, recuerdo, vagamente, la forma de una ramificación irreal—de árbol genealógico o de abstracta figura plástica de los pulmones—; y en la opacidad, sucesivamente aclaratoria, una sensación acentuadamente blanca de melancolía: *los esquimales comen gusanos de seda y se pasean, anochecido, por las cornisas de los edificios*).

EL arte es el contraveneno de la sinceridad, cuando la sinceridad es conciencia de lo sorprendente, o estupefaciente: un veneno.

Evadirse—del arte y la moral—no basta. Y mucho menos, sinceramente. La sinceridad del envenenamiento no se simula—ni se disimula—se contrae.

De esta contracción—o contra-acción—estupefaciente del suprealismo no se sigue, necesariamente, su propagación—ni su propaganda—sino su existencia, y por consiguiente, su irresponsabilidad.

EL declive—la muerte o el sueño—, pendiente suave hasta la consecuencia de su absurdo, inclina el espíritu a rechazar todo compromiso absoluto del pensamiento.

Pero lo que importa es el pensamiento, poéticamente puro; no la enumeración de los procedimientos empleados para obtenerlo; ni su imitación o falsificación imposible.

JOSÉ BERGAMÍN.

Madrid, 1925.

Es en el ansia de "supervivirnos" en donde tiene sus raíces el temor a lo desconocido y la turbación que nos causa el pensamiento de la muerte. Sabemos que hay un "¡más allá!" eterno, incognoscible, en el que tendremos que penetrar algún día; y que, en el instante supremo de decir nuestro ¡adiós! a esta vida, si la abandonamos con dolor o con resignada pesadumbre, no es tanto quizás por lo que dejamos en ella, como por la inquietud que nos envuelve ante lo que está en inminencia de venir, ante aquella nueva existencia de la que nada sabemos. Lo pavoroso—se dijo—no es la llegada de la muerte, sino el partir de la vida. Y sin embargo lo que hace más acerbo todavía el pensamiento de la muerte, es ese vago sentimiento de lo desconocido, esa póstuma expectación que nos invade, esa muda ansiedad que sentimos en los umbrales del Infinito.

Parece como si este sentimiento de lo desconocido de ultratumba fuese el postrero y el más refinado de los sentimientos que nos agitan, algo así como una sublimación de la tendencia inconsciente a supervivirnos. En el fondo, este sentimiento es comparable al temor instintivo que experimentamos al penetrar en un lugar en tinieblas, o a la vaga expectación que nos asalta cuando proyectamos un cambio brusco y radical en nuestra manera de vivir. Surge entonces el temor de que se quiebre nuestro relativo bienestar, le que acaezca cualesquiera contingencia imprevista, contra la cual no podamos defendernos. ¡Es el temor a lo desconocido! Fué Lucrecio quien dijo que los hombres temen a la muerte como los niños tienen miedo de las tinieblas, porque no saben lo que es.

¡Miedo de las tinieblas! Nos espanta la falta de luz, porque la luz se hace carne y espíritu en nosotros, y porque, gracias a ella, caminamos suavemente hacia el conocimiento de las cosas y sabemos soslayar los obstáculos que se atraviesan en la ruta. Nadie sabe qué fantasmas palpitan en la oscuridad, qué peligros nos avizoran, qué ocultos poderes pueden comprometer nuestra vida o nuestra ventura en las tinieblas. Ignora el niño lo que hay o lo que puede esconderse entre la bruma, y se estremece de pavor. ¡Tiene el niño miedo de

las tinieblas! En aquel recinto sin luz puede esperar un bandido, o recogerse una bruja, o guarecerse un animal monstruoso; pero, ¿y si está vacío? "Nada hay que temer"—se le dice al niño; mas el infante responde invariablemente: "¡Tengo miedo de las tinieblas!"

Esta es la perspectiva con que el hombre ve el trance de la muerte. Siente, como el niño, un deseo apasionado de vivir, y nada sabe de lo que se oculta más allá de la vida. Podíamos gritarle que nada hay que temer, porque el más allá es un desierto, o un mundo espectral en donde se arrastra una vida expiatoria, dulce o dolorosa, según el comportamiento que cada cual hubiese observado durante su existencia glotopa; pero el hombre replicará con las mismas palabras que el niño abandonado en una cueva tenebrosa: "¡Tengo miedo... de morir!" Tiembla, en efecto, ante lo desconocido. Un salto en el abismo, y luego...

Este "luego", sea cual fuere, poco importa. La perspectiva se divisa antes de saltar sobre el abismo, y el sentimiento de lo inconocido sólo puede conmovernos ínterin estamos del lado de acá de la frontera que separa los imperios de la vida y de la muerte. El temor que el hombre siente ante la perspectiva de la muerte, emerge precisamente de lo incognoscible que encierra ese "luego", y tiene sus raíces en la vaga intuición, que los sistemas filosóficos y religiosos han deformado, de que con la llegada de la muerte se entra para siempre en el imperio del Sueño, sin despertar y sin ensueños.

Es el sueño tu reposo más dulce; lo invocas con frecuencia, y luego eres bastante estúpido para temblar delante de la muerte, que no es nada más.. Como en la mitología helena, en este pensamiento de Shakespeare se nos aparecen el Sueño y la Muerte como hijos gemelos de la Noche. Pero, ¿por qué nos recogemos blandamente en el remanso del sueño, y nos resistimos, en cambio, a adormecernos en el regazo de la muerte? Al despertar, nuestros ojos verán la próxima aurora; y en nuestra última oración de todos los días, poco antes de desvanecernos en el dulce reposo del sueño, palpará el deseo de pervivir, para acariciar nuevas auroras y para buscar, sin dar jamás con

él, el sendero que muere en las mismas puertas del paraíso.

Así nos rendimos al sueño, con la esperanza siempre encendida, porque, a fin de cuentas, dormir es esperar la próxima aurora. No la puede esperar ya quien va a rendirse al último sueño, que no tiene despertar ni será turbado por ensueño alguno. Es este angustioso pensamiento lo que sobrecoge al hombre cuando reflexiona sobre el trance inevitable; es esta ausencia de esperanza la que le torna estúpido delante de la muerte.

Si tuviésemos, antes de nacer, el espíritu dispuesto para la reflexión, qué inquietud, qué pavor nos invadiría en el momento de asomar los ojos a la luz del sol! Encarcelados en la cripta materna, nuestra vida prenatal se desliza en una órbita estrechísima. No hay luz allí; no nos alcanzan, en aquella profundidad, los ruidos ni las armonías que suenan fuera del recinto; bañados constantemente en una linfa tibia, no sentimos el calor ni la frigidez del aire, ni apenas nos sacuden las conmociones del exterior; desconocemos la espuela del hambre y de la sed, puesto que recibimos, sin esfuerzo alguno, el sustento preciso. Todo, en fin, lo que está "fuera" nos es desconocido en absoluto. Y si en estas condiciones se nos dijese que teníamos que dejar aquel pequeño mundo ciego, y mudo, e inactivo; si, en vista de un milagro, tuviésemos la certidumbre de que habríamos de saltar a otra vida ignota—¡a la misma vida que todos vivimos en este momento!—¿responderíamos como el aventurero, que siente sed de lo desconocido; o, por el contrario, sentiríamos miedo de lo que se avecinaba? ¿Preferiríamos ser dueños de aquel mundo estrecho, sin luz ni armonías; o nos lanzaríamos, resueltos, hacia la nueva vida llena de misterios?

Esta es nuestra actual situación respecto del enigma de ultratumba. Antes, "pudo ser" el misterio de la vida, de la misma vida sobre la que resbalamos ahora; y ahora, es el misterio de la muerte, o, según la dicción corriente, el "secreto de la vida futura". Antes y ahora, lo que resuena en el lugar más recóndito de las entrañas es el miedo de lo desconocido, sin duda porque aún no supimos fortalecernos con aquel claro pensamiento de Séneca, de que la muerte nos conduce a la calma y al profundo sueño de que gozábamos antes de venir al mundo.

Otra de las fuentes que alimenta el temor a la muerte, es la creencia de que nuestra extin-

ción es físicamente dolorosa. Ningún dolor experimenta el hombre cuando un brusco accidente le anubla la consciencia, o cuando se consume en el lento y suave agotamiento de la vejez. Aun en el caso de que la agonía tenga la apariencia de una lucha aterradora, parece tratarse más bien de un cuadro engañoso que sobrecoge al espectador, pero que respeta a la víctima próxima a abatirse. Algunos de los que se han encontrado en trance de morir y luego volvieron a la plena posesión de la vida sana, han revelado que en la proximidad del momento decisivo se experimenta un indefinible sentimiento de bienestar, una ventura sin límites y una exaltación dulce y serena del espíritu.

Ni aún parece sufrir el hombre en la agonía más aparatosamente cruel. Las muecas de dolor, la inquietud, las contorsiones que sacuden el cuerpo, el extravío de la mirada... todo, en suma, lo que parece traducir un sufrimiento real del moribundo, son gestos que se desatan al margen de todo dolor, en virtud de mecanismos fisiológicos que no irrumpen en la consciencia, ya muerta, del agonizante. Trágica en la forma, en el gesto, pero suave, mansa y dulce como una novia, nos recoge la muerte. Si no es aquella agonía extática de que habla nuestra Santa Teresa, "agonía llena de inexplícables delicias, en la que se siente morir para todo lo de este mundo y se duerme arrobada en el goce de Dios", es, por lo menos, la extinción del que duerme para no despertar.

He aquí la triada sobre que culmina el temor a la muerte: dolor por lo que dejamos en esta vida; cobardía ante la perspectiva del sufrimiento postrero; y miedo de lo desconocido de ultratumba. Ante este tríptico, debemos confortar el corazón, sino con aquella leopardina gentileza de morir, con la dulzura de naufragar en el océano del Infinito

Il naufragar m'è dolce in questo mare,

según cantó el afligido poeta, por lo menos, con la serena resignación del que sabe ver lo inevitable.

Porque la alegría del desvanecimiento postrero sólo estará a nuestro alcance cuando sepamos sentir la saciedad de la vida, cuando cultivemos el instinto, hoy adormecido o reprimido, de la muerte.

R. NÓVOA SANTOS.

Santiago, Mayo, 1925.



RAMON GOMEZ DE LA SERNA O EL SENTIDO DE LA UNIVERSALIDAD

Pasmo de los siglos, monstruo de fecundidad, no tan sólo por la enriquecida retórica abundante que es patrimonio de su acervo literario sino también por la babélica prolijidad de sus temas, que estaban inagotablemente inéditos antes de haber sido descubiertos por él, Ramón Gómez de la Serna acumula en sus libros, con el ardor y la avaricia infatigable de un Morgan de las metáforas, toda la cuantiosa plenitud de ese Transvaal diamantífero de su inspiración, rico en imágenes brillantes, que ha sido provechosamente colonizado por su poderosa voluntad de trabajo y por su indomable temperamento de escritor.

Ante la tenaz persecución que los libros de Gómez de la Serna se imponen a sí mismo, apareciendo, unos tras otros, como en un *cross*

country competido o como en un gran Derby literario, o bien celebrando una prueba del kilómetro lanzado en el autódromo de una Lunópolis ideal, ante la sucesión vertiginosa de sus libros, contemplamos, estupefactos, cómo Ramón, campeón de todos los pesos, *record-man* olímpico de todos los juegos metafóricos, va rompiendo ante sí, con el empuje viril de su pecho, las cintas de color que señalan, en la meta, todos los triunfos... Nada más difícil que hacer literatura en estos tiempos, cuando ese internacional olímpico que se llama Ramón Gómez de la Serna, iza su pabellón victorioso, la banderita internacional de su greguería, en todos los mástiles del estadio.

Todo está observado por él y recorrido por esos trotamundos incansables que son sus ojos.

No quedará cosa alguna en el mundo que no haya sido catalogada o fichada por él en ese *bureau* de información universal que sería su obra en el futuro. Ramón recoge las huellas dactilográficas de cada cosa que ve y que toca con su espíritu—con los dedos y los ojos de su espíritu—y las archiva después con una maestría irrecusable de la que ya no será posible poder escapar nunca.

Inventor, antes que Marconi, de la T. S. H., todas las cosas más distantes, sobre meridianos y paralelos, le radiografiaron y consiguieron comunicar con las antenas de sus siete plumas estilográficas. Su obra completa, rasca-cielos de libros apilados, tendrá ascensor y calefacción central en todos los pisos. Si Eugenio d'Ors pedía una música en la que se pudiera vivir como en una casa, en la obra completa de Gómez de la Serna habrá que instalar—en el piso 54.º de su *building* cosmopolita y gigantesco—una oficina de emigración para darle salida y acomodo a esa muchedumbre de personajes que vivirá avecindada en sus novelas. Este crecimiento demográfico, esta densidad de población, ¡cómo se acentúa en orden a su diversidad de imágenes y metáforas! Todo un océano, biselado por la luna y por los vientos, necesitaríase para contener en sus aguas, como en un *aquarium*, ese tropel de imágenes vivas, frescas, saltantes, nerviosas y eléctricas, que se deslizan y brillan—peces de oro—por las peceras mágicas de sus libros. Ramón, pescador nocturno—entre la fosforescencia de la luna y del mar—ha repetido en su obra aquel milagro bíblico del Tiberiades. Ha multiplicado las imágenes—sus peces—y ha sabido tenderles sutiles redes de palabras para arrastrarlas, coleando, hacia sus libros. ¡Qué gran cronista del fondo del mar sería Ramón!

Llegará el día en que nos encontremos con que todas las cosas del mundo han sido requisadas, selladas y confiscadas por él. Llegará el día en que todo haya sido acaparado por este Mister Ford de la Greguería, que trabaja durante doce horas diarias para encontrar la línea perfecta y confortable de la greguería *limusine*, encristalada, carrozada y joyante como un Rolls Royce.

Desde el biciclo de su primer libro de colegial—*Entrando en fuego*—a su carrocería actual, tapizada con los almohadones de plumas de sus *Senos*; qué gradación de matices en las líneas—en las horizontales y en las verticales—de su prosa! De vez en cuando, aparecen sus libros—autobuses—*Pombo*, *El Libro Nuevo*...—en cuyas imperiales gesticulan sus amigos, los caballeros pombianos, cruzando alegremente la ciudad, como si fueran a una jira fan-

tástica por el mundo, mientras que Ramón, en el volante de su libro—en el volante de su autobús—se abre paso a toque de *klaxón*—a toque de greguería y ditirambo—por entre la multitud estupefacta y estulta que los contempla.

Todo lo podemos esperar de Ramón. Escribirá novelas rusas y chinas e instalará jardines de aclimatación para los personajes que importe de todos los países, o invernaderos encristalados para la trasplantación de sus imágenes exóticas. Desde el micrófono de sus libros, colgará sus greguerías, como gallardetes de colores, en las antenas de los trasatlánticos en ruta.

Yachtingman intrépido sobre los barquitos de papel de sus metáforas, ha lanzado al agua esos mil balandritos de colores de sus greguerías, en uno de los cuales—*Echantillons*, su barquito almirante—hace tiempo que ancló en París, con los mástiles empavesados, frente a la orilla derecha del Sena.

En cuanto a la virtud técnica de su estilo, Ramón tiene el secreto de animar con gesto perenne los elementos más heterogéneos de la vida. El subasta estos elementos de su obra en esos bazares hebreos en liquidación, con cien mil metáforas en venta, que se alzan en las encrucijadas de sus greguerías.

El les da a las imágenes tal poderoso relieve y movimiento, por su manera de metaforizarlas, que jamás adquirieron sus élitros tanto esplendor plástico como bajo esa lupa de entomólogo que Ramón pasea, minuciosamente, sobre todas las cosas del universo. La greguería, pues, será el estilo único, algo así como el Esperanto de la retórica.

Larra fué quien puso, quizás, la primera piedra de la greguería, sino en expresión en concreción temática, cuando dijo:

“En rigor, las pirámides famosas ¿qué son sino la firma de los Faraones en el grande *álbum* de Egipto?” Estas pirámides de Larra, ¿no han sido maravillosamente reducidas por Ramón a la escala de centímetros de sus greguerías?

Gran inventor de cosas útiles, Ramón Gómez de la Serna pronto lanzará al mercado la greguería con sorpresa, la greguería portátil o de bolsillo, la greguería Pathé Baby, la greguería galena, la greguería en forma de rollo para pianola, la greguería nueva, en fin, que pueda ser sintonizada y recogida, en ambos hemisferios, por manos antípodas de radioescuchas...

ADRIANO DEL VALLE.

Huelva, Marzo de 1925.



Dibujo

Francisco Miguel

El placer de la sorpresa: sin duda aquí reside la raíz del goce estético. Ciertamente que detrás de la sorpresa debe latir avisada la justificación. Pero aun en los ejemplos de más segura dirección—una sinfonía clásica, una composición plástica a la romana, una tragedia helénica sobre un tema repetido—es la sorpresa del *cómo* a lo menos, ya que no la del *qué*, la más segura comprobación de la virtualidad estética. El goce del inventor tiene algo de estético.

Hallar lo inesperado, lo insólito, y en ello nuevamente lo insólito y no previsto, constituye una emoción de segundo grado, cuyo exponente la eleva a una intensidad indecible. Esta deliciosa superposición del goce estético del explorador y el de sibarita catador de poesía “en casa” pude experimentarla, como nunca intensa, al leer la para mi insospechada “Egloga” de Pedro de Medina Medinilla. Camino de una próxima antología—que persigo—de la poesía en lengua española, me compensan de fatigosas jornadas estériles, impensados oasis disimulados públicamente entre los espejismos engañosos que a tantos desalentaron. De entre ellos, quiero hoy regalar a los lectores de ALFAR con el más puro y fresco; por él discurren las aguas más cristalinas que nuestro Parnaso—sin que nadie lo advirtiera—ha visto brotar. Nuestro Parnaso y el de D. Joseph López de Sedano que en el suyo (*Parnaso Español*, t. VII, 1773) recoge la “Egloga” rodeándola de comentarios encomiásticos y útiles, ya que no justos y discretos. El la había trasladado a su florilegio del jardín fértilísimo de Lope, que entre tantas plantas suyas, quiso legarnos algunas flores ajenas, tributo rendido a sus más dilectas amistades.

En *La Filomena* (1621) y contestando al requerimiento de “un señor de estos reinos” (probablemente el duque de Sessa) Lope incluye la “Egloga” de Medinilla como modelo de poesía en el buen estilo opuesto al cultismo de moda.

Dice allí Lope: “Obedeciendo a V. Excelencia y en prueba desta verdad le envío esa Egloga de Pedro de Medina Medinilla, un hidalgo que conocí en servicio de D. Diego de Toledo, aquel caballero gallardo y desgraciado que mató el toro, y hermano del excelentísimo señor Duque de Alba. Esto solo hallé de lo que escribió de edad de veinte años. Pasó a la India Oriental, inclinado a ver más mundo que la

estrechez de la patria, donde por necesidad servía, con algo de marcial y belicoso ingenio. Perdióse en él el mejor de aquella edad” y después de defender el estilo bucólico, añade que prefirió mostrarle esta obra, “porque estaba de propia mano; y escrita a la muerte de prenda tan mía y tan amada como doña Isabel de Urbina. V. Excelencia la lea, que yo pienso que la he pasado más veces que tiene letras, digan lo que quisieren los que no atienden a la sentencia y grandeza del estilo, sino a la novedad de los exquisitos modos de decir, en que ni hay verdad, ni propiedad, ni aumento de nuestra lengua, sino una odiosa invención para hacerla bárbara, mal imitada, de quien solo pudo ser Lipsio de los poetas y veneración justa de su patria.”

Esta es la única noticia que por hoy conocemos del poeta, confirmada años más tarde en el *Laurel de Apolo*, donde le incluye entre los poetas sevillanos:

“¿A qué región, a qué desierta parte,
a qué remota orilla,
oh Pedro de Medina Medinilla,
llevó tu pluma el envidioso Marte?
¿Qué bárbaro horizonte,
Poeta celeberrimo de España,
qué Indiano mar, qué monte
tu lira infelícísima acompaña?
¿Pero cómo si fuiste nuestro Apolo
no acabas de llegar a nuestro polo?
Mas pues tu sol del Indio mar no viene
¡ay Dios si noche eterna le detiene!”

Y esto es todo lo que sabemos. Montalbán le incluye entre los “ingenios de Madrid”, pero no sabemos en qué se funda. Que tuvo algo que ver con la ciudad imperial él mismo lo deja indicar en la “Egloga” con sus repetidas alusiones al Tajo. Además era toledano el linaje de los Medinillas, al que pertenece el otro poeta, gran amigo también de Lope, Baltasar Elisio. Mientras una investigación afortunada no nos aclare estos misterios contentémonos con estos vagos perfiles. Soñador y aventurero se marcha, no a la América española, sino a la portuguesa India Oriental, en plena mocedad, a los veinte años o pocos más, ya que otras poesías habría que fecharlas si no a los dieciséis y parece demasiada precocidad. ¿No estáis pensando en el destino paralelo de Juan Arturo Rimbaud?

El extravío de Medinilla ha durado siglos, pese a fugaces referencias más eruditas e indiferentes que justas y cordiales. En otra ocasión (la edición privada de la "Egloga" en la biblioteca de "Libros para amigos", de José María de Cossío) he recogido puntualmente cuantos datos bibliográficos he podido allegar. Miserable contribución por cierto. Pocos, pero mal avenidos con la exquisita delicadeza de este ramo de flores, inadecuado presente en el torpe banquete de los eruditos. Uno de ellos la llama "composición de escaso mérito". Otro la tilda de poco tierna y sincera y se muestra sorprendido del encomio de Lope. Y otros la citan incompleta y equivocadamente como curiosidad bibliográfica. ¿Para qué sus nombres? Los poetas se encargarán de desagraviar cumplidamente a Medinilla de tres siglos de rutinario olvido.

Hagamos una excepción. Un poeta—naturalmente—se dió cuenta de la plena belleza de la "Egloga" y no vaciló en recordarla en sus versos. La coincidencia no pudo ser casual, ya que en 1773 se publicó el tomo VII de Sedano y por aquellos años empezaría la carrera poética de D. José Iglesias de la Casa, cuyo volumen póstumo apareció en 1793. He aquí ahora estos versos que transcribo del "Idilio XIII" del clérigo salmatino:

"¡Ay mi perdido bien, muerta alegría,
mi lucero, mi amor, mi doble dueño,
mi sin igual amor siempre halagüeño,
por quien en Dios y en tí tu Elisa fia
ver tu rostro risueño!
Contigo hebe palabras regaladas
cuando la fe del corazón me diste;
y cuando por tu esclava me rendiste,
¿por qué para unas horas tan menguadas
por tuya me elegiste?"

Y todavía más adelante, después de otras cálidas efusiones, añade:

"*que ni yo pido, ni aunque pueda, quiero*
vivir ya sin estar a tu servicio
y estarlo al fin espero."

Aunque aquí es ella la que se lamenta, el giro de las frases, las palabras a veces textuales y hasta el mismo nombre de Elisa delatan la procedencia. Por cierto que es este mismo idilio

—como demostró José María de Cossío—el modelo estrófico de la "Nochebuena", de Querol. Y así viene a servir Iglesias de lazo de unión entre los dos poetas, cantores de afectos familiares y de íntimos dolores. Saludemos a Iglesias, lejano "amigo de Medinilla", que discretamente halló una ocasión en sus versos para desagraviarle de los olvidos de su siglo.

No es la "Egloga" la única poesía conocida de nuestro amigo. He tenido la fortuna de hallar hasta seis más, publicadas dos de ellas en mi edición. Se trata de poesías ligeras o de circunstancias que nos le presentan en diversos aspectos llenos del mayor interés. Pero desde luego—como en el caso de Jorge Manrique—es la "Egloga" la pieza capital entre las conocidas. Doy a continuación una versión fiel ortografiada a la moderna y siguiendo en general la edición principal. No se olvide que Lope copia el texto autógrafo. Es innecesario subrayar las múltiples bellezas de detalle y la total e íntegra hermosura. Salta a la vista el recuerdo de Garcilaso, cuyo plan (el de su primera égloga) sigue Medinilla; el nombre de "Salicio" brota concreto en sus versos con encantadora oportunidad. Era ineludible la referencia constante al estilo de Lope, sobre todo en la parte de "Belardo", que representa, como es sabido, al propio Lope viudo. No es en cambio clara la influencia de Góngora. Con todo, la originalidad en el vigor constructivo, en la limpia audacia de imágenes (como la de la última estrofa) en su peculiar fonética y prosodia—grave, tensa, lenta, solemne—en sus ingenuidades familiares y en sus candores poéticos, es singularísima e incuestionable.

El encanto de esta poesía admirable es único y rara vez la pasión supo verter su lenguaje impetuoso y sincero con semejante diafanidad cristalina. Primorosa y profunda, exquisita y humana, clásica y moderna, la "Egloga" de Medinilla es una flor de excepción que, rescatada del olvido

—"ofrezco al mudo olvido
un laurel y una lira
y una voz que suspira"—

no podrá ya ser descartada de la más estrecha antología.

GERARDO DIEGO.

Gijón, Febrero 1925.

EGLOGA EN LA MUERTE DE DOÑA ISABEL DE URBINA

DE PEDRO MEDINA MEDINILLA

LISARDO — BELARDO

1 Yo canto con voz triste
dos pastores que cantan,
ambos de un mismo caso lastimados.
Tú, que sus penas viste,
(si penas no te espantan)
oye mis versos de dolor bañados.
Permitan los cuidados
que la grandeza cría,
que escuches, gran Mecenas,
sus rústicas avenas,
mientras mi nueva Musa canta un día
con voz mayor que de hombre,
la gran corona y gloria de tu nombre.

2 Y en tanto que tus glorias
(envidia de Alejandro)
fueren con las edades igualadas,
y dieran tus vitorias
materia a tu Menandro,
que olvide las Eneidas celebradas;
mientras las heredadas
banderas ponen miedo
en bárbaras naciones,
del Sur a los Triones,
con el divino timbre de Toledo,
escucha a dos pastores
en rudos versos trágicos amores.

3 Cuando en la peña asiste
el pájaro agorero,
que a cantar en la noche madrugaba,
en lo más mudo y triste,
entre el norte y lucero,
porque el del mundo ya en el cielo estaba;
al pie de la aucha cava
que baña el cano Tormes
de aquella Alba gloriosa,
por sus dueños famosa,
lloraban dos pastores tan conformes
que el llanto de Lisardo
duplicaba los ecos de Belardo.

LISARDO

4 Elisa, más hermosa
que vió en humano engaste
Alma Real, dignísima de imperio;
que para nueva Diosa
del mundo te libraste,
dejándole en afrenta y vituperio;
si por alto misterio,
aun en tu gloria sabes
de miserias humanas,
si tocan voces vanas
sus lumbreras, cruzeros y arquitrabes,
penetren mis suspiros
sus columnas de jaspes y zafiros.

5 Helado Guadarrama,
humilde Manzanares
por campos del divino Isidro arados,
riberas de Jarama,
vegas del claro Henares,
montes del Tajo, valles, selvas, prados.
Llorad los acabados
años, y la cosecha,
la estéril sementera,
la hambre venidera,
que ni luce el esquileo, ni aprovecha.
Llore el ciprés y el olmo
por quien al campo daba hartura y colmo.

6 Si vive cierta gente
con ver y oler las flores
que ofrece el fértil Ganges a millares,
mejor eternamente
vivieran los pastores
viendo la flor del mundo en Manzanares.
Oh, tiempo, no te pares,
ni des verdura al prado,
ni primavera hermosa,
pues marchitó la rosa
la cruda reja del villano arado,
la muerte, que es más dura
que el arado, la reja y mi ventura.

7 Vitoriosa guadaña,
que ya el laurel te ciño
pues a quien te venció vencida llevas;
no tengas por hazaña
coger un blanco armiño
cuya limpieza en cautivarle pruebas;
qué mal tu ingenio apruebas,
porque si pretendías
manchar su estampa bella,
allá donde es estrella
vive en eterna efigie largos días;
y allí es razón se quede,
que no en estampas donde el tiempo puede.

8 Parece que la veo
en cierta huelga un día
que peces y almas a placer pescaba;
con donaire y deseo
un alfiler prendía
y un listón suyo por sedal lanzaba;
y como allí nadaba,
por ser grande el Estío,
el querido consorte,
hacia el amado norte
enderezó los ojos y el navío;
¿pero qué pez hubiera
que a tan sabrosa muerte no acudiera?

- 9 Y allí cerca del Tajo,
Tajo que el oro engendras
por pies de montes de cabellos canos,
de una cuesta en lo bajo
la vi partiendo almendras,
menos sabrosas y albas que sus manos;
las flores de los llanos,
los lirios y las plantas
estaban envidiosas
de almendras tan dichosas
tocadas de aquel labio y manos santas,
que allí pudo comerlas
con boca de corales y de perlas.
- 10 Oh, muerte, pues me acuerdas
las piedras de tal mina,
que fué del indo amor rico trofeo,
refregaré las cuerdas
otra vez con resina,
y Títiro repose, y duerma Orfeo;
y pues hiciste empleo
con mano avara y fuerte
de prendas tan altivas,
dinos, muerte, así vivas;
¿dónde estas piedras las escondes, muerte?
que si con vidas medras,
almas daremos por tan ricas piedras.
- 11 ¿A qué región llevaste
la discreción y acento
que dijo, y pudo, y supo cuanto quiso?
¿en qué jazmín echaste
aquel divino aliento,
que allí será el terreno paraíso?
la risa con aviso,
¿a qué aurora la diste?
¿y a cuál esfera el día
que en sus ojos ardía?
Mas como la robaste, muerte triste,
es tesoro enterrado,
que el ladrón, muerto despreció, turbado.
- 12 Oh, Tormes riguroso,
que con tal desatino
pusiste luto y sombra a nuestro polo;
vive de tí quejoso
Belardo aquel, divino,
honra del claro Tajo y luz de Apolo;
aquel único y solo
que tus Islas de arena
celebró tanta veces
que escucharon tus peces
su dulce lira, y pastora avena;
cuando él te honraba ¡ay triste!
lo que más adoró, tierra volviste.
- 13 Si algún pastor curioso
quisiere entre sus buenos
saber quién fué su Elisa, esta pastora,
lo más está dudoso,
mas diciendo lo menos,
fué noble, fué discreta, fué señora;
ningún zagal ignora
que el mayoral Urbano,
su amado padre y noble,
le dió ganado al doble,
de invierno a Extremo, a Cuenca en el verano.
Tormes, esto he sabido
si la pensais casar con el olvido.
- 14 Porque contar agora
sus virtudes divinas
fuera contar de Abril todas las flores,
la perlas a la Aurora,
las piedras a las minas,
las palabras a Amor, y los amores;
Así, Tormes, mejores
de templanza y de cielo,
que yace en tí olvidada
la más pura y amada
beldad que supo amar en mortal velo;
tal fué, Tormes, el robo,
y la cordera que traspuso el lobo.
- 15 Fué de Belardo vida,
y a sus fortunas, fuerte
estuvo siempre como al mar la roca;
fué del cielo venida,
llevónosla la muerte,
que acecha lo precioso, el bien apoca;
¡lloremos, pues nos toca,
llore el valle y el prado
con los montes supremos
muchas veces lloremos,
llore el hato, el aprisco, y el ganado;
y si en llanto acabamos,
de nuevo a ser, para llorar, volvamos.
- 16 Y tú, amigo perfeto,
que sin tu luz quedaste,
sin guía, siendo luz de los poetas;
yo te juro y prometo
que el nombre que adoraste
dure lo que duraren los Planetas;
ni quedarán sujetas
al tiempo sus virtudes,
mas en bronce y en jaspe,
desde Cádiz a Idaspe,
y más, Belardo, cuando tú me ayudes;
y en tanto sólo digo
que he sentido tus penas como amigo.

- 17 Aquí cayó en la tierra
Lisardo sin sentido,
atravesado del dolor funesto;
las fieras de la sierra
doblaron el gemido,
y el Tormes, de corrido, pasó presto.
Cantó luego tras esto
el que más penas lleva
y mayor luto viste,
aquel Belardo triste;
más tú, divina Euterpe, con voz nueva
nos dirás en tu canto
lo que pudo cantar quien perdió tanto.
- 18 Otro mundo, otra luz me parece esta,
y aunque hay pocas estrellas, yo solía
tales noches pasarlas con más gusto.
Oh, cuán caro el mirar al cielo cuesta,
y qué cielo me cuesta un triste día,
y qué días me ha dado el tiempo injusto.
Cuando el dolor es justo,
puede mejor un hora
descansar el que llora;
mas yo, con ser tan justo el mal que siento,
un hora no descanso, ni un momento,
ni tal pediré yo, ni Dios lo quiera;
que muerto mi contento,
mayor tormento que sentir quisiera.
- 19 ¿Cómo, fingido Tormes, es bien trato
burlar al peregrino, y al que trata
de hacer su patria tus ajenos valles?
Oh, ya siempre de hoy más Tormes ingrato,
indigno de urna de cristal y plata,
digno de arroyo de afrentosas calles.
Ruego a Dios que no halles
agua cuando la quieras,
ni pan en tus riberas,
ni techo vedriado del rocío
te cubra de la nieve, ni del frío,
y que nadie te escriba, ni te nombre,
y que, turbio y vacío,
encuentres río que te quite el nombre.
- 20 ¿Qué te había hecho el Tajo por ventura,
o qué nuestro Salicio a tus Albanos,
si no es cantar sus glorias y despojos?
¿Qué te hizo mi luz eterna y pura,
si no es acrecentarte por los llanos,
derritiendo las nieves con sus ojos?
Oh, qué amargos manojos
de retama y torbisco
pace mi flaco aprisco.
Oh, mi cordera sobre el cielo amada,
a pan y a pensamientos regalada.
Oh, qué noche tan larga se me ofrece,
larga, oscura y helada,
que un alba puse en Alba y no amanece.

- 21 Elisa, de mis ojos norte y guía,
mi bien, amores míos, mi señora,
mi amor en competencia el verdadero,
luz de los ojos en que fuiste aurora,
mi postrera esperanza, toda mía,
por quien en Dios, y en tí de verte espero;
mi requiebro primero
con quien yo tuve amados
coloquios alternados;
cuando la mano con tu fe me dabas,
cuando verdad y veras me enseñabas,
y cuando para esclavo me rendías,
¿por qué no me avisabas
que me comprabas por tan pocos días?
- 22 ¿A dónde están los ojos de paloma
que al amor contra España dieron jaras
con que leyes impuso y quebró fueros?
¿A dónde el labio de carmín en goma,
y aquellas dos mejillas, blancas aras
donde amor degollaba mil corderos?
Los cadejos primeros
carmenados y bellos,
que ardió nieve cabe ellos,
¿a qué sombra siguieron? Mas el puerto
por donde yo pasé herido y muerto,
de manzanas de plata coronado,
dirá, llano y desierto,
que no es bien cierto el bien de un desdichado.
- 23 Por tí al pasto primero vez ninguna
vi volver a las redes la parida
que trajese las ubres con alforza.
Por tí, a pesar del hielo y de la luna,
la más flaca, pramal y comalida
de cándido licor bañó la orza;
la nata como alcorza
caliente se cuajaba
y en la leche nadaba.
Tú el año seco en lluvias le trocaste,
y en flores los abrojos que pisaste.
Por tí fue rey el monte y la espesura;
mas como nos dejaste,
dejonos el contento, y la ventura.
- 24 Ya no saca mi honda al lobo fiero
el hurto de los dientes, ya no estampo
mis dichas en los olmos que solía,
ya no soy hombre, ni aun zagal entero,
ya te llamo en el monte, ya en el campo,
y otra voz me responde todo el día.
Si digo:—Elisa mía,
¿adónde está mi vida?—
de allá me dicen:—ida.
Yo en tanto mal, para vivir cobarde,
la muerte juzgo para luego tarde;
y así, mi Elisa, en tanto desconsuelo
no tengo bien que aguarde
sino sólo pedir mi muerte al cielo.

25 Oh maravilla octava de Filipo,
 mayor que la potencia de fortuna,
 de mejor duración y más firmeza;
 pues yo de vuestra gloria participo
 ¿por qué vos no llorais por la columna
 que os prestó gravedad y suma alteza?
 Cayó mi fortaleza,
 aquel templo divino
 forzado a tierra vino,
 y entre las armas, triunfos y banderas
 perdiéronse las ricas vedrieras;
 y, puesto ya por tierra el noble fuerte,
 publé cadenas fieras,
 desierta argolla que forjó la muerte.

26 Yo me era un pajarillo prisionero
 que hice en monte ajeno el nido vano,
 del azor en mis vegas perseguido;
 mas asechado allá del pastor fiero
 prendió con dura percha y cruda mano
 de mi querida alondra el cuello y nido;
 y yo, al caso venido,
 la vi al lazo rendida,
 en el surco tendida,
 alrededor las plumas polvorosas,
 fieras señales de la lucha odiosas,
 cual deja el cierzo al olmo deshojado
 o como están las rosas
 que el niño pisa cuando está enojado.

27 Y así cual tierno infante que teniendo
 en una mano el pan y en otra flores,
 si le quitan las flores, impaciente,
 de enojo, rabia y de coraje ardiendo,
 con el mucho regalo y los amores,
 arroja pan y flores juntamente;
 tal de razón ausente
 con gran razón me enojo
 y mi salud arrojó;
 la muerte un fiero intento resucita,
 desnuda el crudo lienzo, el brazo incita,
 la cual presto será de mi creída;
 que pues mi flor me quita,
 no quiero yo el sustento que es la vida.

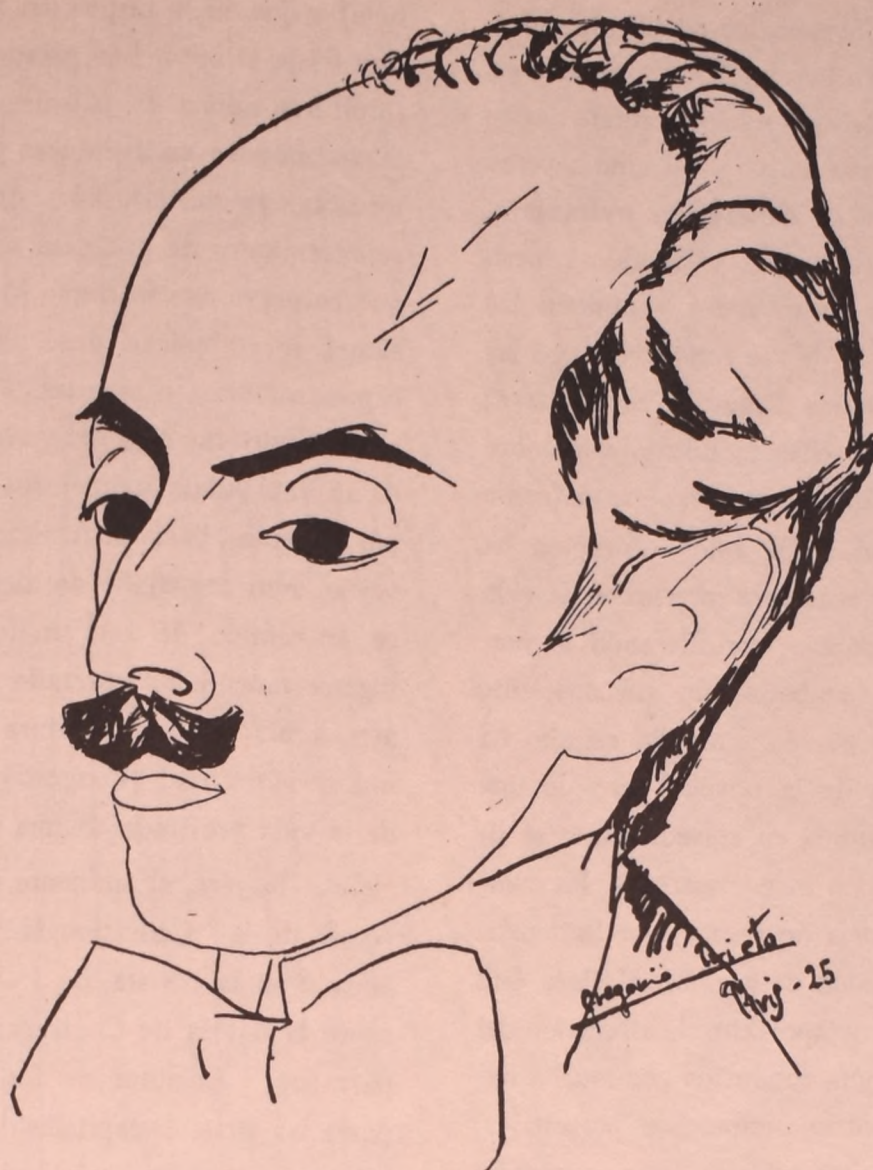
28 Mas no es posible, Elisa, que vivimos
 en una voz, un cuerpo, un alma, un nudo,
 pues no me llevas ni de mí te acuerdas.
 Si dos templadas cuerdas siempre fuimos
 ¿cómo es posible que la muerte pudo
 tocarte sin tocar entrambas cuerdas?
 Mas allá donde acuerdas
 en ternos más subidos
 los himnos no aprendidos,
 si tal vez entre coros de almas santas
 de dulces y clarísimas gargantas
 alabanzas a Dios cantar quisieres,
 canta por mí, si cantas,
 que bien saben allá que mi voz eres.

29 Acaba de llevarme donde halle
 aquellos ojos míos de mi vida,
 y aquella vida mía de mis ojos,
 aquellas iris, paz de nuestro valle,
 aquel cabello donde amor se anida
 y aquellas manos donde fui despojos;
 no han de ser los enojos,
 Elisa, tan de veras;
 llévame a tí ¿qué esperas?
 desátame estos nudos, baste agora,
 desata por la vida que te adora,
 pide que parta, y suba sin tardanza,
 pide, esposa y señora,
 que un huésped nuevo cuanto pide alcanza.

30 Pide ya, Elisa, amor de mis amores,
 que yo presto te vea, y no suspire
 uno, sin noche, eterno y claro día:
 que asidos por las manos entre flores,
 firme y leda me mires y te mire
 respirando en tu vista, y tú en la mía.
 Oh ilustre mediodía
 que naces de tí mismo
 y te vido el abismo,
 pues en tus paralelos nace el alba,
 que al presidio del mundo rinde salva,
 mientras mi día sale por tu cumbre,
 sin lumbre quedo en Alba,
 esperando la muerte que me alumbre.

31 Y tú, mi vida que por mí no vienes
 por no ser a tus fuerzas más posible,
 como yo de tu fe tengo creído;
 aquellos tuyos mal logrados bienes
 de esta cansada vida e insufrible,
 (que más muerte sin tí que vida ha sido)
 ofreció al mudo olvido:
 un laurel y una lira
 y una voz que suspira,
 quedando en este tronco duro y pardo
 escrito con la punta de este dardo
 porque haya troncos de mis males llenos:
 "aquí acabó Belardo
 que más amó, y gozó su gloria menos."

32 Allí murió la voz con dulce calma
 y se trocó el acento en un gemido
 que la respiración le suspendía;
 que como el gran dolor tocó en el alma
 quedó la unión y fuerzas del sentido
 sin el uso y acciones que solía.
 Ya comenzaba el día,
 y el aurora alifiosa
 madrugaba en la rosa,
 barriendo con escobas recamadas
 las sombras perezosas y olvidadas.
 Mas en cuanto descansa el triste amante
 de las penas pasadas,
 tú, Mecenas, espera que yo cante.



Francisco Contreras

Por Gregorio Prieto

L A V I L L E M E R V I L L E U S E

La novela que Francisco Contreras ha publicado hace poco en París, con el título de *La Ville Merveilleuse*, ha obtenido de parte de los críticos franceses muy honrosos juicios. El eminente poeta Henri de Régnier, de la Academia Francesa, ha publicado en *Le Figaro* un hermoso comentario de ese libro. Entre otras cosas dice: "No es a una ciudad imaginaria y a un reino fabuloso donde nos conduce el señor Francisco Contreras al invitarnos a visitar, con él, *la Ville Merveilleuse*. Propónese contarnos en una serie de novelas, la primera de las cua-

les tiene aquel título, la vida de la América española y, en particular, de Chile. Al contrario de lo que generalmente se cree, nota el señor Contreras, los pueblos de la América española, unidos por la comunidad del origen y de la lengua, constituyen un conglomerado social que posee caracteres propios y una tradición genuina y rica. En ellos se encuentran gustos, juegos, danzas, fiestas, costumbres características y de un pintoresco particular. Se pueden, además, notar allí vestigios de una verdadera mitología inspirada por la teogonía indígena

y por la superstición española, pues, como todas las sociedades jóvenes, los pueblos hispano-americanos muestran una intuición muy viva de lo maravilloso. De ello resulta un fondo tradicional que se conserva activo y viviente a pesar del progreso y de la emigración extranjera, más aparente en los campos y las aldeas, pero visible también en las ciudades y aun en las capitales. Al contacto de ese fondo vigoroso las costumbres importadas llegan a modificarse; el medio obra sobre ellas lo mismo que sobre la cultura europea que, a su vez, se transforma de manera original... De estos conceptos ha partido el Sr. Contreras para interpretar la vida de la América española, considerando lo maravilloso como la simbolización subconsciente del espíritu de un pueblo. Para tal estudio ha escogido la forma de la novela, pero de una novela especial dividida en episodios que se ligan de manera más o menos estrecha. La composición fragmentaria no rompe, por lo demás, en lo menor la unidad de la obra. Hállase ésta mantenida por un grupo central, alrededor del cual gira la narración, conducida con mucha habilidad, en que entran numerosos personajes. Ellos animan los siete episodios que componen *La Ville Merveilleuse* y que constituyen la historia de la familia Herrera. El Sr. Contreras la ha escrito en un estilo pintoresco, lleno de imágenes, que muestran en él a un escritor bilingüe que conoce bien nuestro idioma. Agreguemos que, a su verdadero talento de novelista, el Sr. Contreras une el de un excelente crítico, y que él es también autor de varias colecciones de poesías castellanas muy justamente reputadas..."

El sagaz crítico del *Mercure de France*, John Charpentier, ha escrito por su parte en esta conocida revista: "Lo que sobre todo llama la atención en la novela *La Ville Merveilleuse*, del Sr. Francisco Contreras es la intensa poesía que de ella emana. Este escritor hispano-americano, que los lectores del *Mercure de France* conocen y aprecian, y del que ha señalado el Sr. Jean Royère "su estilo directo y maravillosamente evocador", ha logrado hacer, en efecto, una obra épica y legendaria (la primera de un ciclo

que interpretará la vida de la América española) y que, si se inspira en la realidad, exalta ésta hasta el mito. Los personajes que el señor Contreras anima en paisajes brillantes de sol, y nos muestra en aventuras ya cómicas y pintorescas, ya misteriosas y dramáticas, son los representantes de una raza ardiente y vigorosa que conserva sus instintos jóvenes y cuyas pasiones se complican o se avivan de supersticiones sombrías o pueriles. Paréceme hallar en el Sr. Contreras algo del verbo a veces excesivo de un Paul Adam, a quien sus afinidades atraían, por lo demás, hacia la América latina; pero este verbo, aquí despojado de ideología, se enriquece, en cambio, de todo un folk-lore admirable, ingeniosamente interpretado e incorporado con arte a una vibrante pintura de costumbres, a una serie de cuadros sugestivos, en su variedad, de la vida profunda de una raza".

Jean Royère, el eminente poeta y crítico, director de la "Collection la Phalange", ha publicado en la revista *La Vie* un largo artículo sobre la novela de Contreras. He aquí algunos párrafos: "El autor de *La Ville Merveilleuse* posee las virtudes capitales del novelista: la psicología y el color, y la lectura de su libro es así tan provechosa como agradable. La acción se desarrolla en una ciudad de Chile, país de origen de Contreras, pero ésta es una ciudad sintética que nos presenta un escorzo étnico y psicológico... El designio del autor se ha amplificado, y proponiéndose pintar una aldea de la Cordillera, ha escrito la novela de una región y de una raza. Lo ha hecho como artista para quien el mundo exterior existe... Pues Francisco Contreras es un pintor digno de hacernos recordar al gran John Antoine Nau. Se enamora de las líneas y de los colores y se mezcla él mismo al paisaje: lo humaniza. Sus notaciones son vivas y, sin embargo, envueltas... Las páginas están nimbadas de una poesía natural, y todo en esa decoración aparece puro a causa del esplendor y de la suavidad que los seres y las cosas revisten bajo la amatista celeste... Sin embargo el placer que encontramos es sobre todo intelectual, pues la vida pintoresca, por seductora que sea, no puede prevale-

cer ante el atractivo psicológico y el incentivo del misterio que envuelve el claroscuro humano. Contreras ha querido, como es debido, trazar una curva anímica. Lo que trata de penetrar es una sociedad humana y para sorprenderla en sus manifestaciones profundas ha descendido a la subconsciencia de la raza. *La Ville Merveilleuse* es la ciudad angustiada por el misterio, que se abandona a las supersticiones, que engendra mitos, matizando así, según su propio carácter, el fondo religioso por el cual la humanidad se define específicamente. Es una atmósfera favorable a la poesía, pues el poeta no está nunca tan cerca de lo real como cuando se deleita en sus sueños. El gran mérito de Contreras me parece consistir en su poder de transposición. El se esfuerza, como lo dice en el prefacio, por "destacar de la banalidad de la existencia cotidiana todo el inmenso e inquietante misterio humano". Sus episodios son tramados de acontecimientos cotidianos, sus personajes son los que codea la población autóctona, su decoración es la de la realidad; pero de esta humilde materia él hace surgir la poesía. Es menester para ello un gran don, un tacto particular, la facultad singular, maravillosa, de transmutar los metales en oro..."

En fin, el delicado escritor Francis de Miomandre, corresponsal de *La Nación*, de Buenos Aires, ha dedicado al libro de Contreras un artículo muy interesante, del cual copiaremos algunas líneas: "El Sr. Francisco Contreras, poeta y novelista chileno, que desde hace algunos años nos da en el *Mercure de France* una crónica muy apreciada del movimiento literario en la América latina, publica una novela: *La Ville Merveilleuse*... Es una serie de episodios ligados entre sí por la identidad del sitio y de los personajes. Este procedimiento, mucho más libre y más dúctil que la novela propiamente dicha, permite al autor el dar la primacía a lo pintoresco sobre la intriga y, por lo tanto, el darnos a los lectores una ilusión mucho más grande. No siendo chileno, carezco de autoridad para decir lo que vale, desde el punto de vista documentario, la observación del Sr. Contreras. Quizá la distancia y la nostalgia hayan

puesto aquí en juego sus prestigios. Pero eso sería tanto mejor desde el punto de vista estético... No quiero dejar entender que el señor Contreras sea un observador infiel o inseguro. Lo que ocurre es que escoge, o más bien su temperamento de poeta escoge por él, lo que en la realidad observada es digno de ser recordado. Sencillamente, deduce de todo eso posibilidades plausibles. Puede ser que "La Posédée", "Le Renard Vert", "La Baguette Magique", "La Chouette" (tales son los títulos de algunos de esos episodios) no hayan ocurrido nunca como él los cuenta, pero, dadas las supersticiones y la curiosa mezcla social de aquella extraña localidad, perdida lejos de toda civilización moderna, es así como debieran haber acontecido, y el Sr. Contreras, al acentuar lo fantástico y lo maravilloso, no ha hecho, al fin y al cabo, más que alcanzar una realidad más profunda, más durable y más verdadera. Todos esos tipos (solteronas beatas, niños soñadores, caballeros, ricachos, comerciantes, ebrios, bandidos disfrazados) se ven en todas partes, pero, sin embargo, tienen un carácter étnico bien distinto. No tienen nada de documentales, y a pesar de eso dan a veces, hasta la obsesión, la impresión de la verdad observada, directa, como ¡ay! no nos la dan los viajeros... Y sólo será justicia que agregue cuánto me halaga, como francés, que este chileno haya escogido nuestra lengua para componer este libro de verdad y de ensueño."

Muchos otros críticos conocidos, como Fernand Vanderem, Pierre Mac Orlan, A. Albalat, Cécile Pérrin, Jean Cassou, Pierre Bonardi, etc. han publicado excelentes juicios sobre *La Ville Merveilleuse*. Pero los artículos citados bastan para hacer ver el éxito que la novela del gran poeta Francisco Contreras ha tenido en Francia. ¿No habrá en España un editor que nos dé la versión española de este libro, que su autor posee y que, naturalmente, ha de ser aún más completa y más jugosa?

M. P.

París, 1925.



Oliverio Girondo

Por Angelina Beloff

O L I V E R I O , G I R O N D O

UN POETA CONSECUENTE

Sincerémosnos. Restituyámonos a nosotros mismos. No nos disipemos en simuladas aquiescencias a las obras ajenas que caen extrarradio de nuestras verdaderas dilecciones. No pactemos nunca por amabilidad o blandura—disfrazadas de ecuaníme tolerancia crítica—con expresiones estéticas diferentes, si no hostiles, al rigor de nuestros postulados. Aún no ha llegado ese momento de generoso abandono que conviene cuando los módulos de una Nueva Era han cristalizado, cuando ya nada compromete su estabilidad. Aún estamos en esos momentos algo indecisos, como los primeros días de una nueva estación en los que un pequeño “retroceso de temperatura” puede ser mortal. Pero

libros como estos de Oliverio Girondo marcan una consoladora alza barométrica, predicen una aclimatación definitiva, frente a los huracanes regresivos. Volvamos, pues, a centrarnos en nosotros mismos y encendamos a su llegada bengalas jubilosas.

Primero los “facistolescos”—¿puede decirse así?—*Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y ahora unas reverberantes *Calcomanías* (1925) se nos aparecen como proyecciones corroboradoras de la poesía más genuina de nuestro tiempo. Sus poemas nos refrescan la memoria de nuestros verdaderos amores líricos y nos reconfortan por el impulso que imprimen a la consolidación de los módulos modernos. Sí, modernos. Tal como se oye. Sin

entrecomillar la palabra—las comillas son como un guiño irónico del concepto—ni destacarla con el estigma extraordinario del subrayado. Pues en diferentes ocasiones se ha querido dar por muerta y prescrita esa modernidad lírica del ciclo apollinairiano. Se ha intentado anular su voz con la sordina del desdén o con el hipócrita falsete a cargo del arrepentido. Los partidarios de las “integraciones” prematuras del retorno pseudo-clásico han abominado temerosamente de las estructuras, de los ritmos y de los motivos líricos aportados por la tromba vanguardista. Han estimado más cauto iniciar un repliegue tradicionalista que batirse en las trincheras de la novedad para conseguir la imposición de algo recientemente florecido y por lo tanto más débil y necesitado de esfuerzo. Arrepentidos, desertores que tras un primer libro—por ejemplo—leal a nuestro tiempo, no vacilan en posponer otro que le traiciona. Oliverio Gironde no es de estos desertores. Oliverio Gironde tiene fe—valga el tono político—en nuestras conquistas, en las aportaciones recientes a la poesía. Quiere llevarlas a un límite de perfección, a una honesta asimilación personal. El camino es más arduo pero más noble que el de los tímidos que regresaron a los cauces métricos o el de los resurrectos sonetistas. Los poemas de Oliverio Gironde merecerán tal nombre, tendrán substancia lírica, valor metafórico, novedad visual por sí mismos, dentro de su libertad o, mejor, de su nueva estructura formal, al margen de los patrones rituales, sin postular la fácil benevolencia mediante ese halago auditivo, ese flojo cosquilleo sensual en que, a lo más, se traduce la rima. El Oliverio Gironde de los panorámicos *Veinte Poemas* es el mismo—o quizá aún mejor, más afinado—de las reverberantes *Calcomanías*. Y esta simple observación, aparentemente banal, quiere indicar que Gironde no ha transigido, no ha aceptado el pacto, ni se ha dejado seducir por los trucos del “rétour”. Quiere imponerse y expresarse tal como es: Y Oliverio Gironde es un espíritu literario consecuente y un buen poeta de nuestro tiempo.

UN POEMA PERFECTO

Aún recuerdo el modo cómo llegó a mi conocimiento en la primavera de 1923 el primer poema que me fué dado a leer de Oliverio Gironde. Merced a una transcripción de unos versos en que Ramón Gómez de la Serna parafraseaba los *Veinte Poemas*. Me sorprendieron gratamente, causándome al mismo tiempo—¿lo

confesaré?—un cierto desasosiego: pues al advertir en tales versos algunas curiosas similitudes con otros míos (insertos en un poema de *Hélices*, titulado “Playa”) experimenté la perpleja, la agri dulce sensación de aquel que contemplándose soslayadamente, al pasar, en un espejo percibe su silueta deformada, pero con una deformación favorable que escamotea los puntos débiles y lleva a límites de perfección los perfiles inacabados que uno quisiera para sí más definidos y personales. En dichos versos, en el poema “Croquis en la arena”—de 20 poemas—Gironde consigue plenamente, partiendo del mismo tema matriz, harajando los mismos elementos que yo había utilizado—visión de un meridio ardoroso, en una playa mundana, ante la monodía geométrica de un mar domesticado—efectos de síntesis visual, aliados a un humorismo descriptivo y a un relieve metafórico, que yo tal vez no pasé de insinuar, bien que utilizase un léxico más castigado.

He aquí el poema aludido que prefiero transcribir íntegro, para conocimiento o nueva delectación de los lectores, mejor que truncarlo fragmentariamente:

“CROQUIS EN LA ARENA

La mañana se pasea en la playa enpolvada de sol.
Brazos.
Piernas amputadas.
Cuerpos que se reintegran.
Cabezas flotantes de carcino.
Al tornearse los cuerpos a las bañistas las olas alargar
sus virutas sobre el aserrín de la playa.
¡Todo es oro y azul!
La sombra de los toldos. Los ojos de las chicas que
se inyectan novelas y horizontes. Mi alegría, de
zapatos de goma, que me hace rebotar sobre
la arena.
Por ochenta centavos los fotógrafos venden los
cuerpos de las mujeres que se bañan
Hay kioscos que explotan la dramaticidad de la
rompiente. Sirvientas cluecas. Sifones irascibles
con extracto de mar. Rocas con pechos algosos
de marinero y corazones pintados de esgrimista.
Bandadas de gaviotas que fingen el vuelo destrozado
de un pedazo blanco de papel.
¡Y ante todo está el mar!
¡El mar... ritmo de divagaciones! El mar con su
baba y su epilepsia.
¡El mar! hasta gritar

¡BASTA!

¡Como en el circo!”

Puede verse, pues, que los poemas de Giron-
do se diferencian de los pertenecientes a la ma-
yor parte de los líricos nuevos en que no se
hallan compuestos de imágenes aisladas o de
metáforas incrustadas con intermitencia en las
estrofas. No existe en ellos ese artificioso divor-
cio que se ofrece frecuentemente entre la des-
cripción y la imagen, visible aun en los más
enfrecidos imaginistas. En Girondo ambos
elementos se funden integrando un solo e in-
discernible cuerpo. Las imágenes son fluidas y
comunicables y, mejor diríamos, el poema for-
ma todo él—en los mejores casos, como el ante-
riormente citado—una imagen continua.

De ahí, por otra parte, que sus poemas nos
parezcan “construidos”: poseedores de una ar-
quitectura firme, dotados de una solidez vertical
que les permite mantenerse en pie y no venirse
abajo, al alterar alguna de sus piezas. Y hoy
que tanto preocupa a los artistas plásticos y
poéticos la “construcción”, el reconocimiento
de esta virtud, ¿no es el mejor elogio?

VISIÓN IRÓNICA, PROFUNDA Y COLOREADA

La estructura metafórica de los poemas de
Girondo va siempre aliada a una visión irónica,
a una intención humorística que traza un rasgo
envolvente y proyecta una sombra caricatural.
Así en su poema “Venecia”, que comienza con
esta percepción certera:

“Se respira una brisa de tarjeta postal”.

Y continúa:

“El silencio hace gárgaras en los umbrales, arpegia
un “pizzicato” en las amarras, roe el misterio de las
casas cerradas.

Al pasar, debajo de los puentes uno aprovecha
para ponerse colorado .

.....
Cuando el sol incendia la ciudad es obligatorio
ponerse un alma de Nerón.”

Esta simple transcripción bastará para evi-
denciar que Oliverio Girondo es un verdadero
poeta nuevo. Poeta nuevo—y esto no es una
definición, aunque a falta de otra mejor pudiera
quedar como tal—es aquel que situado ante las
cosas, ante objetos, paisajes o emociones ya co-
nocidos y descritos por otros acierta a reaccio-
nar virgíneamente, a transmutarlos en materia
lírica, con frescura y originalidad, a metamor-

fosearlos estéticamente como si volviese a crear-
los. Y no otra cosa hace este poeta valiéndose
de sus miradas agudas, su visión profunda e
intraobjetiva y auxiliado por ciertos instrumen-
tos de su equipaje: un kodak de turista, y una
curiosidad cosmopolita, subrayado el todo por
una peculiar sonrisa burlona o, más bien, un
intencionado “macaneo” porteño.

El autor de *Calcomanías* visualiza la realidad
con profundidad, color y relieve. Arranca de
ella las más inesperadas perspectivas y los más
suggerentes contrastes. Ante sus pupilas el mun-
do—del mismo modo que ante RAMON, su
único par en nuestras letras, más bien que maes-
tro—se revela con el hervor de una nueva gé-
nesis. Todo adquiere matices insospechados y
polarizaciones metafóricas. Ironista implacable,
Girondo no flaquea al acusar graciosamente el
relieve de lo grotesco:

“El candombe les bate las ubres a las mujeres para
que, al pasar, el ministro les ordeñe una taza de
chocolate”.—(Fiesta en Dakar).

Ni siquiera se detiene en los límites del pudor
que lindan con la escatología. Su imaginación,
como la de un Delteil pasado por Rabelais,
afronta las más crudas figuraciones:

“Las chicas de Flores se pasean tomadas de los
brazos para transmitirse sus estremecimientos, y si
alguien las mira en las pupilas, aprietan las piernas,
de miedo de que el sexo se les caiga en la vere-
da.”—(“Ex-Voto” de 20 Poemas).

“Los caballos—la boca enjabonada cual si se fueran
a afeitar—tienen las ancas tan lustrosas que las mu-
jeres aprovechan para arreglarse la mantilla y averi-
guar, sin darse vuelta, quien unta una mirada en
sus caderas”.—(“Semana Santa”, de *Calcomanías*).

EL TURISTA BURLÓN

Bretaña, París, Río de Janeiro, Mar del Plata,
Venecia, Chioggia, Toledo, Sevilla, Gibraltar,
Tánger. He ahí el álbum de vistas que deshoja
Oliverio Girondo a través de las ventanillas de
su vagón viajero. Mas en vez de depositar ante
sus perspectivas más típicas el haz de lugares
comunes o de beata admiración que deja como
un rosario las caravanas pazguatas, Girondo
hace una cabriola humorística, un gesto de bur-
lería que le salva del conjunto y le individualiza.
Pues este poeta pertenece a la nueva raza de
viajeros penetrantes, de espíritus cosmopolitas,

de los que al enfrentarse con los más disímiles panoramas, aspiran a sustituir, como Paul Morand, el "demodé" exotismo—esa banal "fotografía en colores"—por un nuevo orden de percepciones visuales sobre las fronteras. El cosmopolita impávido, el turista burlón no se deja seducir por los provistos contrastes brillantes, por lo solemne conmovedor, ni por la lagotería sentimental que almacenan tantos lugares del viejo mundo...

Girondo se lanza con una avidez intacta sobre los paisajes, sobre las ciudades que a veces acierta a condensar con imágenes perfectas. Cuanto más breves "dos veces buenas", como él gusta recordar con la fórmula gracianesca:

"Los patios fabrican azahares y noviazgos".—(*Croquis sevillano*).

"Cuando la puerta se entreabre entra un pedazo de fox-trot".—(*Biarritz*).

"Junto, con el vigilante entra la aurora vestida de violeta".—(*Milonga*).

Viajero agudo, observador irreverente, imaginista jovial, violador de "secretos"—aunque su "Toledo", por ejemplo, sea muy distinto al barresiano—, reidor de contrastes. con estos rasgos trazariamos la fisonomía lírica de Girondo. Sus ojos no respetan nada. Girondo se ofrece los mayores festines visuales. Antes que un poeta, pudiera denominarse un "mirador", "alguien que ve", ante todo y sobre todo, como RAMON gustó designarse a sí mismo. Mas no solo la vista, sino todos los sentidos, hasta el olfato (en Tánger "cada ochocientos metros—el mal olor—nos hace flotar—como un *uppercut*—") tienen importancia en su lírica. Por ello su poesía—resumiríamos—es una poesía de los "cinco sentidos" como las cerebraciones novelescas de Delteil.

UNA ESPAÑA DE CALCOMANIA

España le alucina. Por algo, según parece, llamaba a este libro, germinalmente. "España, paisaje alucinado". Pero después creyó encontrar mejor su carácter alegorizado en el juego de las calcomanías. Juego del niño—ingenuo, del niño—poeta que, como Girondo, se divierte en arrancar tiras de papel sobre el tablero de los

panoramas, deslumbrando ante las fulguraciones que así se obtienen, ante las reverberaciones intensas del color. "Es tan real el paisaje que parece fingido", exclama el poeta como resumen de su poema "Siesta", alucinación de las formas bajo un incendiario meridio andaluz.

Con su buído buril Girondo perfora la dura capa de la realidad, en busca de sus vetas típicas, de sus manantiales lírico-pintorescos. Su sensibilidad aguda, su lenguaje agrio y recio se emparejan a maravilla con el tema inspirador y de ahí sus aciertos incontrovertibles en poemas como "El tren expreso", el que mejor resume sus visiones de España:

"Los vagones resbalan
sobre los trastes de la vía
para cantar en sus dos cuerdas
la reciedumbre del paisaje."

Girondo no ve una España inédita, sino una España prevista, y sabida, aunque renovada, de cliché, de cartel anunciador en el resto del mundo, hecho con la coloración violenta y despiadada de las calcomanías.

España taurina, la de los colmados andaluces, del tren mixto, de las piedras seculares, de una Semana Santa sevillana. La España—¿para qué engañarnos?—que más extranjera nos es a nosotros, los jóvenes de hoy, y que más interés ponemos en cubrir, pero que aún persistirá en ser considerada por los ojos exóticos como la poseedora de más relieve y sugerencias, la más adecuada para satisfacer esa exigencia de pintoresquismo que padece todo turista literario. Mas Girondo se desentiende de tales presuntos reproches y arranca del pedernal ibérico la metáfora refulgente, sonriendo satisfecho del resplandor, con un aire de burlón irreductible, de lírico "macaneador"... Gesto que compartimos en el fondo. Pues no vaya a creerse que poseemos la epidermis de los susceptibles. Antes al contrario, nos sentimos traviesamente cómplices de los humoristas líricos como el jovial Girondo...

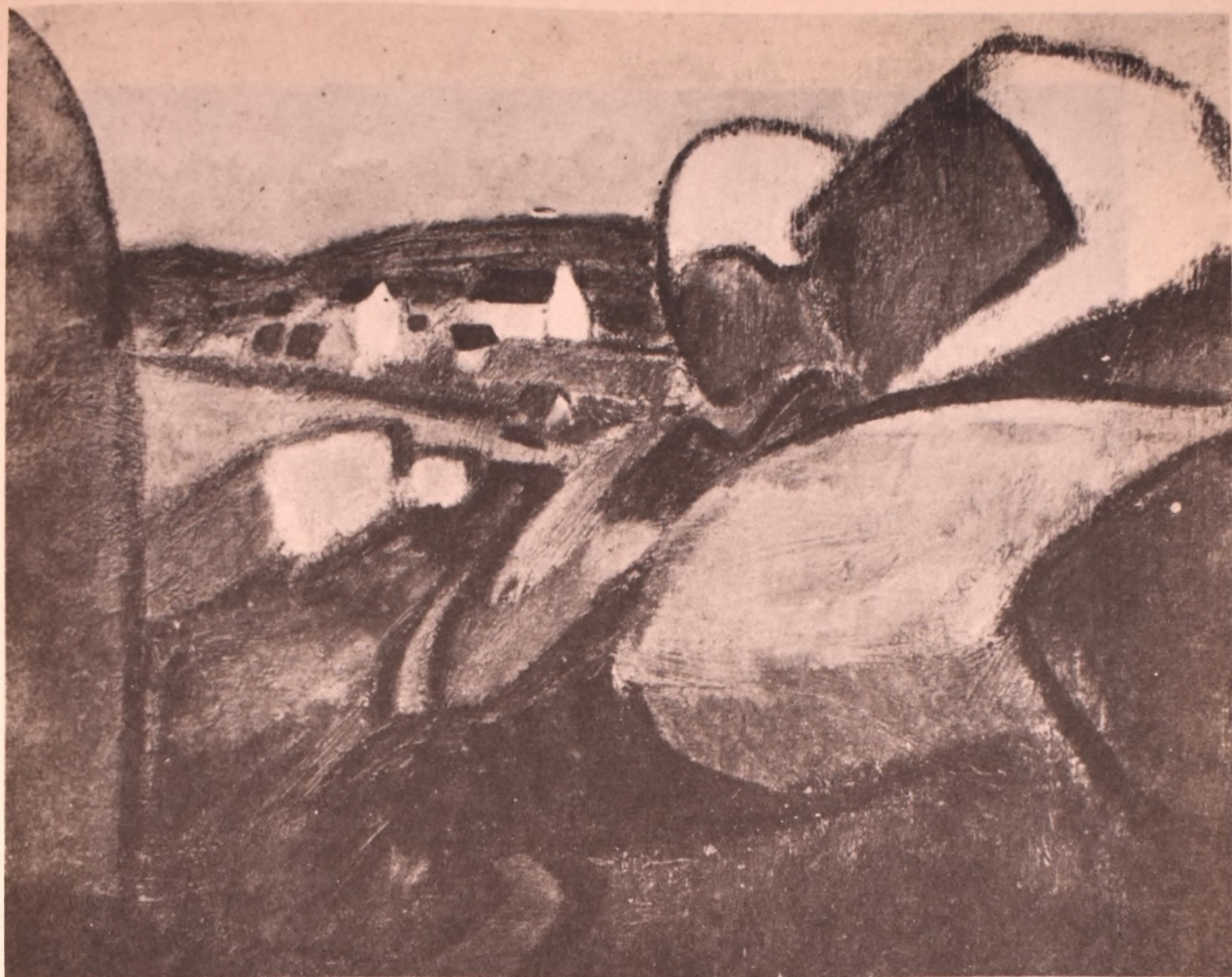
GUILLERMO F. E. TORRE.

Madrid, Abril, 1925.



Aldeanas Zelandesas

Le Fauconnier



Ploumanach

Le Fauconnier

LA PINTURA DE HOY: LE FAUCONNIER

POR ALBERT SCHENEEBERGER

Si echamos una mirada retrospectiva al movimiento pictórico en Francia desde el impresionismo, observaremos que el cubismo fué un estadio de renovación y una sólida base sobre la que la actual generación tuvo que lanzarse.

Los primeros y tumultuosos pasos del cubismo en el Salón de Otoño fueron necesarios en este sentido, porque alejaron la nefasta invasión de los discípulos de C. Monet y Renon Sisley, en los que la pobre factura degeneraba en abigarramiento sin consistencia ni valor. No obstante, si los cubistas trajeron una importante conquista—esa inquietud por la ordenación que reúne todos los elementos de un cuadro, no según una disposición tan fácil para deshacer como para constituir, sino con un rigor sin desfallecimiento—, ocurrió con ellos, como con los impresionistas, que la forma fué desviada de su papel verdadero, el cual no es otro que constituir la arquitectura primera del cuadro.

Los cubistas limitaron sus esfuerzos en al-

gunos elementos, y sus motivos tuvieron muy cortos alcances.

Desembarazado de los fatales excesos de todas las revoluciones artísticas, el movimiento cubista perrait al pintor adquirir un conocimiento nuevo del objeto. Por efecto de ello, el pintor no considera ya este objeto en su monótona apariencia lineal o en su aspecto pintoresco solamente. Lo cubica, lo ve en densidad, en profundidad, en su integridad, y de ello pueden derivarse sensaciones no solamente ópticas, sino también intelectuales.

Esta intelectualidad se traduce en una simplificación de los colores, y la paleta del pintor busca acordes más sobrios, más profundos, más sintéticos.

Fué, pues, contra el cuidado unilateral de pintar el color de los objetos, sin tener en cuenta su armazón, que la escuela cubista reaccionó, combatiendo al mismo tiempo lo que de demasiado descriptivo había en la representación pictórica de su tiempo.



Desnudo-1924

Le Fauconnier



Hermanas-1924

Le Fauconnier

Entre estos trovadores que antes de 1914 imprimieron una nueva dirección al arte francés, se encontraba Le Fauconnier.

No bastaba a su inteligencia la imitación naturalista. Un nuevo sentimiento se apoderaba de ella, e inmediatamente abordaba sus rebuscas dinámicas y constructivas que iban a iniciar una etapa en la pintura contemporánea.

Pero mientras que otros no vieron allí más que una simetría de geometría apoyada sobre glosas filosóficas, bien pronto extenuadas por ser abstractas y artificiales, Le Fauconnier bosquejaba ya un proyecto más vasto. Una concepción idealista crecía en su espíritu que se inclinaba hacia una síntesis más universal, más humana. El valor cósmico de seres y cosas, paisajes y hombres, reemplazaba en él esta inquietud superficial de no pintar más que el matiz de las horas, y pensó que a las delicuescencias luminosas debía suceder un esqueleto más sano y más fuerte, un armazón mejor construido y de base más profunda.

Establecía "a priori" Le Fauconnier, el doble principio sobre el cual se asienta toda su producción pictórica: producir, con su "yo" íntimo, no los aspectos sucesivos del mundo externo, sino las modalidades de su visión personal, traduciéndolas en su valor, fuerza y movimiento; y transmutar por medio del acorde ardiente, aunque sobrio y contenido, de los colores, esta alegría dionisiaca que le impulsaba a pintar.

Desde entonces, esta sequedad de las síntesis constructivas, y también su insuficiencia, se encontraban superadas; sequedad e insuficiencia que hoy parecen los dos escollos donde se quebró todo el esfuerzo del cubismo.

Pueden alegarse las mejores teorías del mundo y apelar al auxilio de lo consagrado ya por pensadores originales de la literatura mundial, no prevaleciendo contra este hecho más que una rígida anatomía de ángulos y aristas, que no puede encender este calor espiritual que proporciona vida lo mismo a toda construcción estética que a toda forma vital.

Ver en profundidad o densidad, descubrir analogías intelectuales en las relaciones que existen entre las formas de la naturaleza, todo ello quedará disminuido en un juego de alcance, si este esfuerzo no permite al artista adquirir por sí mismo un conocimiento más profundo, "intrínseco" del objeto.

Lo mismo en cuanto al color: si es verdad que en la época de los impresionistas se encontraba el tono muy frecuentemente prisionero de lo accidental, y que se hacía necesario el transportarle a su puro valor, es preciso decir también que este valor rebajado a la pobre disciplina del oficio, pierde, habitualmente, todo su encanto o todo su poder.

Su valor no llega a ser verdaderamente puro hasta que se aproxima a la verdad primitiva, y corresponde a una remozada sensibilidad del ser humano.

La composición, esta inquietud de ordenación

que reúne los elementos de un cuadro, se desvía de su ruta si cae en la seca abstracción, si no se alza hasta una grandeza humana que solamente concibe las verdaderas obras de arte.

Pues bien, si en Le Fauconnier existe, según uno de los teóricos del cubismo, esa exacta propiedad de reunir en bloques irreductibles las partes constituyentes de su cuadro, en él se encuentra además, según otro de sus comentaristas, la expresión de una voz ardorosa que canta apasionadamente un delicado y misterioso sueño.

Esta fuerza consciente que anima su obra, producto de su voluntad innovadora, halla su expansión en esta tela de *L'Abondance*, que data de 1910, es decir, en la época más combatida antes de la guerra. El asunto no tiene nada de las hinchazones entonces tan de moda en las escuelas llamadas de vanguardia: Una mujer lleva sobre la cabeza una pesada cesta de frutas; está acompañada de un niño que sostiene también un plato. El paisaje (rudas montañas, aguas profundas) se compenetra y añade a la idea de fuerza abundante que expresan las relaciones de los planos.

Antes, había pasado una temporada en Ploumanach, pueblecito de pescadores en la costa bretona. Tierra volcánica en donde la naturaleza es extraordinaria, rica en granitos, erizada de cavernas y acantilados, de cristales multicolores, cuarzos y asperones metálicos. Le Fauconnier encontró allí esa línea intensa y firme, esa emoción sencilla y expresiva, esa significación evocadora que se encuentran en sus *Paysages*. (Véase Ploumanach, 1908).

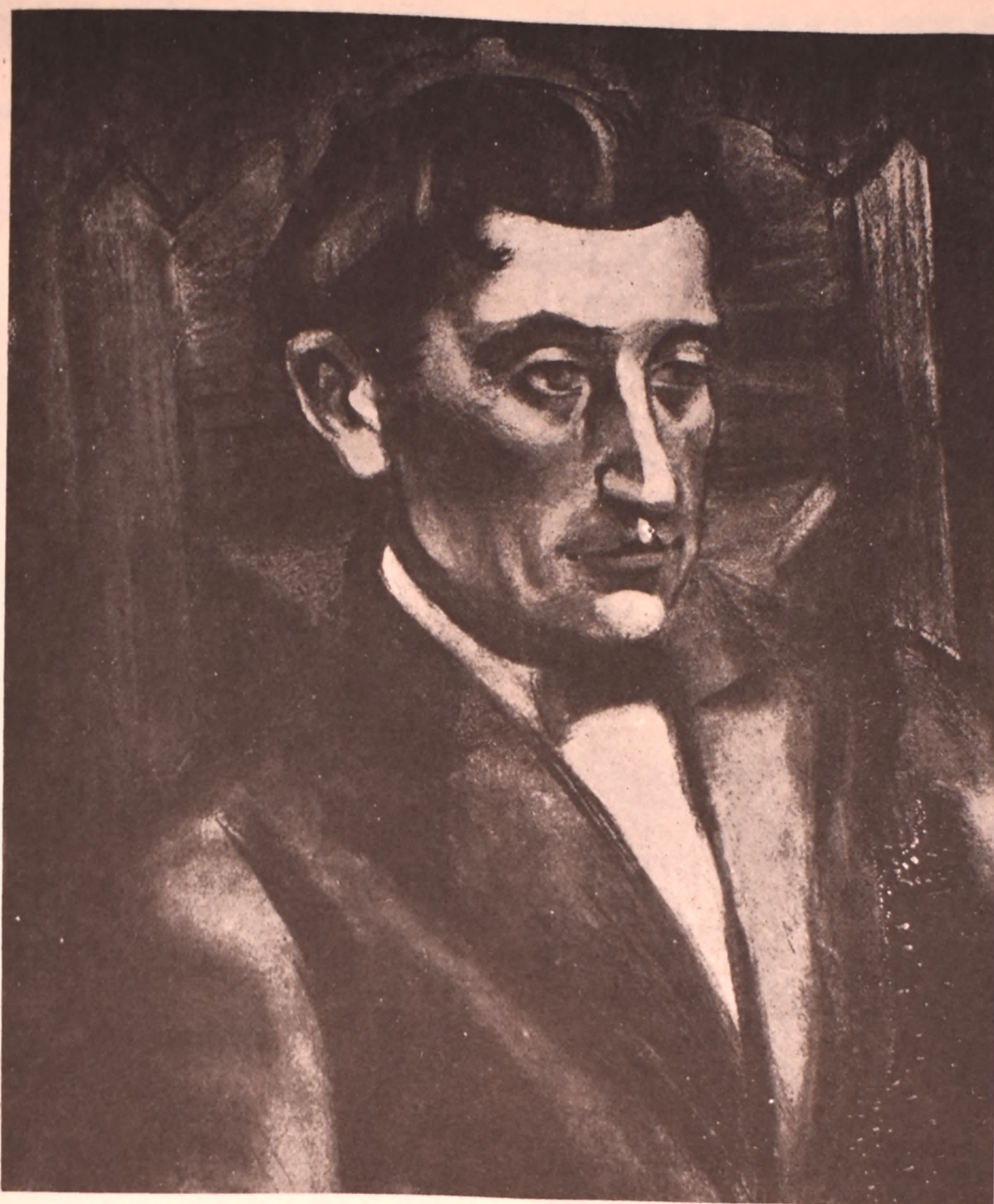
Entre las obras que marcan el ciclo de su evolución a partir de esta época, es preciso citar: *Le Chasseur*, una de sus telas en que el dinámico lirismo se expresa con el mayor grado de vigor; *Le Signal*, del cual ha dicho el notable crítico belga Fierens-Gevaert, que era el emblema más perfectamente legible de las bellezas mecánicas; *Le Songe du Vagabond*, completado más tarde por la *Naissance* y la *mort du Vagabond*, uno de los más grandiosos trípticos modernistas; *Dieu te voit*, cuatro composiciones imaginadas para un lugar de recogimiento; *Paysage lacustre*, que Kandinsky comparó a un claro y transparente poema.

Su meditación misteriosa y conmovida la ha expresado en sus *Fleurs*, que surgen de la sombra y revelan esa viva sensación que suscita en él la belleza de los colores.

Y esa humanidad, esa total humanidad que el pintor quisiera encerrar en sus cuadros nos la da en *Portraits* y *Nus*. (Véanse *Nus* y *Jeunes Filles*, 1924).

En los retratos, Le Fauconnier no ha evitado, como algunos, la expresión fisonómica; pero donde otros caen en la vulgaridad, él se libra por la riqueza de esta adquisición que parece nueva en su paleta por la aguda penetración que le comunica. (Véase retrato de Jules Romains, 1920).

Espíritu septentrional, Le Fauconnier sintió-



Jules Romain-1920

Le Fauconnier

se atraído por Holanda y los pintores de su escuela. (Véase *Paysannes Zelandaises*, 1914).

Una inclinación espiritual le impulsaba en esa dirección.

Con motivo de su exposición en Bruselas el año 1923, Fierens Gevaert indica muy justamente que los artistas vuelven a pedir el vigor a las leyes latinas, muy a menudo tienden a suprimir los imponderables, sin lo cual cesan de palpar cosas y seres.

El ejemplo de Rembrandt estaba allí para guiar a nuestro artista.

Escuchemos los secretos de su exégesis personal. Prepara, dibuja y pinta sobre el mismo cuadro. Líneas y volúmenes se apoyan y se determinan. He ahí el armazón original creado

por el entendimiento al que sigue la inspiración viva y fértil de su paleta. Entonces, vuelca el color sobre la superficie y recubre de alegre corteza este armazón interior. Por último interviene el azar o más bien el trabajo de la naturaleza. La espesa materia seca lentamente. El color se anima, se alejan las partes sombrías y surgen las luminosas.

La obra comienza a vivir: unos cuerpos brotan hacia la luz, otros se hunden en la noche de las sombras.

Germinada la flor, la obra de arte se ha nutrido del formidable milagro, en el que gozan los hombres débiles, en el que saben recrearse los verdaderos artistas: el milagro de la vida.

VERSIÓN DE JOSÉ CANEL.

París, 1925.



L I B R O S

El Año Artístico. José Francés. Editorial Mundo Latino.—Madrid.

No ahora, que la vida artística española tiene cierta importancia y amplia actividad, hace diez años, quince años, cuando la mezquindad de nuestro ambiente artístico era bien patente, José Francés, después de prolijos estudios, ya se ocupaba con atención suma, y detenimiento, de ajenas producciones estéticas, en las principales revistas españolas y americanas; en libros y en conferencias, también.

Pero su obra monumental no la empezó hasta 1915, cuando apareció el primer volumen de la serie de tomos anuales, en los que el ilustre crítico de arte va exponiendo, de entonces acá, sin interrupción, por orden cronológico, toda manifestación artística contemporánea, producida en nuestro país por propios y extraños, constituyendo una de las más importantes publicaciones actuales.

No tiene esta obra antecedente bibliográfico alguno. Ni en España, ni en el extranjero. "El Año Artístico", documentadísima historia de arte moderno, urdida con asombrosa riqueza de datos, con una concienzuda selección de documentos y expuesta en forma ponderada, ecuanime, en el estilo brillante, personal que caracteriza toda producción del insigne literato, es única en su género.

Enrique Díez Canedo, uno de los escritores más interesantes de nuestra época, y acaso, el crítico que pueda sufrir sin desdoro el parangón con "Clarín", escribió, respecto a estas anuales producciones de Francés, no ha mucho, estas palabras significativas y ponderadas:

"Este libro en que José Francés ha coleccionado cronológicamente sus notas del año, acerca de la vida artística madrileña, cuyo desarrollo viene siguiendo y comentando años hace, tiene un positivo valor." Y más adelante, añade

el ilustre crítico, que también en achaques de comentarios sobre arte mostró una gran suficiencia: "...nos agrada en su libro el lugar que se concede al estudio de los artistas jóvenes la curiosidad con que se siguen sus progresos, se van señalando sus avances, el desdén por el arte oficial."

Ciertamente que, pocos críticos, tienen el espíritu amplio y transigente que José Francés. Su criterio abierto a todas las modernas tendencias y nuevas orientaciones, conocedor como pocos del movimiento de avanzada, de los valores inéditos apenas surgen, y de los más puros conceptos, deja al margen su academicismo—que alguien pudiera creer intransigencia para lo nuevo—, y como en el caso Sunyer, cuando se trata de una figura, de un artista de positivo y seguro valor, pone su actividad y atención en ello; y sobre la estulticia y adversión ajena, que copa las más de las veces el ambiente, pone su voz autorizada y arremete contra el obscurantismo de los más, y más obcecados...

Y a veces, no solamente es la atención para la obra del consagrado, sino que para el que se inicia tiene también curiosidad y sabe darle alientos y estímulos.

"Advertir un valor naciente y estimularlo—dice Vigne y Soldoni—para que no se malogre es condición de hombres generosos. Nadie, pues, de nonrado sentir, regateará a José Francés la generosidad junta con un laudable afán de descubrir méritos, destacarlos de la masa anónima. Pocos con tal respecto le aventajarán."

Y bueno es, ya que copiamos estas palabras sinceras y ciertas de un crítico, que escribamos estas otras suyas, también por lo que pudiera tener de actualidad:

"En cambio, los que le discuten para rebajarle y no le imitan, allá se las arreglen con sus plumas de gacetilleros, errando las orientaciones, complicando el idioma en detrimento de la recta doctrina y del limpio estilo, y por

cuquería o por debilidad mental, no arriesgándose a la claridad: que en esto de la llamada crítica artística hay profesionales involucrados por temperamento o por desgaste en el oficio."

Como Camille Mauclair, en Francia, José Francés alterna su labor crítica con la literaria. Esta dualidad, que hizo exclamar a Fernando López Martín: "Tiene sobre los restantes compañeros de profesión una cualidad rotundamente definitiva que le hace ser merecedor de todos los respetos: la de su labor eminentemente literaria en otros campos que no son los de crítica", aparece identificada y confundida en sus escritos. Hoyos y Vinent ha dicho a este propósito lo siguiente:

"José Francés comenzó por ser un novelista de éxito, uno de esos escritores que el público busca, no por los preciosismos de su prosa, no por las imprevistas facetas de su estilo, sino sencillamente, porque les interesan. Pero enamorado del arte, incapaz de vivir de una sola curiosidad estética, hizo crítica, no al modo banal y sin fundamento, sino con un constante acrecentar su cultura, muy grande ya.

Esta crítica de arte, ha marcado con su sello al novelista, que, quizás sin quererlo muchas veces "ve en pintor" y aun en pintor se expresa algunas empleando términos pictóricos, comparaciones y frases del "argot" de "atelier".

Es absurdo suponer que un escritor debe dejar de serlo, al invertirse, en sus funciones de crítico. ¿Es que el bien escribir, que no otra cosa es literatura, puede ser algo antagónico, para el juicio severo y exacto? ¿Es que la crítica ha de ser ejercida por entes filosóficos, fríos, con un "argot" especial, y una "manera" típica, igual, para todos y para todas las obras? ¿Es que el estilista, por tener la suerte de serlo, implica que sea apasionado e injusto?

El crítico ha de poner emoción en su crítica, debe arrancar lo que tenga la obra que juzgue de la misma manera y con el mismo fervor que el pintor o el escultor debe procurarla

Ni creo ni espero del crítico, friamente analítico y abstracto. Un crítico filósofo no será eficaz. La crítica debe ser subjetiva, no objetiva. Porque ha de servir para algo más que para elogiar una obra, ni más ni menos que un viajante o representante comercial, o censurarla por sistema, para sobresalir y "pour épater les artistes"... El crítico "coco" es un absurdo. El crítico debe ser un encauzador. Para los artistas, saliéndoles al paso de sus errores de técnica o concepto. De las multitudes, para que no se extravíen ante posibles espejuelos, y cierto arte que pudiéramos llamar "bisutería estética", con apariencias de arte verdadero.

¿Por qué no hacer literatura al hacer crítica? ¿Es que la belleza en la expresión quita interés, intensidad o sinceridad al comentario de la obra juzgada?

¡Qué absurdo! Lo bello debe propalarse.

¡Qué encanto de obra la que sugiera comentarios literarios! Cuanto más perfecta, cuanto más artística, más cosas bellas sugiere. ¿Por qué callarlas?

Dice y dice bien José Francés:

"Modestamente, tensionando, esforzando mis facultades pequeñas de escritor, yo he procurado siempre aspirar a la perfección literaria que me ha sido consentida. Compuse las glosas al arte coetáneo con el mismo fervor e igual amplitud emocional que las ficciones novelescas o simplemente narrativas. Como una refracción, como una reciprocidad de sugerencias, la crítica iba así de paralela de la producción puramente literaria."

Por eso, "El Año Artístico", sobre la importancia trascendental que en sí entraña, por ser una obra en la que se ha recogido toda importante manifestación artística que se ha señalado en la vida pública española, tiene el mérito de su estilo pulcro, esencialmente literario, que es, como decir artístico y además, el que, no solamente es útil para los profesionales, sino que es asequible a los que viven al margen de prejuicios estéticos.

Porque, esa es otra cuestión. La obra de arte no debe ser solamente hecha para el comentario del crítico. Como el comentario del crítico no debe ser solo para el artista. Eso equivaldría a domeñar el Arte para los exquisitos, para los iniciados, para la minoría. Y eso no debe ni puede ser. El arte no es exclusión. Ha de ser abierto a ajenas emociones, y así como debe ser renovación, dinamismo, los artistas y escritores de vanguardia deben llevar el choque y abrir el camino, como lo abrieron los Apóstoles, que apenas fueron doce—ahora hay más apóstoles del Arte—y extendieron por el Mundo su doctrina como a boleo y no recluirse en la propia avanzada del Arte, que es como poner puertas al campo.

Los primeros triunfos son siempre de martirio y persecución.

Los que sientan no exhibicionismo sino verdadera vocación, como apóstoles han de extender sus doctrinas y sus nuevos credos estéticos. Que el Arte es la mejor de las religiones y la más digna de propagarse.

E. ESTEVEZ-ORTEGA.

La Sombrilla Japonesa. Isaac del Vando-Villar.—Madrid.

Así es el título del nuevo libro de Isaac del Vando-Villar. Una sombrilla de colores iluminados por luces de amanecer, en la que armonizan los versos con el suave chocar de las varillas de marfil. Son poemas compuestos durante una época de transformación artística, en los que se aportan los valores y las calidades nuevas, sin pátina, esmaltados y brillantes, con las aristas acuciadas, sin desgastar por las miradas de una generación. Tiene una gracia de infan-

cia, de cabellos rubios jugando bajo el sol, de pequeños cuerpos blancos, surgidos del agua, en una playa fragante.

Dijérase que en ellos, se ofrecen juguetes y dulces, ante los ojos azules de los niños. Giran los carrouseles entre sus músicas gárrulas, llevando risas y brillos de viejos terciopelos bordados; vuelan los cohetes, que abren sus copas de colores, como una lluvia de anillos y de cuentas falsas, de cristales pintados; desfilan los Reyes de Oriente, camino de los portales de cartón, por veredas sembradas de romero, con la mirada fija en las estrellas de papel de estaño.

Pero el poeta, que se formó con el dolor lancinante de las cosas y que lo ha transformado en su alma en la dulzura resignada de las llagas incurables, que lleva las manos heridas y extendidas hacia el obligado optimismo de vivir, deposita en la píxide de sus asuntos, revestidos de aurora de infancias, la melancolía suave, la palabra matizada de renunciamiento que le florece en los labios como una rosa morada.

Y encontramos junto a un ángel que hace sonar su blanca trompeta de azucenas, el recuerdo de una rara pasión, de una mujer desnuda que extiende sus brazos en el fondo del baño, como dos blancas alas, como dos velas doradas de aquella "barca de otra edad en un mar perfumado" de que habla Poe.

Y los hai-kais, con transparencia sonora de porcelanas orladas de filos de oro, con chinos y kioscos pintados, con aroma de sándalo y visión de diminutos paisajes, donde los volcanes son pequeños plumeros rojos en un cielo de esmalte.

Y los poemas de América, con el tono verdeazul de sus mares históricos, el verde oscuro de sus maniguas, iluminadas de luna y talaradas de luciérnagas, el verde opulento de los loros, como virreyes bajo sus mantos de terciopelo, el verdeoro de las anchas hojas de los plátanos, y la mancha ocre que forman los troncos de los árboles inmensos, que tienen la entraña de madera olorosa.

En tan varios aspectos, Isaac del Vando-Villar deja su orientación bien definida, con su moderna manera de hacer, y su espíritu, troquelado en la franca cordialidad de los campos andaluces, en los pueblos de casas desiguales, agrupadas en torno de la vieja torre, que tiene una dulzura maternal en los crepúsculos, en los huertos de naranjos, asomando sobre las tapias blancas, en los patios de sombras azules, con los rojos florones de los geranios, o ante las largas filas de hombres que se pierden en el horizonte, con las espaldas desnudas y encorvadas, en las vegas sembradas de mieses...

Y así es el libro de este poeta, construido con el dolor de los hombres y la alegría eterna del sol.

LUIS MOSQUERA.

Stendhaliana. — Emile Henriot. Editions G. Gres & Cie. Paris.

Es ameno y es interesante este libro de Henriot, el primero de la colección "Essais et Critique", publicada bajo la dirección de Guy de Pourtalés. Un buen libro para los stendhalianos, cada día más numerosos. Sus diversos estudios y ensayos que antes de coleccionados aparecieron en distintas importantes publicaciones, contribuyen eficazmente a la ya extensa bibliografía stendhaliana y forman un conjunto instructivo y deleitoso.

Es curioso observar cómo, a poco más de los tres cuartos de siglo de su muerte, interesa Stendhal cada vez más hasta el punto de agotarse sus ediciones y de que no se pueda hablar seriamente de la novela sin citarle. Y es que Stendhal es un escritor de eternidades porque, como muy bien afirma Henriot, aun cuando algún día dejen de gustarse la "Chartreuse de Parma" y "Le Rouge et le Noir"—por efecto de los caprichos de la moda o variaciones del gusto literario—la fisonomía humana de este escritor continuaría interesando a todas las generaciones: "Stendhal a por lui ce précieux avantage d'avoir esquissé dans son journal son propre portrait d'une manière assez parfaite pour durer, n'eût-il pas même écrit deux de plus admirables romans de son siècle". "Henri Brulard", "Journal", "Souvenirs d'ego-tisme", "Correspondance"... Todo Stendhal está en estos cuatro libros plenos de su vida, de la Vida que tanto amó, fastuosa y enamorada, finalmente sensible y siempre genial.

"Je serai lu vers 1880-1900", afirmaba el gran psicólogo de Grenoble, amargado por la incompreensión e indiferencia de sus contemporáneos. Huraño y atrayente a un tiempo mismo, escéptico y epicúreo, genial y presuntuoso, "el primer beylista", como le llama un autor, vivía aislado e incomprendido por la masa de lectores de su tiempo a quienes despreciaba en su mal disimulado dolor. Y que no le faltaba razón podemos afirmarlo hoy, que conocemos el "balance" económico de su labor literaria: 5.700 francos ganados con 18 volúmenes en veintidós años! Y contrastando con esta miseria, ochenta y tres años después, 1925, enteramente suscrita y agotada la edición definitiva de sus obras que cuidadosamente lleva a cabo un editor parisino, editor que, como un favor, admite una nueva suscripción y se compromete a entregar ¡por tres mil francos!, los 14 volúmenes que hasta la fecha lleva publicados de los 35 que formarán la obra completa con sus trabajos periodísticos y de crítica, con sus correcciones, con su obra póstuma, con su interesante correspondencia...

"Je serai lu vers 1880-1900"... No fué Henri Beyle, sin embargo, un escritor desconocido de sus contemporáneos. Goethe, Balzac, Lamartine, Byron, Sainte-Beuve, Merimée... los más grandes escritores de su época—Hugo aparte—, conocieron y apreciaron su obra. Y Goethe fué

el primero de sus contemporáneos que le hizo justicia afirmando en 1818, después de leer su primer libro original, "Rome, Naples et Florence": "Seduce, repele, interesa, inquieta y termina uno por no poder separarse de él." "Un magnífico libro que es absolutamente necesario que te procures...", escribía a su amigo Zelter, en la misma época. Y, sin embargo, en esa misma obra, afirmaba Stendhal: "On lira la vie de ce dernier (refiriéndose a Goethe) à cause de l'excès de ridicule d'un homme qui se croit assez important pour nous apprendre en quatre volumes in-8 de quelle manière il se faisait arranger les cheveux à vingt ans et qu'il avait une grand'tante qui s'appelait Anichen. Mais cela prouve qu'on n'a pas en Allemagne le sentiment du ridicule..."

Pero Goethe no le guardó rencor, y Hugo, en cambio, no le perdonó jamás que afirmase en sus crónicas inglesas que hallaba "soporífero al señor Hugo" y que sus versos estaban plenos de "dures exagérations". Y, poco después, el desterrado de Guernesey devolvía "Le Rouge et le Noir" al siguiente día de habérselo facilitado un amigo, gran admirador de Stendhal, exclamando: "No puedo terminar la lectura de un libro tan mal escrito"... Henriot nos cuenta cómo más tarde, Merimée, el gran amigo de Stendhal, colocó a uno en presencia del otro, entrevista que Sainte-Beuve relata en una carta en forma tal que no resistimos a transcribirla: "Ils étaient comme deux chats sauvages, de deux gouttières opposées, sur la défensive, le poils hérissés, et ne se faisant patte de velours qu'avec des précautions infinies; Hugo, plus franc, plus large, ne craignant rien, sachant qu'il avait affaire à un ennemi des vers, de l'idéal et du lyrique; Beyle, plus pointu, gêné et moins grande nature en cela".

El libro de Henriot es un libro de devoción de un stendhaliano que admira y ama a Stendhal por encima de todo y al mismo tiempo anecdótico, pintoresco e interesante en todas sus páginas, especialmente las que corresponden a los ensayos titulados "Stendhal et "De l'Amour", "La Chartreuse de Parme" corrigée par Stendhal", "Stendhal journaliste" con acopio de documentos inéditos, y "Le dernier écrit de Stendhal" en el que su autor nos hace saber cómo entre los manuscritos de Stendhal conservados en la Biblioteca de su pueblo natal, Grenoble, se ha encontrado el que probablemente es su último trabajo: "Suora Ecolastica", novela que escribió basándose en una "histoire qui émut tout Naples en 1740" siguiendo su costumbre de valerse siempre de documentos reales para sus obras de imaginación. Bien sabido está, como dice Mornet, que bajo asuntos de apariencia romántica, en "El Rojo y el Negro" y "La Cartuja de Parma" se oculta un proceso criminal cierto y una crónica histórica del siglo XVI transportada al siglo XIX. "La novela es menos una creación que una disección".

JUAN DE JESÚS VÁZQUEZ.

Panorama de la littérature contemporaine.
Bernard Fay. Aux éditions du Sagittaire Simon Kra, París, 1925.

Bernard Fay empieza diciéndonos algo que sabíamos, pero que siempre interesa recordar, sobre todo cuando nos lleva hacia los viejos motivos, la mano de la palabra ágil y firme del autor de "Bibliographie critique des ouvrages français". Algo que sabíamos... Sin embargo, el espíritu revolucionario ha hecho últimamente tanta labor de purificación en Francia, que nos duele pensar cómo, pese a todos los vientos modernos, quedan siempre en pie los mismos prejuicios que amordazan la verdadera vida intelectual española. Desde 1880, una extraña lucha se desata entre la prosa y la poesía en Francia para atraer la curiosidad de los inquietos. Ahora que, mientras los poetas tratan de sorprender y seducir mediante el esfuerzo de sus invenciones—afortunadamente—exageradas, la mayoría de los prosistas, fieles a la antigua tradición siguen el consejo de la Academia. Con cierta amargura ya nos habla Fay, de los maestros que no han podido figurar entre los inmortales: Peguy y Proust. Y en la actualidad, no están consagrados oficialmente escritores como Maurras, Gide, Claudel, Romain Rolland...

Hubo una racha sana cuando la Academia abrió sus puertas a los jefes del romanticismo. Hoy, de una manera definitiva, existe el divorcio entre la Academia y la literatura moderna.

Hay grandes aciertos en los apuntes de este libro. Con firmes y sobrios trazos Bernard Fay nos presenta los poetas que más han influido en la literatura universal: Víctor Hugo, cuyas obras, de 1870 a 1880, "sorprendían, fascinaban y atemorizaban". Y era por aquel entonces cuando la juventud seguía afebrada el desconcertante realismo de Baudelaire...

Pero no hay que olvidar que el único jefe de Escuela indiscutible del siglo XIX fué Víctor Hugo. "Il était le Grand Homme, Sibylle de Cumes et Tour Eiffel à la fois".

Después de hablarnos de Hugo, su maestría nos va describiendo a Rimbaud, el iniciador de una poesía nueva; a Verlaine, el poeta popular del Simbolismo; a Stéphane Mallarmé, el teórico del Simbolismo intelectual. Y luego hace desfilar toda la Escuela Simbolista, complaciéndose en ser el pintor de la expresión justa y en mostrarnos acertadamente el color de la originalidad de cada poeta.

Uno de los estudios más interesantes es el de Rimbaud. En este panorama de la literatura contemporánea se destaca el orgullo del apóstol. "On pourrait parler de lui sur un autre ton, mais pour moi Rimbaud est un apôtre, et le reste importe peu". Efectivamente, a pesar de ser el poeta tan grande, para comprender y aceptar la devoción de Fay, debemos pensar en la vida

"del único desdeñoso, puesto que supo evadirse", y que sufrió las nubes de todos los martirios, siendo cultivador en las Ardenas, profesor en Inglaterra, estudiante en Alemania, vagabundo en Italia, soldado holandés en Sumatra, recolector en el Rhin, empleado de circo en Copenhague, y dejó luz de su sangre en Chipre, Aden, Abisinia...

En las páginas dedicadas a los prosistas, palpita la emoción cuando nos canta el genio de Renan, la honradez de Taine, y se interna en el Naturalismo, encendiendo frases en honor de la fuerza de Zola, de Daudet, más moderado, más cultivado "con más literatura" y de Maupassant, el más dotado y el más original de los naturalistas.

Bernard Fay, como todos los buenos críticos, sabe poner su espíritu a tono con los escritores que juzga. Con Anatole France, es frío, ceremonioso y tal vez, un gesto de ironía frunce el labio de su prosa. Lo cita como al más brillante de los escritores de su generación, lo sitúa en la más animadora claridad de su paisaje lírico, y termina asegurándonos que debemos admirar en el Maestro "le plus heureux de nos écrivains"... Y además el recuerdo tan molesto: "assurance M. France possède une intelligence à la Renan..." "Il s'adonnait aux pastiches et supercheries littéraires..." Sí, es cierto, así era el maestro de la literatura oficial.

Creo que fué Verlaine quien mereció la alegría de su admiración: "este loco dará tanto que hacer a la Posteridad..." Lo que no quitaba para que después, ya entre los suyos, se acercara de improviso al grupo de "Sagesse" y derramara entre sus entusiasmos, el polvillo de rapé de sus más divertidas apreciaciones. Bernard Fay cierra su estudio con esta nota: "il est devenu une institution comme le baccalauréat et le kilogramme".

Continúa Bernard Fay dándonos su clase de alta literatura. Es de los que con más sobriedad nos muestra lo bueno o lo malo de sus elegidos.

"Paul Bourget... Et la haute littérature bourgeoise" "Maurice Barré ou la littérature hausse le ton".

"Marcel Proust, Inventeur de Plaisirs". "Paul Valéry ou la voix du Silence". "El Maestro de la poesía desnuda" le llama Marichalar. Y dice: "los que se afanan por explicar en prosa la pura poesía de Valéry, corren el evidente riesgo de meter la cabeza en un espejo. En la poesía de Valéry no hay hueco..." Bernard Fay consigue lo que creía imposible Marichalar, este escritor tan bien orientado y que sabe llevar a la crítica todo el fervor y la noble curiosidad de su mirada.

La destreza de Fay consiste en hundir el espíritu de su prosa, en el doble fondo del espejo de la poesía de Valéry. Tiene razón Marichalar: "poesía que no tiene hueco".

Y Bernard Fay nos describe con tanta seguridad el paisaje interior del poeta, porque recoge la profundidad que trepa hacia su emoción, por el agua vibrante en luz del espejo.

Y después de su sinceridad para "André Gide on le triomphe du désir", cierra el libro con dos interesantísimos estudios sobre la Poesía y la Prosa en Francia de 1918 a 1925.

Bernard Fay nos ha hablado con un acento claro y nuevo. Su crítica serena y siempre justa nos ha convencido; tanto por su acertado análisis, como por lo que tiene de sensibilidad creadora.

JULIO J. CASAL.

OTROS LIBROS RECIBIDOS

"Los frailes de San Benito tuvieron una vez hambre". Eugenio Noel. Ediciones Mundo Latino. Madrid.

"Breviario de Estética". Benedetto Croce. Traducción de J. Sánchez Rojas. Editorial Mundo Latino.

"Las señales furtivas". Enrique González Martínez. Biblioteca Calleja. Madrid.

"El Romero alucinado". Enrique González Martínez. Biblioteca Calleja. Madrid.

"Inquisiciones". Jorge Luis Borges. Editorial Proa. Buenos Aires, 1925

"Ruptures". Noel Bureau.

"Gravures sur bois de Marcel Gromaire". Aux Éditions Rythme et Synthèse. París 1925.

"Literaturas Europeas de Vanguardia". Guillermo de Torre. Caro Raggio. Madrid, 1925.

"Tragicomedia de un hombre sin espíritu". Francisco Ayala. Industrial Gráfica. Madrid

"El Oro del Silencio". Alfredo Goldsach Guinazú. Buenos Aires.

"Más allá de la Muerte". Leon Denis. Versión castellana de César A. Comet. Editorial América. Madrid.

"Pages caractéristiques de Ballazar Gracian, André Rouveyre y Víctor Bouillier Mercure de France. París, 1925.

"Don Ramón de la Sagra", por Manuel Núñez de Arenas. New York.

"Paisajes y Meditaciones". Pablo Rojas Paz. Buenos Aires

"Mathias Crismant", par Raymond Schwab. Librería Plon.—París.

LIBROS RECOMENDADOS

RAMON MENENDEZ PIDAL

Poesía Juglaresca y Juglares

Publicaciones de la Revista de Filología Española

M A D R I D

F r a n c i s c o C o n t r e r a s

L a V i l l e M e r v e i l l e u s e

La Renaissance du Livre

P A R I S

Melchor Fernández Almagro

Vida y obra de Angel Ganivet

E d i t o r i a l S E M P E R E

V A L E N C I A

NICANDRO FARIÑA

LA CORUÑA

CONSIGNATARIO DE LAS COMPAÑIAS

Compagnie Generale Transatlantique **COMPANIA DE VAPORES CORREOS** **A GRAN VELOCIDAD**

Servicios desde el puerto de La Coruña para HABANA, VERACRUZ, PUERTO RICO, SANTIAGO DE CUBA, NUEVA ORLEANS y NUEVA YORK, admitiendo pasajeros de primera (varias categorías), segunda, preferencia y tercera clase, y carga.

NELSON LINE
COMPANIA DE VAPORES RAPIDOS PARA
MONTEVIDEO y BUENOS AIRES, admitiendo pasajeros de primera (varias categorías), intermedia y tercera clase, y carga. Para toda clase de informes respecto a fechas de salida, precios de pasaje y tipos de flete, dirigirse a su consignatario.

IBARRA Y COMP.^a (S. en C.)

COMPANIA DE VAPORES DE CABOTAJE. SERVICIO A TODOS LOS PUERTOS
DEL LITORAL DE ESPAÑA

AGENTE DE LA COMPANIA INGLESA DE SEGUROS SOBRE INCENDIOS

SUN FIRE OFFICE, ESTABLECIDA EN LONDRES

CALLE DE COMPOSTELA, ESQUINA A PLAZA DE LUGO

COMPANIA TRASATLANTICA **SERVICIOS DIRECTOS**

LINEA A CUBA Y MEJICO

Servicio mensual saliendo de Bilbao el día 16, de Santander el 19, de Gijón el 20, de Coruña el 21 para Habana y Veracruz el 16 y de Habana el 20 de cada mes, para Coruña, Gijón y Santander.

LINEA A PUERTO RICO, CUBA, VENEZUELA **COLOMBIA Y PACIFICO**

Servicio mensual saliendo de Barcelona el día 10, de Valencia el 11, de Málaga el 13 y de Cádiz el 15, para las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de la Palma, Puerto Rico, Habana, La Guayra, Puerto Cabello, Curacao, Sabanilla, Colón, y por el Canal de Panamá para Guayaquil, Callao Mollendo, Arica, Inquique, Antofagasta y Valparaíso.

LINEA A FILIPINAS Y PUERTOS DE CHINA **Y JAPON**

Siete expediciones al año saliendo los buques de Coruña para Vigo, Lisboa, Cádiz, Cartagena, Valencia, Barcelona, Port Said, Suez, Colombo, Singapore, Manila, Hong-Kong, Shanghai, Nagasaki, Kobe y Yokohama.

LINEA A LA ARGENTINA

Servicio mensual saliendo de Barcelona el día 4, de Málaga el 5 y de Cádiz el 7, para Santa Cruz de Tenerife, Montevideo y Buenos Aires.

Coincidiendo con la salida de dicho vapor, llega a Cádiz otro que sale de Bilbao y Santander el día último de cada mes, de Coruña el día 1, de Villagarcía el 2 y de Vigo el 3, con pasaje y carga para la Argentina.

LINEA A NUEVA YORK, CUBA Y MEJICO

Servicio mensual saliendo de Barcelona el día 25, de Valencia el 26, de Málaga el 28 y de Cádiz el 30 para New-York, Habana y Veracruz.

LINEA A FERNANDO POO

Servicio mensual saliendo de Barcelona el día 15 para Valencia, Alicante, Cádiz, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de la Palma, demás escalas intermedias y Fernando Póo.

Este servicio tiene enlace en Cádiz con otro vapor de la Compañía que admite carga y pasaje de los puertos del Norte y Noroeste de España para todos los de escala de esta línea.

AVISOS IMPORTANTES

Rebajas a familias y en pasajes de ida y vuelta.—Precios convencionales por camarotes especiales.—Los vapores tienen instalada la telegrafía sin hilos y aparatos para señales submarinas, estando dotados de los más modernos adelantos, tanto para la seguridad de los viajeros como para su confort y agrado.—Todos los vapores tienen médico y Capellán.

Las comodidades y trato de que disfruta el pasaje de tercera, se mantienen a la altura tradicional de la Compañía.

Rebajas en los fletes de exportación.—La Compañía hace rebajas de 30 % en los fletes de determinados artículos, de acuerdo con la vigentes disposiciones para el Servicio de Comunicaciones Marítimas.

SERVICIOS COMBINADOS

Esta Compañía tiene establecida una red de servicios combinados para los principales puertos, servidos por líneas regulares, que le permite admitir pasajeros y carga para:

Liverpool y Puertos del Mar Báltico y Mar del Norte. Zanzíbar, Mozambique y Capetown.—Puertos del Asia Menor, Golfo Pérsico, India, Sumatra, Java y Cochinchina.—Australia y Nueva Zelandia.—Ilo Ilo, Cebú, Port Arthur y Vladivostok.—New Orleans, Savannah, Charleston, Georgetown, Baltimore, Filadelfia, Boston, Quebec, y Montreal.—Puertos de América Central y Norte de América en el Pacífico, de Panamá a San Francisco de California.—Punta Arenas, Coronel y Valparaíso por el Estrecho de Magallanes.

SERVICIOS COMERCIALES

La Sección que para estos servicios tiene establecida la Compañía, se encargará del transporte y exhibición en Ultramar de los Muestrarios que le sean entregados a dicho objeto y de la colocación de los artículos, cuya venta, como ensayo, desean hacer los exportadores.

BANCO PASTOR

Casa fundada en 1776

CENTRAL: LA CORUÑA

SUCURSALES:

VIGO --- LUGO -- ORENSE --- VIVERO -- EL FERROL

AGENCIAS: SARRIA y MONFORTE (Lugo)

Se dedica a toda clase de operaciones de

Banca ≡ Bolsa ≡ Cambios

Cuentas corrientes a la vista y plazos en pesetas y monedas extranjeras

Telegramas: PASTOR

LA PRIMERA CORUÑESA

(S. A.)

FABRICA DE HILADOS

Y

TEJIDOS DE ALGODÓN

La Coruña

Gran Almacén de Efectos Navales de D A N S

Cantón Pequeño, 23 y 24

La Coruña



Norddeutscher Lloyd Bremen

VAPORES CORREOS ALEMANES ENTRE PUERTOS DE GALICIA Y AMERICA DEL SUR

Próximamente salidas:

Sierra Morena

9 de Junio Ptas. 632'75— **Werra**

29 de Julio Ptas. 587'75

En camarote cerrado e independiente: Ptas. 20 más.

Los vapores "KOELN" y "CREFELD" tienen INTERMEDIA y TERCERA CLASE y los vapores "SIERRA", primera de lujo, primera clase y tercera.

El precio de la Intermedia es de Libras 25 a 31, según camarote. Esta clase va en el centro del vapor y clase primera a bordo, contando además con lujosas instalaciones como son comedor, salón de señoras y fumador. Lleva orquesta y banda de música.

Estos vapores tienen una tercera clase excelente, con espléndidos comedores con sillas giratorias, fumadores y salones de señoras, además llevan un comedor y sala de jugar para los niños. Camarotes cerrados, baños, etc., etc. La orquesta y banda de música también va al servicio de la tercera clase.

PETICION DE PLAZAS: Los pasajeros de tercera clase deben acompañar Ptas. 150 por cada plaza que soliciten y presentarse en esta Agencia con cinco días de anticipación a la salida del vapor.

Para poder reservar sitio se ruega a los pasajeros de tercera clase que envíen directamente a esta Agencia, sin utilizar intermediarios, un depósito de 150 pesetas por pasaje.

Para más informes dirigirse a su Agente en La Coruña:

FELIPE RODRIGUEZ REY.—Plaza de Mina, 1-bajo.

Movimiento marítimo por los puertos de Galicia

Próximas salidas de vapores con destino a América

DE LA CORUÑA:

A Cuba, Panamá, Perú y Chile	8 Junio	Ortega	COMPANIA DEL PACÍFICO.
	22 —	Orita	
	13 Julio	Oropesa	
	27 —	Oroya	
	10 Agosto	Oriana	
	24 —	Orcoma	
A Cuba y México	7 Septiembre	Ortega	COMPANIA TRASASTLÁNTICA ESPAÑOLA. COMPAGNIE GENERALE TRASATLANTIQUE.
	21 —	Orita	
	21 Junio	Cristóbal Colón	
	16 Junio	Lafayette	
	23 —	Espagne	
	23 Julio	Cuba	
A Brasil, Uruguay y Argentina	30 Mayo	Barcelona	TRANSOCEÁNICA DE NAVEGACIÓN NORDDEUTSCHER LLOYD-BREMEN. MALA REAL INGLESA. COMPANIA NAVIERA STINNES. COMPANIAS HAMBURGUESAS. SUD ATLANTIQUE Y CHARGEURS REUNIS. LLOYD REAL HOLANDÉS.
	9 Junio	Sierra Morena	
	29 —	Werra	
	31 Mayo	Almanzora	
	30 Junio	Darro	
	12 Julio	Arlanza	
	13 Junio	General Belgrano	
	9 Junio	Bayern	
	14 —	Cap Norte	
	9 Junio	Hoedic	
	14 —	Mosella	
	6 Junio	Orania	
	18 Julio	Zeelandia	

DE VIGO:

A Cuba, Panamá, Perú y Chile	9 Junio	Ortega	COMPANIA DEL PACÍFICO.
	23 —	Orita	
	14 Julio	Oropesa	
	28 —	Oroya	
	11 Agosto	Oriana	
	25 —	Orcoma	
A Brasil, Uruguay y Argentina	8 Septiembre	Ortega	NORDDEUTSCHER LLOYD BREMEN. SUD ATLANTIQUE Y CHARGEURS REUNIS. LLOYD REAL HOLANDÉS.
	22 —	Orita	
	10 Junio	Sierra Morena	
	1 Julio	Crefeld	
	30 —	Werra	
	1 Junio	Massilia	
A Brasil, Uruguay y Argentina	25 —	Quessant	LLOYD REAL HOLANDÉS.
	26 Julio	Lutetia	
	27 Junio	Flandria	
A Brasil, Uruguay y Argentina	8 Agosto	Orania	LLOYD REAL HOLANDÉS.

LLOYD REAL HOLANDES

(Koninklijke Hollandische Lloyd)

SERVICIO POSTAL RAPIDO A LA AMERICA DEL SUR

Próximas salidas:

DE CORUNA

DE VIGO

<u>Precio del pasaje en 3.ª clase</u>			<u>Precio del pasaje en 3.ª clase</u>		
Orania...	6 Junio	Ptas. 607'95	Flandria .	27 Junio	Ptas. 607'95
Zeejandia	18 Julio	» 587'95	Orania...	8 Agosto	» 607'95

para los puertos de Pernambuco, Bahía, Río Janeiro, Santos, Montevideo y Buenos Aires.

Admite carga y pasajeros de primera, segunda, intermedia y tercera clase.

El vapor ZEELANDIA solo admite carga y pasajeros de Primera, Intermedia y Tercera clase.

NIÑOS menores de dos años, gratis; de dos a cinco años, cuarto pasaje; de cinco a diez, medio pasaje; mayores de diez años, pasaje entero.

Para cumplimentar las disposiciones argentinas, es indispensable que todo pasajero presente la documentación con CINCO DIAS de anticipación a la salida del buque.

Para toda clase de informes, al

Representante general de la Compañía en España:

RAIMUNDO MOLINA COUCEIRO.—Marina, 22.—La Coruña

Sucursal: Montero Ríos, 1.—VIGO

Compañía Naviera "Stinnes"

(Hugo Stinnes Linien)

— HAMBURGO —

SERVICIO REGULAR DE VAPORES CORREOS DESDE LA CORUÑA
AL BRASIL Y RIO DE LA PLATA

Próximas salidas de La Coruña para los puertos del Brasil, Montevideo y Buenos Aires, el magnífico y rápido vapor correo

General Belgrano 13 Junio

Precio del pasaje en tercera clase, incluidos impuestos:

En camarotes abiertos, 567,75 pesetas

En camarotes cerrados, 602,75

Se recomienda a los pasajeros soliciten las plazas con la debida anticipación, especialmente los camarotes cerrados.

Los niños de dos a diez años, pagarán medio pasaje.

Los pasajeros deben presentarse en la Agencia con cinco días de anticipación a la salida del vapor.

Los pasajeros de tercera clase deben dirigirse directamente a esta Agencia sin utilizar intermediarios prohibidos por la ley.

Para más informes dirigirse al Agente de la Compañía:

ROGELIO FERNANDEZ CONDE.—Feijóo, 4-bajo.—La Coruña.

LO MEJOR PARA LA VISTA SON LOS

Cristales Punktal Zeiss

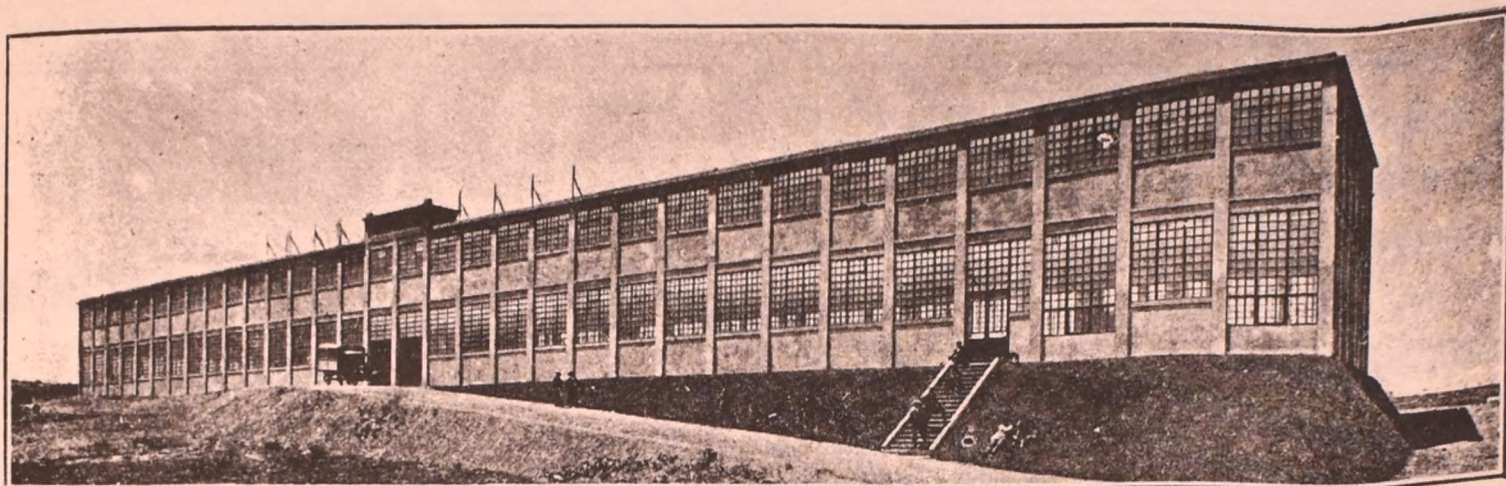
EL MEJOR DEL MUNDO

UNICO DEPOSITO EN ESTA:

ÓPTICA LÁZARO

BAILÉN, 14

LA CORUÑA



FABRICA DE CALZADO

DE

ANGEL SENRA

LA CORUÑA

Sucursales: **La Coruña** **Vigo** **Ferrol**

Si Vd. cuida de su salud, no se olvide del
GRAN VINO

SANSON

APERITIVO Y RECONSTITUYENTE SIN RIVAL



Marca registrada

UNA AUTORIZADISIMA OPINION

Es superfluo hablar de la virtud medicinal del Vino Rancio Quinado de Málaga. Un medicamento que como Tónico y Aperitivo impera desde el siglo XVI, a pesar de las innovaciones de la moderna farmacología, es porque demuestra diariamente su eficacia.

El Gran Vino Rancio "SANSON" reúne las más exigibles cualidades para no poder ser superado, considerándolo como un buen Vino de Quina que conviene a todo debilitado que busque un estimulante dinámico.

Dr. E. HERVADA.

Pídase en todos los establecimientos de víveres, cafés, bares, farmacias y droguerías

Gran Restaurant "ALFONSO"

EL MEJOR LOCAL PARA BANQUETES
AMPLIOS SALONES—ESPLÉNDIDAS VISTAS AL MAR Y AL PARQUE
CUBIERTO ESPECIAL. 5 PESETAS

SITUADO EN LOS ALTOS DEL "KIOSCO ALFONSO"
PASEO DE MÉNDEZ NÚÑEZ

A. PARDO REGUERA

Real, 92

La Coruña

FARMACIA ■■ ORTOPEDIA ■■ CIRUGIA

Aparatos y accesorios fotográficos

Laboratorio Fotográfico

para trabajos de aficionados

con entrega dentro de las 24 horas

Postales de paisajes
y costumbres gallegas

Hijos de

Emilio Cervigón Carreras

Importadores de maderas del Báltico
y americanas

FABRICACION:

Molduras-Jambas-Rodapiés-Balaustres

Canaletas-Puertas-Ventanas-Galerías

y Muebles

Exposición y venta: Socorro, 14 al 28
La Coruña

L A L E C T U R A

E D I T O R I A L L I B R E R I A

Tiene la exclusiva para la venta
y suscripción de la revista

A L F A R

Número suelto: 1.50 pesetas

Suscripción anual: España y América 15 pesetas, Extranjero, 20 pesetas

Paseo de Recoletos, 25

MADRID

Impreso en los talleres de EL NOROESTE, Real 28 y Galera 21.—La Coruña