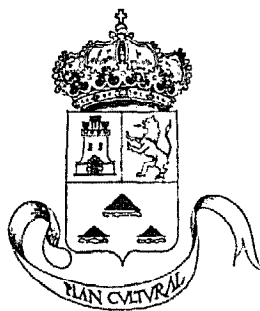


LA ROSA DE LOS VIENTOS

(1927-1928)

Estudio Preliminar de
SEBASTIAN DE LA NUEZ



EXCMA. MANCOMUNIDAD DE CABILDOS DE LAS PALMAS
PLAN CULTURAL

1977

© EXCMA. MANCOMUNIDAD DE CABILDOS DE LAS PALMAS. PLAN CULTURAL. 1977

PRINTED IN SPAIN

IMPRESO EN ESPAÑA

I.S.B.N. 84-500-1957-5

DEPÓSITO LEGAL: v. 1.218 - 1977

ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A. - JÁVEA, 28 - VALENCIA (8) - 1977

ESTUDIO PRELIMINAR

UNA REVISTA DE VANGUARDIA EN CANARIAS

La Rosa de los Vientos
(1927-1928)

ORÍGENES Y PROPÓSITOS

A PESAR de su proximidad, los escritores que crearon y dieron vida a los cinco números de la revista tinerfeña *La Rosa de los Vientos* ya tienen una categoría histórica muy definida dentro de las letras canarias contemporáneas, que ahora tratamos de exponer en sus manifestaciones críticas y artísticas más significativas.

Uno de los redactores de la revista, el profesor Valbuena Prat, tenía el proyecto, en 1937, diez años después de haber salido el primer número, de hacer un estudio de sus poetas, y así lo señaló en el índice del nonato tomo segundo de su bella *Historia de la poesía canaria*,¹ con el significativo título de “Bajo el signo de la Rosa de los Vientos”. Este desconocido capítulo es el que pretendemos reconstruir aquí, con la diferencia de que él habría hecho como maestro lo que yo debo realizar como discípulo de esa generación, pues sus componentes son los que abrieron las rutas hacia las nuevas tierras que nosotros, ahora, exploramos.

Al hojear, hoy, las páginas de *La Rosa de los Vientos* parece desprenderse un olor a pétalos marchitos y ya caducos, que acaso sea debido a su culterano lenguaje y a su intrascendente jugueteo con el arte y con la vida. Mas su perenne lección queda en pie; su afán de perfección y su ensueño de pura belleza. Esas “rosas” representan, además, históricamente, la superación de todo epigonismo modernista, del pesimismo grandilocuente de políticos, oradores y poetastros. Ellas nos dan, todavía, su sonriente humorismo, su canto a la vida y a la belleza, que acaso está ya deseando nuestra época,

¹ Ed. Universidad de Barcelona, 1937. (El primer tomo, el único publicado, abarca desde Viana y Cairasco hasta Tomás Morales y Rodríguez Figueroa.)

saturada de tremendismo, de trascendentalismo y de existencialismo infrarrealista.

No vamos a hacer una historia completa de la revista, puesto que ésta la hubieran podido realizar únicamente los que le dieron vida, más cualificados para ello. Sólo vamos a indicar sus más importantes momentos y la intervención que tuvieron sus artífices en la empresa, siempre erizada de dificultades de toda índole, burocrática y humana, como es la fundación y la publicación, aunque sea solamente de unos números, de una revista literaria.

Si el primer número de *La Rosa de los Vientos* no lleva, como otras muchas, manifiesto ni palabras liminares, gracias a un “encartelado de frágiles rojos” (como dice un anónimo cronista, en unos datos justificativos en el núm. 4) enviado por Ramón Gómez de la Serna, nos enteramos de la idea generatriz de la revista.

Allí nos transcribe las palabras de Juan Manuel Trujillo, que predice *La Rosa de los Vientos*:

Quando noté un día —me dice la misiva— que de las cartas geográficas habían desaparecido las primorosas rosas de los vientos antiguas, mi alma toda se llenó de melancólicas vidrieras góticas.

Consultados sus amigos, uno dijo:

—La cultura de todos los países penetraba por sus picos de estrella de mar. Por eso su alma era de oro...

Otro dijo:

—Sobre todo lloran su pérdida nuestras Islas Canarias. Las ninfas oceánicas doliéndose de Prometeo encadenado. Nuestras Islas lloran la desaparición de las rosas de los vientos.

Entonces yo dije:

—Fundemos una revista que las evoque y rescite para en adelante.

Y así se fundó *La Rosa de los Vientos*, que, correspondiendo a su bello nombre, rompió los límites de los ámbitos isleños de las letras y las artes canarias y abrió nuevos horizontes por los mares y los vientos universales. Y bajo un azul de primavera atlántica salió el primer número en abril de 1927. No figuraban en la portada ni capitanes ni pilotos de la aventura. Sólo el índice con una obra original de Juan Manuel Trujillo a la cabeza, y, al término de la nómina, los ornamentadores: Guezala y Casais, y en medio, colaboraciones de Ernesto Pestana Nóbrega, Leopoldo Gorostiza, Leopoldo de la Rosa, Agustín Espinosa, Angel Valbuena, Elías Serra, y unas iniciales inconfundibles A. E. G., A. V. P. y J. M. T.

Pero al llegar el verano, después de las singladuras heroicas de los tres meses primaverales, abril, mayo y junio, se concluyó el primer periplo de *La Rosa de los Vientos*, con sus tres primeros

números. Cuando se trató de iniciar el segundo periplo, “sobre el tinguado, exhausto ya, de 1927” (como dice el cronista de *La Rosa* 4), o sea en diciembre, las postrimerías del año, se creyó —el que escribe con el sello de la prosa agustín-espinosiana— en el deber de justificar este eclipse, este guadiana, este silencio veraniego y otoñal, y nos hace, como él dice, la “biología de un paréntesis”, que es con otra imagen, “reseña de anisocronismo de su sonrisa marina, en el calendario de 1927”. Aquí vuelve a reconocerse el impulso germinal de la revista al decir barrocamente: “Cuando nosotros pulsamos —bajo el aliento payronesco² de Juan Manuel Trujillo— la necesidad espiritual de resucitar ornamentaciones de viejos mapas olvidados, ignorábamos las dificultades de ciertos resucitamientos...” Después sigue una puntual relación de la gestación y desarrollo de las tres fases, con un lenguaje cifrado y supermetafórico. Y resume sus esfuerzos:

“Fue una cruzada de lunáticos lo que en un principio era cálculo infinitesimal, geometría analítica, serenidad, optimismo, método, ordenación. La ciencia nos fallaba. Los teoremas se espumaban sobre el acantilado realizador” (Es decir, se estrellaron contra las mil dificultades de la realidad cotidiana, contra la burocracia y el formulismo.)

En los números 2, 3 y 4 figuraron ya los nombres del cuerpo de redactores, y en el 2 hasta con sus graduaciones: director, Carlos Pestana Nóbrega; jefe de redacción, Agustín Espinosa García; secretario, Juan Manuel Trujillo; pero en los números 3 y 4 ya se suprimieron las graduaciones y se pusieron los nombres por este orden: Agustín Espinosa, J. M. Trujillo, Carlos Fernández del Castillo. Aquí, con el único número, el 4, termina el segundo periplo. Y después, sin explicación ni justificación alguna, el año II se inicia con un solitario número, el 5, enero de 1928, de distinto formato, con lo que *La Rosa de los Vientos* vuelve a borrarse de los nuevos mapas del 900, desamparados, ahora, para siempre, de su estrellado perfume guiador, aunque nos quedó la huella indeleble de su andadura de cometa, que pasó dejando polvo de oro y belleza en el espacio y en el tiempo, no euclidianos, de la poesía actual.

CARTAS DE SITUACIÓN

Tratando de situar, en el ámbito literario isleño y nacional, a la Revista y a sus artífices y colaboradores, encontramos ya, en esas

² Creo que se refiere al arte narrativo de Roberto J. Payró (1867-1928), crítico y dramaturgo, cuya prosa se destacó por su riqueza y su fina ironía. [Pero también puede ser errata por “bayronesca”, de Byron.]

palabras fundacionales, dos propósitos: el restituir a los mapas de la poesía un nuevo y eterno sentido estético, un esteticismo que tiene su finalidad en sí mismo (la rosa de los vientos como las vidrieras góticas, piezas de museo, vacías del sentido que las animó, pero movidas de una eterna belleza) y también una voluntad de incorporarse a “la cultura de todos los ultraístas, poner su reloj con el de Europa”. Los demás caracteres se van desprendiendo, como hermosos peces de colores, de las aguas diversas que van a parar al mar de las cinco rosas desde distintas latitudes. La primera corriente que vemos pasar lleva el nombre de Ultraísmo, ese complejo movimiento de aguas turbias y revueltas que van desde el Creacionismo hasta el Dadaísmo, y que subterráneamente se comunica con aquel movimiento vanguardista de antes de la gran guerra, que en España se llamó “Ramonismo”, y que todavía, en pleno auge del Modernismo, tuvo contactos con el Futurismo italiano. Ramón fue el fundador de una revista, *Prometeo* (1908-1912), estandarte vanguardista que, en aquellos momentos, estaba en relación con el Ultrasimbolismo, los fantasisistas (Saint Poul Roux), con el Futurismo de Marinetti y con el Decadentismo de Wilde y de Rachilde. Este Ramón, como hemos dicho, es el que encabeza y preside la recién nacida *Rosa de los Vientos* atlántica. Por él, pues, saltarán de sus páginas esos ágiles y bellos peces que llevan el nombre de humorismo, juego, trivialidad vital, imágenes múltiples y greguerías.

Mas el cartel del Ultraísmo “aparece —como dice Gloria Videla en el primer libro que estudia este movimiento—,³ en los primeros años posteriores a la Gran Guerra, como reacción al Modernismo post-rubeniano, como consecuencia del creciente irracionalismo e individualismo que condiciona la lírica contemporánea y como reflejo de otros movimientos literarios de vanguardia que se desarrollaban fuera de las fronteras españolas.” Hay, pues, una estrecha relación que une al Ultraísmo con otras tendencias vanguardistas como el Futurismo, el Cubismo, el Creacionismo y el Expresionismo. De toda esta variada gama de colores hay muestrario en *La Rosa de los Vientos*. Así, del Futurismo tiene el sentido cosmopolita, el culto a lo dinámico y a las máquinas; y aunque hay precedentes en los *Cantos a la ciudad comercial*, de Tomás Morales, y en la amplia voz de Walt Whitman, es aquí donde se rinde culto al sentido deportivo de la vida, como, por ejemplo, en una nota del número 3 sobre el centenario de Alvar Núñez, cuyas fabulosas expediciones se señalan

³ Vid. *El Ultraísmo*. (Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España). Ed. Gredos, Madrid, 1963, p. 12.

como hazañas deportistas, o cuando Espinosa se imagina a tres poetas como “tres corredores de los juegos apolíneos andaluces”. Y en estrecha relación con el Ultra y el Futurismo los célebres *Calligrammes* de Apollinaire, cuya expresiva distribución tipográfica adopta Agustín Espinosa para sus poemas en prosa de crítica hermética, poética e impresionista. Véase, sin embargo, la moderada tipografía de las calles gongorinas y los *Escaparates polifémicos* en el número 2, dedicado al endiablado creador de las tinieblas cultistas de nuestro siglo áureo, que a veces es simple “plata sobredorada”. Esto nos lleva de la mano a las relaciones de estos creadores con las artes plásticas, con las que los movimientos de vanguardia estuvieron en estrecho contacto: Cubismo, Expresionismo, formas geométricas y fórmulas matemáticas, con lo que se pretendió dar más fuerza a los poemas. Así, por ejemplo, el artículo de Juan Rodríguez Doreste *Sobre el ángulo recto del cubismo o el trabajo de Ernesto Pestana Nóbrega sobre Maruja Mallo*, que se publicaron, respectivamente, en los núms. 2 y 5 de *La Rosa*. Las ilustraciones de la misma revista corresponden, por su plástica, a las que vemos, por ejemplo, en las revistas *Ultra* o *Vertical*, de tipo cubista o expresionista, como la rosa de la portada pintada por Guezala.

Pero *La Rosa de los Vientos* va aún más lejos, en su afán de síntesis universalista de su época. No se queda nostálgica y estática ni en el ultra ni en el cubo, sino que busca los caminos de última poesía pura de Juan Ramón Jiménez, o la desrealización y la deshumanización anecdótica del arte de los jóvenes poetas de la generación del 27. No en vano coincide la hora exacta de nuestro grupo de escritores con el tercer centenario de don Luis de Góngora, al que le dedican casi todo el número 2 de la Revista, donde Valbuena reseña las *Soledades* editadas por Dámaso Alonso en *Revista de Occidente*. Su arte se queda en los umbrales mismos del Superrealismo, que Rodríguez Doreste —atento ya a todos los aires europeos— adivina, en relación con Goya, indicando dos notas de la nueva época: Humorismo y Superrealismo. Más aún, *La Rosa* no apunta sólo a la poesía y a las artes plásticas, sino también a la Música, como en *Musicalia*, de Gorostiza, o en *Parerga*, donde Valbuena Prat señala como el músico de hoy a Mozart frente a Beethoven, al mismo tiempo que relaciona al barroco gongorino con los poetas puros y deshumanizados.

En una exacta greguería de Ramón Gómez de la Serna, llegada en el último correo y casi a modo de epitafio, nos define a *La Rosa de los Vientos*. Hallazgo premonitorio y definitivo:

La rosa de los vientos parece que lo resume todo. Algo como una apariencia de síntesis, como una fantasmagoría de la síntesis parece que hay en ella. Todos los vientos y todos los colores giran. La rosa de los vientos tiende por cada una de sus puntas a una dirección distinta, se va, se alarga, vuela, vive, señala.

Naturalmente que entre todas estas direcciones, que tan certeramente señala Ramón, está también la dirección vernácula, la brújula para andar por casa, como lo vemos en casi todos los números con la publicación, por Agustín Espinosa, de los *Romances tradicionales en Canarias*, incorporando nuestro romancero popular al gran romancero hispánico que realizaba Menéndez Pidal por tierras peninsulares. Después cuajaría en una selección del *Romancero canario*, publicado por la "Biblioteca Canaria", donde colabora también Leopoldo de la Rosa, uno de los jóvenes pioneros de la Revista.⁴ Este mismo joven investigador antologizaba a Fray Andrés de Abreu, un clásico canario del seiscientos, de aires barroquizantes, abriendo el camino de la curiosidad, y el estudio de nuestra literatura canaria, al joven catedrático recién llegado Angel Valbuena Prat, activo colaborador del grupo de *La Rosa*. Pero toda esta exaltación y estudio de lo regional no significa un retrogrado volver a los retóricos provincianismos de fines de siglo, sino, por el contrario, una incorporación de lo propio al concierto general, que obedecía a un viejo postulado noventayochista: era preciso conocer nuestra tierra, tener bien sentados los pies en la patria pequeña para crear la patria de todos. Este afán antirregionalista lo expone muy bien Ernesto Pestana en su artículo sobre *Maruja Mallo*: "Hemos de pasar, sobre los aduaneros regionalistas, portadores de todos los vientos universales de nuestra rosa náutica. El arte siempre ha hablado en lengua universal" (núm. 5).

LOS MAESTROS DE LA GENERACIÓN

No sería muy aventurado formar con este grupo de prosistas y poetas canarios y peninsulares una generación que hizo época en nuestras letras canarias. No falta en ellos cierta cohesión generacional que justifique tal denominación. En primer lugar existe un modelo clásico y admirado: Góngora, marcado por la hora de su cen-

⁴ Posteriormente se ha publicado un *Romancerillo Canario*, recogido por Mercedes Morales y María Jesús López de Vergara, y dirigido por Diego Catalán Menéndez-Pidal, en la Universidad de La Laguna, 1955, y *La flor de la marañuela*, del propio Catalán.

tenario. Unas palabras tomadas de una carta suya presiden el número 2 de *La Rosa*, donde se manifiesta la voluntad de selección y de refinamiento cultista:

Honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos: hablar de manera que a los ignorantes les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda.

En este mismo número se dedican las páginas centrales a recoger distintos momentos de la poesía gongorina, desde una letrilla hasta un fragmento de las *Soledades*, y la *Parerga* de Valbuena Prat, donde proclama a Góngora como el gran ídolo de la generación del momento, pues como él dice: “Los hierofantes que ofician la gran misa blanca son Gerardo Diego, Lorca, Guillén, Salinas, Alonso, Alberti, Torre”. Y añade más adelante, acercándonos la gran figura al arte nuevo: “La forma perfecta, la imagen, la separación de toda copia realista se da en Góngora como en el novecientos”. Y reivindica para el poeta español la paternidad de este movimiento antes que la de ningún otro: “Como padre de la poesía pura, siempre Góngora, antes que Mallarmé.” Y en prosa más cultista y ultraísta Agustín Espinosa nos hace la historia literario-poética de los *Escaparatés polifémicos* ya citados, y nos puntualiza “el retorno de su hora poética”, señalando antecedentes y consecuentes. Veamos un ejemplo de esta barroquizante prosa, donde nos enfrenta a Lope con Góngora, a Castilla con Andalucía, y donde proclama el triunfo del cisne andaluz en las puertas del novecientos:

El pato y el cisne. Lope de Vega y Góngora. Frente al gesto redondo del primero pone el segundo su picudo gesto. Lo castellano frente a lo andaluz...

El palmípedo negro de Andalucía grita barrocamemente el negro palmípedo castellano. El largo pico rojo traza arabescos llameantes en el aire. Se agita —graznadora— la mesnada patil.

Sobre el match PATO-CISNE del XVII han caído tres siglos. Reciente aún el match, cigneos plumones decoraban ya el ropaje de ilustres aves españolas. El neoclasicismo —usted aparte, don Juan— y el momento romántico encerraron la jaula francesa —gruesos barrotes pseudohoracianos; vasta red de pájaros fritos sentimentales— al bello palmípedo de los andaluces giros extraños. Hasta que una mano —la culta ganzúa novecentista— abrió —de par en par— la puerta tantos lustros cerrada.

Hoy —mayo de 1927— nuestros entusiasmos gongorinos quieren fijar sobre la obesa proa nueva del excautivo amado la cruz farolera —mallarmiana— de esta encendida *rosa de los vientos*.

Mas el hombre-modelo, el guía próximo de *La Rosa de los Vientos* es Ramón Gómez de la Serna, el precursor, la caja de resonancia de todos los ismos vanguardistas. A él se dirige Juan Manuel Trujillo cuando quiere inaugurar su Revista; a él imitarán en todo momento, y para ellos será el Único Ramón. Y él les enviará cartas de aliento y autorizará a publicar cualquier cosa de sus prosas ágiles, deportivas, humorísticas, siempre poéticas y renovadas con los metafóricos duendes de sus greguerías. Así vemos su artículo, en papel rojo, donde dice:

¡Cómo siento no figurar en esa Revista, que olerá a rosa de los vientos, esa rosa formada de cristal y de espumas de los mares y de estrellificaciones de los desiertos!

Pero que aquellos jóvenes devuelvan sus vientos zahoríes y faquirescos a los mapas sin sopro.

Y efectivamente parece que este grupo de jóvenes soñadores alientan y viven a ese sopro vivificador de las palabras liminares de Ramón. En el número 2 se reproduce una bella prosa ramoniana titulada *Los gallos descompuestos*; en el número 3, un comentario sobre *La música nueva*, y en el número 5 la exacta greguería sobre *La rosa de los vientos*, copiada más arriba. Sus libros son comentados puntualmente en la Revista. En el número 2 Valbuena glosa *El torero Caracho*, llamando a Ramón “magno mofetudo con patillas de torero”, o lo adjetiva de Dadaísta, y resume la obra en sus personajes: “El muñeco Caracho y el muñeco Cairel son toreros juguetes que pasan de muleta entre greguerías e imágenes”. Lo vincula a los grandes clásicos: “Y más arriba, en el palco del eterno sol del infinito, Quevedo y Gracián aplauden y piden la oreja, por el éxito de la tarde; que a Góngora no le parece mal”. En el número 3 Espinosa comenta *Antonio Ruiz (La vida extraordinaria del campeón de Europa)*, donde define a Ramón en sus caracteres esenciales: “Impetuosidad. Atrevimiento. Esto representa Ramón en literatura. Lo que Ruiz, en su arte hermano del pugilato”. Y en el número 4, J. M. Trujillo hace una bella definición ramoniana de las *Seis falsas novelas*.

Ya hemos aludido a aquella síntesis poético-histórica que apareció en la penúltima singladura de *La Rosa*, donde se reconoce paladinamente que el primer impulso biológico —que es el más válido— estaba hecho de la savia ramoniana: “Nuestro comisionado especial ultramarino Ramón Gómez de la Serna —cartómano recorredor de portulanerías de viejo, cosechero de mapas antiguos, por los rastros de la cartografía— nos escribía entonces —desde Ma-

drid— aquellas desconsoladoras palabras: “En la misma lucha que ustedes, siempre” —índice de sus primeros ensayos de cazador de rosas de los vientos—. Pero añade a continuación el anónimo autor de la editorial: “A Ramón G. de la Serna debemos, sin embargo, la primera rosa de los vientos, con glándulas aprovechables. Por este sólido cordón umbilical las *Rosas de los vientos* florecieron siempre en espumas de los mares y estrellificaciones de los desiertos” —como el mismo Ramón profetizó desde el primer número y es que siguieron su recomendación: “Fumigar la naturaleza con imágenes nuevas”. De ahí por qué los prosistas y hasta los comentaristas de *La Rosa* son también poetas.

Entre estas estrellas rutilantes en el cielo de *La Rosa* se esconde otra que, aunque no aparezca en primer plano, deja caer su luz matizada y benéfica sobre el jardín de las Oceánidas Hespérides. Lleva el nombre de Juan Ramón Jiménez. Él fue el maestro que quiso ir a la poesía sin rodeos, desnudándola de motivos y elementos extrapoéticos, de los oropeles y retoricismos modernistas. Tiene voluntad de aristócrata andaluz, búsqueda de la belleza por la belleza misma. Y todo ello influye beneficiosamente como abono fecundo de esta *Rosa*. Por eso Agustín Espinosa —jardinero reconocido— tiende para él, en los “juegos apolíneos andaluces”, el arco iris número 1, y añade entre paréntesis: “Ha saltado sobre todas las estrellas, sin quebrar la atlética línea de su arco, siete veces —de color— quebrada. Y la luna ha pasado sobre él —oh, luna de Moguer: anuncio luminoso sobre los rascacielos yankees— [obsérvese su premonitorio arco iris exiliado]. Y él ha sido entonces arco de luna. Y ha saltado sobre la luna como saltan los clownes.”

Y junto a esta estrella, arco iris o cometa ganador, arrastrados por su fuerza magnética, entre los polos del Creacionismo y el Gongorismo, los otros luceros, los otros arco iris nuevos y ya corredores a la par en el mismo estadio olímpico de los años veinte y tantos, surgen los nombres de Alberti, de Lorca, de Gerardo, de Dámaso. Así, para Espinosa, el primero tiene “galopar de caballo de circo” y el segundo “tiene cabriolescos retozares moriscos. Relinchar cristalino de fuente semita. Abalorios gitanos”. Para él también tiene nuestro Agustín una adivinación por su gloria y su fama: “Ignora la meta”. (Cuando llegue el primero habrá de gritárselo: ¡Arco iris ganador!)

Valbuena, más llanamente, había señalado ya las diferencias entre Lorca y Gerardo en sus *Comentarios de un viaje a Granada*, publicados en el número 3 de *La Rosa*:

La procesión, occidente, la poesía de Federico García Lorca, lo vivo oriental de Granada... Gerardo Diego es —en las composiciones creacionistas— la Castilla Nueva, de artistas fuertes, de secos contornos, de estepas áridas. Lorca es el eterno romance fronterizo de Granada, su aroma de flor, la frescura de sus aguas. Diego, la muralla de Ávila, las piedras de Soria. Lorca, el aire impregnado de frescor de nieve, el vidriado impulso de los surtidores del Generalife. Diego va a la arquitectura. Lorca viene de la música.

Y finalmente, cabalgando por cielos extraños, vienen otras estrellas desde miles de años luz, que llevan los nombres de Mallarmé, Valéry, Rimbaud, Apollinaire, Marinetti, Rainer María Rilke, y tantos otros. Y sobre un fondo, a veces tétrico e impresionista, y a veces grotesco y humorista, de los cuadros y grabados de Goya, aparecen los anuncios luminosos y cambiantes de Juan Gris y de Picasso. De todos los cuales se comenta, se habla, se alude o simplemente están en el mismo aliento de *La Rosa de los Vientos*, que una vez más, haciendo honor a su nombre, navega, abiertamente, a todos los horizontes de la hora universal.

FLORILEGIO DE ESCRITORES-CAPITANES

Pasemos ahora a los cabezas del grupo generacional, a los mandarines, que ahora convocamos, en el escenario de la historia, ante el tribunal de las nuevas generaciones. Ellos acuden al conjunto de nuestra invocación con sus grandes carteras llenas de credenciales.

Veamos el primero. Es Juan Manuel Trujillo,⁵ el creador, el fundador y el responsable, el primer jardinero de la rosa misma, el piloto, hacia tantas direcciones, el que trazó las primeras singladuras sobre los mapas recién estrenados del Ultraísmo, del Ramonismo y del Neogongorismo. Colabora, él mismo, con sus mágicos cuentos ultrarrealistas, sobrenadadores de lo rutinario, pero con entrañables vísceras verdaderas. Así el *Cuento de Cotro cazador*, en el número 1, y el casi cubista del *Cuento de la grúa, el delfín y el guardamuelle*, del número 3. Cuento funambulesco, poético, desrealizado, sentimental, presentado en una prosa de imágenes ramonianas con distribución casi ultraísta como en las tres imágenes paralelísticas correspondientes a un clímax progresivo:

1. A la muerte descoronada van las caravanas árabes.
Calor.

⁵ Nació en Santa Cruz de Tenerife en 1907 y murió en Las Palmas en 1976. Ventura Doreste prepara la edición de su producción literaria completa, con estudio preliminar.

2. Un cantar levanta floridas tolvaneras rosadas.
Calor.
3. A la muerte coronada van las caravanas árabes.
Calor.

Pero en el momento culminante Juan Manuel Trujillo se detiene en la frontera del poema en prosa que limita con la lírica pura, y exclama: "Musa: entrégame la clara flauta poética que mi alma apetece. Que este sencillo cuento plazca a los caros amigos poetas." He aquí que Juan Manuel se descubre, y nos descubre el velo que tapa su porvenir: "amigo de poetas". No quiere ir más allá, y se define a sí mismo, exacta y certeramente, como el filo-poeta, poeta, el de la hora vanguardista y de la poesía pura, desrealizada del año 27, y el que de nuevo será, en compañía de algunos antiguos y muchos nuevos, con sus *Cuadernos para treinta bibliófilos*,⁶ y con los *Cuadernos de Poesía y Crítica*,⁷ veinte años más tarde, también entrañable argonauta y amigo de poetas, al que sin disputa nuestra generación le condecora con las insignias de almirante retirado, pero con mando en plaza.

Otras prosas de Juan Manuel nos muestran claramente su relación literaria con "el comisionado ultramarino", como en esos *Caracteres* del primer número, que dedica a "un pregón en la calle" y a "estos jardines", donde se encuentran imágenes como las siguientes: "pregón caracolino", "las hojosas esferas de mis árboles —burbujas de la tierra—", "petos sonoros del Océano, serruchos de espuma levantando", todas de estirpe ramoniana, aunque hay otras como las de este párrafo, que pueden corresponder a lo que llama Gerardo Diego "imágenes múltiples". Véase: "Donde las puertas bostezan sus turbias sombras violetas sobre el sol convaleciente" o "enredándose en las grises telas de las arañas del sueño", etc. Y cuando nos habla de los jardines, no quiere polemizar por las estatuas, pues no concordaría con la sustancial trivialización del nuevo arte y dice frenándose: "para que la indignación no quiebre el buen ritmo riente que debe tener la Vida".

Finalmente, en el número 4 de la Revista, donde Juan Manuel Trujillo parece querer preparar su evasión, y para no ser notado se va restando a sí mismo, borrándose el Manuel, y nos da dos trabajos con la firma de un Juan Trujillo cualquiera. Pero en vano no ha convivido con profesores-poetas o poetas profesoriles. Algo se le ha contagiado y así, en sus *Tres mares*, nos hace una crítica histórico-

⁶ Publicados en Las Palmas de Gran Canaria entre 1943 y 1945.

⁷ Igualmente publicados en Las Palmas entre 1946 y 1947.

poética de los mares *surcados* desde las barquillas de Lope de Vega hasta los aviones de Miranda Junco, pasando por los navíos “pájaros negros de muy blancas alas” de Viana. Y en resumen: “El navío, el bañista, el avión, son las tres flores de la cultura que el hombre —en diversas épocas— ha arrojado sobre los mares oscuros, para incendiarlos de claridad”. Pero al mismo tiempo que Juan Manuel vive bajo el signo del culteranismo, hay también un resurgir de lo folklórico estilizado. Así recreará aquel bello romance de cautivos, recogido por un compañero de a bordo, pescando en las playas remotas de las tradiciones vernáculas, en el cuento de *El estudiante* (núm. 4, págs. 11-13). El romance, ya conocido, comienza así:

Mañanita de San Juan,
como es costumbre que fueran
las damas y los galanes
a bañarse a las Arenas,
Laurencia se fue a bañar
sus carnes blancas y bellas.
Vino un barquito de moros
y a Laurencia se la llevan.

Y Juan Manuel en prosa: “Víspera de San Juan, el estudiante caminaba el camino de la playa. Las piteras azules desfallecían sobre sus pantalones...” Con este cuento, lleno de humor y de entrañable veracidad indígena, Juan Manuel se despide nostálgico de sus camaradas de aventura, que vuelven a surcar el mar mientras se queda anclado en tierra, contemplando cómo se aleja la vela que él enseñó a izar.

Y llega Agustín Espinosa García (1897-1939), maestro, amigo, poeta-catedrático en prosa y en verso, crítico de “cubilete de dados”, profesor en metáforas y en juveniles piruetas, desde la cuerda floja del Ultraísmo hasta el trapecio del Superrealismo. En su primera singladura literaria, argonauta redescubridor de *Lancelot*, la avanzada isla de Mallocello y que termina su periplo con el perfecto *Crimen* de su perfecta prosa superrealista de entreguerras.

Para mi generación, enseñador del gongorismo, pero también de las extrañas ínsulas y los arcángeles de Lope. Rebuscador de la belleza, en una prosa preciosista de Miró o en la tocata con sordina del acordeón nostálgico de Baroja, pescador de estrellas o cazador de metáforas (como dice Armas)⁸ de donde surgía una rima de

⁸ Vide A. ARMAS AYALA: *Espinosa cazador de mitos*, Ed. Inst. Esp. Hispánicos, Puerto de la Cruz, 1960.

Bécquer o una greguería de Ramón. Propagandista de las deportivas olímpicas de Henri de Montherlant o del mágico realismo de los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rainer María Rilke (que me dio a leer junto con un desconocido poeta, Klabund). Prestidigitador maravilloso para sus boquiabiertos alumnos del bachillerato, hacía de la clase ameno circo donde saltábamos de gozo desde los milagros de Berceo hasta *Sobre los ángeles*, de Alberti, o desde un cuento del Conde Lucanor a un fragmento de Giménez Caballero.

En *La Rosa de los Vientos* hizo sobre todo arte literario con la historia literaria, lo mismo que su amigo Angel Valbuena. Ya hemos transcrito algunas muestras críticas, que lucen como hallazgo de piedras preciosas en las páginas de la revista; pero veamos un ejemplo más. En el número 1 de *La Rosa* al hablar en sus *Azores mudados* del *Poema de Alexandre* nos evoca a la princesa Calcestrix:

Aquella que vistiera preciosos paños de buena seda fina, tenía un maravilloso azor de doce mudas. ¡Qué orgullosa debía estar la oriental señora de su ilustre azor multimudado que tendría una significación moderna de atleta vencedor en doce combates! ¡Con cuánto cariño le desunciría de la percha de acacia! ¡Con qué orgullo le mostraría, sobre la augusta mano nacarina orlada de prodigiosos anillos, a los ojos curiosos de sus cortesanas!

Así nos preparaba para comprender la prosa azorinesca de los años veinte y tantos: “Su prestigio de hoy —escribía— es el prestigio del multimudado azor de la reina alexandrina... ¿Cómo traducir la mueca de los críticos ante el superrealismo de Azorín? Querrían un azor manero y han quedado burlados, en el mendicante gesto maniatero de los versos de Antonio Machado”.

En el número del centenario gongorino —ya hemos dado una muestra de sus *Escaparates polifémicos*— Espinosa llega, por ahora, a los límites de su crítica, críptica y caligramática, comparando el agongorismo y el gongorismo con dos manzanas de casas, separadas por la calle A, con sus respectivos escaparates. En el mismo número también figura su alusión a la historia literaria del culturanismo en “el retorno de don Luis de Góngora en su hora poética”, desde los cacharros coloreados y toscos de Juan Ruiz hasta los palmípedos negros del siglo xvii (Lope y Góngora). Y ya le hemos visto, en el último número de *La Rosa*, capear el temporal postrero a la cabeza de sus fieles argonautas, nuevo Jasón portador del vello-cino de *La Rosa* y ganador arco iris de los cielos marinos de Canarias, alcanzar, fatigado y exhausto, “la meta en los propileos del hogar apolíneo”. Pedimos, pues, para Agustín Espinosa una corona de laurel en su calva prodigiosa aureola de inmortalidad y las

cinco *Rosas de los vientos* para deshojarlas en su imperecedero recuerdo.

Junto a Espinosa, realizando y corroborando la figura del joven capitán, surge el lobo de mar, el catedrático y poeta universitario, Angel Valbuena Prat.⁹ Amigo de los argonautas de *La Rosa*, desde las primeras hasta las últimas horas en que lo hemos visto ratificando los manifiestos gongorinos y barrocos. No en vano venía a La Laguna de Tenerife con su académico premio bajo el brazo por su doctoral tesis sobre los *Autos sacramentales* de Calderón. Y Espinosa le da la bienvenida con su comentario sobre el 2 más 4 (*relatos de misticismo y ensueños*). Del que dice: “Valbuena Prat ha resucitado a Calderón... Ha dicho: el teatro de Calderón tiene una modernidad no apreciada. En Calderón está ya Pirandello”. Y el mismo Valbuena, resumiendo también la historia literaria y los nuevos postulados, dice: “El viento de la crítica negativa encarna en M. Pelayo. El siglo romántico, esfumante, humanizado, tuvo que traer la vuelta a Lope. El centenario de Calderón debiera celebrarse ahora, en que el estilo —barroco, constructivo, deshumanizante— nos acerca al gran simbolista y arquitecto del teatro”. El profesor arquitecto tiende los puentes colgantes entre el abismo de tres siglos, y acerca las dos orillas: “El nuevo arte —dice en el mismo ensayo—, con casi las mismas características señaladas por su teórico Ortega, es el arte de los “cultos”. La forma perfecta, la imagen, la separación de toda copia realista, se da en Góngora como en el novecientos”.

Pero Valbuena tiene los mares poéticos privados y por ellos navega, como piloto de cabotaje, entre los escollos del Ultravanguardismo y del Ultrasimbolismo religioso desde el número 1 hasta el número 4 de *La Rosa*. En sus *Postrimerías* o *novísimos* le vemos jugar con dados dadaístas rociados de agua bendita. Veamos lo que ha salido sobre la mesa:

¡Gloria! Cuatro angelitos
despliegan una nube y juegan al trompo;
y dos beatas con la boca abierta,
ven faz a la faz el Todopoderoso.
Floreillas, merengues, azucarillos.
El rosario se reza a coro.
Somnolencia, bostezos.
Ríen los santos de cromo.
(Un Santo Padre refuta a Maquiavelo
entre dos cisnes de sacristía.

⁹ Fallecido recientemente en Madrid.

Las oraciones llegan al cielo
por radiotelefonía.)

Después, todo esto lo tomará en serio y publicará sus poemas de *Dios sobre la muerte* (1939). El dolor y la guerra pusieron una máscara trágica sobre sus primeras cabriolas ultraístas. Pero aun en *La Rosa* encontramos en *Agua y gris* (núm. 3) imágenes sonrientes y humoristas, ramonianas, como ésta:

Un reloj su faz topacio
asoma en la torre alta,
después de tomarse un whisky
en la cóncava campana.

Y en el número penúltimo, su poema *Cartón puro* parece disgregarse, casi en calderilla, a cara y cruz de imágenes cubistas y greguerescas, como por ejemplo:

Sonatas cristalinas.
Sustituyamos los contornos por esquinas.

O bien:

Sea nuestro lema:
"convertir en valle la selva",
y "oponer el clasicismo capital
a la polis políferoma
de una ciudad lineal".
Y cerrar el corazón
en una magna caja de cartón.

Homenaje, pues, para este poeta-catedrático: desde su primera aventura marinera a bordo de *La Rosa de los Vientos* se ha mantenido fiel a su barroquismo sacramental y gongorino, hasta llegar al puerto, cosmopolita y fecundísimo, de su Historia literaria poética, que ha recibido la consagración de sus años con la corona capitalina de la cátedra madrileña.

Otro importante cartógrafo supermarino, oficial de primera clase desde las primeras singladuras de *La Rosa*, fue don Elías Serra Ráfols¹⁰ (es al único que le concedemos el don), que, aunque catedrático (otro más en esta generación profesoral y poética), supo ponerse ágilmente y hasta con humor, que nunca le abandonó, a la par

¹⁰ Murió en 1970 en La Laguna después de 41 años de docencia en la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad.

de la empresa circense y argonáutica de sus juveniles amigos. (Aunque él también era joven, siempre nos pareció de mayor edad por su aureola de perpetuo decano.)

Leridano anclado para siempre en las floridas riberas de la vieja Laguna de Tenerife, ganó, para las Hespérides, una Facultad de Letras y rescató de las anquilosadas panoplias heráldicas una *Revista de Historia*, escuela fecundísima de poetas-investigadores de los arcanos del pasado mítico de las Atlántidas canarias. Muestras de sus primeras lídes literarias —que llegan hasta nuestra hora última— son *Lo viejo y lo nuevo*, donde ironiza sobre “La famosa elección de académicos” regionales (léase, su paisano, el genial D’Ors), en el número 1, o el suelto sobre *La prosapia* (del número 2), que levantó polvareda polémica entre los husmeadores de pergaminos heráldicos, es decir, entre quienes por entonces dirigían la *Revista de Historia*. Ésta —como he dicho— pasó a convertirse en historia viva entre sus manos: durante más de cuarenta años estuvo don Elías en el puente de su nave invencible. En el número 3 de *La Rosa* aparece uno de sus mejores artículos de crítica histórico-humorística, en el que intenta demostrar que Colón era gitano, como otros habían intentado demostrar que era judío, gallego o catalán, y utilizando los mismos rigurosos métodos históricos.

Levantemos, pues, también palmas por don Elías,¹¹ aquel que supo abrir brecha para tantas generaciones de profesores y poetas que han surcado las rutas abiertas por él, ya sea en *La Rosa*, en la Prensa, en la cátedra o en su Revista.

De los artífices y argonautas que se han tragado las aguas turbias del olvido o las sombras de las tinieblas postreras debemos recordar a los hermanos Ernesto y Carlos Pestana Nóbrega, que figuraron en primera fila en la activa nómina de los cruceros de *La Rosa de los Vientos*; incluso Carlos fue primer capitán de la segunda singladura, junto a Espinosa y a Juan Manuel, navegando por las aguas primaverales del centenario gongorino. Pero es Ernesto el que participa con más constancia y eficacia con sus colaboraciones en casi todos los números de *La Rosa*. Así, con sus greguerías de primera mano en su *Onda corta*. Véase, por ejemplo:

Siempre que una sombrilla abre la boca se traga al sol.

Y después se ríe, enseñando el regatón como una lengua que le hiciera burlas.

¹¹ Recientemente se le rindió homenaje por los veinticinco años de su participación en la empresa de la fundación de la Facultad de Letras de La Laguna, donde gastó su vida.

Después se nos muestra como un certero y fino crítico de obras y de libros de arte. Comienza comentando una conferencia publicada por el colaborador de Gran Canaria Rodríguez Doreste, un *Bosquejo de la pintura del siglo XX*. Sabe dar con una permanente cualidad de nuestro conferenciante y crítico: “Ha sido este último un gran acierto de Rodríguez Doreste. El público no gusta de manjares que no ha comido nunca, si no van disfrazados con el ropaje del buen sabor —amenidad—. Como los purgantes de chocolate para los niños”. Recordemos también su bella necrología —poética y certera— dedicada a la muerte de Juan Gris, en el número 4, donde tiene párrafos como éste:

La muerte del último cubista plano ha sido —simultáneamente— el final de su arte. Pero no del cubismo. Que aumentando su campo dimensional, sigue surcando mares inquietos. Hundiendo la proa de su nave en las profundidades del lienzo.

Y ya hemos citado unas certeras frases programáticas de su breve artículo —publicado en *La Rosa* final del 28— sobre la pintora —que estuvo de visita, por nuestras islas en aquel año de la revista—; que, como él dice: “Maruja Mallo ha sabido romper el límite de este regionalismo, llevando un tema de nuestra tierra más allá de la tierra misma. De la única manera que las islas pueden salir de sí. Desregionalizando la región en una traducción de nuestra lengua a la lengua de todos.” Y ésta fue una de las grandes misiones de *La Rosa* en sus cinco vuelos viajeros hacia los mares universales.

Aunque modesta y mínima su colaboración —sin el grumete tampoco puede navegar el navío— debemos recordar la figura franciscana de Leopoldo de la Rosa, que al mismo tiempo que seleccionaba entre los barroquizantes versos de Fray Andrés de Abreu las piedras preciosas de algunas imágenes brillantes, repartía o distribuía las *Rosas*, delicadamente cortadas en el jardín tipográfico de J. Bethencourt Padilla, en la plaza y puerto de Santa Cruz de Tenerife.

LOS POETAS TRIPULANTES DE *La Rosa*

Ya hemos dicho que *La Rosa de los Vientos* es sobre todo una revista de poetas y para poetas en el arte, en la prosa y en el verso. Ocupémonos, pues, finalmente, de toda esa marinería poética de los colaboradores en verso, que nos dan otro aspecto rotundo e integrador: el de aspirar y lograr la unidad intelectual del Archipiélago, atrayendo a sí a los poetas que ya habían iniciado sus caminos re-

gionales o universales en Las Palmas de Gran Canaria. Por eso ahora el grupo de *La Rosa de los Vientos* estará situado entre los poetas de la Revista *Castalia* (1917) —posmodernista y progresista (donde por primera vez colaboraron todos los mejores poetas de las islas, y ya algunos precoces de *La Rosa*, como Espinosa con unos inefables versos juveniles), y la *Gaceta de Arte* (1932-36), donde uno de los tímidos poetas, Eduardo Westerdahl, se erige en capitán y taumaturgo de las corrientes desrealizadoras incorporando gloriosamente a Canarias el germen sembrado en *La Rosa de los Vientos*. En efecto, *Gaceta de arte* trae todas las nuevas corrientes artísticas y literarias, especialmente las del Cubismo y las del Superrealismo.

Desde *La Rosa* todos estos poetas, que vamos a reseñar, corresponderán a los movimientos que se desenvuelven entre *Castalia* y *Gaceta de Arte*, o sea, desde el Posmodernismo y el Juanramonismo puro hasta el Cubismo superrealista, pasando por el Creacionismo, el Ultraísmo, el Ramonismo y el Gongorismo más genuinos, y que luego, como ríos y arroyos exhaustos o vigorosos, van a extinguirse o a evolucionar después de la presa desbordada de los años de la guerra de 1936.

Entre los poetas surgidos al amparo del Teide aparece, en primer lugar, Julio Antonio de la Rosa (1905-1930), marino temerario y arriesgado de las *Rosas vivas* y de *Gaceta Literaria* a título póstumo, que por ir a buscar metáforas imposibles en un fondo de madreperlas se ahogó en el puerto de Santa Cruz de Tenerife una noche de luna y de sirenas cubistas. Pérez Minik nos dice que pintaba retratos (entre ellos uno de García Lorca) y paisajes, y que “se asienta dentro de la nueva lírica como en su propia casa, con donaire y desenvoltura”.¹² Colabora desde el primer número de *La Rosa* con *Escalera de caracol*, que es el embrión o una variante de la que recogerá Minik en su *Antología*. Y en números sucesivos nos dará poemas de su *Tratado de las tardes nuevas* (1931), que para él serán de un crepúsculo de transmundo que nunca tuvieron amanecer hasta que *Gaceta* las editó póstumamente. Así, la que comienza *Día de aire* (núm. 2) y *Tarde nueva. El molino* (núm. 3), que dice:

Tarde nueva	El molino
se hizo ruleta el viento.	
—¡Juega el azul del cielo	
contra el azul del mar!	

¹² Vid. *Antología de la poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1952, tomo I, p. 279.

Tarde nueva Sol nuevo
 (El viejo perdió el fuerte
 color —oro brillante—
 de tanto voltear.)
 El molino se rinde.
 (Cansa su movimiento
 a las brujas del aire.)
 La equis quiere soñar.

Como dice Pérez Minik y nosotros corroboramos, “esta edificación es de orden conceptista, sin duda, pero montada sobre una raíz pasional inconfundible”. Pudo hacer mucho más, pero los ángeles peces se lo llevaron a jugar con las metáforas, bajo el cielo de una tarde siempre nueva.

Y ahora se adelantan otras figuras borrosas que pasaron una vez, como muñecos del pim-pam-pum, por el tablado de *La Rosa*. Son sólo nombres: Facundo Galván, con su *Varita florecida* (núm. 1); Félix Poggio, que viene por su *Caminito anochecido*; ambos de la isla de La Palma. Pero junto a ellos, también sólo con un poema, otras figuras que han crecido y se han hecho gigantes de nuestra poesía y de nuestra literatura hasta la hora actual. Nos referimos a Emeterio Gutiérrez Albelo, que por aquellos años estrenaba el smoking de los Juegos Florales con su *Romanticismo y cuenta nueva* (1933), y que colabora con un poema posromántico y expresionista titulado *Otra vez, la ciudad*, en el que tiene visiones como ésta:

Lloros de flauta. (¡Oh dulce amigo muerto!)
 Se hacen, ¿ya?, la toilette de otro día, Perico
 y la tarde nos vela su carne azul y rubia
 detrás del biombo chino del crepúsculo.

Y José Pérez Vidal, máximo capitán de flotas pesqueras de poéticos folklores isleños, parece anunciarnos ya, con su alígero romance, la gracia y el espíritu que animará su empresa futura de descubridor de continentes. Dice así en el último embarcadero de *La Rosa*:

Barquero, amigo barquero,
 llévame al mar en tu barca,
 que está mi barca rota
 y yo me acabo en la playa.
 Toda la mar hoy es verde.
 Quiero ir donde tú vayas:
 o a la mar de las bonanzas;
 no me alegra el que sea buena

ni me affige el que sea mala:
quiero la mar, ¡la que sea!
que yo me muero en la playa.
¡Barquero, amigo barquero,
llévame al mar en tu barca!

Pero la nómina de marineros-poetas incorporados en la leva de las playas canarias es más numerosa. Vienen sus nombres, como un río de aguas que nacieran de otra fuente, que en Gran Canaria llamaron “los intelectuales”, y de las que nosotros ya trazamos un mapa —para marear cultos— donde señalamos dos corrientes: 1.^a Unas siguen las tranquilas aguas tradicionales, que vienen del ínclito Rubén o de su predilecto Morales, acompañado del sereno Machado, como Fernando González, Montiano Placeres y Luis Benítez Inglott, aunque este último ya sirve de enlace con las nuevas fuentes rebeldes y disidentes. 2.^a Los que dentro de estas aguas revueltas salen a flote en una barca vanguardista: Claudio de la Torre, Félix Delgado, Perdomo Acedo.¹³ Y en medio de ellos, como un sereno maestro de vida y bondad, buscando la pureza poética y la forma mínima, Saulo Torón, el Juanramoniano de las islas. Todos ellos, excepto Claudio, dejarán su huella y su fe de vida en la empresa argonáutica de *La Rosa*.

Fernando González colabora con sus temas típicos, nostálgicos e íntimos, en el primer número con *Tierra lejana*; en el 2 con *Caracol*, y en el 5 con *Mar de mis esperanzas, mar tranquilo*. Luis Benítez, con su voz posimpresionista, intimista: en el primero con *El corazón en el destierro*; en el 2 con un *Scherzo de primavera en España* y con un poema *A Milosz*, con voz conceptual de erótico mar afrancesado. Saulo nos da en el número 4 su *Alba postrera* de *El caracol encantado* (1926), que, comenta y precisa poéticamente Valbuena Prat en el mismo número clasificando certeramente al poeta con estas palabras: “Y saca de las entrañas de la isla su ofrenda devota. Y la coloca con humildad, con dudas, con avergonzamientos, en la bandeja de oro de la poesía europea”.

El último grupo de poetas ya comulga, ideal y formalmente, con los artífices de *La Rosa*. Se ha identificado con ellos desde que Pedro Perdomo, precisamente en el mismo año 27, dijo en el prólogo de *Índice de las horas felices*, de Félix Delgado, que “arte es selección, búsqueda arriscada de expresiones. La relación del mundo real sólo satisface a los obtusos, pues la realidad llega a ser poemática cuando a fuerza de eliminaciones ha logrado acercarse al artista. El

¹³ Vid. SEBASTIÁN DE LA NUEZ: “La generación de los intelectuales canarios”, *El Museo Canario*, núm. 75-76, Las Palmas, 1960.

arte es algo esencialmente distinto a la vida, y ésta no puede, por tanto, aspirar a ser una obra artística". Y este manifiesto intentará cumplirlo más el mismo Perdomo que Félix Delgado, que colabora en *La Rosa* con *Tu voz* (núm. 2), donde hay dentro de su vanguardismo bastantes resonancias humanas, y también con su poema de largo título: *A Miss River, en primavera, deslumbrada de sol y de mar atlántico* (núm. 3), pero a pesar de su deportivo propósito, tiene más de impresionista que de cubismo aséptico y vanguardista:

Primavera,
El sol se abre en colores
—oro y plata—
sobre la rubia mies
de las aguas atlánticas.

Pero el poeta desaparece prematuramente, como Julio A. de la Rosa, y *La Rosa* (núm. 4) le dedica una Antología de sus versos, espigados entre *Paisajes y otras visiones* (1923) y el *Índice de las horas felices* (1927). Veamos un pequeño y bello poema lleno de humanísimos momentos felices, plasmados para siempre en la gracia de sus versos:

Emergías del mar, contenta como un niño,
por el sol barnizado y por el agua;
me tendías los brazos en abrazo imposible.
¡Sólo el mar te abrazaba!
En mi deseo era mar en furia,
era mar en calma,
mar que te agredía
y te acariciaba.

Pedro Perdomo Acedo, que andaba ya en la redacción de la *Revista de Occidente*, con su ensayo de estilística nestoriana, dejó, en *La Rosa* número 3, las cuajadas gotas de rocío de *Uno, dos y tres poemas*, dudosos entre creacionistas y ultras, como en esas imágenes del número 2:

Si el mar es un tambor,
que redoblen los vientos
sus miradas;
si peje - tamboril,
carden soles y lunas
sus escamas

Y finalmente a esta lista se añaden, con todos los honores, dos nombres; uno es de varón: Agustín Miranda Junco; otro es de mu-

jer: Josefina de la Torre. El primero lanza su voz única, acorde con la hora, y *La Rosa* los acoge, gozosamente, pues la revista sólo admite, como el marinero del cantar, a quien conmigo va. Y he ahí los poemas 1, 2, 3 y 4, como cuatro blancas velas amigas, en la penúltima singladura de *La Rosa*. Veamos el primero:

Avión
gustador de las rosas del jardín celestial
violador de violetas
devorador de nubes y kilómetros.
Asustador de ángeles.
Temor
del padre celestial.
Avión
pájaro artificial
con alas de madera
con riñones de hierro
y corazón de aceite mineral.
Avión
violador de nubes.
Abejón
en la tarde otoñal.

El viejo capitán de *La Rosa de los Vientos* le da la bienvenida al último marinero recién llegado: “Un poeta adolescente de la isla de Gran Canaria, escribe el poema de los aviones... Este avión es el Don Juan de la naturaleza”. “Los aviones limpiarán con los plumeros de sus colas los turbios ojos de los poetas oceánicos.” Como se ve, Juan Manuel tenía prisa por barrer las últimas barcazas del posmodernismo en Canarias.

A ello ayudará también la única, la alada y rubia Josefina, cuyo libro de *Versos y estampas* (1927) queda constancia en una nota, aunque ninguna muestra, en la última hoja de la última *Rosa*; donde se le dice: “Sólo, Josefina, quieres mirar los estanques engañadores. Los estanques que tienen otro cielo. Otros chopos. Otras frondas”.

Y la prosa y el verso de las cinco *Rosas* se dispersaron para siempre en los vientos de las islas, pero su voz llega aún hasta nosotros dándonos su lección de pureza, su anhelo de perfección. Nostalgias y ansias de infinito que no deben perder las nuevas generaciones que buscan incógnitas rutas a la poesía y al arte.

* * *

INDICE DE LA ROSA DE LOS VIENTOS

I. TRABAJOS Y AUTORES

A continuación, por considerarlo de interés, damos el resumen del contenido de los cinco números que se publicaron de *La Rosa de los Vientos*, ordenados cronológicamente en fichas bibliográficas lo más completas posibles.¹⁴

Año I, número 1, abril, Tenerife, 1927

Índice del número 1

- Ornamentación de Guezala y Casals (fuera de página).
Una hoja suelta en rojo: "Revistas jóvenes", por Ramón Gómez de la Serna (*El Sol*, 14 de abril, Madrid).
"Cuento de Cetro cazador", por Juan Manuel Trujillo (pp. 1-3).
"Onda corta", por Ernesto Pestana Nóbrega (p. 3).
MUSICALIA: "Del oyente musical", por Leopoldo de Gorostiza.
"Oscar Esplá", por A[ngel] V[albuena] P[rat] (p. 4).
CARACTERES: "De un pregón en la calle" (al único Ramón), por J[uan] M[anuel] T[rujillo] (p. 5).
FOLKLORE: "Romances tradicionales de Canarias". "¿Qué por aquí busca la niña?", notas de A[gustín] E[spinosa] G[arcía] (pp. 6-7).
ANTOLOGÍA POÉTICA DE CANARIAS, Fr. Andrés de Abreu (1647-1725): "Llegada de San Francisco de Asís", "Aparece un ángel", "Amanecer" (DLIX), "Estando distante de sus hijos, les visita en un carro de fuego" (cc. XXV-cc. XXXIII), "Fray Andrés de Abreu, el pino y la estrella" (Juan Manuel y yo), por Leopoldo de la Rosa (p. 8).
VIDAS PARALELAS: "Azores mudados", por Agustín Espinosa García (pp. 9-10).
PARERGA: "Glosas a la Odisea", por Ángel Valbuena Prat (p. 11).
LO VIEJO Y LO NUEVO: "La famosa elección de académicos", por E. Serra (p. 12).
CARTOGRAFÍA POÉTICA: "Mi diosa" (soneto). (Ante la Venus de Milo. Louvre, 29-VIII, 28-V-925). De *Sonetos sacros y profanos*, en preparación, y "Políptico" (de *Poemas de cartón*), en prensa, por Ángel Valbuena Prat; "Varita florecida", por Facundo F. Galván; "Escalera de caracol", por Julio de la Rosa; "Renacimiento", por Pancho China; "Tierra lejana" (a Dámaso Alonso), por Fernando González; "El corazón en el destierro", por Luis Benítez Inglott (pp. 13-14).

¹⁴ Agradezco a mi amigo el poeta Emeterio Gutiérrez Albelo, fallecido en 1968, el haber podido consultar una de las pocas colecciones completas de *La Rosa de los Vientos*.

FERIA DE LIBROS: Antonio y Manuel Machado (Madrid, 1927), *Juan de Mañara*, por A. Valbuena.—F. J. Sánchez Cantón (Madrid, 1920), *San Francisco de Asís en la escultura española*, por A[ngel] V[albuena].—Jules Romain, *Luciana* (trad. de Antonio Marichalar y José Bergamín, Bib. Nueva, Madrid, 1926), por J[uan] M[anuel] T[rujillo].—Saulo Torón, *El caracol encantado* (versos) (M., 1926), por A[gustín] Espinosa.—Angel Valbuena Prat (Madrid, 1927), 2 + 4, por A[gustín] Espinosa, pp. 15-18.

Tipografía: J. Bethencourt Padilla. Tenerife.

Hoja suelta: Índice de erratas.

Año I, número 2, mayo, Tenerife, 1927

Introducción: 1627. (Fragmento de una carta de Góngora.) 1927 (fuera de página).

Redacción: Director, Carlos Pestana Nóbrega; Jefe de Redacción, Agustín Espinosa García; Secretario de Redacción, Juan Manuel Trujillo.

Índice del número 2 (fuera de página)

Correspondencia: Secretario de Redacción, Ruiz de Padrón, 9.

“Los gallos descompuestos”, por Ramón Gómez de la Serna (pp. 1-2).

CARTOGRAFÍA POÉTICA: “Scherzo de primavera en España” (a León Felipe), por Luis Benítez Inglott (Deauville, 1924); “Tu voz” (a Claudio de la Torre), por Félix Delgado (mayo y en la isla de Gran Canaria); “Caracol”, por Fernando González; “La rosa de los vientos”, por Rafael Navarro (Las Palmas, 6-V-27) (de *El Liberal*); “XXVII” (del *Tratado de las tardes nuevas*), por Julio de la Rosa; “Alba postrera” (de *El caracol encantado*), por Saulo Torón (pp. 3-4).

CALENDARIO DE *La Rosa de los Vientos* (hoja suelta): 1. De Norka Rouskaya; 2. De las “Vcladas literarias en Tenerife”, por Carlos Fernández del Castillo.

DE ESTÉTICA: “Sobre el ángulo recto del cubismo”, por Juan Rodríguez Doreste (p. 5).

VIDAS PARALELAS. “Escaparates polifémicos”, por Agustín Espinosa García (pp. 6-7).

ANTOLOGÍA DE LUIS DE GÓNGORA: “La dama cubista”, “De cañas y toros”, “Una letrilla”, “Un romance”, “De Soledades”, “De Polifemo” (pp. 8-9).

PARERGA: “Centenarios”: “Centenarios del viento”, “Centenarios del hielo”, 1827-1927, Bethoven; “Centenarios del fuego”, 1627-1927, Góngora, por Ángel Valbuena Prat (p. 10).

CARACTERES: “De don Luis de Góngora, en el retorno de su hora poética”, por A[gustín] E[spinosa] G[arcía] (pp. 11-12).

FOLKLORE: “Romances tradicionales de Canarias”. IV: (Sildana), notas de A[gustín] E[spinosa] G[arcía] (p. 13).

LO VIEJO Y LO NUEVO: “La Prosapia”, por E[lías] Serra (p. 14).

“Fray Andrés de Abreu. De su vida”, por Leopoldo de la Rosa (p. 14).

“Los 2, tragedia crótica”, por Eduardo Westerdahl (p. 15).

FERIA DE LIBROS: Ramón Gómez de la Serna, *Golleries*, por J[uan] M[anuel] T[rujillo].—Ángel Valbuena Prat, *Hacia Don Juan* (comedia irrepresentable), 2 + 4, por J[uan] M[anuel] T[rujillo].—Ramón Gómez de la Serna, *El torero Caracho*. Góngora, *Soledades* (ed. Rev. Occidente, Dámaso Alonso), por A[ngel] Valbuena.—Juan Rodríguez Doreste, *Bosquejo de la Pintura del siglo XX*, por Ernesto Pestana Nóbrega (pp. 16-18).

Año I, número 3, junio, Tenerife, 1927

Redacción: *La Rosa de los Vientos*, revista mensual.

Editorial: Agustín Espinosa García, Juan Manuel Trujillo, Carlos Fernández del Castillo.

Correspondencia de redacción: *La Rosa de los Vientos*: Ruiz de Padrón, 9.

Correspondencia administrativa: *La Rosa de los Vientos*, Ruiz de Padrón, 9, Santa Cruz de Tenerife (Canarias) (fuera de página).

Índice del núm. 3

CARACTERES: "En torno a Goya" (a R[afael] Navarro, que espiga en la misma miés), por Juan Rodríguez Doreste (pp. 1-2). Cristóbal González Cabrera; "Cuevas de la Atalaya" (a Rafael O'Shanahan), por R[afael] Navarro (p. 2).

PARERGA: "Comentarios de un viaje a Granada", por Ángel Valbuena Prat (Madrid, 24, VI, 927) (p. 3).

"Cuento de la grúa, el delfín y el guardamuelle", por Juan Manuel Trujillo (en la isla de Tenerife y en mayo) (pp. 4-5).

GUADIANA POÉTICO (continuación): "A miss River, en primavera, deslumbrada de sol y de mar atlánticos", por Félix Delgado (Gran Canaria, primavera, 1927) (p. 5).

"Colón, gitano", por E. Serra (pp. 6-7).

GUADIANA POÉTICO (continuación): "Uno, dos y tres poemas", por Pedro Perdomo Acedo (Isla de Gran Canaria); "Tarde nueva, el molino", por Julio de la Rosa (*Tratado de las tardes nuevas*); "Caminito anochecido", por Félix Poggio (Isla de La Palma) (p. 7).

VIDAS PARALELAS: "Esas españolas: La S de Castilla" (a Pedro Sánchez Sevilla, *labrador salmantino*); "La S de Canarias" (a Agustín Millares Carlo, *labrador de Las Palmas*), por Agustín Espinosa García (pp. 8-9).

FOLKLORE (supuesto prólogo para un presunto libro sobre motivos regionales canarios), por F. R. T. (pp. 10-13).

"Romances tradicionales de Canarias" (V), "Mañanita de San Juan" (p. 13).

MUSICALIA: "La música nueva", por Ramón Gómez de la Serna (p. 14).

GUADIANA POÉTICO (continuación): "Dos poemas", por José Jurado Morales (Barcelona) (p. 14).

GUADIANA POÉTICO (desembocadura): "Agua y gris", por Ángel Valbuena (16-V-927); "A Milosz" (en París, rue de Choiseul), por Luis Benítez Inglott (p. 15).

"Centenario de Albar-Núñez" (8 líneas sin firma) (p. 15).

FERIA DE LIBROS: Ramón Gómez de la Serna, *Antonio Ruiz* (la vida extraordinaria del campeón de Europa, Madrid, 1927), por A[gustín] E[spinoso] G[arcía].—E. Giménez Caballero, *Los toros, las castañuelas y la Virgen* (Editorial Caro Raggio, Madrid, 1927), por J[uan] M[anuel] T[rujillo].—Miguel Sarmiento, *Lo que fui* (recuerdos de mis primeros años, 1927) (Las Palmas, Imp. Islas), *Notas líricas a un libro lírico*, por C. González Cabrera.—Augusto L. Meyer, *La pintura española* (traducción de M. Sánchez Sarto, Barcelona-Buenos Aires, 1926, Colección Labor), por A[ngel] Valbuena (pp. 16-18).

Fe de erratas (p. 18).

Año I, número 4, diciembre, Tenerife, 1927

"Notas sobre las cítaras" (hoja suelta).

Redacción: *La Rosa de los Vientos*, revista mensual.

Editorial: Agustín Espinosa García, Juan Manuel Trujillo, Ernesto Pestana Nóbrega.

Correspondencia de redacción: *La Rosa de los Vientos*, Ruiz de Padrón, 9, Santa Cruz de Tenerife, Canarias (p. 1).

Índice del núm. 4

Biología de un paréntesis (*La Rosa de los Vientos*, reseña el anisocronismo de su sonrisa mafina, en el calendario de 1927, (sin firma) (pp. 3-4).

FOLKLORE: "Romancero de Canarias" (VI) "En tierras del rey de España"; (VII), "Echando velas al tiempo", (y VIII), "El día de la Asunción". Notas de Agustín Espinosa (pp. 5-6).

"Otra vez, la ciudad", por Emeterio Gutiérrez Albelo (poema) (p. 6).

"Poemas 1, 2, 3 y 4", por Agustín Miranda Junco (p. 7).

ANTOLOGÍA DE FÉLIX DELGADO: "Invierno", "Lejanía", "Mar en la orilla y en la altura", "Índice de las horas felices" (1927). (Resumen bio-bibliográfico del poeta y notas) (pp. 8-9).

"Cartón puro", por Ángel Valbuena Prat (poema) (p. 10).

"La caja de conchas", por Ramón Gómez de la Serna (prosa) (pp. 10-11).

"El estudiante", por Juan Trujillo (noviembre) (pp. 11-13).

"Tres mares", calendario, por Juan Trujillo (p. 14).

"Juan Gris", por Ernesto Pestana Nóbrega (p. 15).

"Goya", por Juan Rodríguez Doreste (Isla de Gran Canaria, en julio) (pp. 15-17).

"Saulo Torón", por Ángel Valbuena Prat (Madrid, 21-VII-1926) (pp. 17-18).

"Grandes maestros", por Elías Serra (pp. 18-19).

"1557-1927 decenarios", por Agustín Espinosa (p. 19).

LIBROS: José Ortega Gasset: *Espíritu de la letra* (Revista de Occidente, Madrid, 1927); Ramón Gómez de la Serna: *Seis falsas novelas. Rusa, china, tártara, negra y americana* (Agencia Mundial de Librería, París, Madrid, Lisboa, 1927); Frans Roh: *Realismo mágico* (Revista de Occidente, Madrid, 1927), por

Juan Trujillo.—E. Gómez Carrillo. *La nueva literatura francesa. Poesía, teatro, novela, prensa*. Editorial Mundo Latino, Madrid, 1927, por Agustín Espinosa (reseñas) (p. 20).

Año II, número 5, enero, Tenerife, 1928

Portada: *La Rosa de los Vientos*.

Contraportada: *La Rosa de los Vientos*, revista mensual, bajo la dirección de Agustín Espinosa García, Juan Manuel Trujillo, Ernesto Pestana Nóbrega.

Ruiz de Padrón, 9, Santa Cruz de Tenerife (Canarias). Imprenta Álvarez. Año II, número 5, enero 1928. Precio: 1 peseta.

Índice del núm. 5

POEMAS: números 1, 2, 3, 4 y 5, por Agustín Miranda Junco (pp. 1-3); 6, por Fernando González (p. 3); 7, por Pedro Perdomo Acedo (p. 4); 8, por R[afael] Navarro (pp. 4-5); 9, por J[osé] Pérez Vidal (p. 5).

NEUE GEDICHTE (fragmento, con motivo del primer centenario de la muerte de Rainer María Rilke publicamos estos fragmentos de *Neue Gedichte*. La traducción ha sido hecha expresamente para esta revista por Abelardo Moralejo, catedrático de Lengua y Literatura Latinas en Santiago de Compostela).

“La pantera”, “Canción de amor”, “El rey”, por Rainer María Rilke (pp. 6-7).

“Gueguería”, por Ramón Gómez de la Serna (p. 7).

TRES CORREDORES DE LOS JUEGOS APOLÍNEOS ANDALUCES: “Jiménez, Alberti y Lorca”, por Agustín Espinosa García (pp. 8-9).

“Maruja Mallo”, por Ernesto Pestana Nóbrega (pp. 9-11).

“Hacia Don Juan” *Moliere*, por Ángel Valbuena Prat (pp. 12-14).

LA MESA DE LECTURAS: Pío Baroja: *Las máscaras sangrientas*, Ed. Caro Raggio, Madrid, 1927.—Josefina de la Torre: *Versos y estampas*. Octavo suplemento de *Litoral*, Málaga, 1927.—Agustín Miranda: *Tío vivo para las vacaciones*, manuscrito, Gran Canaria, 1928.—Carlos Perrault: *Cuentos de viejas*, trad. de Ignacio Bauer, Ed. Ibero-Africano-Americana, Madrid: por Juan Manuel Trujillo (pp. 15-16).

II. COLABORADORES Y AUTORES COMENTADOS

Índice

Incluimos aquí, finalmente, por creerlo útil, un índice de los colaboradores de las *Rosas* y de los autores sobre cuyas obras y trabajos se comentan o se seleccionan fragmentos literarios. Indicamos con el cardinal el número correspondiente de la revista y con el cardinal entre paréntesis, el número de veces que colaboró o de referencias que se hacen a algún trabajo concreto.

A

Abreu, Fr. Andrés, números 1 y 2.
Alberti, Rafael, número 5.
Alonso, Dámaso, número 2.

B

Baroja, Pío, número 5.
Bauer, Ignacio, número 5.
Benítez Inglott, Luis, números 1, 2 y 3.
Bergamín, José, número 1.

C

Casals, número 1.
China, Pancho, número 1.

D

Delgado, Félix, números 2, 3 y 4.

E

Espinosa García, Agustín, números 1 (4), 2 (3), 3 (2), 4 (3) y 5.
Esplá, Oscar, número 1.

F

Fernández del Castillo, Carlos, número 2.
Fernández Galván, Facundo, número 1.

G

Galván, Facundo F.—V.: Fernández Galván, Facundo.
García Lorca, Federico, número 5.
Giménez Caballero, Ernesto, número 3.
Giménez Caballero, Federico, número 5.
Gómez Carrillo, E., número 4.
Gómez de la Serna, Ramón, números 1, 2 (3), 3, 4 (2) y 5.
Góngora, Luis de, número 2 (3).
González, Fernando, números 1, 2 y 5.
Gorostiza, Leopoldo, número 1.
Goya, Francisco de, números 3 y 4.
Gutiérrez Albelo, Emeterio, número 4.

J

Jiménez, Juan Ramón, número 5.
Jurado Morales, José, número 3.

M

Machado, Antonio, número 1.
Machado, Manuel, número 1.
Mallo, Maruja, número 5.
Marichalar, Antonio, número 1.
Meyer, Augusto L., número 3.
Miranda Junco, Agustín, números 4 y 5 (2).
Moralejo, Abelardo, número 5.

N

Navarro, Rafael, números 2, 3 y 5.

O

Ortega Gasset, José, número 4.

P

Perdomo Acedo, Pedro, números 3 y 5.
Pérez Vidal, José, número 5.
Perrault, Carlos, número 5.
Pestana Nóbrega, Ernesto, números 1, 2 y 5.
Poggio, Félix, número 3.

R

Rilke, Rainer María, número 5.
Rodríguez Doreste, Juan, números 2 (2), 3 y 4.
Roh, Frans, número 4.
Romains, Jules, número 1.
Rosa, Julio de la, número 1.
Rosa Olivera, Leopoldo de la, números 1 y 2.

S

Sánchez Cantón, F. Javier, número 1.
Sarmiento, Miguel, número 3.
Serra, Elías, números 1, 2, 3 y 4.

T

Torón, Saulo, número 1, 2 y 3.
Torre, Claudio de la, número 2.
Torre, Josefina de la, número 5.
Trujillo, Juan Manuel, números 1 (2), 2, 3 (2), 4 (3) y 5.

V

Valbuena Prat, Angel, números 1 (5), 2 (3), 3 (3), 4 (2) y 5.

W

Westherdahl, Eduardo, número 2.

SEBASTIÁN DE LA NUEZ

LA ROSA DE LOS VIENTOS
(1927-1928)



ABRIL

AÑO 1

Nº 1

TENERIFE

1927

Índice del núm. 1

Juan Manuel Trujillo: CUENTO DE COTRO CAZADOR.—Ernesto Pestana Nóbrega: ONDA CORTA.—MUSICALIA—Leopoldo de Gorostiza: DEL OYENTE MUSICAL.—A. V. P.: OSCAR ESPLÁ.—CARACTERES—
J. M. T.: DE UN PREGÓN EN LA CALLE. DE ESTOS JARDINES.—
FOLKLORE—A. E. G.: ROMANCES TRADICIONALES DE
CANARIAS.—ANTOLOGÍA POÉTICA DE
CANARIAS—Leopoldo de la Rosa: FRAY
ANDRÉS DE ABREU, EL PINO Y LA ESTRELLA.
—Agustín Espinosa: AZORES MUDADOS.
—Angel Valbuena: GLOSAS A LA
ODISEA.—C. Serra: LO VIEJO Y
LO NUEVO.
CARTOGRAFÍA POÉTICA
FERIA DE LIBROS
Ornamentación de Guezala y Casals.

REVISTAS JÓVENES

Las juventudes que gozan sus primaveras lejos de Madrid aperturan jardines, que nos ofrecen a nosotros, entregados al fragor del vivir de la publicidad.

Si algún ideal hay en mi vida no es el de un automóvil, ni el de una casa, sino el de tener más tiempo para escribir más y poder figurar en los plácidos jardines de esas revistas. ¡Pero lo más limitado de todo es el tiempo! Yo le busco salidas como león en una jaula, y siempre me encuentro los insuperables barrotes de sus horas.

En deuda con «Litoral», de Málaga; con «Verso y Prosa», de Murcia, y con «Mediodía», de Sevilla, ahora comienzan mis nuevas deudas con «Alma», que preparan los jóvenes de Toledo; con «Papel de Aleluyas», que preparan Rogelio Buendía y Adriano del Valle, de Huelva, y con «La Rosa de los Vientos», que preparan en Tenerife.

Las cartas líricas de esos queridos amigos lejanos nos conducen en la jaula del tiempo, y entonces rugimos en vano a los horizontes inalcanzables.

Por ejemplo, la carta que me escribe Juan Manuel Trujillo, que preside la futura «Rosa de los Vientos», es desgarradora y estimulante como ella sola.

«Cuando noté, un día —me dice la misiva— que de las cartas geográficas habían desaparecido las primorosas rosas de los vientos antiguas, mi alma toda se llenó de melancólicas vidrieras góticas.

Y les dije a mis amigos:

—Los cartógrafos modernos han arrancado de los mapas las rosas de los vientos. Sórdidos son los mapas desde que las rosas de los vientos no existen. Los mares azules de las cartas geográficas han perdido su inextinguible «sonrisa infinita».

Uno dijo:

—La cultura de todos los países penetraba por sus picos de estrella de mar. Por eso su alma era de oro. Y los excelentes cartógrafos antiguos las pintaban con purpurina.

Otro dijo:

—Sobre todo lloran su pérdida nuestras islas Canarias. Las ninfas oceánidas doliéronse de Prometeo encadenado. Nuestras islas lloran la desaparición de las rosas de los vientos.

Entonces yo dije:

—Fundemos una revista que las evoque y rescite para en adelante».

¡Cómo siento no figurar en esa revista, que olerá a rosa de los vientos, esa rosa formada de cristal y de espumas de los mares y de estrellificaciones de los desiertos!

Pero que aquellos jóvenes devuelvan sus vientos zahories y faquirescos a los mapas sin soplo

RAMON GOMEZ DE LA SERNA.

(EL SOL -14 de abril—Madrid).



Cuento de Cotro cazador

Este es el cuento de Cotro cazador. Cuando nació, la vieja que tiene la nariz como el pico del cuervo tocó en la puerta de la casa.

—¿Qué quiere usted, madre? —dijo la madre de Cotro.

—¿Qué quiere usted, madre?—dijo el padre de Cotro.

La vieja dijo:

—El niño que en esta casa ha nacido tendrá la su boca roja y desdeñosa como una granada que se quiebra. Negros sus ojos serán como escarabajos nuevos. Todas las mujeres querrán hacer hijos con él. Mas, si él tal cosa hiciera su cuerpo se marchitaría.—La vieja dijo esto y se fué.

Cotro cumplió cuatro años.

(Se quemó la casa del botero, el hombre malo del pueblo que quemaba los gatos.)

Cotro cumplió ocho años.

(El ciego de los romances cantó una muerte más que el año pasado.)

Cotro cumplió doce años.

(Pedro, el cartero, trajo para su tienda estampas de países lejanos.)

Cotro cumplió diez y seis años.

(Junto a los pinos, Juan Manuel Trujillo leía un libro de Plutarco.)

El padre dijo a Cotro:

—Cotro: has cumplido ya diez y seis años. A esta edad debe comenzar el hombre a arrancar el ocio de su cuerpo. ¿Qué quieres hacer tú, Cotro?

Cotro dijo:

—Yo quiero ser cazador.

Al día siguiente el padre dióle un hurón y siete perros y le dijo:

—He aquí un hurón y siete perros. Con esto podrás ser cazador. Ten cuidado. Cuando tú naciste la vieja que tiene la nariz como el pico del cuervo dijo que todas las mujeres querrán hacer hijos contigo, pero que si tú tal cosa hicieras tu cuerpo se marchitaría.

—No haré hijos con ninguna mujer.

—Adiós, Cotro.

—Adiós, padre.

Cotro se alejó. Comenzó a cazar. Vió sobre los trigales secos como los arados abrían sus alas, revolviendo doradas agugitas, con sus picos. Vió los labriegos encorvarse con sus pecheras almidonadas, y sus ropas negras, tras las procesiones de santos feos. Y vió las viejas que parecían sarmientos donde el viento del invierno ha colgado unos trapos negros.

Y un día se le acercó Teresa y le dijo:

—Cotro. ¡Te quiero! ¡Te quiero! Mi padre es el labriego más rico de la tierra. Todos estos trigales que ves de él son. Si te casas conmigo te los dará. Me lo tiene prometido.

Mas Cotro la miró y le dijo:

—No puedo quererte. La vieja que tiene la nariz como el pico del cuervo le dijo a mi padre que si yo tal cosa hiciera mi cuerpo se marchitaría.

Cotro se alejó. Siguió cazando. Vió las extrañas pieles rizadas de los árboles extraños. Vió las barranqueras violeta de donde suben las estrellas, cuando la noche vienè. Y vió la luna, alfiletero de los chopos altos.

Y un día se le acercó María y le dijo:

—¡Ay! De mucho querer tengo las ojeras del color de los guantes de los obispos. Si conmigo te casas tendrás mucho dinero. Mi tío es el cura del pueblo y por cada una de sus siete sotabarras siete majuelos tiene.

Mas, Cotro la miró y le dijo:

—No puedo quererte. La vieja que tiene la nariz como el pico del cuervo le dijo a mi padre que si yo tal cosa hiciera mi cuerpo se marchitaría.

Cotro se alejó. Siguió cazando. Vió el dorso verdoso del Océano. Vió las innumerables escamas de plata de las olas marinas. Y vió como el puñal de una vela plateresca rasgaba el mar derramando espuma.

Y un día se le acercó Margarita y le dijo:

—¡Que reguapo eres, Cotro! Mis besos quemarían tu cuerpo moreno, más que los besos del sol. Si te casas conmigo, te daré mis besos.

Mas, Cotro la miró y le dijo:

—No puedo quererte. La vieja que tiene la nariz como el pico del cuervo le dijo a mi padre que si yo tal cosa hiciera mi cuerpo se marchitaría.

Cotro se alejó. Siguió cazando. Vió los páramos amarillentos donde el sol con sus dedos invisibles toca los vientres monocordes de las cigarras. Vió los féretros alados de los cuervos. Y vió los escolásticos cardos, ascetas de los campos.

Y un día se le acercó Isabel.

—Cotro: yo sabré enseñarte las causas de las lluvias y de los vientos y de las heladas. Te hablaré de las plantas. Te hablaré de los animales. Te hablaré de las piedras. De todo esto te hablaré, si te casas conmigo.

Mas, Cotro la miró y le dijo:

—No puedo quererte. La vieja que tiene la nariz como el pico del cuervo le dijo a mi padre que si yo tal cosa hiciera mi cuerpo se marchitaría.

Cotro se alejó. Siguió cazando. Vió los pueblos diminutos por donde suelen verse los sombreros feos de la guardia civil. Vió los campanarios, y los días de fiesta oyó las campanadas, innumerables bandadas de palomas mecánicas. Y vió los niños muertos que llevan al cementerio unos labriegos bien vestidos. (Por cierto que estos niños muertos se le parecían a los angelitos que pinta la maestra de escuela.)

Y un día se le acercó la niña de la boca que al reirse se pliega como una amapola al viento. Y le dijo:

—Cotro: sé que eres guapo, pero también sé que no sabes coger las naranjas como yo.

Cotro dijo:

—¿Cómo coges tú las naranjas?

Y la niña de la boca que al reirse se pliega como una amapola al viento, cogió una naranja de tal manera que los ojos de Cotro se agrandaron.

—Yo quiero coger las naranjas como tú.

—No podrás nunca, si conmigo no te casas.

—Haré hijos contigo, si me enseñas a coger las naranjas.

Y Cotro semejante cosa fué a hacer, pero su cuerpo se marchitó.

JUAN MANUEL TRUJILLO.

Onda corta

Siempre que una sombrilla abre la boca se traga al sol.

Y después se ríe, enseñando el regatón, como una lengua que le hicieras burlas.

Los cipreses de los cementerios son los husos que recogen los hilos de las vidas apagadas que les entregan los brazos abiertos de las cruces.

Es la ofrenda de la tierra al cielo. La ofrenda sencilla de unos hilos para que los ángeles jueguen a la comba.

ERNESTO PESTANA NOBREGA.



DEL OYENTE MUSICAL.—Leyendo las «cartas sobre la música» de Bettina de Brentano, Condesa de Arnim (Berlín 1840) verdaderas «explosiones musicales» como las denominaba Goethe, es como se da uno cuenta de lo abusiva que es la extensión que se complacen en dar a la idea de «música», para poder modificarla a su placer. Verdadera sacerdotisa del entusiasmo indeterminado, Bettina, creyendo hablar de la música misma, no hace más en toda su correspondencia que esforzarse en descubrir la impresión, bien poco definida, que su espíritu recibe, y cuya voluptuosa alucinación busca siempre, para sustraerse a cuanto sea pensamiento, reflexión o examen. En la composición musical, ve tan solo un producto natural y piensa que estudiarla sería perder el tiempo: no reconoce la obra del humano espíritu; sólo comprende la música como colección de fenómenos físicos.

Esta clase de oyentes, que yo hace algunos años llamé en un artículo *oyentes patológicos*, son los que cómodamente arrellanados en las butacas y sumergidos en una especie de sopor, se dejan mecer, acariciar por la música, en vez de escucharla con reflexión y firmeza. La progresión o disminución de los sonidos, las alteraciones rítmicas, les hacen experimentar una sensación indefinida, que tienen la inocencia de creer puramente estética. A su manera de escuchar no puede revelarse el carácter inteligente del goce estético. Un buen cigarro, un plato apetitoso, un baño de placer, les produce, sin que de ello se den cuenta, el mismo efecto que una insulsa melodía de Tosti.

Estos *oyentes patológicos*, que constituyen legión, aún entre esa clase que se llama intelectual, han variado de gusto con el transcurso del tiempo, y así como en el siglo pasado, era de buen tono tener un espíritu delicado en un cuerpo enclenque (el colmo de la elegancia era estar tísico), necesitaban en música las melodías quejumbrosas y suaves, melendadas y encorsetadas; y en este siglo, más deportista y alegre, más limpio y optimista, necesitan melodías ruidosas e inarticuladas, libres de movimientos, pero tan carentes de belleza como las otras, para conseguir ese enervamiento, ese cosquilleo en la médula que ellos consideran como el colmo del goce estético. Ellos suponen, que se puede oír la música, lo mismo que se puede disfrutar del perfume de las flores, sin esfuerzo intelectual, como sino se tratase de un producto de la humana inteligencia, que solo otra inteligencia puede percibirlo.

Claro es, que la parte física de la música, el ruido llega incluso a los animales, y hace bailar al oso, aullar al perro y agitarse al elefante, pero ¿puede lisonjear a esa clase de oyentes, gustar de la música igualándose con esos animales?

LEOPOLDO DE GOROSTIZA.

OSCAR ESPLÁ.—Hemos podido asistir a las audiciones de mayor interés de música española. En Barcelona, al Festival-Falla; en Madrid, a conciertos en que figuraban dos obras capitales: *Don Quijote velando las armas* de Oscar Esplá, y la *Sinfonietta*, de Halffter. Por encima de todo, Falla el primero, el único,—el único de verdadera, de acusada personalidad—; con sus obras maestras *El Amor brujo*, *El sombrero de tres picos* (fragmentos) y *El Retablo de Maese Pedro*. Después, Oscar Esplá. Por último, el intento de adolescente, la adivinación de Halffter.

Don Quijote velando las armas, en su definitiva composición, más extensa que la antes conocida, es un hermoso poema, diáfano, perfecto, sereno, de una técnica que más que a la de Falla se parece a la de Ravel o de Stravinsky. Quizá entre estos dos nombres, está el valanceo ideal de nuestro músico. A sus finas sonoridades, adapta temas líricos, evocación en algún momento de cantos españoles populares, movimiento escénico en determinada parte. Pero su música no tiene nada—no le hace falta—de color local manchego. Lo que se adivina, es su filiación levantina, mediterránea. En la música de Esplá, como en la poesía en prosa de Gabriel Miró, se refleja Alicante con su larga hilera de palmeras y su puerto. En Miró hay más palmeras que puerto—sobre todo en el espíritu que le llevó hacia Jerusalén en las *Figuras de la Pasión*.—En la música de Oscar, sobre todo, se percibe la voz leve del mar.—A. V. P.



Al Único RAMÓN

DE UN PREGÓN EN LA CALLE.—En el pueblo, todas las mañanas, me maldespertaba el languideciente pregón caracolíneo de una vendedora de pescado. En la entornada ventana de mis sueños era el azuloso esplendor fugitivo de una estrella. Mas, muy pronto se perdía afuera, en el laberinto de las callejas, donde las puertas bostezan sus turbias sombras violetas sobre el sol convaleciente. Sólo tenía tiempo para decirme: «ya se marcha». Y ya, presto a mis trabajos, caía desalentado, otra vez enredándome en las grises telas de las arañas del sueño. En vano trataría ya de retener aquella voz, clavicordio de mis placeres.

Esta mañana el pregón ha vuelto a abrillantar mis turbios ojos soñolientos. ¡Ay! Fué como una dulce quejumbre de poleas. Dejó mi cuerpo todo, transido del estremecimiento que en el mar hacen los peces cuando su claro nadar se quiebra en los grillos de nieve del miedo. Su alado chal verdoso vertió en mi oído la musical platería de los peces. Mas, fracasados los conceptos, la fatiga me desgarraba dolientemente. Entonces fué cuando, entre llamas oscuras, se proyectó el vacilante sonido huidizo sobre un color: el color verde del Océano. Mas, bien pronto tornaron los precisos a ahogar sus pisadas en los imprecisos. Y de nuevo comenzó la fatiga, porque, como otros días, la voz se había perdido ya, y lo creado perdía el equilibrio que las cosas de la tierra tienen.

Y quise clavar estas mis borrosas aspas lejanas en el claro molino próximo. Y quise dar a las hojosas esferas de mis árboles—burbujas de la tierra—los troncos que fuertemente las amarraran a la tierra. Y estos, mis antojos, abollaron como el viento, los innumerables petos sonoros del Océano, serruchos de espuma levantando. Y en medio de la espuma flotaba la vidriosa cabellera rojiza de una planta marina. Pomo de la espuma fué, que en escamosa plata viscosa convertida, redondeó el dorso; y las semiesferas azules de los senos; y la convexa tortuga del vientre; y la cola de las ninfas del mar.

De nuevo nació Venus. A vosotros cumple ahora, vistosos carabineros, valorar su cuerpo tan dulce.

DE ESTOS JARDINES.—Todos los días he llegado hasta estos jardines. Todos los días he abandonado mis ojos a sus líneas, a sus colores y a sus estructuras, buscando una graciosa novedad. Y si alguna vez fueron buenos los empezares, todo fracasaba luego en la red rigurosa de lo previsto. La línea, el color, la estructura vulgarizaban la gongorina ninfa de mi sensibilidad.

Hablo de estos jardines de nuestros pueblos, malpeinados fatalmente por el jardinero vulgar. Y no de los jardines abandonados, tan escogidos siempre—por aquel su inacabable morir ridículo—por el hombre mediocre.

Y tampoco hablaré de las estatuas de estos jardines de la isla de Tenerife, para que la indignación no quiebre el buen ritmo riente que debe tener la Vida.—J. M. T.

folklore

Romances tradicionales de Canarias ⁽¹⁾

I

¿Que por aquí buhca la niña?
Que por aquí buhca la dama?
—Me voy, por aquí p'arriba,
a San Fransigco que llaman.
Jala por un cordonsito.
Le rehponde una campana:
—¿Qué buhca por aquí la niña?
Qué buhca por aquí la dama?
—Aquí buhco a seor flar Luca,
a que me cure ehta llaga.
Le sale el flairito lego,
sin matita e pelo e barba:
—¿Qué por aquí buhca la niña?
Qué por aquí buhca la dama?
—Seor flar Luca, aquí vengo
a que me cure ehta llaga.
Allí la curo a la niña:
del acto quedó ocupada.

II

El Santo Padre de Roma
tiene una sobrina en casa.
Quiere meterla de monja,
y no pretende casarla.
Un día e muchoh caloreh,
asomada a su ventana,

vido un segador, segando,
en una güerta e sebada.
Tenía la manija de oro,
La jose sobredorada.
Cada ves que daba un golpe
todo el campo relumbraba.
—Segador que tan bien siegah
¿quiereh segar mi sebada?
—Esa sebada, señora,
dónde la tiene plantada?
—Mi sebada, caballero,
en una freheca cañada,
que en verano y en ivierno
nunca le faltara el agua.
Tiene el grano colorado,
nada tiene la plagana.
—Esa sebada, señora,
para mi no fué plantada,
para duqueh y marqueseg
y caballeroh de gala.

III

A la gili gili,
a la gili jana.
Cuando yo era niña
cuando yo era dama.
Vino un pastorsillo
pidiendo posada.

(1) Don Marcelino Menéndez Pelayo—en su colección de romances tradicionales publicada, como suplemento a la *Primavera y flor de romances* de Wolf, en el tomo X de la «Antología»—apuntaba la sospecha de que, en nuestras islas, pudieran existir viejos romances, traídos por los conquistadores castellanos y andaluces, del siglo XV. Calificaba Menéndez Pelayo—en el citado libro— su encuentro de buen hallazgo, fundándose en su observación de que las versiones insu-

Se la dió mi padre
no de buena gana.
A la media noche
y a la madrugada,
me trató de amoreh,
me sacó engañada,
cuando yo era niña,
cuando yo era dama,
a la gili gili,
a la gili jana.

Cabo siete leguah
él me preguntaba
que en cas de mi padre
como me llamaban.
—Me llamo Teresa,
Teresa nombrada.
Hora en tu compañía
soy la dihgrasiada.
Bajó del caballo,
y la degollaba.
La enterró en un joyo,
la tapó con ramah.
A la gili gili,
a la gili jana.

Cabo siete año

por allí pasara.
Vido aquella ermita
tan bien adornada.
Preguntó a un vaquero
que suh vacah guarda:
—¿Cuya eh ehta ermita
tan bien enramada?
—De Santa Teresa
bien aventurada,
A la gili gili,
a la gili jana.

Garró su rosario
y a la ermita entraba:
—¡Oh, Santa Teresa
bienaventurada!
Si tú me perdonah
seráh mi abogada.
—Yo no te perdono
mi muerte agoniada,
porque Dih me dijo
que no perdonara.
Yo estoy en el sielo
muy bien asentada,
y tú en el ifierno
ardiendo en las llamas.

lares son más arcáicas y puras que las del continente: el caso de Mallorca con relación a Cataluña y el de las Azores con relación a Portugal. La conjetura de Don Marcelino es hoy realidad. Nuestras investigaciones, en la isla de Tenerife, durante los dos pasados años, han dado como resultado el hallazgo de cerca de un centenar de romances, algunos de un gran interés—regional y nacional al mismo tiempo—, por las razones de no existir de ellos variantes peninsulares, o ya, por ser de una belleza popular superior a sus correspondientes continentales.

Publicamos tres de los romances recogidos en el sur de la isla (Valle de Santiago—Guía de Isora—Adeje), durante el verano de 1926.

Del primero, no conozco ninguna variante peninsular. Podría ser tal vez producción indígena, nacida en torno a algún franciscano de leyenda donjuanesca.

Tampoco conozco variantes peninsulares del segundo. Tal vez, podríamos relacionarlo, por su asunto, con el n.º 145 de la *Primavera* wolfiana («Estase la gentil dama—paseando en su vergel...») y con el 25 de los romances tradicionales andaluces y extremeños, publicados por M. Pelayo (op. cit. pag. 193). Pero nuestro romance no procede, de todos modos, del villancico glosado por Alonso de Alcaudete, y fuente de los dos citados romances peninsulares.

Del tercero hay sólo dos variantes españolas: una leonesa (M. Pelayo. Op. cit. pag. 210) y otra gallega (publicada por Don Manuel Murguía, con el título de «Romance de Santa Irene»). El romance leonés deriva de los portugueses, formados alrededor de una popular leyenda hagiográfica (Vid. *España Sagrada*, t. XIV). El nuestro, de seis sílabas, prueba su derivación directa de una variante portuguesa, y no de la leonesa octosilaba.—A. E. G.

antología poética de Canarias

Fr. Andrés de Abreu

1647 - 1725

FRAY ANDRÉS DE ABREU, EL PINO Y LA ESTRELLA

(JUAN MANUEL Y YO)

Llegada de San Francisco a Asís

Entra Francisco en Asís
hasta de sí mismo ageno,
plomo hacia fuera los ojos,
limpio cristal hacia adentro.

Vueltas en agua las luces,
fuentes a los dos espejos,
pálido, y mustio el semblante,
erizado el corto pelo.

Cárdenos los frescos labios,
denegrido el blanco aspecto,
y la hermosa imagen viva,
robada en sombras de muerto.

C. XXXII. - C. XXXV.

Aparece un ángel

Llega derramando luces
en corto campo, un lucero
que de estrecho albergue hacia
brillante farol del cielo.

Bellezas tremola el aire
en mar de luces, batiendo
playas de cristal hermoso
con ondas de oro el cabello.

D. XXXVI. - D. XXXVII

Amanecer

Apenas del sol la frente
sobre el cristal esparciendo
doradas trenzas peinaba
su luz en celajes negros.

D. LIX.

YO

*Aquí, junto a este convento de
frescas sombras cárdenas, en otros
tiempos ya idos para siempre, me-
ditaba dulcemente Fray Andrés
de Abreu. Con un libro entre los
dedos, él iba paseando por los
huertos, oyendo cantar a las fuen-
tes su eternidad de oro.*

JUAN MANUEL

*El libro que entre los dedos lle-
va es de Fray Luis de León. Y la
frase que él medita en "Los nom-
bres de Cristo" está. "Porque cier-
to es que el verdadero pasto del
hombre está dentro del mismo hom-
bre y en los bienes de que es señor
cada uno."*

YO.

*Su poesía—Fray Andrés de
Abreu ha escrito un poema—es un
grave sembrar de dentro a fuera.
Con esto sigue la tradición espa-
ñola. Su verso es el amarillo cuer-
po de la escolástica que sus anhe-
los requema. Y es amarillo y es
rojo y es violeta.*

JUAN MANUEL

*Desde su celda, él vería por un
ventano cómo los hilos de plata de
las estrellas se enredaban en los
pinos más altos.*

YO.

*Ya la tarde cae. Vayamos hacia
la ciudad. Esta noche de prima-
vera, la estrella más primorosa
del cielo llorará en silencio.*

LEOPOLDO DE LA ROSA.

Estando distante de sus hijos, les visita en un carro de fuego

Celo, y fervor le apartaban
de las quietudes del sueño,
y aun de sus propios amigos
dió corte al amor el huerto.

Cuando de horrores, y sombras
poblado el bosque, dió el crespito
flamante carro a su vida
visible arrebatamiento.

La arquitectura de llamas
tachonan fijos luceros,
que en flecos de luz guarnecen
brocados que tejió el fuego.

Un cometa es eje, y astros
rodados sufren el peso,
que giran ardientes pías
a impulsos del elemento.

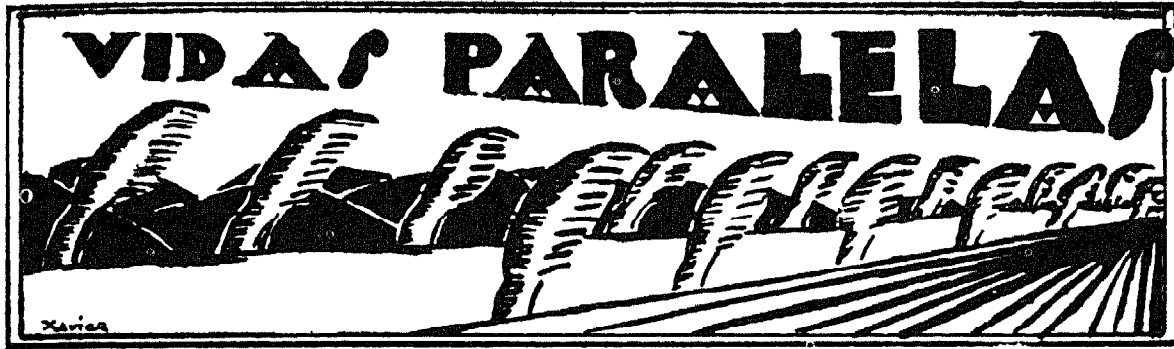
Airosamente el estribo
pisa, y descansa en el centro
de ocho cielos abreviados,
pues se pone el sol en medio.

¡Gran novedad, que el humilde,
pasea en carros de fuego!
pero es sol, y no peligró
el sol en los lucimientos.

La soberbia de las causas
desconoce sus efectos,
fuego, aire, y humo al humilde,
ni es humo, ni aire, ni fuego.

Navega en ondas de luces,
y entre crespos clementos
es todo el golfo bajel,
son todos los aires puerto.

CC. XXVI. - CC. XXXIII.



I

Azores mudados

A₁. LOS DE AYER.—Cuánto aprecio sintió la literatura medieval por estos maravillosos pájaros de mirar profundo y plumaje asaz camaleónico! Cuántos cuidados para estos azores mudados, que llegaron en su vuelo audaz hasta las páginas de las carta-fueros! El juglar de Medinaceli, para pintar la ruinoso tristeza del abandonado hogar cidiano, alude a la ausencia de azores («Alcándaras vacías»... «sin azores mudados»). Y el infatigable cazador—no interesa ahora el cancillerato—Pero López de Ayala habla, en su *Libro de la Caza de las aves, et de sus plumages et dolencias et melecínamientos*, de los muchos cuidados que a la muda de los azores había que prestar. Con cada muda, el azor escalaba una torre más del prestigioso alcázar cetreria-

A₂. EL DE HOY.—Yo pienso en «Azorín», que es un azor pequeñito, de profundo mirar. ¿Cuántas mudas tiene «Azorín», este moderno azor de las Castillas de hoy? Qué aprecio siente la actual literatura española por este azorado rapiñador de paisajes y valores nuevos? Por este pequeño azor castellano que—en un raid audaz por los siglos—ha cazado en lo medieval, en lo clásico y en lo moderno? La seleccionadora mirada azorinesca ha visto de un modo nuevo—y peculiar—el vasto panorama de la literatura española. Aprehendida entre sus fuertes garras de azor, nos ha traído toda una rica gama de intuiciones admirables. (1) Su prestigio de hoy es el viejo

(1) «Como con unas pinzas—ha dicho Ortega y

no. Pero cuenta inquietud, cuanto azoramiento en cada asalto!

Otras prolijas noticias nos dá el canciller de los azores—eran los mejores los de la Castilla fronteriza de las tierras navarras—, y en el *Poema de Fernan Gonçález* aparece el mejor—según el aquililar juglaresco—de todos los azores castellanos.

Pero este prestigio no era solamente español. La Calceptrix del *Libro de Alexandre*—aquella que vistiera «preciosos paños de buena seda fina»—tenía un maravilloso azor de doce mudas. ¡Qué orgullosa debía estar la oriental señora de su ilustre azor multimudado que tendría una significación moderna de atleta vencedor en doce combates! Con cuánto cariño le desunciría de la percha de acacia! Con qué orgullo le mostraría, sobre la augusta mano nacarina orlada de prodigiosos anillos, a los ojos curiosos de sus cortesanas!

Toda la España medieval se preocupó intensamente por los azores mudados. El Fuero de Navarra castigaba energicamente el robo de azores, en un «a cien sueldos por muda» que suena a cuenta de lavandera manzanaresiana.

Alguien, sin embargo—este alguien fué un amañado componedor de apólogos del siglo XIV: el lector evocará a don Juan Manuel y su tratado de halconería—; alguien, sin embargo, sentía predilección por los halcones. Y fundaba su predilección en razones de nobleza y de apostura.

prestigio del multimudado azor de la reina alexandrina. La crítica floja del momento—Juan Manuel batutea desde su lejano tarimón del trecentos—fundará también su actitud en razones de nobleza y apostura? ¿Cómo traducir la mueca de los críticos ante el superrealismo de «Azorín? Querrían un azor manero y han quedado burlados, en el mendicante gesto maniatero de los versos de Antonio Machado? A última hora buscarán en la vieja tradición paremiológica—Mal-lara y Sancho Panza agitarán el pañolito genovés del romance— su «El azor en el palo y el alcón en la mano», y se bañarán en una seria quietud.

¡«A cien sueldos por muda»! Cuantas mudas tiene «Azorín», escalador en cada libro de una torre más del prestigioso alcazar literario? (Libros—Mudas y el paralelismo relacionador:

$\frac{\text{Mudas}}{\text{Azores}} = \frac{\text{Libros}}{\text{Azorín}}$) Oh, el azoramiento de estas dos últimas mudas! Qué parte de mudas más laborioso!

¡«A cien sueldos por muda»! Cuántos sueldos vale «Azorín», este pequeño azor de la España abrujulada del novecientos?

AGUSTÍN ESPINOSA GARCÍA.

Gasset, sujeta «Azorín» ese mínimo hecho humano, lo deshace en primer término sobre el fondo gigante de la vida y lo hace reverberar al Sol». («El Espectador», vol. II, pág. 77).

parenga

GLOSAS A LA ODISEA.—*La Odisea* es, ante todo, el poema del mar. Es preciso verse, en la nave, bajo el cielo teñido con los rubies del poniente, y rodeado de agua con reflejos de nácar, para comprenderlo. Es un poema de sal marina y nevosidad de espuma. El, y ninguno—el mar de Virgilio es mitológico, y el de Camões un puente para la Tierra estilizada de la isla de Venus.—Y en él, la inmensidad. Parece que el autor de la *Odisea* sentía un mar más extenso y grandioso que el Mediterráneo. En sus versos vibra—adivinándose—la voz del Océano.

Odiseo simboliza el hombre del continente, la cultura del continente. Importa poco su procedencia. Lo que vemos en él, es una insaciable vitalidad, que no puede encerrarse en una isla. Abandonará la morada de Calipso y de Circe. Al llegar a Itaca deseará volver a vagar. La pequeñez de la Tierra rodeada de mar, no le basta. Nos hace ver la tragedia del hombre de la tierra firme, constreñido en el peñasco. (1)

Odiseo no es clásico. No se limita en piedra ni en estrofa. La contención es uno de los rasgos del clasicismo eterno. Pero él necesita el mar inmenso y la tierra entera. Con un criterio histórico diríamos que más que griego, Odiseo es un alma fenicia. Superando los colores de lo circunstancial, diremos mejor que es un espíritu romántico situado en una etapa de clasicismo. Con la *Odisea* se llega a las novelas de viajes bizantinos; con ellas al no contentamiento con el mundo interior y los reinos de ultratumba del Arte de la Edad Media, a los viajes y conquistas de los siglos XV y XVI; con ello al Renacimiento, al movimiento más cosmopolita de la historia.

Frente al hombre del continente, tres figuras femeninas simbolizan el espíritu de la isla—tres distintos aspectos de la isla—: Calipso, el ensueño; Circe, el engaño; Penélope, la intimidad.

Calipso y Circe sienten la pequeñez de su pedazo de tierra; les falta mucho para sentirse felices; desean ampliar su vida. Por eso retienen al hombre del continente; con él su mundo menor se hará universo. Ambas coinciden en querer conquistar para sí al aventurero. Pero Calipso—la noble diosa de la hermosa cabellera—no posee más artes que su belleza y su ternura. Es la deidad del ensueño; el espíritu de la isla de Venus que cantará—renacentistamente—Camões. Cuando Ulises escapa de su red de oro—sólo entretenido, no retenido—en su alma queda una gota de tristeza.

Circe es la hechicera. Sus armas, el engaño y el trastorno. Lo que en Calipso es sólo fina coquetería, Circe convierte en traición y maldad.

Calipso hace a los hombres más humanos; Circe los convierte en fieras.

Entre una y otra, Penélope se contenta con sus peñas y sus bosques rodeados de mar; es la esposa buena, que hace de su hogar un microcosmos de delicias y encantos. Con ella, la intimidad, el interior, la maternidad.

Pero Ulises no se sacia con lo uno ni con lo otro. Deshace las hechicerías de Circe y se desprende de los cabellos áureos de Calipso. Y tampoco se contenta con la intimidad. Todavía—canto XXIII de la *Odisea*—ha de recorrer nuevas tierras. El mundo de la isla es pequeño. Buscará en las aguas un reino sin fronteras. «Y la muerte le llegará del mar.»

ANGEL VALBUENA PRAT.

(1) Véase esta apreciación mía en mi Discurso inaugural del curso académico de 1926-27 en la Universidad de La Laguna, sobre "Algunos aspectos de la moderna poesía canaria".-1 de Octubre de 1926.

Lo viejo y lo nuevo

LA FAMOSA ELECCIÓN DE ACADÉMICOS.—¡Qué polvareda de polémicas ha levantado la elección de académicos regionales de la Real de la Lengua! Artículos en el *A B C*, en *El Sol*, en *La Gaceta Literaria*, y en *El Debate*, de Madrid; en *La Vanguardia* de Barcelona, en *El Luchador* de Alicante, en el *Diario de Tarragona*, y todavía otros como los comentarios sibilinos (¡costumbre forzosa de estos tiempos!) en *La Publicitat* de Barcelona.

Lo que más ha hecho hablar a todos estos desocupados es el triunfo de la candidatura de Eugenio d'Ors. Muchos, en Madrid y en Barcelona, creen que la elección del padre espiritual de *La Benplantada* ha sido un error y algunos han insinuado que la actual significación del *ex-Xe-nius* no es compatible con la subvención de deferencia a las lenguas peninsulares no castellanas que se supone tenía la disposición del Gobierno.

No es esto ciertamente mi parecer. Creo que en torno a la cuestión de estos académicos regionales existe un equívoco, que es útil poner en claro, incluso para aquellos intelectuales que, por su región y lengua no se hallan directamente afectados por estas polémicas.

El equívoco consiste en creer que la creación de estas plazas de académicos regionales—(sobre todo bien regionales)—es una concesión a determinadas reivindicaciones lingüísticas. Se ha querido dar al Decreto un alcance mayor, y acaso contrario del que realmente tiene, esto es, del que quiso darle el Gobierno presidido por el general Primo de Rivera.

¿Porqué desde un punto de mira oficial y académico, tenía que ser rechazado Eugenio d'Ors? ¿Porqué no es catalanista, acaso? Hay que reconocer que el que mantuviese tal pretensión demostraría no haber entendido ni la letra ni el espíritu de aquel notable Decreto. Acaso se han olvidado las claras explicaciones que dió el propio Gobierno sobre la finalidad que perseguía?

Es tal la desorientación, que un poeta de Alicante, el Sr. Montoro, protesta de la designación del señor d'Ors alegando que el «Glosador» del *A B C* no representa a Cataluña porque ha perdido su antigua idealidad y porqué, asegura dicho señor, «hoy no cultiva el catalán ni para conversar en familia.»

¡Fuerte razón! ¿acaso los señores académicos que tomaron parte en la votación tenían que pedir al señor d'Ors que aceptase las «Bases de Manresa»? Pero ¡si por el contrario, las actuales preferencias lingüísticas del señor d'Ors son, para los señores académicos que le dieran el voto, un mérito relevante!

Nada hay que oponer a la elección del señor d'Ors. Fué una cosa lógica y natural, completamente natural y completamente lógica. Las razones de la elección de Eugenio d'Ors son óbvias. Mucho más óbvias que las de la elección del señor Rubió y Lluch, que a pesar de haber presentado su candidatura, carece de méritos tan inequívocos, como los aludidos.

Por razones análogas me parece en cambio escandalosamente injusta la pretensión de «mosén» Alcover, el popular *filólogo* de la «calaixera, subvencionado por el propio Gobierno de S. M. y que ha sido suplantado, como representante de Mallorca, por «Roque Guinart», el equilibrado (o equilibrista) colaborador de *El Sol*. Los señores académicos han pecado de inconsecuentes.

C. SERRA

cartografía poética

MI DIOSA

Una rosa mi alma sin la espina
de la tribulación y de la muerte.
Una sonrisa y un aroma fuerte
de blancos nardos y de sal marina.

Vivir en la ilusión mientras declina
el sol de las angustias, mudo, inerte.
¡Así en tu templo me prosterno al verte,
oh, mármol celestial, Venus divina!

Las azucenas que ofrendé en mi infancia
a un mito de inquietud y teología,
cenefa azul de ritmo y de fragancia,

hoy, en tu plena luz de mediodía,
en la línea de clásica elegancia
construyen mi perfecta sinfonía.

Ante la Venus de Milo. Louvre.
29-VIII.—De "Sonetos Sacros
y humanos", en preparación.

POLIPTICO

Las Postrimerías o Novísimos

Rencor, insulto, ira
—Azul, púrpura y fuego—
Las postrimerías.

I

Guadaña. Negaciones.
Silogismo esquelético.
Filosofía y Letras.
Campanas que doblan a muerto.

Felipe agoniza
en El Escorial,
y gusanea horrores
el lienzo de Valdés Leal.

—Ornémonos de «beleño letal»,
sicut dixit Nicasius—

Y yo digo
Acordémonos de algún Auto Sacramental.

II

Tribunales. Abogados.
Sentenciarios en folio.
Herodes pone a Cristo
l'alba veste de loco.

Los defensores
—en vano—tórnanse roncros.
Jehová se siente fiscal
y vá a abrasarlo todo.
Osiris juzga las almas—balanza—
y *tuba mirum spargens sonum*.

III

Lagartos. Sabandijas.
Las tentaciones de San Antonio.
Llueven fuegos fatuos.
Terrores y asombros.
Ladra un perro negro.
Juerguean los bichos del Bosco.
Y se tuestan los precitos
en su cazuela de plomo.

—A los pobres güelfos
mete Dante en el horno—

IV.

¡Gloria! Cuatro angelitos
despliegan una nube y juegan al trompo;
y dos beatas con la boca abierta,
ven faz a la faz al Todopoderoso.
Floreциllas—Merengues—Azucarillos.
El rosario se reza a coro.
Somnolencia—Bostezos—
Rien los santos de cromo.

(Un Santo Padre refuta a Maquiavelo
entre dos cisnes de sacristía.
Las oraciones llegan al cielo
por radiotelefonía.)

FIN.

Ahora paz, y después gloria.
Asno, dá vueltas a tu noria.—

28-V-925.—De "Poemas de cartón",
en prensa.

ANGEL VALBUENA PRAT.

VARITA FLORECIDA...

Varita florecida en la senda del señor.
Naranjita encendida
que preso llevas un rayo de sol.

En tu pajarera de luz
la alondra está en su casa
y tus dedos florecen
en un manojo de rosas blancas.

Tu mirada
tiene el color
del aire fino de la mañana.

Tu cabellera
mil miradas de fuego.
Cien mariposas
bajo tu sombrero.

FACUNDO F. GALVÁN.

ESCALERA DE CARACOL

Escalera de caracol
toda vestida de blanco,
enroscada a una columna,
retorcida como un sapo.

Eres la geometría
que estudian todos los gatos.

Escalera de caracol
toda vestida de blanco.
Si así alcanzas encogida
tendida llegarás alto.

Llévame cuando te estires,
llévame en el mejor tramo:
quiero coger una estrella
que está encima del tejado.

JULIO DE LA ROÇA.

RENACIMIENTO

Por los senderos de la tarde nueva
va agonizando una doliente copla.
Late en ella la angustia de tu inquieto
amor de siempre y de mi amor de ahora.
Hay en su vino sangre de las viñas
atormentadas de Petrarca y Rojas.
(La espera en el jardín. La inquietud trágica.
Y el desbocarse de la vida rota).
De la copla doliente fluye el vino
humanísticamente melancólico.
Tú eres la niña triste
de Van-Dyck. Yo, el hidalgo
triste de Domenico Theothocópulos.

PANCHO CHINA.

TIERRA LEJANA

A Dámaso Alonso.

Lejos están los campos que primero
oyeron mis pisadas
por los curvos caminos pedregosos
que a los profundos valles me llevaban...
¡Caminos de los campos elegidos
para vagar con la mujer amada!
¡Tierra húmeda y verde
de bienaventuranza,
ahora has de estar henchida
de luz y agua...!

¡Mi corazón conoce los caminos
que a ti me llevan y que en ti se hallan
—cuna redonda que el mar mece,—isla
de Gran Canaria...!
¿Lejos estás?

¡Cual en un claro espejo,
te miro yo en el fondo de mi alma...!

FERNANDO GONZÁLEZ.

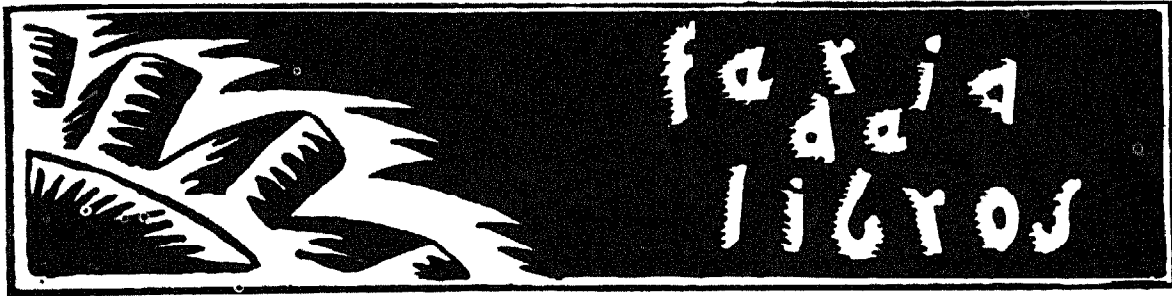
(Desde Madrid.)

EL CORAZÓN EN EL DESTIERRO

Corazón mio navegante, llora
tu alejamiento de la Mar... Ya nunca
la sal del viejo Atlántico tus labios
besaré, ni las aguas, mansamente
vendrán a acariciarte en la ribera.
En la serena noche misteriosa
ya no verás los cándidos rosales
deshojarse en la Mar,
(¡Oh, nunca, acaso
sentirte junto a mí, mar mio, divino!)
Tan sólo escucho... ¿Acaso no percibes
ese rumor, ese rumor lejano
que en la alta noche, taciturna y torva,
tiembla en la brisa? ¡Escucha!
Es nuestro Mar Atlántico, el inmenso
mar de tu infancia--¡Oh corazón, escucha!--
Es el rumor del mar, detente un punto
y escucha ese rumor...

Tan sólo escucho
el hálito del mar que cae temblando
desde la altura de la noche, envuelto
en un palpar lánguido de estrellas...

LUIS BENÍTEZ INGLOTT.



ANTONIO Y MANUEL MACHADO: *Juan de Mañana*. Madrid, 1927.—Título sugerente, recuerdo de sangrientos claveles andaluces, alternancia de amor y de misterio: *Juan de Mañana*. Una obra de teatro, de dos hermanos opuestos: la honda voz humana—Castilla—de Antonio, y el rasguear de la guitarra—Sevilla—de Manuel. Asistimos a esta representación del drama de los Machado. En la obra, por encima de la circunstancia se señala el perfil del símbolo, de las figuras ideales: la mujer-acción, y la mujer-reposo, y, entre ellas, el dinamismo del Don Juan que se extingue en la vida inactiva a que se somete por la renuncia de la primera. En la vida de penitente se consume, poco a poco, el enamorado violento, cuyo espíritu no encaja en el marco de un hogar. Una lucha de amores femeninos, y un sacrificio mediante la separación. Una vida torbellino que perece, por inadecuación, en el reposo.

Coloquemos estas figuras en el siglo XVII, el donjuanismo se vista de picaresca; la acción, de mujer de Tirso; y el reposo, de dama de un cuadro de Velázquez. La obra se llamará ahora *Julianillo Valcárcel* o *Desdichas de la Fortuna*. Esencialmente lo mismo. En *Juan de Mañana*, un marco de Sevilla, de costumbres contemporáneas. Pero el fondo, idéntico. Los hermanos Machado—y creo que no lo ha advertido nadie—han copiado lo esencial de su obra anterior.

De esta copia pueden venir otras muchas. Sentiríamos que ocurriera. El género, por lo demás, es artificioso, falso, de un pseudo-siglo-de-oro, que no engaña. No por la repetición de procedimientos formales, se consigue captar el espíritu del teatro nacional. Más cerca, en esencia, está el teatro de Valle-Inclán de las *Mojigangas*, y el de Pirandello de los *Autos*.

Además, la conjunción de dos hermanos *no parecidos*, no creo sea feliz. Dejemos en el terreno de la lírica a Antonio, como el maestro único de la severa poesía castellana moderna. A Manuel, más modestamente, pero con un valor positivo, en la lírica andaluza de fragancia y color. En cuanto a teatro, quedémonos con *Julianillo*, y con la adaptación de *El condenado por desconfiado*. De no renovarse, más vale que no pasen de aquí. *Mañana* es obra superflua. Un paso más y se corre el peligro de convertirse en Ardavin.—A. VALBUENA.

FRANCISCO J. SANCHEZ CANTÓN.—*San Francisco de Asís en la escultura española*. Discurso de recepción en la Real Academia de San Fernando, y contestación de E. Tormo. Madrid, 1926.

Es éste uno de los estudios más sugestivos, a la vez que documentados de S. Cantón. Después de una bella alusión a la muerte del *Poverello*, y de referirse a su posible estancia en España, se van estudiando las figuras de S. Francisco que aparecen en nuestra escultura en los siglos XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII y en los tiempos modernos. Copiosa erudición rebosan estas páginas, pero ésta no excluye interpretaciones originales, bellezas de expresión y aún esbozos de teorías, como la de la posible influencia de los conventos islámicos de Oriente en la Fundación de las Ordenes Mendicantes.

Hay, además, un acierto que revela a un crítico sagaz, con razón subrayado por Tormo en el «discurso» de contestación; el sublimemente tétrito *S. Francisco* de Pedro de Mena—Tesoro de la catedral de Toledo—, es (según se prueba) la representación de su momia, que según leyendas se veía aún en el siglo XV bajo el altar de la iglesia de Asís, en pié, con los ojos abiertos

hacia el cielo, y las manos juntas dentro de las mangas del hábito. (1) Cantón se asusta un poco de contribuir con esto a la *leyenda negra*. En efecto, acaso no haya pueblo que exprese con más brío que el español el misterio y el horror de la Muerte. Pero esto no sirve para menospreciar a España, sino para caracterizarla.

Toda nuestra escultura no ha producido obra superior a este inquietador espectro, la obra maestra de Mena, así como el genio pictórico de Valdés Leal descolló en sus *Postrimerías*. Siempre, ante este otro nombre, recuerdo las alegorías de la muerte en Calderón—de vigor insuperable—y la aparición del esqueleto en nuestro Teatro. Tormo cita un Valdés Leal sobre la leyenda de S. Buenaventura escribiendo el último capítulo de un libro, después de muerto. Nuestro arte se deleita en lo macabro, pero sobre esto pone la fé de ultratumba, de los ojos del S. *Francisco* de Mena y del *dormir-despertar* de *La vida es sueño*. Como en la leyenda de la Asunción de la Virgen, el espíritu hace que encontremos rosas al descubrir el sepulcro.

Notemos, también, que Cantón recurre varias veces a las comparaciones con temas literarios. Creo necesario que se unan literatura y artes plásticas—también con la música—, pues solo así se puede tener una visión plena de las épocas. En las citas de comedias, p. 38-39 se podría haber añadido, por ejemplo, la de Godínez, *O el fraile ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile*.—A. V.

JULES ROMAINS: *Luciana*. Trad. de Antonio Marichalar y José Bergamín. Biblioteca Nueva. Madrid, 1926.

DE ROMAINS Y LOS RIELES.—Ha habido dos clases de espectadores. Entroncan unos en el espectador greco-romano. Entroncan otros en el espectador gótico. Esto resolveremos en dos fórmulas:

a) Espectador greco-romano: 50 céntimos de No-yo — 5 de Yo.

(Un ejemplo: Vid. Virgilio. Egloga Primera).

b) Espectador gótico: 5 céntimos de No-yo — 50 de Yo.

(Un ejemplo: Vid. San Pedro: «Cárcel de amor»: comienza la obra hasta El preso al auctor)

Julio Romáins es espectador de la clase a). En la página 30 se lee: «Todos los rieles huían frente a nosotros como crines doradas y convergían luego en haz, subiendo juntos hacia un punto del cielo negro donde comenzaban las estrellas. Aquellos hilos de oro estaban tan perfectamente tendidos, y se unían todos ellos, con una cadencia tan bella, que parecía como si no bastase mirarlos con los ojos para comprender su armonía, sino que fuera menester otro sentido a propósito, una atención más pura y apta para escuchar la música especial que parecía desprenderse de todas aquellas cuerdas nocturnas».

DE LA PSICÓLOGIA IMAGINARIA.—De esto ha escrito ya Ortega y Gasset—La deshumanización del arte e ideas sobre la novela. Revista de Occidente. Madrid, 1926.—Debiera escribirse el libro donde se estudiasen los sistemas de psicología imaginaria, que han construido los ar-

(1) El poeta canario de fines del XVII, Fr. Andrés de Abreu, en su largo romance, describe este momento de la leyenda del santo:

«Nicolao aun más milagro
le vió, si no más misterio;
visitando en el sepulcro,
no sepulcro sino cielo;
viendo extático un cadaver
si hay éxtasis en los muertos.
Viendo abiertos en la muerte
ojos, que en la vida fueron
clausura de los recatos,
pero sólo al cielo abiertos.

Viendo un cadaver en pió,
y aquellas llagas vertiendo.
prodigio que en sangre y agua
no mayor lo admiró el Texto.

Este es Francisco, este el hombre
inmortal, pues en lo muerto
viste acciones lo cadáver
y lo inanimado afectos.

Vida del Serafin en carne, y vera efigies de Christo San Francisco de Assis, compuesta por el Reverendísimo Padre Maestro Fr. Andrés de Abreu, Lector de Prima en Sagrada Teología, del Convento de San Miguel de las Victorias de la ciudad de La Laguna, Orden Seráfico de la Provincia de Canarias, comisario del Santo Oficio de la Inquisición...

En Madrid. Año MDCLXXXII. (Las aprobaciones llevan fecha de 1688) Fols. 80-81.

tistas para sus obras. Aquí intentaremos algo sobre el sistema Romainesco. He aquí nuestro esquema:

a) Sin la aplicación de la atención sobre las personas, tenemos muchas veces, infinitas ideas de esa persona.

b) Por los actos propios de la sensibilidad podemos corregir este conocimiento equivoco.

c) Entre nosotros y los demás se interpone espontáneamente una claridad o una opacidad. Es inútil cuanto hagamos por corregir esto.

d) Esto nos ocurre no solamente con las personas sino con el "grupo". Aquí es necesario hablar del "grupo" romainesco. El grupo de Romaines difiere del grupo de Balzac y del grupo de Zola. Para estos, el grupo era un conjunto de individuos. Para Romaines el "grupo" es una tercera persona imaginaria a quien se entregan necesariamente todos los agrupados. Es como el deseado blanco único, donde disparan sus flechas líricas los elementos del grupo.

Este tema tiene una resolución bellísima en Romaines: "En la tienda de telas había tres personas de pié; para yo expresar el gusto que me producía el solo hecho de verlas, tendría que decir cómo me parecía sentir en mi propia persona la misma necesidad penetrante y agradable, la misma fuerza instintiva que en aquel preciso momento sentían ellos por vivir y por respirar; por hacer aquellos movimientos y estar en aquella tienda y no en otra; por tocar precisamente las telas que tocaban, y por pronunciar aquellas palabras que, aunque no llegaban hasta mis oídos, parecía que estaban saliendo de mis propios pulmones".

El amor, la felicidad, la emoción estética son para Romaines un entregarse.

DE UNA POSIBLE SÍNTESIS: LA ROCA UNANIMISTA.—Esta roca marina que ante mis ojos tengo, ha dado en abandonarse al Océano. Ha perdido su color y su estructura. Ahora es verdosa, rojiza, azulosa, como el mar. Ahora ha perdido su estructura bajo la dulce piel de musgo que el mar ha puesto sobre sus agrios pliegues y redondeces. ¡Oh, roca unanimista, tu has entregado tus primores al Océano! Que Jules Romaines escriba tu elogio.—J. M. T.

ANGEL VALBUENA PRAT.—2-|-4. Madrid=1927.—Dentro del 2-|-4 que pregonaba el título de portada hay 3. El primero es 2-|-4 (Relatos de misticismo y ensueños). Luego, un auto sacramental alegórico—*Los caminos del hombre*—, índice de la profundidad hasta donde ha llegado el histuri bíblico de Valbuena Prat, en el corazón del auto calderoniano. El número tres—*Acacia Don Juan*—, aunque es también algo auto, hace pensar en el *Man and Superman* de Bernard Shaw.

Valbuena Prat ha resucitado a Calderón. Lo ha sacado del olvido, en que la popularidad de Lope y toda una selva de prejuicios raicificada en el setecientos lo tenía enterrado. Ha dicho: el teatro de Calderón tiene una modernidad no apreciada. En Calderón está ya Pirandello. Y nos ha hecho ver lo que no habíamos advertido: *El Gran Teatro del Mundo > Seis personajes en busca de autor*. Y ahora trae a la literatura contemporánea una aportación nueva: la creación—con 2-|-4— de una nueva tendencia, sin precedentes en la literatura contemporánea: el neo-calderonismo.

Pero el 2-|-4 (Relatos de misticismo y ensueño) nos espera. He aquí el cartabón:

2-|-4 = Renacimiento -|- Romanticismo -|- 4 = Renacimiento -|- Romanticismo. Ergo, 4 = 0. Pero 4 = vida externa.

Tiene 2-|-4 toda la intensidad y novedad necesaria para enriscarlo un estudio extenso. Pero estamos en una revista fronteriza. Sin embargo esbozaremos:

1.º UNA CLAVE TEMÁTICA.

En la cual habría tres temas esenciales:

A) Tema renacentista. B) Tema romántico. C) Tema anecdótico.

Y varios temas secundarios:

a) Tema de la ironía. b) Tema de lo negro. c) Tema de lo gris. d) Tema anecdótico de la curiosidad. e) Tema patriarcal. f) Tema de la apoteosis de colores. g) Tema de la tentación.

Para no citar más que tres ejemplos, el tema a, que aparece unos momentos en la pág. 24 (cap. 3.º)—como iniciado por el arpa—, se desliza y estufa en la brillantez—suenan las trompas— del tema f). El tema C tiene su «adagio», su «allegro» y su «molto vivace» en las pags. 26, 27 y 28. El Tema g) asoma en las pags. 22, 38 y 81, y tiene su hora mas brillante en el cap. 3.º.

2.º PROCESO Y MODO DE RESOLVERSE LOS PROBLEMAS ÍNTIMOS QUE ATORMENTAN A ALVARO Y DOMINICO, ANTE LAS REALIDADES DE LA VIDA ORDINARIA.

Alvaro y Dominico son el Retablo de Maese Pedro, dentro de la venta de 2-4. Ante una *Ápoteosis* semejante a la que finaliza la novela, los duques se hubieran restregado los ojos como los cuatro mirones anecdóticos.

3.º RELACIONES METAFÍSICAS ENTRE ALVARO, DOMINICO, LA VENUS DE GIORGIONE Y EL CRISTO DEL MONTAÑÉS.

Alvaro es un símbolo. Dominico, otro símbolo. La venus y el cristo son abstracciones puras. Evoquemos a Calderón. Y la relación surgirá por inercia:

$$\frac{\text{Intermezzo} - \text{Ápoteosis}}{2-4} = \frac{\text{La vida es sueño (auto)}}{\text{La vida es sueño (comedia)}}.$$

Y es que dentro de la novela—más íntimamente unida a ella que las historias del *Cautivo* y el *Curioso impertinente* al *Quijote*, en la visión castriana—hay un auto sacramental, representado principalmente por la Venus de Giorgione y el Cristo del Montañés.

4.º EL PROBLEMA DEL LIBRE ALBEDRÍO.

El viejo problema inquietador. Pero resuelto de un modo nuevo, tan lejos del *Condenado*, como de Calderón. En el *Auto de los caminos del hombre*, aunque no aparece en escena, es su médula propia.

Los caminos del hombre.—Un precedente. El mismo: Calderón. Y antes que *Chanteclair*, o cualquier otra obra de estilo análogo, Salas Barbadillo—los animales de *La Peregrinación sabia* tienen una representación social análoga—, aunque las fuentes estén en las fábulas clásicas y en el apólogo oriental, de tan prolija descendencia.

Una historia alegórica de la humanidad. Todas las inquietudes de los siglos. Y todas las miserias. Y teología, biblia y crítica literaria.

Zacta don Juan.—Aquí está Calderón, pero también Bernard Shaw. El autor se ha quitado el disfraz negro de su papel alvariano. Y mientras hacían *Los caminos*, se ha enmascarado de Don Juan. El Don Juan abstracto mixtificado por el arte. Frente a las producciones nacidas alrededor del legendario personaje, pone Valbuena Prat—Don Juan—su sabroso comentario, en nueve escenas repletas de agudeza crítica, color, intensidad dramática, y arroyos latentes de humorismo.

Tiene muchos kilómetros de película fantástica, en una sucesión policroma de paisajes y personajes. La entrada de Don Juan en Sevilla, portador de los enhilados muñecos, sugiere el Polifemo odisiano. Y el Gulliver de la primera parte de la novela de Swift.

RESUMEN. Calderón ha encontrado el Voronoff remozador que le ingertara glándulas nuevas de macaco inglés vegetariano. Y se ha hecho el milagro.

SAULO TORÓN: *El caracol encantado* (versos) 1926.

Saulo Torón no es ya un discípulo más de Tomás Morales. Este Saulo Torón de ahora, tiene relaciones—más que con el autor de *Las rosas de Hércules*—, con el Juan R. Jiménez de la segunda época, tal vez con Antonio Machado. Pero, sobre todo, su inspiración hay que buscarla en un poeta español muy poco conocido: León Felipe. El ritmo que anima las *Oraciones de caminante* es el que domina en el último libro de Saulo Torón. El tema de la inquietud, de la angustia de pisar siempre la misma senda, del horror al aislamiento, tan característico en el libro de León Felipe corre por los versos de *El caracol encantado*.

Ya Valbuena Prat, en su estudio sobre la moderna poesía canaria, definió a Saulo Torón como el poeta más representativo de la segunda época, en el modo de sentir el mar: el mar «esfumante», «panteísta», «lírico», evolución del mar de Morales, «retórico»; «mitológico», «clásico». (Puertos de Claudio de Lorena > marinas del siglo XIX).

Saulo Torón, con su último libro, ha trazado en el aire un zigzag de varita mágica de cuento. Y a un mismo tiempo—en ese breve instante zigzageado—ha encantado al caracol y ha desencantado al Océano.—A. ESPINOSA

Por falta de tiempo no ha sido posible corregir algunas erratas. Enmiéndense las principales:

<u>Pág.</u>	<u>línea</u>	<u>columna</u>	<u>dice</u>	<u>debe decir</u>
3	23		hicieras	hiciera
6	7	1. ^a	Francigeo	Franciheo
6	8	1. ^a	Jala	Hala
6	6	2. ^a	jose	hose
6	18	2. ^a	nada	negra
6	21	2. ^a	marqueseg	marqueseh
7	21	1. ^a	joyo	hoyo
7	15	2. ^a	bieneventurada	bienaventurada



MAYO

AÑO 1

Nº 2

TENERIFE

1927

1 6 2 7

“ ...Honra me ha causado hacerme oscuro á los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos: hablar de manera que a los ignorantes les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas á animales de cerda...”.-Carta de Góngora a un amigo, citada por Alfonso Reyes en su interesante “Reseña de estudios gongorinos”.-(*Rev. de Filol. Esp.*, t. V, 3.º, p. 315-36, 1918).

1 9 2 7

La rosa de los vientos

Publicación mensual

Director:
Carlos Pestana Nóbrega

Jefe de Redacción:
Agustín Espinosa García

Secretario de Redacción:
Juan Manuel Trujillo

Índice del núm. 2

R. Gómez de la Serna: **los gallos descompuestos.**—CARTOGRAFIA POETICA.—Juan Rodríguez Doreste: **De Estética.**—Agustín Espinosa García: **escaparates polifémicos.**—antología de D. Luis de Góngora.—Angel Valbuena Prat: **Centenarios.**—A-E-G.: **De Don Luis de Góngora.**—FOLKLORE.—E. Serra: **La "prosapia".**—L. de la Rosa: **Fray Andrés de Abreu.**—E. Westerdahl: **Los 2.**—FERIA DE LIBROS.

Dirijase la correspondencia al Secretario de Redacción.—Ruiz de Padrón, 9.

los gallos descompuestos

(En la misma lucha que ustedes, siempre. Mis libros son lo bastante inéditos para que cualquier cosa de ellos resulte destacada en esas páginas. — Carta de Ramón Gómez de la Serna a Juan Manuel Trujillo.)

Los gallos, tengo observado que están descompuestos. Ya no dan el cacareo a su hora. Se adelantan y se atrasan vergonzosamente. Desde aquel gallo puesto en hora por la Divina Providencia, que le cantó las cuarenta a San Pedro, los gallos han ido atrasando o adelantando un cuarto de segundo cada año, hasta estar tan atrasados o adelantados como hoy están.

Ya hay algunos que cantan a esa hora temprana de las funciones de teatro, cuando sólo se oían antes los gallos de los cantantes.

Quiquiriquí se oye, y se siente el sobresalto de no haber avanzado mucho en la labor, cuando ya ha llegado el amanecer. Por si acaso, se mira el reloj, y entonces se ve con optimismo y beneplácito que son sólo las once y media de la noche.

Los gallos son seres humanos de capa y espada. Les queda la hidalguía y la fanfarronería de la raza. ¿Por qué han dejado retrasar su reloj?

¡Y que sea la verdadera campana de las horas la que se ha atrasado! ¡Con lo difícil que es poner eso en orden y que vuelva a sonar la hora debida!

En el reloj, cuyo timbre se ha descompuesto, oiremos las cuatro en vez de las cinco durante mucho tiempo.

Los relojes de los gallos se parecen un poco a los relojes de cuco, aunque tienen una superioridad sobre los de cuco, y es que se les oye desde el horizonte.

Esta descomposición de los gallos como relojes de precisión garantizados por la Providencia, es algo sintomático de una época. Hasta hay ahora gallos trasnochadores que trastornan el orden clásico de poner huevos que tenían las gallinas, que los ponen y esconden en la noche y así perjudican la frescura de los huevos del día y lanzan al mercado huevos del día anterior.

Los gallos no pueden seguir tan desmoralizados. Hay que hacer algo por arreglarlos, hay que llevarlos al relojero de los gallos a que los reeduce, para que coincida su canto con la presencia del alba en el meridiano de la localidad. Quizás los gallos se han retrasado en su misión, y se han descuidado y descompuesto, porque han visto el poco caso que se hacía de ellos, y cómo cada cual, sin fijarse en lo que decían, buscaba su reloj de bolsillo.

Como ya nadie hace caso en Granada a los que tocan las campanas de la Vela, pues ya se regulan los riegos por los relojes mejor que por esas campanadas a brazo, así nadie cree en los cacareos del gallo para situar la hora.

Como pasaron los relojes de arena han pasado los relojes de gallo, y por eso, desmoralizados, los gallos campean por su cuenta.

Da pena ver a los gallos descompuestos, que en vano aspiran a dar los tres cacareos de la aurora, pues a veces ni les sale ya el *quiquiriquí* espontáneo, pues como lo han gastado antes

de la hora, ya no les queda otro cuando en su mecanismo sienten el influjo del antiguo acople con la Naturaleza.

¡Qué trabajo y qué zigzaguo de su cuello les cuesta todo cacareo a los gallos de hoy!

¿Perderá su voz el gallo? ¿Es un fenómeno premonitor este de cantar poco y cantar a des-tiempo? Como la forma poética, estará llamado a desaparecer el canto del gallo? ¿Será abolido como lo ha sido el que cantaran las horas los serenos?

Se necesitarían maestros en cacareo que devolviesen a los gallos, a su hora, la sensación del deber que han olvidado.

Todos esos hombres que en los teatros o en los toros lanzan un cacareo admirable, debían repasar su lección a los gallos, y con el reloj en la mano, y consultando el almanaque zaragozano, que marca las salidas del Sol, enseñarles de nuevo la lección olvidada, y que canten en punto su obligada diana.

Entonces se conseguiría que esos gallos reeducados enseñaran a las generaciones nacientes el antiguo canto y se reanudase la costumbre de atenerse a él.

Porque como yo le decía al dueño del gallo más descompuesto, el que daba el toque de diana a las diez de la noche:

—¿Para qué quiere usted un gallo tan descompuesto y tan cínico? ¡Como no sea para comérselo!...

Yo daría un edicto redactado en estos términos, y lo pegaría en esos pendones de hierro que no tienen nada impreso en su estandarte y que son ya lo único que perpetúa los célebres pendones de Castilla, y están clavados en los jardines públicos como si acabasen de ser conquistados:

EDICTO.—Todos los gallos que canten antes de la hora que les señaló la Providencia, serán decapitados por haber cometido el delito de herejía.

Sólo se exceptuarán de esta sentencia los que canten a deshora la primera noche de plenilunio, teniendo en cuenta lo mucho que les desvela esa fase de la Luna.

Hay que tener en cuenta lo grave que es este desarreglo de la sonería de los gallos, porque por ellos se regula toda la Naturaleza, que no posee el don de comprender el reloj, y que, por lo tanto, no se puede guiar por él.

Los murciélagos, que se retiraban cuando el gallo cantaba, por seguirle haciendo caso se han retirado unos días demasiado pronto, y otras veces, ya asustados y atontados por la luz, después de hacer mucho rato que había amanecido. Las arañas también atienden al gallo para tomarse las cuatro moscas del amanecer, como pequeño viático que las fortalece para entrar en faena.

Hay flores que esperan el canto del gallo para abrirse o cerrarse, para dejar volar su polen o retenerlo para apurar el rocío que las tiene prescrito el médico, para crecer o para cuidar como una manicura de hacer las uñas a los capullos.

Sólo los gallos de los observatorios astronómicos son buenos gallos, porque tienen garantizado el canto cronométrico, debido a que son de una raza especial que se cuida en Glasgow desde tiempos inmemoriales.

El astrónomo sólo se acuesta después de oírles lanzar el canto de madrugada, y no sin haber apuntado antes en su agenda de observaciones, en su cuaderno de bitácora:

Cantó el gallo a las cinco y trece minutos con seis segundos y un cuarto y dos décimas de segundo.

RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA.

cartografía poética

SCHERZO DE PRIMAVERA EN ESPAÑA

A León Felipe

Oye tu canción, oh río,
oh agua blanca de espuma
que traes de los collados lejanos
y de las cumbres de los Pirineos
rumor de abetos nevados
y húmedo perfume de violetas.

Oye tu canción, oh rueca
hiladora de blancos vellones
de corderos paciando en los prados
constelados de azaleas y lirios
y risueños de ramas de almendro.

Oye tu canción, oh fuente
perdida en el monte florido,
bajo el melancólico sauce
donde cantan los ruiseñores
en los crepúsculos de color de rosa.

Oye tu canción, oh naranjo
aromado de blanco azahar
y tú también, limonero del Sur,
bajo el tibio azul de primavera.

Oye tu canción, oh viento
que vienes del Norte aterido
para lanzarte al mar luminoso
en la melódica costa de España
y arrastrar la frangancia de Abril
a las henchidas velas latinas.

LUIS INGLOTT

Deauville, 1924.

TU VOZ

A Claudio de la Torre

I.—Era tu voz un olvidado verso
que, de pronto, aprisiona fugaz
el pensamiento.
Voz perdida en el camino,
llegada de los montes

con perfume de azahar y de romero
voz clara—agua corriente—
¡tu voz!—blanca paloma en vuelo—.

En medio de las sombras caídas de la tarde,
tomaba inefable sonoridad tu acento.

II.—Como una ola
contra el acantilado,
quebróse tu blanca voz
en llanto.

Se hizo espuma el dolor
y se quedó tu voz
sobre el dolor, flotando.

III.—Era luna llena
tu voz, en medio
de la amplia noche negra...

...¡Clara,
redonda luna
sin menguante,
eterna!... era
tu voz, en medio
de la amplia noche negra.

IV.—Tu voz fué tan débil primero,
que se quedó cansada,
sobre tu pecho.
Después, más fuerte,
se estrelló en las paredes
y rodó, vencida, bajo el lecho...

De fuera,
empujaba el viento;
tu voz se ahogaba
sin remedio, dentro.

y V.—¡Adios!—tu voz decía
¡adios!
y el hondo valle su eco recogía—.
¡Adios!—tu ¡adios!
la tarde respondía
—¡adios!—
en una lenta, amarga despedida.

¡Adios!, ¡adios!...
¡Toda tu voz en el ¡adios! era una herida!

FÉLIX DELGADO

Mayo y en la Isla de Gran Canaria.

CARACOL

Caracol sonrosado,
¡qué bien me sueñas
cuando el labio te toca!
¡Qué bien me sueñas...!

Vienes virgen de canto
desde mi tierra...
Rumor de playa traes
y sal y arena,
caracol que has venido
desde mi tierra...

¡Cuando te toco,
mi alma se va en esencia
por tu sonido
— ¡manos que a mi te enviaron! —
en busca de ella...!

FERNANDO GONZÁLEZ.

Madrid, 1926.

«LA ROSA DE LOS VIENTOS»

Una bella canéfora, — acaso la más bella, —
rompiendo el ascetismo de nuestra vida es-
[tética,
nos brinda en su canasta «La Rosa de los
[Vientos»;
nacida en el magnífico «Jardín de las Hes-
[pérides.

«La Rosa de los Vientos» es un grito re-
[belde
que señala en el tránsito de esta vida pau-
[pérrima
el diabólico instante de quebrar el fatídico
dormitar silencioso de nuestra juventud.

«La Rosa de los Vientos» recobra la infinita
sonrisa inextinguible de sus picos intrépidos
sobre el azul del mar; y el oro de su diáfana
intelectual linterna, simbólica ansiedad.

R. NAVARRO.

Las Palmas, 6-V-27.

(De "El Liberal")

XXVII

(Día de aire)

Las hojitas al jardín

las brujas al aquelarre!
Hojitas de danza loca
vivas de tanto bailar
Cuando acaba vuestra danza?
SOLO EL VIENTO LO DIRÁ
Plomo de mi sentimiento
bruñido por un cantar
Porqué ondeas en el aire?
SOLO EL VIENTO LO DIRÁ
Ola altiva
finas enaguas del mar
donde quedan tus girones?
SOLO EL VIENTO LO DIRÁ
Cantar vuelto para dentro
que te niegas a volar
porqué no rasgas la niebla?
SOLO EL VIENTO LO DIRÁ
Cielo plomo
porqué naciste cristal
redondo del alma mía?
SOLO EL VIENTO LO DIRÁ
(Las brujas al aquelarre)
(Las hojitas a la mar)

cresta blanca

día de aire

JULIO DE LA ROSA

Del libro en prensa *Intentado de las tardes nuevas*.

ALBA POSTRERA

CORAZÓN-MARINERO, un nuevo oriente
de ilusiones te aguarda.
Recoge el ancla, larga el aparejo
y que la paz de Dios guíe tu barca!

El horizonte cárdeno
llena de rosas de oro la mañana,
y el mar azul extiende
sus quiméricas láminas de plata.

El júbilo del día
renovará tus ansias,
y un entusiasmo nuevo
hará brotar de tus desesperanzas.

¡Vuela, velero mío,
corazón marinero, que ya tardas! ..
¡A la mar otra vez, que un nuevo oriente
para vivir te aguarda!...

SAULO TORÓN.

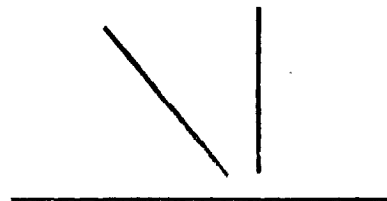
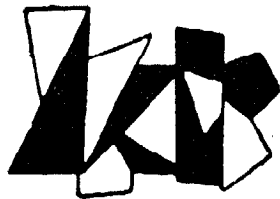
(De "El Caracol Encantado")

De Estética

SOBRE EL ÁNGULO RECTO DEL CUBISMO.—¿En qué radica el poder estético, el *quantum* de las construcciones del último cubismo, el de Gris y Picabia? Sin duda alguna, y en gran parte, en la soberana exaltación del ángulo recto. El cubismo se esquematiza en ese ángulo. Que posee por sí solo toda una enérgica, genitora, fuerza de agrado.

Cuando Fechner y Witmer realizaron sus célebres trabajos estético-experimentales sobre la *aurea proportio* y relaciones elementales de las formas gratas, vincularon el agrado estético en la cosa contemplada, en sus cualidades formales. Efectuaron sus experiencias sobre figuras de cierta complicación geométrica, y achacaron a la figura en sí, como tal figura, en que se cumplen diversas condiciones de relación entre sus partes, el motivo del agrado o desagrado. Y afirmaron la importancia primordial del valor externo, objetivo, de la cosa observada en el conjunto de la impresión de agrado estético.

Pero Segal enfocó la cuestión desde otro punto y con notorio acierto. Desposeyó a las figuras de los extraviadores atractivos de su complejidad y sometió a la experiencia sólo líneas rectas en que no podía haber relación de partes. Y abocó a concluir que, entre las infinitas rectas de distinta posición, el contemplador sólo presta su aquiescencia a la vertical, firme y estable, y a la horizontal, permanente y serena. La oblicua desazona, turba, en la amenaza de su inminente caída, en su falta de sostén. Y se vió, en lógica consecuencia, que el juicio de agrado, en líneas simples sin proporciones geométricas que considerar, se apoya exclusivamente en la impresión interna del contemplador, en la *Einfithlung*, en la proyección sentimental de la cosa, en la expresión que nuestra sensibilidad estética le asigna al fundirse con ella, al disolverse en su esencia. El secreto del logro del cabal efecto estético se afina en nuestra *psique*. Y ésta prefe-



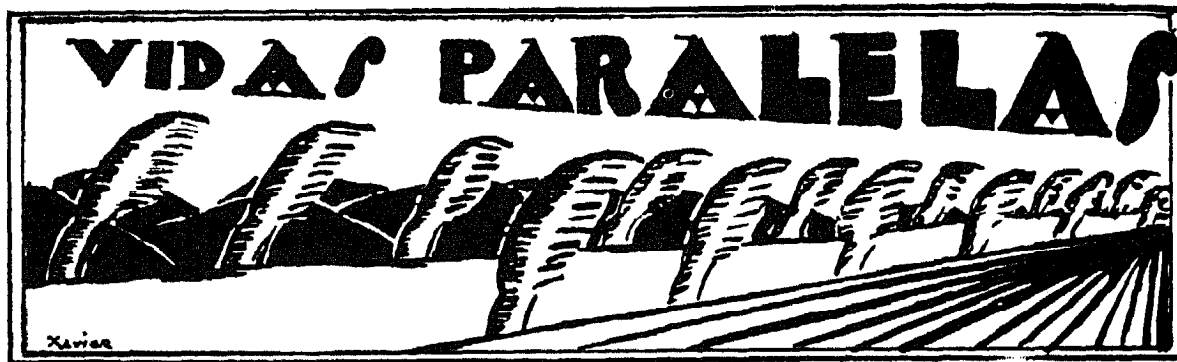
re, para hacer objeto de su asimiladora complacencia, las dos líneas citadas, la vertical y la horizontal, en que la intuición siente el gravitar de la vida y el remansar de la quietud.

El cubismo asienta sus formas, esquematizándolas en el ángulo recto. Y las masas de colores ven unir a los efectos de sus contrastes, de sus matices, de su saturación, de sus armónicas yuxtaposiciones, de su ordenación espacial y a los restantes elementos de su eficacia emotiva, el íntimo equilibrio estético, de recóndita preferencia, del ángulo recto. Y toda la obra de sus maestros es una vehemente glosa del ángulo soberano, filosófica síntesis de clara gracia estética y sutil raíz psíquica.

Isla de Gran Canaria, en Mayo.

JUAN RODRÍGUEZ DORESTE.

(GRÁFICOS DE PARRILLA.)



escaparates polifémicos

Lector: ante tus ojos se abre una calle blanca de papel. Hay en ella dos rectangulares escaparates negros. Uno, a la izquierda. A la derecha, el otro. El primero es el de los polifemos agongorinos. El segundo, el de Polifemo de Góngora. Entra en la calle, si tienes sedes polifémicas. Yo he de atender ahora a mis clientes.

EL AGONGORINO.—Este es el escaparate clásico. El *plano*. El de los polifemos agongorinos. Un escaparate vulgarizador. Pequeñito, modesto. Sin pretensiones. Para saturación de la escasa gastronomía polifémica de nuestros clientes. Y, en su favor—sólo—, esta volumétrica ordenación—metrocrológica—intentada.

De la Casa LITTERAE GRAECAE:

a) POLIFEMO N.º 1. Es el modelo más antiguo. De la acreditada marca ODISEA (*Canto X*). Dimensiones colosales. Tipo sencillo, sin complicaciones erótico-pastoriles. Fabricado expresamente para ensayos clínicos del oculista itaquiano.

Interesante para los cosecheros de humorismos y para los buscadores de bellas prosas: la escenificación satírica de Eurípides—perdida—es un canto esporádico en la brillante rúa polifémica; la prosificación de Luciano (*Diálogos marinos 1 y 2*) representa el triunfo donjuanesco del tipo ciclópeo sobre el lindo mancebito clásico de las pastorales. Y explica el traslado.

EL GONGORINO.—Este escaparate es más complicado. Es doble. Da a dos calles—escaparate de esquina. Sin embargo, es el mismo. Y es distinto, según la calle desde donde se mire. Porque desde la calle **A**, se ve el poema. Desde la calle **B**, el héroe solamente.

Este escaparate que ve el espectador de la calle **A** es el poemático. El culterano. El barroco—brocha de Rubens, cincel churrigueresco—. Los polifemos del escaparate clásico (véase en la acera de enfrente) son los ciclopes de ayer. Las semillas de este florecimiento deslumbrador de ahora. Allí están los ciclopes agongorinos. Aquí, el *Polifemo* de Góngora: el nuevo *poliedro* en que se ha quebrado el *plano* vecino. El último. El definitivo. El complicado *Polifemo* poliedrico de la Casa Góngora. (Patente Foulché-Delbosq. Bibl. Hispánica).

Sobre las agudas aristas galopan sonoramente las metáforas. Fulminan los vértices. La flauta pastoril hincha, en la hora de Amor—oh, Gala-

Calle A

b) POLIFEMO N.º 2.—Desbarbado. Precioso modelo, ya pastoralizado. Y urbanizado. Sin Odiseo y sin Acis. De la excelente marca alejandrina THEOCRITOS (*Idilio XI*). Desconfiad de las imitaciones. La virgiliana es inmejorable. Y la de Valbuena. Las reproducciones de Conde están hoy desacreditadas. Preferibles—aunque no aceptables—las de Ipanandro Acaico (Bibl. Clásica. Tomo XXIX). Hay marcas extranjeras definitivas (Wilamowitz—Moellendorf: *Bucolici Graeci*, 1905). Pero esto es un escaparate modesto. Debe recordarse, sin embargo—en reproducciones—a Leconte de Lisle.

De la Casa LITTERAE LATINAE:

c) POLIFEMO N.º 3.—Disfraz coridónico acertado. Tipo amueñado, amable y culto. La mixtificación de Félix M.ª Hidalgo—hoja de parra púdica—es absurdamente ñoña, para jovencitas del Corazón de María. De la acreditada marca mantuana, sin competencia, VIRGILIUS (*Egloga II*).

d) POLIFEMO N.º 4.—Modelo de contraste con Acis. Plutarquismo buscado. Barba fuerte y revuelta. Odio galatiano, en paralelismo. Voz espantosa—única—, estremecedora de montañas. (Véase la estupenda imitación gongorina del segundo escaparate). De la reconocida marca OVIDIUS (*Metamorfosis*, alias *Biblia de los poetas del cuatrocientos*. Libro XIII). Hay reproducciones excelentes. Las de Mexia y Sánchez de Viana (Bibl. Clásica. Tomo CVI), aunque algo retóricas, son un buen ensayo discreto.

No olvidarse. Escaparate *polifémico-clásico-agongorino*. Un escaparate modesto. Sin pretensiones. Para saturación de la escasa gastronomía polifémica de la oceánica clientela.

El *plano*, sin embargo, bello, armónico, germinador.

La can-
teradeOvi-
dio guarda-
ba el mar-
mol. Cór-
doba, la ro-
mana, los
nuolides.

Calle A

Y ahora el escaparate del héroe—el de la calle B—se abre al espectador, gongorinamente—otro nuevo bostezo.—¿Otro albergue umbrío? La mordaza—alta roca—es del cristal transparente de los mares. Saldada está—asi—la deuda luminosa del peñasco.

Pero aquí no está el «Monstruum horrendum» de Virgilio. La lección de Pellicer ha de ser aceptada. El gigantismo es lo que caracteriza al Polifemo gongorino: el «monte de miembros eminentes», el ojo frontal, «émulo casi del mayor lucero», «el pino más valiente... que un día era bastón y otro cayado.»

Pero, atención! Suena la zampona—cera y cañas—del ciclope. Ha llegado el momento polifémico. Y el mío. El recuerdo ovidiano se define. Se altera el quieto mar. La selva se agita, en confusiones claras. Y Tritón rompe su bizeo caracol, ya tan gastado. Y huye la vela temerosa hacia otras playas más de ella.

Que la inquietud espectadora se apague. Esto es única, *espinosamente* simbólico.

Así es la música del fuerte Polifemo.

Calle B

AGUSTÍN ESPINOSA GARCÍA.

La dama cubista

De pura honestidad templo sagrado,
Cuyo bello cimientó y gentil muro.
De blanco nácar y alabastro duro
Fue por divina mano fabricado;

Pequeña puerta de coral preciado,
Claros lumbreras de mirar seguro
Que a la esmeralda fina el verde puro
Habeis para viriles usurpado;

Soberbio techo, cuyas cimbrias de oro
Al claro sol, en cuanto en torno gira,
Ornan de luz, corona de belleza;

Idolo bello, a quien humilde adoro
Oye piadoso al que por tí suspira,
Tus himnos canta y tus virtudes reza.

De cañas y toros

La plaza un jardín fresco, los tablados
Un encañado de diversas flores,
Los toros doce tigres matadores,
A lanza y a rejón despedazados;

La jineta dos puestos coronados
De principes, de grandes, de señores;
Las libreas bellisimos colores,
Arcos del cielo, o propios o imitados;

Los caballos, fabonios andaluces,
Gastándole al Perú oro en los frenos,
Y los rayos al sol en los jaeces,

Al trasponer de Febo ya las luces
En mejores adargas, aunque menos,
Pisuerga vió lo que Genil mil veces



antología de D. Luis de Góngora

Una letrilla

*No son todos ruiseñores
Las que cantan entre flores,
Sino campanitas de plata,
que tocan al alba
Sino trompetitas de oro
Que hacen la salva
A los soles que atoro.*

No todas las voces ledas
Son de sirenas con plumas,
Cuyas humildes espumas
Son las verdes alamedas,
Si suspendido te quedas
A los suaves clamores.
No son todos, etc.

Lo artificioso, que admira,
Y lo dulce, que consuela,
No es de aquel violín que vuela
Ni desotra inquieta lira;
Otro instrumento es quien tira
De los sentidos mejores.
No son todos, etc.

Un romance

Habló una negra noche,
Y tan negra, que parece
Que de su negra pasión
El negro luto le viene.
Lleva una negra guitarra,
Negras las cuerdas y verdes.
Negras también las clavijas.
Por ser negro el que las tuere.
«Negras pascuas me dé Dios.
Si más negro no me tienen
Los negros amores tuyos
Que el negro color de allende.
«Un negro favor te pido,
Si negros favores vendes,
Y si con favores negros
Un negro pagarse debe.»
La negra señora entonces,
Enfadada del negrete,
Con estas negras razones
Al galán negro entristece:
«Vaya muy en hora negra
El negro que tal pretende,
Pues para galanes negros
Se hicieron negros desdenes.»
El negro señor entonces,
No queriendo ennegrecerse
Más de lo negro, quitóse
El negro sombrero y fuése.

• Soledades

Pintadas aves, cítaras de pluma
Coronaban la bárbara capilla
Mientras el arroyuelo para oilla
Hace de blanca espuma
Tantas orejas cuantas guijas lava,
De donde es fuente adonde arroyo acaba.

Pasaron todos pues, y regulados
Cual en los equinocios surcar vemos
Los piélagos del aire libre algunas
Volantes no galeras,
Si no grullas veleras,
Tal vez creciendo, tal menguando lunas,
Sus distantes extremos
Caracteres tal vez formando alados
En el papel diáfano del cielo
Las plumas de su vuelo.

• Polifemo

Donde espumoso el mar siciliano
El pié argenta de plata al Lilibeo
Bóvedas de las fraguas de Vulcano
O tumba de los huesos de Tifeo,
Pálidas señas cenizoso un llano,
Cuando no del sacrilego desco,
Del duro oficio da; allí una alta roca
Mordaza es a una gruta de su boca.

Deste pues formidable de la tierra
Bostezo el melancólico vacío,
A Polifemo, horror de aquella sierra
Bárbara choza es, albergue umbrío
Y redil espacioso, donde encierra
Cuanto las cumbres ásperas cabrio
De los montes esconde, copia bella
Que un silbo junta y un peñasco sella.

parenga

CENTENARIOS.—No siempre es oportuno el rito de los centenarios. El primer siglo, sobre todo, suele marcar el predominio de la tendencia más opuesta a la que simboliza el nombre que se festeja. Aún en los segundos y terceros centenarios, es muy difícil que se coincida en gusto y valoración. A veces, la fecha fatal sirve para revisar un estilo; otras, nos deja en la indiferencia; las menos, nos halla devotos y oferentes al ídolo. Llamaré a estos momentos: *centenarios del viento*, *centenarios del hielo*, *centenarios del fuego*.

CENTENARIOS DEL VIENTO.—La época va por camino distinto. Al genio, se le venera aún, porque no se le conoce. Es un tópico. Al acercarnos a él, la liturgia hace que nos le adueñemos. Viendo que no corresponde a nuestro tiempo, el viento de la crítica, revisa su valor, pone objeciones, señala diferencias y nos lo arrebató, hacia lejos. El vendabal es furioso, rompe los mármoles del altar y apaga la lámpara del santuario. El dios queda a oscuras, y el templo en entredicho. Ejemplo: 1881, segundo centenario de la muerte de Calderón—1681—El viento de la crítica negativa encarna en Menéndez Pelayo.—El siglo romántico, esfumante, *humanizado*, tuvo que traer la vuelta a Lope. El centenario de Calderón debiera celebrarse ahora, en que el estilo—barroco, constructivo, deshumanizante—nos acerca al gran simbolista y arquitecto del teatro.

CENTENARIOS DEL HIELO.—1827-1927.—Beethoven. ¿Por qué nos deja fríos? El arte de hoy es un intento de clasicismo, no de un equilibrio logrado. Se reacciona contra el romanticismo. Las artes quieren volver a sus límites, pero sólo se acercan. En el XIX, Wagner hizo de la música, poesía; los rusos, pintura. La pintura a su vez se esfumó en música: Monet.—Hoy la pintura linda con la escultura—cubismo—y la música con la danza—Strawinsky, Ravel.

Beethoven, a pesar de su primer período mozartiano, y su segundo romántico, es esencialmente un clásico; el gran constructor de sinfonías y cuartetos. Llamando clasicismo a la expresión serena de la belleza por los medios propios de un arte, Beethoven realiza este ideal con una música, exclusivamente música—aunque se propusiera otra cosa; en arte no importan las intenciones.—La *quinta Sinfonía* da la mano al templo dórico—la música a su arte hermana en el espacio: la arquitectura.

Sin llegar a esto, cabe una música-danza: la de Mozart, la de Gluck. Mozart es el músico de hoy.

CENTENARIOS DEL FUEGO.—1627-1927.—GÓNGORA.—Un templo barroco,—quizá más *rocó*—en que arden lámparas votivas de poemas puros, de imágenes diáfanas, de arte deshumanizado. Adornos, dorados, volutas. Los hierofantes que offician en la gran misa blanca son Gerardo Diego, Lorca, Guillén, Salinas, Alonso, Alberti, Torre. Un momento de poesía análogo al representado por el gongorismo.—Vuelta a todo el arte barroco, con Wölfflin; comprensión, entusiasmo.

El nuevo arte, con casi las mismas características señaladas por su teórico Ortega, es el arte de los «cultos». La forma perfecta, la imagen, la separación de toda copia realista, se da en Góngora como en el novecientos. Lo mismo ocurre en su dirección hace una minoría selecta, en su impopularidad. No defenderá nadie los pretendidos derechos de la plebe más ciegamente y con más ardor que los antigongorinos. El odio al vulgo «que blasfema», que ya se dió en el Mena del *Laberinto*, aproxima Góngora y Gracián al gusto de hoy.

El elemento humano, de amores y paisajes, que se ocultaba bajo los pastores y cuadros luminosos de Garcilaso y Camões, desaparece en absoluto en la lírica culta. Como padre de la poesía pura, siempre Góngora, antes que Mallarmé.

En este centenario, vibra, pues, el fuego del entusiasmo, en el iluminado altar del dios-dictador, al que se ofrece un incienso de suficiencia y minoría.

ANGEL VALBUENA PRAT.



De Don Luis de Góngora, en el retorno de su hora poética

LA EVOLUCION Y LOS CACHARROS.—Cada nuevo día, nuevos cacharros coloreaban el gironado desván. Sólo algún curioso, enfermo de cacharrerismo, había entrevisto el laberinto de colores y el retorcimiento de planos cegador. Hasta la primavera de 1609 fueron aún modestos los cacharros. A dos colores—en los comienzos—solamente: el color robado a Juan Ruiz y el otro épico color del romancero. El tono sevillano de la fastuosa pastelería herreniana alimentó—en la transición—retóricos cacharros.

Luego, vinieron otros colores nuevos. Gálvez de Montalvo dió el *verde-ajos*: el monóculo, para todos los ojos de amada del *Pastor de Filida*. Amarróse al rojo, resolviendo pictóricamente el viejo cuento de la *Celestina*. Llegaron más colores, aún. Y la impotencia de una mezcla vulgar acentuó los trazos, vigorizó las líneas más débiles. La madeja se retorció culebril, balletiana. El cacharrero llegaba entonces—eran los primeros años del siglo XVII—a las briosas policromías kalidoscópicas.

LA PIRUETA.—El furtivo cazador de metáforas ensayó la pirueta extraordinaria. Sobre la pista lírica del CIRCO-ESPAÑOL se abrió deslumbrante la pirueta. Arrastró su *pateo* la plebe espectadora, ante el coletazo de pavo real. Sin embargo, el gesto nuevo estaba ya en otros lejanos clownes cordobeses. Y pavorrealmente—frente al mular cocéo incomprensible—el cordobecito majoso que eludía el coro alargó la erudita mano hasta la aristocracia mesénica del Duque de Lerma. Era la primavera de 1609. El *Panegírico* era el primer cacharro culterano.

GEOMETRÍA Y MÓDULOS. EL GUADALQUIVIR.—Junto a la geometría laberintica de la mezquita está el coro barroco. El Guadalquivir atisba, tras el florido naranjal fronterizo, la severa silueta morisca del coliseo. Góngora ha paseado bajo las uniformes arcadas. Allí está la geometría resulta en orientales orfebrerismos. Allí está la curva y la recta. Lo metafórico geométrico se ha hecho plástico. Ha parido formas vivas. Ha elevado la parerga ritual de lo semítico.

(Mutación a la vista. El sol desarrolla todos los imaginarios *bioles* de reserva. Desfallecen las lámparas. Infinito monago se curva en denominador bajo los vanos). Y cambia, ahora, Gón-

gora el bosque cubista por la selva virgen. La selva virgen del coro inicia el otro tema. El tema bíblico germinador. Para Góngora sólo existe el módulo. Sus ojos helenizan bellamente los motivos: Jesús es Polifemo; Sinaí, Olimpos; María, Galatea. Pero el equilibrio de la forma flotaba bajo las flautas polítonas de los angelitos-efebos del órgano.

EL SONETO DE LOPE. EL GUADALQUIVIR.—El Guadalquivir sigue, por entre los chopos ribereños, el pasear soledoso del cisne. El cisne—oh negro cisne racionerizado!—piensa, tal vez, en Lope. Su mirar hacia el río es regocijado, deliciosamente lírico. La carrera olímpica del espíritu va hacia el Betis, metamorfoseado aquel en germánico tractor longreiniiano. Ya el racionero está en el río. Y el río está ya en el racionero. El verso de Lope se ha hecho realidad. Porque, sin duda, Góngora ha pensado en Lope, regocijadamente. El cisne de talco de la cajita infantil flota sobre la pista dinámica del agua de acequia. Sobre la fresca hierba de hinojos, los suaves dedos gongorinos sujetan el diabólico cachito de imán. Es para el cisne de talcó? Para las metáforas invisibles, que van entre el agua veloz del río de juguete. Ni para una, ni para la otra cosa, tal vez. Tal vez, para las dos. Una actitud infantil semejante hallamos en el Baroja de *Aventuras, inventos y mixtificaciones*—pasaje del ensayo submarino de la Monclóa—, la fecha más acusada del dickensianismo castellano.

LOS RINCONES PENUMBROSOS. LOS DOS COROS. LAS SOLEDADES.—En la vida de Góngora tiene el coro de la catedral cordobesa una fuerte significación sentimental. El anecdotario gongorino está lleno de rinconcitos penumbrosos. La fastuosa mitra pachequiiana hizo arriar la respuesta fantástica que ondeaba ya en el meollo-asta del poeta. Y el telón humorístico cayó veloz sobre la escena incomprensible. Góngora, sin embargo, no faltaba a coro. Alternaba los dos coros solamente. La rica sillería que hace abrir la boca—¿equivoco bostezo?—a los *visitadores de monumentos célebres* estaba muy lejos del blando cespel de las pastorales. ¡Cuántas veces se helenizarían los graves tonos del canto llano en los labios del inquieto corista! Creo que nadie hasta ahora se ha fijado en esto. El coro pastoril estaba fuera. En el huerto. (El gran incensario de flor de azahar; la esquilita repiqueteante de la fuente sonora—hija del río—; el órgano perenne del Betis; la sillería—fresca sombra—del naranjal). Semillas de églogas, de saudades, de dianas y de arcadias caídas en la tierra cordobesa, cuidaba cariñoso el arroyo vecino, sabedor de su existencia—baño de arte—en ellas. Góngora rezaba las horas eglógicas en el coro florestal del huerto semita.

Luego, la visión serena de único oficiante trajo el título simbólico que definiera el momento: SOLEDADES.

DOS PALMÍPEDOS NEGROS.—El pato y el cisne. Lope de Vega. Góngora. Frente al gesto redondo del primero pone el segundo su picudo gesto. Lo castellano frente a lo andaluz. Juan de Valdés cara a Nebrija. Aquí lo picudo está en el *Diálogo de la Lengua* (castellanismo), como en el sentir de Ganivet (andalucismo).

El palmípedo negro de Andalucía grita barrocamemente al negro palmípedo castellano. El largo pico rojo traza arabescos llameantes en el aire. Se agita—grasadora—la mesnada patil.

Sobre el match PATO-CISNE del XVII han caído tres siglos. Reciente aun el match, cigneos plumones decoraban ya el ropaje de ilustres aves españolas. El neo-clasicismo—Vd. aparte, don Juan—y el momento romántico encerraron el jaula francesa—gruesos barrotes pseudo-horacianos; vasta red de pájaros fritos sentimentales—al bello palmípedo de los andaluces giros extraños. Hasta que una mano—la culta gonzálva novecentista—abrió—que par en par!—la puerta, tantos lustros cerrada.

Hoy—mayo de 1927—nuestros entusiasmos gongorinos quieren fijar sobre la obesa proa nueva del excautivo amado, la cruz farolera—mallarmiana—de esta encendida **rosa de los vientos**.

A-E-G.

folklóre

Romances tradicionales de Canarias

IV

Paseándose va Sildana
por su corredor arriba,
guitarra de oro en la mano,
muy bien que la tocaría;
por muy bien que la tocara
mejor romanceh disía.
Su padre la ehtá mirando
de altah torreh que tenía:
—Qué bien que te ehtá, Sildana,
tu traje de cada día,
como tu madre la reina
cuando de oro se vestía.
Quién te tuviera, Sildana,
un hora siquiera mía!
—El tenerme, señor padre,
el tenerme si tendría;
y lah penah del ifierno,
padre, quién lah pasaría?
—Al Santo Padre de Roma
iremoh en romeria,
y lah penah del ifierno
él noh lah perdonaría.
Al bajar lah ehcalerah

ehtah palabrah disía:

—¡Quién encontrara a mi madre,
fuera muerta o fuera viva!
Al subir lah ehcalerah
con su madre encontraría.
—¿Donde vah, hija Sildana;
donde vah, hija querida?
—Voy casa del Rey mi padre
que ehpera de compañía.
—Detente, hija Sildana,
detente, hija querida,
mientrah me peino y me lavo
y me pongo ropa limpia.
.
.
.
—Si no me saleh donsella
te mando quitar la vida,
y si me saleh donsella
de oro te coronaría.
—Cómo he de salir donsella,
si fui treh viajeh parida?
Tuve al infante don Carloh
y al infante don Garsia;
tuve a tu hija Sildana,
hija tuya y hija mía. (1)

(1) En mi nota a los romances publicados en el n.º 1 de **La rosa de los vientos**, indicaba la ascendencia portuguesa del romance canario de *Santa Teresa*. Idéntico origen tiene el de *Sildana*; sus raíces están en el *Silvaninha*—gérmen del primer intento romántico portugués: *Adozinda*—que nos dió Almeida Garrett, en su *Romanceiro* (II, 109-115, 1815). Su popularidad en Portugal es muy antigua. Ya, en 1665, aparece en la farsa *Fidalgo Aprendiz* de Francisco Manuel de Melo. Los *romanceiros* portugueses han recogido una abundosa cosecha de *Silvaninhas*: las dos versiones *faustinianas* de Teófilo Braga *Romanceiro General* (págs. 30-34 y 181-184); la de *Aldina* de la Isla de San Jorge (*Cantos populares*, págs. 183-200); las tres de la Madera (*Romanceiro* de Rodríguez Azevedo, págs. 107-115).

El tema es viejo en la literatura española. Esta pasión incestuosa del padre simunea ya en la novela bizantina (*Apolonio*) y en las múltiples *Delgadinas* peninsulares. Pero nosotros—canarias folklóre—hemos de mirar ahora a Lusitania. El aspecto sería este: el portuguesismo de nuestro romancero.—A-E-G.

Lo viejo y lo nuevo

LA «PROSAPIA».—De donde arranca nuestra prosapia? La cosa es importante y vale la pena de examinarla con calma. Veamos. En primer lugar parece cosa evidente que debemos derivarla del padre Adán. De otro lado, sin ir tan lejos, parece que el Diluvio universal al establecer la asepsia de todo el planeta hace inevitable nuestro entronque con el buen Noé, el primer cosechero. Si tenemos además en cuenta que la Biblia establece con bastante precisión la ascendencia de este mismo Noé, hasta ligarla con Adán, obtendremos un buen trecho de nuestra genealogía.

En realidad la dificultad comienza a partir de este punto, pues aunque conocemos los nombres de los hijos de Noé ya resulta imposible fijar de cual de ellos descendemos cada uno de nosotros, por línea masculina. Tan vano parece el intentar nuevas averiguaciones por este lado, que casi todos los genealogistas, abandonando este camino se han lanzado a la investigación desde el otro extremo. Numerosos y concienzudos investigadores, de una paciencia y una buena fé indudables, han ejercitado sus dotes de trabajo en andar por las ramas de los árboles genealógicos, no ya a partir del tronco, desconocido, sino arrancando de la más tierna hoja. A copia de tenacidad y erudición se consigue llegar a una rama más o menos corpulenta personificada en algún «conquistador», algún industrioso mercader de legumbres o algún afortunado «negrero». Más allá ni la buena voluntad, ni los archivos parroquiales dan más noticias. Aparte de que acaso no fuesen siempre lo bastante agradables...

Y cuéntese que hacemos abstracción de los posibles errores a que se halla expuesto de suyo este género de trabajos, aun para el investigador más diligente. Ni por un momento debe ponerse en duda la cristalina conducta de todas nuestras tatarabuclas, pero es evidente que alguna de ellas pudo pegar un buen chasco al más infatigable rebuscador de archivos parroquiales. ¿Y no sería, en tal caso, un poco ocioso el cultivo del árbol genealógico?

Si, pues, resulta imposible ligar nuestra ascendencia con el tronco primitivo de donde indudablemente deriva mediante una cadena continua de generaciones, ¿debemos concluir de ahí la inutilidad de los estudios genealógicos? ¡Lejos de nosotros tal idea! Muchos respetables caballeros, consagran largas horas de su existencia a la resolución de complicados e inacabables problemas de ajedrez o de palabras cruzadas y merecen el afecto y la consideración de todo el mundo. ¿Porqué íbamos a dar un trato distinto a los entusiastas de la genealogía? Al fin y al cabo todo esto son, como diría el Rector, diversas e inofensivas formas de masturbación intelectual.—E. SERRA.

Fray Andrés de Abreu

DE SU VIDA.—Un fraile anciano, delgadito, casi ciego, con anteojos de plata, camina lentamente hacia su celda. Va pensativo. Ha ocupado este anciano eminentes cargos en su Orden. Ha escrito mucho: de teología, de crítica, de historia. Ha sido poeta: en romance la vida de San Francisco de Asís ha puesto.

Ha llegado a la puerta de su celda. Se siente viejo, cansado, sin fuerzas. Ha poco se marchara su amigo Don Juan de Franchi, una triste noticia le ha traído: su última obra, *Stadium Solis*, la que con tanto amor escribiera, en la que pusiera toda su fe, toda su ciencia, ha sido rechazada por el Vicario General. Arduo le ha parecido el empeño. Que la crónica de su Provincia escribiera le ha recomendado.

Fray Andrés de Abreu no exhala una queja; ni una frase de protesta sale de sus labios; sólo se siente triste, cansado.

Ha entrado en su celda, pequeña. Ante la mesa que frente al ventano está, se ha sentado. Ha cogido una pluma. Comienza a escribir. La crónica de su Provincia trabaja ahora.

Pero a la muerte no le pareció acertada la opinión del Vicario General. Fray Andrés de Abreu espiraba en la Orotava, su patria, el 2 de Julio de 1725.

Su siglo, que le habia comprendido, que le amaba, lloró su muerte. Años más tarde, Viera, de otra época estética, dice: «Su estilo, que es el figurado, discreto, y alambicado de su Siglo, sostiene siempre el mismo tono, sigue la misma frase enfática, y se emboza en la misma obscuridad.» Luego dice: «Pero el autor es abundante, su dicción castellana es pura, sus pinturas son de gran colorido, y su erudición era la más de moda de aquellos tiempos.»

La crítica del siglo XIX fué nula.

En el siglo XX, LA ROSA DE LOS VIENTOS—aquí vidriero único— ha renovado el plomo y el cristal de sus ojos.—LEOPOLDO DE LA ROSA.

Los 2

tragedia erótica

1

Ella hizo un ligero pinito, montando el cuerpo en las puntas de los piés, y luego, firmes en el suelo las plantas, los movió en el ritmico cuadrante de una figura de charleston—como punteros que sólo supieran llegar hasta el $\frac{1}{4}$ y volvieran siempre a las 12. Las piernas se atornillaron al tronco, los brazos se movieron, aburridos como bolsas de trapo, y la cabeza, echada atrás, dejó al cuello—cilindro, compacto, un músculo—por cabeza. La boca abrió su válvula a la acumulación neurótica y la risa tuvo todos los caracteres de un escape de vapor de agua. Mientras tanto, en la cabeza se aflojaban los alambres del pelo, sacudidas las 50 sortijas negras empapadas de quina.

Luego seria, quieta, recta, sin movimiento en la gelatina del cuerpo, dibujó en arcos las cejas, clavó en las ojeras azules los picos afilados de las pestañas, y preguntó a su amigo,—mondo, curvo y brillante como la bola metálica de un pasamanos de escalera:

—¿Me comprendes?

El cuerpo frío del amigo permaneció quieto, como ornamento de la sala, en su papel de cosa: columna, diván, farol, etc. En el estuque de su cara rasa las manchas de los ojos se secaban. Volvió el pinito, el cuadrante, la risa, la onda de quina, y las manchas de los ojos—huellas dáciles en la bola de la escalera—se humedecieron, friamente, cual 2 cuajarones de nieve negra que recorrieran y apresaran la belleza química de la mujer de enfrente.

. . . el yodo y el aceite de la piel; el jugo de rosas de los labios; el carbón de los ojos; el ron quina del pelo; el carmín de las mejillas; glicerinas y alcoholes; tintas y barnices; pastas neutras, extractos y composiciones concentradas...

2

(El instinto sexual aparecía muerto en él por la objetiva carencia de zona erógena posible en la mujer. ¿Se quemaba el cuerpo en el principio específico? ¿tras la pintura había sangre? ¿perfume natural? ¿vida y obligación de desdoble?)

La tragedia de la mujer pintada iniciaba una era de pasividad sexual y selección en el venir de la humanidad. La sublimación abría su arcada. El instinto se purificaba, rompiéndose el cerebro—por desviación sexual—en un libro, un templo, una palabra fría y consejera, en la vida puentes).

3

—¿No me quieres?—preguntó ella entonces.

Y él, desde el arco de la sublimación, vió en ella aquel trompo de música, en paralelas de 4 colores diferentes que fuera centro de su vida infantil.

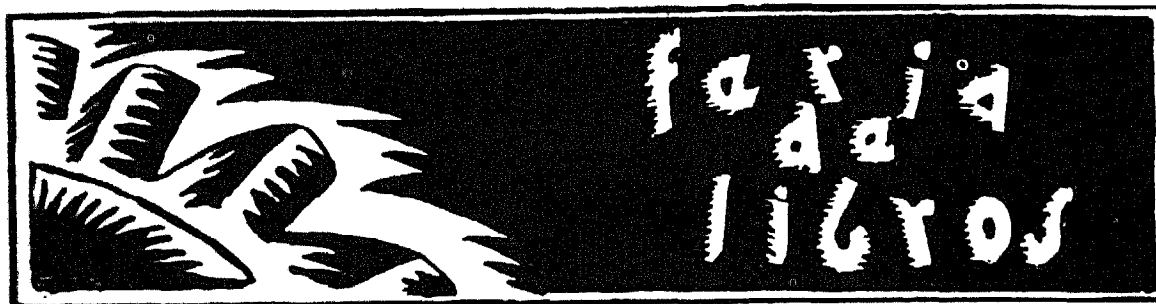
—Si, te quiero...

Unas ganas de juego, de deporte, rondaban en la frialdad muscular de él: de darle cuerda, atornillarle las piernas, clavarle los picos de las pestañas en el humo azul de las ojeras, sacudir las 50 sortijas de pelo empapadas de ron quina, mover a la luz las 10 uñas de celuloide encarnado.

Dentro de ella la llama específica se retorcia en una lengua terrible. Fuera, un juguete.

El hombre, metido en la serenidad de bola de pasamanos, ofrecía el barniz de su cabeza al caudal claro de los 15 focos eléctricos del salón.

EDUARDO WESTERDAHL.



RAMON GOMEZ DE LA SERNA: *Gallerias*. Editorial Sempere. Valencia. —1) estilo.—Yo he creído siempre que en aquel palacio de *La Quinta de Palmira*, escribe RAMON sus claros libros. Allí, frecuentemente, se oye su voz velada por «tanto paseo solitario». Mas, ahora, no enturbian los días, los antiguos moradores del palacio. Irremediablemente, marcharon, nostálgicos de Heroicidad quincallera. «El artificio ha vencido a la vida» como siempre. Y estos hombres artificiales, apelmazados, fanáticos, yerrarán siempre en esta Quinta que tiene—como la Vida—horas incongruentes, descompuestas, triviales. Sus ansias de Ejemplaridad.—«como una piedra dura, como los antiguos rencores contra la vida»—han quebrado, como siempre, los cristales «rojos y azules y verdes y amarillos y luminosos y rosas y negros y blancos...» del candor primero.

El palacio está en silencio. Ramón trabaja. Dos mujeres—Palmira y Lucinda—candelabros dobles, a su derecha y a su izquierda están.

El les dice:

—«Afirmar lo que de trivial hay en el hombre es inducirle a no ser ni riguroso, ni desleal, ni malo, ni fanático ni inmovible para nada ni ante nada. Aceptar la trivialidad es hacerse transigente, comprensivo, contentadizo. Nada más solucionador que la trivialidad hallada, cultivada, comprendida, asimilada, temeraria. No los principios abstractamente revolucionarios, sino la trivialidad admitida será la que cree la libertad espiritual, resolviendo todos los problemas insolubles, que serán solubles más que por la solución por la franca disolución, por la incongruencia y las pequeñas contestaciones que apenas parecen tener que ver con ellos.»

2) género.—Este libro de *Gallerias*,—como *Disparates*, *Caprichos*, *Muestrario*, *El libro nuevo*, *Ramonismo y Variaciones*—se explica asimismo. Tomar de la realidad en torno, *todo* lo que ella nos presenta y *todo* lo que nosotros presentamos a la realidad. Y no *esto* solamente, ni *aquello* solamente. «Mi técnica—dice el prólogo de *Gallerias*—y mi estética aceptan el vagido de lo que se combina en el azar de la realidad y de imaginación, con clamativa razón para ser archivado entre los que no debe pasar desapercibido» Eso.

Y además así no se cae en «el ejemplo de las hormigas».—J. M. T.

ANGEL VALBUENA PRAT: *Hacia Don Juan* (Comedia irrepresentable).—De 2—4.—Calpe Madrid, 1927.—I) La crítica de Agustín Espinosa—inserta en el núm. 1 de LA ROSA DE LOS VIENTOS—es excelente. Nada tan sutil, tan comprensivo. Que estas mis notas sirvan de marginales.

II) *Hacia Don Juan* es una crítica escenificada. La más bella, formalmente, de Valbuena Prat. El Renacimiento y el Neoclasicismo—a ratos—dialogó la crítica. Y esto es exquisito. El siglo XIX—sobre todo el siglo XIX español—tuvo una crítica pedantesca y retórica y apelmazada. Era como las vidrieras blancas que rompió Baudelaire. Y que yo también rompería. Y gritando: «¡Cómo! ¿no traéis cristales de color? ¿cristales rosados, encarnados, rojos, azules, vidrios mágicos, vidrios de paraíso? ¡Cuán imprudentes sois! ¡como osáis pasearos por los barrios pobres sin llevar vidrios que hermoseen la vida!»

Mas, los diálogos renacentistas se resuelven en comentarios plurilaterales a los caracteres del libro. En Valbuena Prat, muy por el contrario, los caracteres del libro hacen los comentarios. Y de esto no hay precedentes en la literatura españolas del novecientos. Como no lo hay de 2—4. Ni de *Teófilo*. Ni de *Poemas de Cartón*.

III) El *Don Juan real*—ideal de Valbuena—cansado de su pluralidad objetiva, va desvistándose de los donjuanescos trajes *Ideales*, con los que en otros tiempos le vistieran las musas de Tirso, Molière, Zamora, Mozart, Byron, Zorrilla.—J. M. T.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA. — *El torero Caracho*. — ¡Gran corrida de toros! ¡Extraordinaria; fuera de abono! El abono, la fiesta de sangre y carne desde Merimée a Montherlant. Ramón—el magno mofletudo con patillas de torero—se sienta junto a un velador de bar. Sobre el círculo de mármol coloca el redondel de un juguete de cartón—de colores rojos vivos.— El juguete representa una plaza. Microfonía en la policromía. Los muñecos de madera pintada se preparan a un despejo menor. Suena un gramófono con el pasodoble «Gallito». Los toreros se animan y entran en las arenas de serrín. Infimos seres, en los tendidos, gradas y palcos, hormiguean. Y Ramón ríe, mientras un convencional alguacil, batún ropilla, pide la llave.

Comentario: el arte nuevo por una parte vuelve a la ingenuidad primitiva, deliberadamente—Ramón dadaísta.—De otra tiende a un clasicismo deformado, románico, acartonado: Muñecos de madera y poemas de cartón.

El muñeco *Caracho* y el muñeco *Cairé*, son toreros juguetes que pasan de muleta entre greguerías e imágenes. En torno a las faenas de capa y espada, el autor desgrana las agudezas de su arte ingenioso. *Caracho* muere, y vierte el serrín de su panza sobre el serrín del ruedo. La maravillosa caricatura de su entierro, es el juego trágico con sonos de campana de capilla infantil y monigotes oficiantes de barro. En el piquete, van los soldaditos de plomo.

Ramón se pone serio, desde su localidad de la tierra, y luego vuelve a sonreír. Y esto pasa en el palco presidencial de la cripta de Pombo.

Y, más arriba, en el palco de eterno sol del Infinito, Quevedo y Gracián aplauden y piden la oreja, por el éxito de la tarde; que a Góngora no le parece mal.

GONGORA.—*Soledades*, editadas por Dámaso Alonso. «Revista de Occidente». 1927.—En el luminoso centenario de compenetración y de fervor, la labor del poeta nuevo, que es a la vez documentado erudito, presenta el barroco del XVII a los puros del arte actual. Partiendo de los beneméritos comentarios de Salcedo Coronel. Además de *Las Lecciones...* de Pellicer, y la labor—hasta hoy no explotada—de Díaz de Rivas, une a un texto—el mejor hasta ahora de todos—una diáfana—y perfectamente iluminante—versión en prosa. Conocidas son de todos las dificultades que ofrece esta obra, la más representativa del Góngora de la segunda época, del verdadero Góngora, que a un especializado como Lucien Paul-Thomas le hacían caer en graves confusiones. Mucho tendrán que agradecer a Alonso los que hablaron bien de Góngora sin entenderle, y podrán encontrarse gracias al intérprete con un poeta de hoy, de imágenes de belleza renacentista y finura insuperada. Mucho sugiere una nueva lectura de *Las Soledades* en una edición elegante de la «Revista de Occidente». Leído con gusto, el poeta de los contrastes, como todo artista del siglo XVII (siglo del claro-oscuro, del conceptismo y la tragicomedia), aparece colocando un eje aristócrata—el solitario—al paisaje de la bucólica del supernaturalismo del XVI. De las églogas de Garcilaso a las *Soledades*, hay una evolución análoga a la que ocurre desde el *Palacio de Carlos V* en Granada hasta la *Portada de la Universidad* de Valladolid. No es lugar éste para teorizar sobre greco-romano y barroco—hace falta un Wölfflin de la literatura y de la música.—Solamente anotemos que lo esencial del barroco está en su dinamismo, y no en lo ornamental, que señala Alonso en su interesante prólogo.

En el mismo Góngora encontramos la frase justa. Nos habla de una construcción

«en que la arquitectura
a la geometría se rebela,
jaspes calzada y pórfidos vestida».

He aquí el barroco; jaspes y pórfidos decorativos, pero más que esto la arquitectura rebelde a las líneas clásicas.—A. VALBUENA.

J. RODRIGUEZ DORESTE.—*Bosquejo de la Pintura del siglo XX.*—Biblioteca de las Islas. Las Palmas. MCMXXVII.

LA EDITORIAL.—Este volumen III de la serie III es el primero de la «Biblioteca de las Islas» que llega a nuestras manos. En la página 3, no numerada, hay un extracto de los volúmenes publicados. Serie I, volumen X. Serie II, volumen I. Y este volumen III de la serie III que tenemos a la vista.

No sospechábamos tener en Canarias una editorial de esta categoría: Editorial de juventud con inquietudes nuevas. Recogida valiente del desecho de la mayoría. Mayoría en número (Una vez más habrá que escribir con fuerza, en grande, estas dos palabras de convicción absoluta: «INMENSA MINORIA»). Moneda falsa para el mercado actual, y en cuya aleación ha entrado más plata que en la tenida por verdadera, como en los duros sevillanos. Negocio editorial dudoso. Y editor consciente de la honradez profesional.

Todo esto ante el volumen III de la serie III de la «Biblioteca de las Islas.» Sea, en esta primera representación que vemos a la nueva compañía (¡que pena no haber asistido—aún—a las anteriores representaciones!), nuestro primer aplauso, y el más fuerte quizá, para el escenógrafo.

EL BOSQUEJO.—Se trata de una conferencia pronunciada por su autor, en el «Gabinete Literario» de Las Palmas, con motivo de la inauguración de la exposición del pintor alemán Carlos Beuter. Más que crítica, es la presentación, clara y sintética, de la evolución pictórica del novecientos. Empezando un poco más allá. Desde el post-impresionismo de Cézanne. Y terminando en las actuales manifestaciones de la pintura. Demostrando en todo momento conocimiento profundo de la materia. Y un gran cariño por la pintura moderna. Salpicando a cada paso la disertación, con polvos anecdóticos de buen sabor, para mejor hacer tragar lo que más difícil fuera de digerir.

Ha sido este último un gran acierto de Rodríguez Doreste. El público no gusta de manjares que no ha comido nunca, si no van disfrazados con el ropaje del buen sabor—amenidad—. Como los purgantes de chocolate para los niños.

Tal vez esté en este acierto lo malo de la disertación. Lo malo según D'Ors. (1) Pero lo cierto es que mientras el público no esté preparado, es esta la única forma buena de dirigirse a él. Intentar otra cosa de nada valdria.

El «Bosquejo» responde perfectamente a los fines para que fué escrito. En el momento de la conferencia (lo mismo ahora, desde el escenario del libro) Rodríguez Doreste, como si colocara entre él y el público la rueda con cubos de una noria, la hace girar y derrama sobre el auditorio, sobre los lectores, el agua de la superficie de sus conocimientos.

EL PINTOR.—Habríamos un paréntesis en medio de estas notas. Para colocar en él la figura del pintor. También el pintor se asoma por sí mismo en una página del «Bosquejo»: en la página 4 (sin número) tiene un autorretrato.

Carlos Beuter expuso sus cuadros en Tenerife a fines del año último. No se fijaron en él. Se hizo el silencio en torno de su arte. Y quedó patente el absoluto desconocimiento artístico de nuestro público. Y de nuestros críticos.

Ahora, que nos llegan de Las Palmas continuas noticias del interés que allí ha despertado su obra, es el momento de recordar entre nosotros la figura de Carlos Beuter. Cuando nos viene con el prestigio de la comprensión de nuestra vecindad más próxima. Un recuerdo rápido, de paréntesis, para poder escamotearlo pronto a la furia de los *nuestros*.

PALABRAS FINALES.—Mis palabras finales, para las palabras finales con que Pedro Perdomo Acedo ha cerrado el volumen.

Es esta la segunda vez que he leído a Perdomo. La primera fué en la «Revista de Occidente» de Ortega y Gasset. Explicaba, con fina observación, los «Gráficos rítmicos» del Poema del Atlántico de Néstor, el *barroco*. Entonces hablaba con acento de catedrático. Ahondaba y analizaba. Ahora se convierte en estudiante travieso y hace piruetas para alegrar un poco el tono grave de la conferencia. Como no ha podido emplear de nuevo el gesto del profesor saca la lengua, como los niños a quienes no se ha dejado lucir sus habilidades.—ERNESTO PESTANA NOBREGA.

(1) Eugenio d'Ors, *Glosas, (Páginas del Glosari de Xenius)*. Saturnino Calleja. Madrid 1920. Página 268.



LINEA DE VAPORES FRUTEROS

Salidas del mes de Junio

LONDRES

Día 1.—Vapor "San Carlos"
" 8.—Vapor "Buenavista"
" 15.—Vapor "San José"
" 22.—Vapor "San Carlos"
" 29.—Vapor "Buenavista"

DIEPPE

Día 4.—Vapor "Sardinia"
" 11.—Vapor "Burgos"
" 18.—Vapor "San Andrés"
" 25.—Vapor "Sardinia"

ALVARO RODRÍGUEZ LÓPEZ

Oficina: Marina, 49.

Teléfono: 529-514.



JUNIO

AÑO 1

Nº 3

TENERIFE

1927

ESPASA-CALPE

S. A.

Entre los nombres ilustres

de todo el mundo que poseen la

ENCICLOPEDIA ESPASA

debe figurar también el suyo.

Porque

esta obra contiene todo lo que se desee conocer, con su
vocabulario de 150.000.000 de palabras.

Porque

es la única verdaderamente moderna

Porque

aún siendo la mejor del mundo es la más fácil de adquirir,
gracias al pago en pequeños plazos que concede la Casa

ESPASA-CALPE

la rosa de los vientos
revista mensual
editorial:

Agustín Espinosa Gar-
cía—Juan Manuel Tru-
jillo — Carlos Fernán-
dez del Castillo

Correspondencia de redacción:
La Rosa de los Vientos: Ruiz de Padrón, 9.
Correspondencia administrativa
La Rosa de los Vientos: Ruiz de Padrón, 7.
Santa Cruz de Tenerife
C a n a r i a s



e n t o r n o a G o y a

A R. Navarro, que espiga en la misma mies.

I

CENTENARIO.—Se acerca la fecha en que las montañas del siglo destellen con las alegres hogueras del regocijo goyesco. Se avecina una hora de revisión. ¿Tendrán los ritos de la conmemoración cercana el carácter apologético—de comunión, de exégesis—de los que nuestro fervor ha ofrendado a Góngora en su retorno? Nuestros años no han intentado todavía someter la obra de Goya al agudo escarpelo de su juicio estético. Goya está—cronológicamente—demasiado cerca, y también demasiado enraizado en ciertas zonas del gusto. Aún se cierne en nuestro torno su aleteo y nos envuelven, todavía, sus negros acordes. Mas, desembaracemos el gesto, iniciando, a guisa de tanteo, alguna cauta exploración.

¿Responde el arte de Goya, en su conjunto, a la moderna concepción de los fines de la pintura? ¿Tiene; acaso, valor de candente actualidad? He aquí los ejes en cuyo derredor gravitarán estas sueltas divagaciones. Precisaré, inicialmente, las características definidoras.

CLASICISMO.—Su pintura sufrió los vaivenes de dos orientaciones. Tuvo su Italia y su escuela. En los primeros cuadros de asunto religioso—para Santa Ana, de Valladolid—se marcan, aunque quizá inconscientes, leves tentativas clasicistas; ligera concesión al gusto neoclásico de la época. También en los diseños y dibujos de su primera obra grabada, la línea tiene una acentuación, un inciso, destacamiento que saben a reminiscencias clasicistas. Modificación personal, sin duda, del concepto clásico de la línea. Pero con estas obras no puede aspirar Goya a satisfacer cabalmente nuestros modernos anhelos constructivos. Tienen escaso relieve. Su cultivo del contorno no ofrece la rotunda firmeza de Ingrès. La pintura de éste puede muy bien señalar el jalón primigenio de nuestra pintura. Porque su línea no tiene el febril temblor, el desquicio de la de Goya. Ingrès se entregó confiado a la forma. Sus contornos son acusados y vigorosos. Y el color, para él, sólo era *une dame d'autour*. Mientras que en Goya ya ostenta la fogosidad, la apasionada vibración románticas. Y se deshace, se expande, violento, sobre el lienzo. «Mi inteligencia—decía Delacroix—no puede formarse idea de una línea». El autor de «Los fusilamientos» y de los últimos cartones para tapices pudo exclamar igual. La línea fué muy pronto sometida al delirio de su inquietud. Y empezó, muy al principio, a deshilarse en la vagoriedad, a diluirse en el espacio con la energía dispersiva que había de herir a Manet.

No; no le salvará su limitado clasicismo. No será por ahí donde podamos trabar el gancho de un precedente.

CHARACTER.—Goya logró el sufragio favorable de sus contemporáneos. Que se vinculó en lo que llamaron firmeza destacada de su carácter. Algún hoy pretende negarlo. Pero es innegable. Su pintura posee, si no carácter, tipicidad, al menos un vago sentido nacionalista. Su casticismo no será íntegro. Pero apunta en algunos aspectos de su obra. Sus escenas populares, los grabados de la tauromaquia, algunos retratos, hasta las mismísimas celeberrimas Majas—tan madrileñas del XVIII—tienen un suave acento castizo. Y castiza es asimismo «La familia de Carlos IV», que incorpora, además, a la obra una marcada significación étnica.

LITERATURA.—El Greco plasmó la lenta y azul ascensión del espíritu. Llevó la pintura a las lindes misma de la música, transiéndola de musicalidad. Goya ingertó en su arte variados brotes literarios.—En su obra grabada se acumulan extrañas y ajenas sugerencias. Detrás—de sus «Caprichos» y sus «Desastres» se perfila una clara silueta—ética. Su moralidad acerba y flagelante, su sátira aguzada, el mismo hondo escarbo de su mirada, que le llevó a extraer secretos jugos maléficos; su visión psicológica, su humor caústico, son los elementos—de filiación literaria, en el amplio sentido pictórico—que logran la máxima eficacia emotiva. Todo el potencial y fecundo caudal de sugerencias lo engendran externas ingerencias. Ahrimán, que no es una deidad estética, se hizo su cómplice. Y—ató la obra con su fuerte emoción humana. Que no es, justamente,—pura emoción de arte.

TECNICA.—Sin duda alguna Goya inventó su técnica. Claro está—que su innovación de las formas no obedece al moderno prurito de innovar por innovar. Ni a una airada rebeldía antitradicional. Si no a una ineludible necesidad de buscar adecuación formal a su nueva creación. La tradición—mansa línea que Goya quebró—no ofrecía marco y capacidad para vaciar su íntimo hervor. La forma—al uso hubo de ser para él como estrecho traje que pugnara por—rasgar la exuberante carnación de un cuerpo. El oculto sentido de todo clasicismo se advierte allí donde el valor espacial ofrece, —en su concavidad, un holgado hueco al valor expresivo, que se remansa, sin inquietud, en el amable cobijo. De modo contrario, en—la obra de transición del primero al segundo Goya, se siente una cinética presión interna que propende a romper el cerco de la forma. Era muy concentrada la saturación sugestional de su arte y para procurarle cabal acomodo Goya creó su técnica. Que empezó siendo vibración cromática, lujo de color desatado e indómito, pincelada suelta. Y abocó en tortura de la línea y en desflecamiento dinámico. En el fecundo origen de la pintura impresionista, con su técnica abocetada, su desembarazo y su culto de la momentaneidad. Es decir; no hay en su obra atisbos de la tendencia constructiva. Que inició Ingres y reapareció en Cézanne. Goya es el primer impresionista. Si Manet quería pintar como canta un pájaro, Goya pintó como graznan los cuervos. Diferencia de timbre. De dramatismo sonoro.

JUAN RODRÍGUEZ DORESTE.

NOTA:—Ya se atarán los cabos sueltos de esta divagación. Y luciremos la audacia—tan de nuestro siglo—de enfocar el arte—de este pintor—genial, sí; pero historia ya—con la visión—angular de nuestra época.

Isla de Gran Canaria, en Junio.

g u a d i a n a p o é t i c o

(nacimiento)

EL CAMINO Y YO

Caminos de Gran Canaria
junto a la orilla del mar.
Largos caminos
sin sombra,
seguidos con ansiedad.
Campos del Sur,
hoscos, secos,
todos lava de volcán...
Con vuestra humildad
me fundo
en un amplio meditar.

CRISTÓBAL GONZÁLEZ CABRERA.

En Gran Canaria. Junio.

CUEVAS DE LA ATALAYA

A Rafael O'Shanahan.

Cuevas de la Atalaya
acogedoras, siempre,
termoestabilizando
la atmósfera variable;
cóncavas rasgaduras
en la montaña herida;
sutiles catalejos
con amplios horizontes.

Concentración. Reposo.
Internidad completa.

R. NAVARRO.

p a r e r g a

COMENTARIOS DE UN VIAJE A GRANADA.—Después del paisaje de la isla—de «las tierras sin colores» de Quesada—y del vaivén del barco en la ciudad-barco—Cádiz—de la espuma del océano, a la espuma de la sierra: la nieve de Granada. Casas blancas, desparramadas entre verdes huertos de montes.

Granada: la floración de hermandad de Oriente y Occidente. Flores y línea, arabesco y greco-romano, jardín y construcción. La vida—en caricia y en lucha—del hermoso romance fronterizo del siglo XV.

En Toledo vemos la disparidad, la esfumación del fin de Siglo; en Avila la acartonada muralla románica del Novecientos. En Granada, la atracción—como de una fuente—del canto oriental que aún—en los plenos dominios de la escultura de madera—nos adormece. En Granada, se verificaría la Transfiguración ideal de *nuestro* Alvaro. —Así como en Toledo la de Dominico—.

Pero dentro del sueño, el frontón. Junto al canto árabe, el cristal, diáfano pero limitado, de la sinfonía.

1.^{ER} MOMENTO. EL «CORPUS CHRISTI».—Desde los Reyes Católicos, se volcó aplastante, envolvedor, lo más pétreo y aristotélico de Occidente sobre el huerto, de finura femenina, de Granada. De la cristiandad, el dogma más abstracto, más aquiescente, más Contra-Reformista: la Transubstanciación. Y en su fiesta más pomposa y exterior: el *Córpus*. Interesante la *Procesión del Córpus Christi* en Granada. Una línea de cruces y cirios, «golfo ondeado de luces» que diría Calderón, sobre las piedras que pisan todavía, aunque disfrazadas, plantas de mahometanos y judíos. En las manos de los niños renace la retama amarilla y primaveral, como bajo la apariencia ascética de las esculturas de Virgenes de José de Mora, vibra la gracia de la mujer granadina. La retama es lo más típico de la procesión—pensemos en el nacer de esta flor eucarística en los peñascos heroicos de Sierra Nevada—. Lo demás, Norte y Castilla impuestas: —los gigantones, la tarasca—. La catedral greco-romana casi sobre el curso del Darro.

2.^º MOMENTO. UN LIBRO DE LORCA.—La procesión, occidente, la poesía de Federico García Lorca, lo vivo oriental de Granada. De la nueva lírica, *Canciones*—como antes el *Libro de Poemas*—representa la inspiración más continua, más jugosa, más juvenil. Gerardo Diego, es —en las composiciones creacionistas—la Castilla nueva, de aristas fuertes, de secos contornos, de estepas áridas. Lorca es el eterno romance fronterizo de Granada, su aroma de flor, la frescura de sus aguas. Diego, la muralla de Avila, las piedras de Soria. Lorca, el aire impregnado de frescor de nieve, el vidriado impulso de los surtidores del Generalife. Diego va a la arquitectura. Lorca viene de la música. Al leer las *Canciones*, en Granada, sentimos la compenetración del paisaje con el poeta.

3.^{ER} MOMENTO. EL «AUTO» FRENTE AL PALACIO.—Para nosotros, el Generalife sobre la Alhambra; el jardín, sobre la arquitectura árabe. Para limitar la monotonía del bosque sin savia de los arabescos—demostramos gracias al agua—nada mejor que el acierto genial de Carlos V, al imponer el Palacio del Renacimiento, —como nota D' Ors—. Pero hemos visto otra limitación, otro valor perenne de Occidente, frente al palacio greco-romano: el simbolismo de Calderón.

Bajo la acertada dirección literaria de A. Gallego Burín—patrocinada por la culta Marquesa de Cartagena—con las modernas decoraciones perfectamente logradas de Heimenegildo Lanz—se representa el auto *El gran teatro del mundo*, conforme a nuestra edición de «La Lectura». Nada mejor que las recortadas siluetas del Autor, el Mundo y los siete personajes—praepirandellianos—para situarse—en la plaza de los aljibes—al lado de las maravillosas líneas clásicas de la arquitectura del XVI. Y esto queda por encima de toda la impresión de viaje. Al despertar del encanto de oriente nos hallamos con la construcción occidental del Renacimiento.

ANGEL VALBUENA PRAT.

Madrid. 24. VI. 927.

cuento de la grua, el delfín y el guardamuelle

Cuando anochece en el Puerto. Desde una melancólica nube cárdena, tres serafines rubicundos hinchán sus carrillos sobre las pasmosas flautas del poniente. Y levantan—lentos—la fastuosa vela de zafiro. Donde las dulces ovejitas doradas balan, en vano, hacia la boca de la luna, que es su redil de plata.

Si los meteorólogos hablan de tempestades. Y corren crueles vientos del Sudeste. La celestial vela se hincha. Navega el Puerto estrepitosamente. Ciegan las brújulas. Los marineros palidecen en maniobras difíciles. Sobre las mercancías caen los faroles quebrando su luz en complicados triángulos luminosos. Las ovejitas del cielo llevadas son, en alas del viento. Y el Puerto encalla en Río de Oro, que es en la costa continental.

A la muerte descoronada van
las caravanas árabes.

Un cantar levanta flori-
das tolváneras rosadas.

A la muerte coronada van las
caravanas árabes.

Calor.

Calor.

Calor. En el desier-

to, el simún levanta el polvo de oro, que los Reyes negros entreteníanse en valorar junto a sus arcas extrañas, junto a los dorsos negros de las negras. Y dora las barbas de los marineros que las tienen.

Mas, si torna la calma vendrá el delfín negro, la plata azulosa de la espuma rezumando. Y entonces la grua azul—su ojo es rojo—pulsará en el viento tibio su lamentar tan dulce.

—¡Ah! ¡ah! ¡ah! ¿Que ruido es ese? ¿Son los telares de las brujas oceánicas que tejen las telas de oro de mis sueños lamentables? ¿O el batir de alas de las gaviotas, azores perdidos de algún escamoso mancebo, cazador del Océano? ¿O el estallar de los apasionados besos de los sátiros marinos en las mejillas de las ondinas de cristal? ¡Ay, delfín amado! ¿Porqué eres bizco a mis dolientes palabras? Tu dorso es más suave que los verdosos vientres convexos de las brujas oceánicas. Ven, delfín, ven. ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! Como las piedras de los faros a los vientos galanes, desdeñas mis ardientes voces, que rondan degolladas, tu salado cuerpo perfumado.

El delfín dice:

—Nunca podría amarte. Has llenado los claros días de la Vida en hinchar tus miembros en el mismo esfuerzo y en llevar trajes azules. ¡Oh, eres monstruoso! Y ni tarde ni nunca daré a un monstruo tan graciosos saltos como los míos. Ni tan claros nadares. Ni tan hermoso cuerpo. Ni tan poéticos gustos. Ni tan musicales oídos.

Allí el delfín se aleja rezumando la plata azulosa de la espuma. Allí quiebra, en el salto, los innumerables espejos cóncavos del Océano que repitiendo van su imagen bella. Allí, una armoniosa cortesanía, hace a la boya amapola marina. Allí, salpicando plata, enjaya las espuelas de los apuestos navíos, sátiros mecánicos.

Vano lamentar de la grua:

—Deja el desdén. Que dueño soy de las desconocidas regiones del mar. Yo te libraré de los malos navíos que quieren matarte. Con mis temidos miembros fabricaré una gruta tan lisonjera

a los ojos, que las brujas del Océano, abandonando sus moradas, a ella vendrán. Trayendo en sus labios los claveles de ardientes canciones. Trayendo en sus manos las guirnaldas de algas bermejas que abandonarán sobre tu frente negra.

Ahora, atentamente, oye el delfín las musicales sofocaciones de un acordeón.

Cuando, de una barcaza se yergue el guardamuelle. Su feo contorno se esfuma en el cielo, manchando las bellas claridades. Una vara lleva en la mano que le alarga la estatura. De su horrenda boca salen, balanceándose, el miedo azul, y el miedo rojo y el miedo verde.

El miedo azul sopla en su ca-
racol Bárbaro.

El miedo rojo sopla en su
caracol Bárbaro.

El miedo verde sopla en su
caracol Bárbaro.

Por eso, los niños perdidos en el bosque velero tienen estremecimientos en la nieve de sus cuerpos.

Sobre su cabeza, el guardamuelle traza un arco con la vara. Que lamentable pomo es, del cristalino dorso negro del delfín. De cuya cola se desenrolla, peinándose en la mar, una muy dolorosa cabellera escarlata. Y sus nadares tórnanse tambaleantes. Y la muerte calladamente le va anillando con sus fatigosos anillos helados.

Y ahora. ¡Oh Musa! Entrégame la clara flauta poética que mi alma apetece. Que este mi sencillo cuento plazca a los caros amigos poetas. Cuenta la cólera insana que aquella noche agitó terriblemente a la grua enamorada. Cuenta, como sus fornidos miembros se endurecieron al cojer la piedra que abandonó sobre el guardamuelle aplastándolo ruidosamente.

Y como después, la cresta sonora del sol enrojeció el espigón, por donde venían los carboneros y las mujeres azules que tan bellos andares tienen, por aquellos sus cestos que a la cabeza llevan.

Cuenta, también, como del ojo único, mortecino de la grua bajaban las lágrimas rojizas que se enroscaban a sus miembros múltiples.

Que yo al tranvía ya subo, camino de la Universidad.

JUAN MANUEL TRUJILLO.

En la isla de Tenerife, y en Mayo.

g u a d i a n a p o é t i c o

(continuación)

A MISS RIVER, EN PRIMAVERA,
DESLUMBRADA DE SOL Y
DE MAR ATLÁNTICOS

I.— Primavera.
El sol se abre en colores
—oro y plata—
sobre la rubia mies
de las aguas atlánticas.

¡Alegria!
Primavera en el cielo y en el agua.
El sol, única flor de oro
abierta en la mañana,
para mirar al campo florecido,
sobre un tallo de luz,
regio, se alza.

II.— Mediodía.
Incendio de llamas blancas.

Resplandecen estrellitas
—margaritas florecidas—
en el agua.
Sol intenso, lejos, cerca...:
en la orilla dibujada
por la espuma blanca y fina,
y en el lejano horizonte
de acuarela emborronada.

y III.— Tarde lenta,
dilatada hacia la línea
luminosa de occidente
sobre la amplitud del agua.
Vagas olas que no llegan a la orilla
rumor leve de unas alas;
sol herido por las sombras.
Mar y cielo se desangran...

FÉLIX DELGADO.

Gran Canaria, Primavera, 1927.

C o l ó n , g í t a n o

Qué tema más fecundo en sorpresas nos ofrece este de la patria y la raza de Colón! Ciertamente, el propio navegante, dijo claramente que era genovés y además existen unos documentos que cualquiera tomaría por *tumbantes*, en esta cuestión. Pero, ¿para qué acudir a documentos y otros zarandajos, nosotros, meridionales de fecunda imaginación? La imaginación permite prescindir con evidente comodidad del aburrido trabajo de archivo y, a veces, incluso nos suministra también curiosos documentos.

Mediante este procedimiento neo-crítico hemos visto numerosas patrias de Colón. Aun prescindiendo de las que le atribuye su mismo hijo, iniciador de este sugestivo tema, tenemos Colón gallego, Colón extremeño y, si no recuerdo mal, Colón aragonés, en todos estos casos, judío de raza. No debemos olvidar tampoco el Colón corso (y por tanto francés, *tableau!*) y últimamente un distinguido profesor peruano nos comunica su descubrimiento del Colón catalán. No cabe duda alguna que yo, catalán también, me siento profundamente honrado con la compañía de semejante compatriota. Pero la verdad, ante todo. Aun hiendo mis más legítimos motivos de orgullo, debo sostener, porqué a ello he llegado después de largos y profundos estudios, la naturaleza gitana del insigne navegante.

En primer lugar recordemos que esta raza aparece en Europa y concretamente, en España, precisamente en el siglo XV, cuando Colón surge ignoramos de donde ¿No nos produce ya esto una inquietante sospecha?

Pero hay razones concretas; ¿cuáles son los caracteres por los cuales distinguimos a los gitanos? Atendiendo a sus aspectos más visibles, nos guiamos por su físico característico, y por su género de vida: el vagabundaje, la parvedad de bienes, que commumente traen totalmente consigo, ciertas profesiones típicas, como el chalanismo, el trasquileo de acémilas y la adivinación del futuro.

Respecto al físico de Colón, nada sabemos digno de fe. Los retratos que de él corren son enteramente apócrifos, de manera que nada demuestran en sentido alguno. Tenemos que acudir, pues, a otros indicios: uno de los más claros es la vida errante y vagabunda de nuestro héroe. Este hombre puede decirse que no tuvo nunca hogar fijo: se nos dice que vivió un cierto número de años en Portugal, pero dentro de este espacio de tiempo hay que colocar su estancia más allá de Tule, en Inglaterra, en Azores y Madera, en Gomera y Hierro, donde se habla de dos años de permanencia, en Guinea, en todas partes. Colón fué siempre un bohemio y esta su inclinación fué acaso el motivo íntimo de su gran aventura. Además observemos que en ninguna parte creaba intereses. Todos sus bienes, casi siempre bien escasos, iban consigo: ¿qué deja tras de sí, en Portugal, al llegar a la Rábida? Nada. He aquí una característica muy gitana y muy judía.

Pasemos a la trata de animales. No nos consta que Colón se dedicase concretamente a esto, pero hay que tener presente su daseo de ocultar su verdadera identidad. Aun así sus naturales inclinaciones se traslucen: ¿no fué él quien trajo repetidas veces esclavos indios de América con intención de lucrarse en su comercio? Tengamos presente que la consideración de los esclavos era análoga a la de los animales y que solo ante las formales prohibiciones de Isabel la Católica, cejaron el descubridor y su hermano, en el propósito que a este respecto tenían.

Cuanto al trasquileo no tenemos dato ninguno, pero no desesperamos de encontrarlo, prosiguiendo nuestras investigaciones. En todo caso no es más que un dato negativo. Muy otra cosa ocurre con la afición de Colón a la adivinación del futuro. Sus inclinaciones en tal sentido son evidentes y tienen que obedecer a una causa íntima: todo su plan descubridor es un presagio y ante sus propios compañeros de aventura fija el número de días de navegación que le son precisos. Pero no hacen falta casos sueltos: en los últimos tiempos de su vida, cuando al fin se restituye a si mismo, escribe un famoso libro de Profesías ¿Hace falta algo más?

Todo esto coincide claramente con hábitos propios de los gitanos. Pero además, con razón o sin ella, se atribuyen a esta ilustre raza determinados caracteres morales, poco favorables. Se habla de su ligereza en las relaciones sexuales y también de su inclinación a la falsedad e impostura. Sin tratar de afeard la memoria de Colón, también aquí encontraremos indicios inequívocos de su origen. Recordemos en cuanto a lo primero sus relaciones con Beatriz Enriquez, la cordobesa y cuanto a lo segundo ¿no es toda esta di-

sertación una demostración de ello? Colón dijo ser genovés y estamos viendo que solo trataba con ello de ocultar su origen ¿se quiere mayor impostura?

Creo haber llevado al ánimo de todos la convicción de la verdadera naturaleza del descubridor de América. Si no lo he conseguido, será cuestión de esperar la aparición de algún valiente dialéctico que se decida a demostrarnos, con mayor fortuna, que Cristóbal Colón, era, verbi gracia, americano.

E. SERRA

g u a d i a n a p o é t i c o

(continuación)

UNO, DOS Y TRES POEMAS

- I.— Quiso robarte la aurora
el primoroso candor
—sin beso aún—de tu boca
y ordenó al viento
que encarujaran las olas
el cáñamo de tu cuerpo;
pero tu cuerpo era mármol,
era nube que, al tocarla,
quebraba todo su engaño
y, cansado del buceo
perdió tu rastro en la orilla
del mar, el viento,
sin alcanzar tu sonrisa.
- II.— Si el mar es un tambor,
que redoblen los vientos
sus miradas;
si peje-tamboril,
carden soles y lunas
sus escamas;
si nieve azul, su frío
alije pronto un fraude
de conmovida escarcha
y si sol,
dore los pasos
de su pié, la voz de su garganta.
¡Yo necesito—cordial, domesticado—
el mar para mi amada.
- y III.— Deja que el sol se marche
y guarda tus adioses
para cuando tú te marches de él, del
[sol.
Este irse suyo, en falso, oculto en arre-
[boles
de una incógnita luz, trata tan solo,
de aumentar la nostalgia de otros soles.
No se merece, no, no se merece
las blancas lágrimas de tus adioses.

PEDRO PERDOMO ACEDO

Isla de Gran-Canaria.

TARDE NUEVA. EL MOLINO

Tarde nueva El molino
se hizo ruleta al viento.
—¡Juega el azul del cielo
contra el azul del mar!

Tarde nueva Sol nuevo.
(El viejo perdió el fuerte
color—oro brillante—
de tanto voltear.)

El molino se rinde.
(Cansa su movimiento
a las brujas del aire)
La equis quiere soñar.

JULIO DE LA ROSA.

(Tratado de las tardes nuevas)

CAMINITO ANOCHECIDO

Caminito anochecido
todo lleno de guijarros
por ti caminito, ha ido
mi alma con piés descalzos.

Caminito anochecido
cubierto de aguas y barro
si conduces al olvido
corre más que voy sangrando.

Y otro reguero de sangre
me dice en la obscuridad:
¿Por que te cansas hermano?
¡Si nunca habrás de llegar!

FÉLIX POGGIO.

Isla de la Palma.

l a S d e
C a s t i l l a

A Pedro Sánchez Sevilla,
"labrador" salmantino.



e s e s e s p a ñ o l a s

l a S d e
C a n a r i a s

A Agustín Millares Carlió,
"labrador" de Las Palmas

Esto cae en la sección de «conocimientos útiles». Don Américo Castro, metamorfoseado en el hombre plástico que el mismo mueve, sale al escenario de su aula de la Central. En la diestra mano, el paladar artificial es la Ica fonética que ha de recoger, en su cesta meyeriana, el paisaje lingual—dinámico—que canta las eses. La fotografía de la S castellana.

El espectáculo se hace de barraca. El además del catedrático es el del hombre que se traga los sables. Ya el objetivo está ante el paisaje. ¡Ahora! Y el profesor de Gramática histórica enseña a su público la «foto» prodigiosa.

(El sonido se ha hecho gráfico. La S castellana tiene ya su postal.)

Castro explica:

—Articulación ápico-alveolar: la punta de la lengua se eleva y estrecha contra los alvéolos superiores. La lengua se curva concavamente. Los extranjeros suelen encontrar en la S castellana semejanzas con la francesa. La S es el verdadero documento de identidad castellano. Yo puedo saber quién de vosotros no es de Castilla. A ver! Diga Vd.: rosa! rosa!

El alumno increpado.—Rosa! Rosa!

(Se evoca—Tamayo y Baus, Echegaray, Sellés, Dicenta son los batuteros—el galán de la comedia post-romántica, en la escena de amor.)

Don Américo.—Esencialmente ápico-alveolar, la S vuestra. Hasta preveo la concavidad lingual que pide esa S. Vd. no puede ser más que castellano.

Ahora... Vd., señorita. ¡Adiós! Adiós!

La alumna rogada.—Adiós!... Adiós!

Don Américo (melosamente).—Adiós!... Adiós!...

La alumna «melosa».—Adiós!... Adiós!...

Don Américo.—Vd. no es castellana.

La alumna (humorista).—No, señor. Soy de Verona. De los Capuletos. La despedida no ha sido todo lo shakespeariana querida. Y es que yo me llamo Julia, como en la comedia de Lope. Y Vd.—don Roselo—está borracho de teatro español del siglo de oro. Hoy—aquí—sólo Lope ha triunfado. Y si no, mire Vd. como se rien *esos*.

Luego ha ocurrido algo extraordinario. Del sombrero de Don Américo ha salido Lope, muy majo, y ha quebrado el paladar artificial contra los cantos umbrosos de la calle de Los Reyes.

¿Cuántos canarios han escuchado, con inteligencia filológica, la música de la S de Canarias? Los concursantes insulares a un premio de fonética de esta S oceánica serían escasos. Y yo pregunto: ¿cómo es posible vivir, desconociendo el mecanismo articular que fragua el silbar de la S intervocálica de Canarias?

Se muere un buen patriota—de La Laguna, o de Puerto de Cabras—. Visitas oscuras. Campanadas largas. Capas más o menos pluviales. Etc. Pero, mientras todo esto pasa en la tierra, arriba—in coelis—el celestial patriota discurre por los seráficos jardines. Entre un oficinista alemán—lector del *Die Neuren Sprachen*—y un sefardita de Salónica (amor al romancero español; platonismo abrabanelesco).

El sefardita.—LA ROSA DE LOS VIENTOS nos ha enseñado ortolexia, desde Canarias. Nos ha abierto las puertas de un nuevo romancero y la musa fuerte—desconocida—de un hijo de Asís: Fray Andrés de Abreu. Antes se creía que no había allí más que negros.

El canario patriota.—Vd. habla de «ortorexia» (sic.) como cosa canaria. Yo nunca oí hablar de tal cosa allá. LA ROSA DE LOS VIENTOS, su maestro de... ESO, algo me suena. Era una revista de alienados, que nadie leía. Nuestro amor es para el Padre Teide, de la testa nevada. Nos enloquece la música «ideal» de las folias. (Ah! Y el arrorró: la tetina musical, adormecedora, de los lindos «tones» de *Hespérides*.) En Canarias hay muchos «Abreus» (sic.). Sobre todo, campesinos. En un mi abuelo, hacía el segundo apellido que él ocultaba vergonzosamente. Lo que más suena allá es Teobaldo Pówer, por su música. El rescate nosamental hizo mucho ruido.

El oficinista alemán.—Wollen sie?... Herr!.. Mire Vd. Yo soy de Marburg. Y oigo que Vd. dice: «ortorexia». Ese rotacismo de la alveolar fricativa lateral sonora suena peor que una revista de alienados. Y, tal vez, que su musiquita poweriana. Y que el ruidoso éxodo nosamental. Vd. lo ha dicho antes: «su maestro de... *eSo*». No lo está Vd. viendo. Es una S predorsal. La articulación se ha hecho con el predorso de la lengua. El ápice (el instrumento esencialmente articulador de la S castellana) desciende, pasivo, sobre los incisivos inferiores. El cuenco castellano se ha tornado tortuga (cóncavo > convexo). Plutarco no hubiera soñado con dos ejemplares más perfectos para sus *Vidas*. El predorsalismo convexo toca el caramillo de la S intervocálica de Canarias. Si fuera Vd. más cuco, y tuviera unas nociones de ideología renacentista, lo creería un Sancho. Pero el sefardita ha hablado del pigmento melaninar en Canarias. Vd. debe ser uno de los negros famosos. Y al blanco Teide *paternal* habría que verlo, desde entonces, barroquizada la altiva testa, con los salomónicos aditamentos de ritual.

A g u s t í n E s p a ñ o s a G a r c í a .

f o l k l o r e

(SUPUESTO PRÓLOGO, PARA UN PRESUNTO LIBRO SOBRE MOTI- VOS REGIONALES CANARIOS)

—Bien, chó Pepe, y por qué ha dicho usted eso?

—Pos, verá su mercé. Al sotro diya e su mercé dirse, Antonilla fué p'arreglasle el cuarto, y como la condenáa es tan goleora, pa mi tengo qui' anda regostándose a refistoliar las cosaj e su mercé, por que asigún vino vá y diceme, padre, en la mesilla el cuarto el caballero tié unoj papelej escritoj que cuentan unaj hestoriaj muy lindaj, y si vusté quisiera diba y loj tráiba, que yo, por mieo de qu' el caballero golviera y trincara curosiando, no jice sino ojasloj de cualisquier manera.

—Yo, como su mercé mi' ha icho que pa pasar un rato a la prima m' entretenga con loj papelej e su mercé, que siempre s' alcuentran hestoriaj tan bonita, y como, p' otro lao, su mercé no ha sio nunca hombre e misterioj y toaj suj cosaj puen verse a la luz el sol, ijele, vé por elloj pa que me loj leyaj ispuéj e cenar. Antonilla loj trujo y me loj leó, qu' ella, como su mercé sabe, lo mesmo le leye en libro que la letra e carta, y cáta y por que ije lo que ije, y le iré, que com' uno, uncuando entoavía tenga fuerzaj pa'sí a mal no viene, encaezar un surco o virar una torna e riego, ya está viejo, pój, máj le gusta uyir de lo que pasaba en la joventú, y que oéndo a Antonilla, la imaginación me tráiba las cosaj al igual que si me laj bian estáo poniendo elantre.

Talmente, lo mesmo que si fúa en' el hora, viya yo mi casa e mozo, cuando yo y mij hermanoj golviayamoj el trabajo, y alcontrabamoj a madre, qu' en gloria estéa, asentaita en su silla baja, su pañuelo blanco a la caeza, la rúeca e caña bajo el brazo, sacando di' aquel copo e lana la jebrita que diba retorciendo y ennobelando en el juso, pa que dispuéj noj tejieran laj ropaj e cordón. A padre, que Dioj tenga a su lugar descanso, conversando con la vieja y jalagando al vardino. A mi hermana abelitando la mesa, poniéndole el paño, el lebrillo y laj cucharaj. Nuj otroj entráamoj, sestocádonoj; !güenaj nochej noj dea Dioj!; dénoj la bendición, señor padre; échenoj la bendición, seña madre. Mi hermana vaciaba el potage, padre se santiguaba y pegábamoj a comer con unaj ganaj.....

Mire, señor, cuantaj vecej se me vienen a laj mientej mij probej viejoj, tan güenoj y tan respetosoj, aquella hermana tan gobernosa, aquella salita con el suelo e tierra, limpio com' un espejo, aquella estilaera con su piedra llena e culantrillo y' el bernegal siempre rebosando, con aquel' arro e vridio, reluciente com' una plata, dándoli' a' uno ganaj e beber, maj que no tuvía sée, no lo puéo remeiar, se me arrayan loj ojoj, señor.

Es verdá qu'en la vejez tengo esta casita y esta jija, que a loj emaj Dioj se loj llevó, y qui' en güen hora sia icho, y graciaj a la evina proviencía, no le paso mal, poro cuant' y' maj me abaten loj añoj pa que metan en la santa tierra, maj echo meno' l'otra, ónde me criaron, y laj memoriaj se me ponen maj frescaj, jaciéndonme sufrir, unque alcuentre com'un consuelo en su mesma pena.

Chó Pepe es un viejo capataz de campo con quien me gusta mucho platicar.

Hombre chapado a la antigua, noblote, sabedor sin tretas ni malicias, muy observador, presume de conocer las *cabañuelas*, aprovecha la sazón de la tierra para los plantíos, domina el cultivo, trata bien a los trabajadores—«que toos semoj jijos e Dioj»—, todos le quieren y todos solicitan sus consejos y estiman sus juicios.

Sus narraciones y sucedidos de antaño—suj hestoriaj, como él las llama—son para mi muy interesantes, y oyéndoselas he pasado bastantes ratos de verdadero solaz.

Procuro hacerle hablar siempre que se presenta ocasión y quise aprovechar ésta para que se explayara, por lo que seguí estimulándole.

Bueno, no se acongoje con recuerdos tristes y dígame, ¿en lo que leyó Antonilla, no encontró también algo que le recordara alegrías y trapisondas de su juventud?

Oh!, si señor; alcontré y mucho.—Le contaré.

Padre f'un labraor acomoáo, que jaciya mucha labraza pal Roéo, y los mejorej tiempos pa loj muchachoj eran loj e laj siegaj y las trillaj, qui'atraj tráiban loj e laj fiestaaj, con sus carreraj e barcoj, suj bailej, suj luchaj y, por qué no ícíslo? con suj chafeñaj e palo, y antocej si que noj evertiyamoj.

Ende Sajuán, entabía no bía bien salio un lucero y ya too dioj andaba en pien, pa percurar el ganao, abelitar laj carretaj y ponesnoj a camino. Enyugamoj y a viage.

Los güeyj, remolonej, como lo son e suyo, dian espacio y nujetroj lej cantaamoj pa espabilas-loj, sien ajigonéyoj, que padre no loj consentiya.

Sacáamoj cantarej pa elloj y yo saqui' uno qu'era:

Cojolao noble
Por qui'andaj ansin,
Con el *ajo* abierto
Sien ejar ormir?

por que si' uno se ejaba embelesar y no lo sintiyan, aquellos perroj eran en capaz di' apararse.

De toaj laj carretaj sontaban cantarej y, a laj vecej, armabamos unoj guerigaycej qui' aban gusto.

En l'intre prencipaba a'manecer, y pa mí no tien olvio aquellaj amaneciaj, sintiendo el fato e la tierra húmia, con los serenoj e la noche, el cantar e loj galloj, anunciando l'alba, loj piios e loj pajaritoj, que dian sespertándose, el estrallio e la corniz drento loj trigoj, los chirrisquioj e las carretaj y el canto e los güeyeroj, mentrej el lucero caminaba a la carrera pa ocultase y puel naciente saliya un resplan-or como e fogalera, jaciendo relumbrar las gotiaj el reciyo en laj jomas e loj milloj, sacuiaj con la brisilla fresca e la madrugáa, que túito aquello formaba un aquel, que no si' mi olvia, cien años que viva, señor.

Allegaamoj y cad'uno a su trabajo.—Los segaorej le metiyamoj mano como fieraj, y no quió ícir a su mercé las chanzaj que jaci'amos con los que no abajaban bien la joce p' aprovechar la paja.

Ora no hay siega, señor, que p'ajorrar piones sacaron una moa nueva; asina no le quea al terreno ni una miaja e rastrojo pal harbecho y asina, cá año, la cosecha riende meno.

Que bien trilláamoj loj diyaj calientej, cuando el sol escaldaba las costillaj!—Daba mil gloriaj dir amontao en el trillo.

Ora tampoco hay siega, que se la jacen a su mercé con unas estrumentacionej e papor, y icen qu'el ganao come bien la paja; pa mí que no, señor. Esa paja sale como'una estopa y la el trillo evertiya.—Igame, señor, con perdón, ónde mi'alcuenta su mercé náa maj bonito pa la rej vacuna qui'una güena manta paja bien trilláa con el trillo?

Si noj ajuntamoj en la era, y sobraba un rato, armáamoj la lucha, y era pa ver aquellos muchachonej enlozanáo, amorosoj e cintura, adobándose como brimbej y tumbando por traspiésej, esviyoj y garabatoj. Levantáj, pocaj; algunoj rufitoj arriscaoj las echaban, pero a lo mejor midiyan con los güesoj el terrero, que los luchaorilloj 'e' jéito no s' ejaban manijar tan asin como asina.

Alli noj espermentáamoj pa dispuéj lucisnoj en laj fiestaaj, ónde diamoj pa correr los barcoj, agarrar con el que quisiera y esrengásnoj bailando.

Padre, pa loj barcoj, tiniya siempre doj yuntaj e vacaj que 'aba mil gusto el veslaj. Coloraj, nievosaj, anchaj e pecho, retaj e lomo, güen patage, güenoj cuesnoj, con loj ojoj como centallaj, malmente sintiyan laj esquilaj e laj colleraj se queadan saltando.

Yo fi un correorito regular y padre me laj fiaba, sin premitir que nengun otro laj tocara.—¡Bendito seya Dioj, y que tufano entraba yo con mij resej pu' aquella plaza e San Marcoj adrento, vispera e Remeioj!— Cuando soltaba la chaqueta, sabruchába la pachera, me quitaba loj calzones y asubía a medio muslo loj calzoncilloj, pa que no m' estrobaran a correr; garraba mi vara entachueláa y llamaba la yunta—¡¡jayáá vaca!!— pa pegásla al barco, tóa la plaza me miraba lelita y yo no me cambeaba ni pol rey d' España.

Mire señor, su mercé me lo pue crér, qu'ej l' Evangelio; uno e loj ejustoj maj grandej e mi

via lo coji cuando vide qu' en aquella plaza, en aquella bendición e Dioj pa jacer una fiesta y correr barcoj, bian puesto un ardín, con su fuente y tóo, cheringando p' arria.

Y eso que yo no sé si su mercé será sabeor de que quieén que no se corran ya barcoj, por qu' en Las Merceés bian estropiádo uno e la suiá, y lo que yo igo, poj ¿loj alimalitoj van a tener razón? y ¿pa que se puso elantre, cristiano e Dioj?

Quiténmele loj barcoj a laj fiestaj y que me le ejan?; por que sien barco no se pué uyir la loba, que lo propio ej echásla amontao en el barco, y esparar los fusilej y soltar los ajijiej. Y si le quitan la loba le quitan cuasi lo mejor e la fiesta, que mia qui'hay lobaj bonitaj, comu'esta que su mercé brá uyido:

«Vigen santa e Remeioj

.»

que dispuéj siguiya:

«Aquí en tu plaza olorosa,
Libranoj vigen santísima
Libranoj e laj pidamaj
E laj papaj y laj viñaj

y túita aquella retajila e décimas que se queab'uno embobeció.

Si su mercé fúa gustante e dir ora una fiesta ya veriya como tóo lo van concluendo, que ya ni bailej, ni luchaj, ni maj qui'algún fueguillo e mal aguaje y, apare su mercé e contar.

Diántej alcontraba su mercé aquellaj isaj, aquellaj foliyaj, laj siguillaj y laj saltonaj, costantej jasta salir la procesión y, en entrando, el tajaraste pa espeia. Oro, si la bailan a su mercé laj foliyaj ej too lo e Dioj, y pá'eso se laj bailan valsiaj. Isaj no laj usan; siguillaj y saltonaj, ni por pienso, y el tajaraste, menos.

¡Qué van a bailar si laj magaj llevan los zapatoj con suj taconitoj alevantaoj y las naguaaj maj arria laj ruillaj, como laj señoritaj! Fegúrese su mercé eso, con loj saltoj y laj güeltaj e loj bailej.

En mij güenoj tiempoj diamoj a laj fiestaj con el aquel de echar un rato cantándole a laj muchachaj, pa icislej lo que bia qui icir, y ora me tráy el pensamiento un ocasión que, diendo pal Socorro, trompezamoj uno acabao'llegar di'afuera, y cuando alcontró a la novia, qu'estaba en un corro e baile, va y cantale:

De la Bana soy vinío
Pa cumplite mi palabra,
Ora me falta saber
Lo que tu madre me'aba.

y salta l'otra:

Lo que mi madre te aba
Prontamente te lo igo,
La cañáa que tenemoj
Maj abajo El Ombligo.

y era verdá, y nu'era malicia, señor, que la madre lej bia aprometio, pa en casaoj, una güena cañáa pa fruta y pastoj, que tiniyan maj abajo e la jacienda llamáa «El Ombligo».

Désta mesma moa si uyian muchoj cantarej, que noj jacian estrallar e rixa.

Cuasi siempre loj bailej y laj luchaj traiban las cuestionej, por puntiárse con los contarej, por no piir el «aire» pa ponerse a bailar; p'una mal agarráa o p'una cáida mal dáa, y antóces si armaba ca gentina e garrotazoj e toj loj emonios.

Eso ej otra cosa que si'acabó. No bián vinío loj cevilej y fiesta en que maj que fuá doj u trej no queáran bien golpiao, nu'era fiesta. Ora, malmenti'uno resuella, la pareja lo toca p'alantre.

Yo no se lo que pensará su mercé, poro, sien ofender a nadien, a mi me gustaba ver como loj hombrej medio fiojonilloj se ejaban dir al suelo cuantito lej tocaban a laj cuerdaaj el totizo o pol tronco e la oreja.

Mucho podriya contásle a su mercé e lo el juego el palo, si no fúa tan tarde y que su mercé debe estar ya cansao y yo tengo qui'al alba dirme a vegilar la siembra.

Bien lo ijo el que ijo que las palabraj s'enrean y jalan unaj di' otras. Albao seya Dioj y lo que na jablao esta noche y lo que habré molestáo a su mercé, unque quisiá icisle, na maj, que lo el palo nos trujo el ditao e magoj, que asigun diciya un bisagtelo miyo, hombre cabal, encapaz e plampinaj, palo en la jabla e loj guanches lo nombraban magao (magado), y como loj el campo siempre garramoj el palo pa salir a camino, catáy por que noj llaman magoj.

Que Dioj noj dea santaj y gíenaj nochej, señor.

Esto me dijo chó Pepe y esto he procurado escribir «en su mesma jabla»—tropezando con insuperables dificultades de fonética—por si sirviese para que vea la luz un libro non nato.

Alabao seya Dioj, como dice chó Pepe.

F. R. T.

Romances tradicionales de Canarias

V

Mañanita de San Juan,
como cohtumbre que fuera,
lah damah y loh galaneh
a bañarse a lah Arenah.
Laurensia se fué a bañar
suh carneh blancah y bellah.
Vino un barquito de moroh
y a Laurensia se la llevan.
Laurensia de que se vido
cautiva en tierra ajenah,
con un puñal que tenía
mil puñaladah leh diera,
menoh a un moro que deja
en su compañía con ella.
Quitó una tabla del barco,
se echó a navegar en ella.
Al otro día siguiente
en la playa amanesiera.

A pedir una limohna,
como peregrina que era,
en la casa de su madre,
allí fuera la primera;
y su hermana, la mah chica,
en la ventana ehtuviera:
—Madre, ai viene una mujer,
un galán viene con ella.
Todita se me parese
con mi hermanita Laurensia.
Tiene su cabello rubio;
al suyo se paresiera.
Tiene un lunar en su rohtro.
¡Jesúh, mi querida prenda!
—Es posible, madre mía,
que tanto cuehte la ausensia.
No conoseh a tu hija,
la que nasió de tuh venah,
la que rompió tuh entrañah,
mira que fué la primera. (1)

(1) Pertenece este romance al ciclo de los "Romances de cautivos", tan rico en Canarias. Sin olvidar la yuxtaposición del tema de "la ausencia" resuelto de un modo en que la nota regional está subrayada.



LA MUSICA NUEVA.—En un viejo libro del pasado encontré una vez unas interpretaciones persuasivas, para todo el que no supiese música, de la barcarola y del vals.

Yo, que no se tocar en el piano nada más que «La destrucción de Cartago», «Un bautizo alegre», «Los picapedreros» o «La fragua de Vulcano, puedo decir que toqué en un piano ideal aquellas piezas sencillas y distraídas.

Ansioso estaba de improvisar, de acuerdo con el maestro Ortega, y como después de haber ido al Conservatorio, una nueva partitura en armonía con los tiempos que corren y sus novedades. El pentágrama me tentaba como un cuaderno de palotes, y el otro día, por fin, en un rato de inspiración, logré componer una pieza para Jaz-Band, la primera pieza de Jaz-Band que ha sido pautada, pues, como se sabe, el Jaz-Band no tiene papeles. Gracias a este procedimiento que resucita, el Jaz-Band conseguirá ser armónico y se podrá colocar ordenadamente en su sitio el minuto de cada zambombazo a cada detonación.

Me será grato ver sobre los atriles de los músicos esas nuevas y expresivas partituras, como recuerdo que me fué grato poder saber lo que estaban tocando aquei día en que di en el parque de Lisboa con una banda que a pie firme, al nivel de todos tocaba una cosa que se titulaba «¡Golpe de Estado!», porque aunque la música era lánguida y suave como esos golpes de Estado en que el jefe de la milicia detiene en Palacio al jefe de Estado, yo, después de ver el título, iba viendo en el pentágrama toda la «film» accidentada del suceso.

Siempre es grato también regalar a las señoritas la última novedad musical, con la pretensión de que la coloquen un momento en su piano entre los candeleros de arandelas de palmatoria y ensayan a tocarla.

RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA.

g u a d í a n a p o é t i c o

(continuación)

DOS POEMAS

I

¡Habrà que ver cómo el aire
te ceñirá en la carrera
el vestido fino y blanco
sobre tu cálida pierna
torneada, sobre el muslo
de breve curva ligera,
y sobre tus senos, nuevas
flores de tu primavera!

y II

La noche abrió su corpiño
de nubes y un cascabel
que allí escondido guardaba,
se le escapó sin querer...
¡Vino la luna, rodando,
sobre la acequia a caer!

JOSÉ JURADO MORALES.

Barcelona.

g u a d i a n a p o é t i c o

(desembocadura)

AGUA Y GRIS

En la ciudad gris de asfalto
la nube—esfumante y baja—
como un pulverizador
limpia las grasientas caras
de las casuchas.

Sentimos
la ténue ducha del agua
nosotros.—Está la nube
entre las piedras y el alma.—

La tristeza y el hastio
acechan tras las ventanas.
Nada se vé. Los caballos
del coche humean. Las plazas
el depósito contienen
de celestes cataratas.

Un rayo de sol. El día
se tiñe de rosa y nácar
como una coqueta.

El viento
riza los cabellos-ramas.
Y la tarde—con carmin—
después de recién lavada
se pasea entre el silencio
de las aceras.

Las casas
—panteones del pasado—
acechan por las ventanas.

Un reloj su faz topacio
asoma en la torre alta,
después de tomarse un whisky

en la cóncava campana.

Las piedras grises bostezan
por sus bocas desdentadas.
Una estrella guiña un ojo.
La noche extiende su gasa
y la luna—otro reloj—
da las nueve campanadas.

ANGEL VALBUENA PRAT.

16. V. 927.

A MILOSZ

En París, rue de Choiseul.

Tu eres la Estepa.

Yo soy el Mar.
Yo recibo tu árido perfume, llanura de Li-
(tuania,

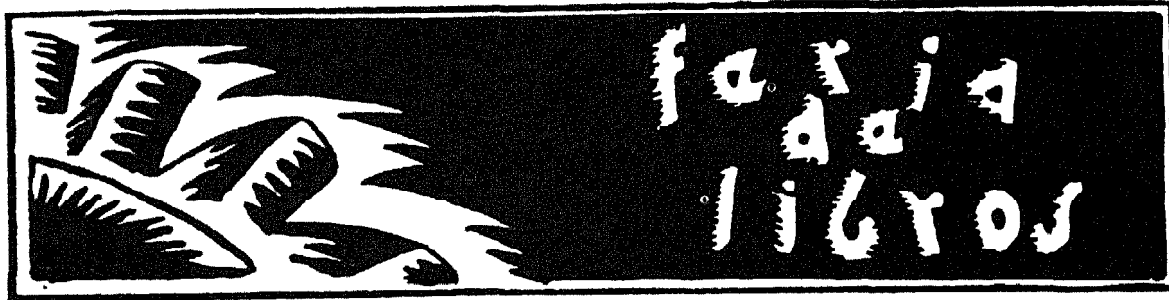
y te envío en el viento
una gota de agua del Atlántico,
que sube hasta los Cielos
para caer temblando de la más alta estrella
en la noche tranquila
de la Estepa,
cuando—tierra adentro—en el silencio
enorme, oyes—muy lejos—el rumor—oh le-
[jos—de la Mar.....

LUIS BENÍTEZ INGLOTT.

Centenario-de-Alvar-Núñez

En el Renacimiento, también, eran los deportistas. Hoy, recordamos a ALVAR NUÑEZ CABEZA DE VACA y sus dos expediciones: a) Salida de San Lúcar de Barrameda «a 17 días del mes de *Junio de 1527*». Recorrido: Atlántico—Cuba—Tampa—Sinaloa—Pacífico—México. b) Salida de Cádiz a 2 de Noviembre de 1540. Recorrido: Atlántico (en la isla de la Palma: veinte y cinco días)—Brasil Rio Paraguay—Matto Grosso.

En el Renacimiento, también, eran las rosas de los vientos en los mapas. ¡Cuán dulcemente las miraría Alvar Núñez! Hoy, esta hija tardía de aquellas recuerda a Alvar Núñez, «nieto de Pedro de Vera, el que ganó a Canaria». Y dedica estas palabras a su alma higiénica.



RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *Antonio Ruiz* (La vida extraordinaria del campeón de Europa). Madrid, 1927.

A) RAMÓN Y EL PUGILISMO.—Nadie mejor que Ramón Gómez de la Serna, para cantar la gesta del gestuario de Vallecas. Impetuosidad. Atrevimiento. Esto representa Ramón, en literatura. Lo que Ruiz, en su arte hermano del pugilato. Además, otro aspecto: la fecundidad (como pugilista) de Ruiz fluye paralela a la otra fecundidad literaria de Ramón.

En *boxing*, se dan los dos tipos que la Literatura nos ha ofrecido tantas veces: el Lope; el Fernando de Rojas: los mil puñetazos, que culminan en un triunfo más lejano, pero el mismo, al fin; el gran puñetazo único que pare el knock-out. Paulino es algo Lobeira. Ruiz, algo—mucho—Ramón.

B) LA BIOGRAFÍA.—Ramón contratista saca del bazar taranconense al monigote de su mojiganga. Lo trae a Madrid. Lo lleva, de capea en capea, por villorios castellanos y extremeños. Luego, lo tira al aire, en un dónde caerá?, discoboliano. Y cae «en Valencia. Junto al mar».

Ruiz es, en manos de Ramón, un muñeco maleable de guinol. ¿Qué hay (en la biografía de Ruiz) de Ruiz? La semejanza—apuntada arriba—entre el boxeador y el escritor ha hecho que nos parezca biografía de Ruiz lo que es únicamente biografía de Ramón. Esa Valencia de los *guardias amables* fué la que vió Ruiz, o la que ve Ramón? Lo que sucede es que Ramón va tirando de los hilos a su monigote, para hacerle ver lo que no podría encontrar el valleciano sin un cicerone gregueresco. El le hace sentir a Ruiz la amenaza de «la guillotina de los puentes» y de «el diente pétreo de los túneles». Frente al puerto de Barcelona, el bronco paladín de este romance vió solamente lo que el biógrafo quiso que viera: «La realidad viva para él, allí, sobre la terraza del malecón, era el juguete soberbio de los barcos y el mar».

C) LA ELECCIÓN DEL GESTO.—El artista que elude el gesto feo del modelo y acentúa el bello gesto, se acerca al acertón. Ramón roza, bordea el gran acierto. Pasa tangencialmente junto al vocablo representativo. En la pág. 43, Ruiz encuentra a «la niña espigada y bonita que sería más tarde para él la mujer fuerte y la esposa buena». Ruiz cae—fatalmente—bajo el signo de Eros. Ramón no puede caer. Y alude a la «prisa» y al «espíritu de la cosa editorial». ¡Qué bello gesto, para huir del gesto feo! Frente a los puntos suspensivos de la *novelita rosa*. Frente a los morbosos relatos del indigesto realismo. Frente al sensiblero galleguismo de «Currito de la Cruz». Y luego: «Si al pasar de largo parece, un momento, coger el compás interior y captar su movimiento, hasta anularle, será por un engañoso fenómeno de sincronía». Todo esto nos trae el recuerdo de un tema fundamental cervantino. Aunque, en Cervantes, tiene una solución impresionista.

E) EL PAISAJE.—El paisaje está fabricado para el *homo novus* que es hoy Antonio Ruiz? Para el aventurero torerillo de las capeas? Si el Ruiz ramonesco de la primera época estuviera emparentado con el torerito sentimental de Pérez Lugín, habría que quedarse con lo primero. Pero se trata de figuras antípodas. La deshumanización está conseguida en este hermano menor de *Caracho*. La carne se ha hecho cartón-piedra. Trajeado policromamente lo hemos visto agitarse en la malla nueva de un ballet ruso. (En *Petrushka*—riqueza, atrevimiento—de Strawinski.) Por eso, necesitaba nuestro torerillo decoración y música de ballet. Y Ramón se las ha puesto: «Como ya caía la tarde, el Sol echaba toda la luz sobre el Este, acostando las sombras, aclarando y matizando la archa lejanía castellana». «Los muchachos tenían los pies clavados en la tierra blanca

del gredal». «Cuando había luna sobre Tarancón, abrían su fauce las cuevas y dejaban ver la lumbre de los llares». Y la visión fugaz de la pequeña estación solitaria, en la noche sin luna, «con su jefe y su factor y su guarda aguja y el timbre del teléfono y con su mandil de claridad puesto sobre el andén igual que una sombra blanca».

La culminación está conseguida—dinámica, expresionistamente—en el paréntesis que encierra las págs. 84-91.

F) EL COFRE MÁGICO.—Parece como si Ramón hubiera querido encerrar en el cofrecito del paréntesis los tesoros más sabrosos de su libro. Allí se guardan los dos muñecos más muñecos de *Antonio Ruiz*: el «capitán-marino» y el «vendedor ambulante», con su decorativo carrito de cartón al lado. Y una «pepona», encarcelada hasta la cintura «por los barrotes del antepecho». La música y la decoración, dignas del ballet de que es heroína la «pepona»: «Empieza a oírse el tintineo subterráneo de un piano, la sombra se estira más, luz adentro y el ámbito se encoge. Los talleres como están amurallados vuelven a la más ciegas espaldas de piedra. Al lado hay una casa que levanta su esquina atravesada de balcones».

En el atrio del cofre, el tema de la «espera» tiene un tratamiento gráfico, *ramonesco*, esplendidísimo. Con una fuerza que no ha logrado, en un género tan suyo, Ortega y Gasset.

(Para las prematuras canas literarias de Baroja, Azorín y Pérez de Ayala, sería conveniente pensar en Ramón.)

G. EL «VENEGAS».—Representa la Oriana de «film», que sigue al héroe aventurero por los caminos de la vida extraordinaria. A ratos tiene algo de perro de Ruiz. Es un muñeco roto, que el ricio dinamismo del vallecano arrastra tras sí. El abrazo titánico, truncador del otro abrazo inminente de la Muerte, en la aventura trágica del expreso, es significativo. Idealmente, ese abrazo lleva soldada, por el mundo, la vida quieta del «Venegas» al vivir inquieto de Ruiz.—A. E. G.

E. GIMÉNEZ CABALLERO: *Los toros, las castañuelas y la virgen*. Editorial Caro Raggio, Madrid, 1927.

Giménez Caballero ha fabricado dos filtros—su marca es GECE—de papel. En el primero filtró la crítica arquetípica del siglo XIX—crítica del siglo XIX—crítica —| apelmazamiento, motivado por la pechera almidonada —| joyería indiana.—El resultado de la experimentación fué la obtención de un solo sumando: crítica. Lo que exalta la crítica obtenida por Giménez Caballero, es su valor expresivo. Aquello que, más que nada, recuerda la pintura rupestre española. Crítica rupestre, vértice de la Expresividad Total. Y no, crítica infantil, ya que el niño, sólo parcialmente consigue la Expresivad.

En el segundo filtro, vertió Giménez Caballero tres de nuestros más caros gestos: los toros, las castañuelas y la Virgen. (En estos trabajos depurativos de nuestros gestos debe recordarse el antecedente de Ortega y Gasset en su *Estética en el tranvía*.) El resultado de la experimentación fué el siguiente: Para los toros, la obtención de una fiesta. No bravía, brutal, anquilosada, sangrienta, plebeya. Sino deportista, pulcra, alegre y que traerá—el milagro lo va haciendo la ginetesca aristocracia—un retorno al Renacimiento. Para las castañuelas y el baile, la obtención de algo en que el sexo haya desaparecido. Para nuestra visión de la mujer, los góticos ojos cristalinos, el abandono de los ojos semitas.

Este libro de Giménez Caballero merece algo más que una nota.—J. M. T.

MIGUEL SARMIENTO: *Lo que fuí*. (Recuerdos de mis primeros años) 1927.—Las Palmas. Imp. «Islas».—*Notas líricas a un libro lírico*.—Modestamente. Arrebujado con íntimo decoro se nos ha mostrado este último libro, de post-vida, de Sarmiento.

En su página 10, segunda de la «Advertencia» con que comienza el libro, dijo su autor: «Estas páginas sólo encierran recuerdos amalgamados de un alma vacilante y dispersa, que cruzó por el mundo con honda nostalgia de ser lo que no fué.»

Miguel Sarmiento limitó este libro con el subtítulo. Pretendió referirlo solo a sus años primeros; pero su vida niega esta limitación. El libro—*Lo que fuí*—expresa foda su vida, sin división de época. Miguel Sarmiento fué siempre un niño. Jamás se avino al empaque de hombre grave. Su dolor, lo motivó la distracción que de sus sueños infantiles le imponía la vida. Rebelde y bueno, nos parecía un santo atormentado en quien se quiebra la resignación.

Así, su libro es un retorno a los infantiles años, a su vida verdadera que, hasta en sus últimos días rebulló, en sus ojos pequeños, inquietos, con un vestigio de lágrimas, de dolor...

Sus recuerdos son la alegría de la contemplación del mar, que llegaba hasta las puertas de la casa donde nació; la silueta del barco que asomaba lejos con rumbo al Puerto de la Luz, que lo esperaba con fruición. Y nos cuenta, como en la espera, contemplando el mar, su espíritu se hizo todo contemplación.

Como el humo de la última hoguera de San Juan, que le acompañó mientras moría, son las páginas sencillas del libro donde nos va contando todas sus claras emociones de la niñez. El humo dormido de sus recuerdos.

Bien merece esta última obra de Miguel Sarmiento, el cariño de unos lectores atentos.—C. GONZALEZ CABRERA.

AUGUSTO L. MAYER. *La Pintura Española*. Traducción de M. Sánchez Sarto. Barcelona.—Buenos Aires, 1926.—«Colección Labor».

Felicitémonos por que esté al alcance de todos esta formidable obra de erudición germana. El manual es una reducción, hecha por el propio Mayer, de la *Geschichte der Spanischen Malerei* (dos volúmenes). Leipzig, 1913.—de la que se hizo una 2.ª edición en 1922.—Una obra seria, de conjunto, que reúne y sintetiza todos los descubrimientos, estudios y nuevos puntos de vista referentes a nuestra pintura, desde los comienzos hasta Goya.—La pintura española moderna, apenas se nombra.—Al fin con gran clarividencia, hace Mayer una cita excepcional (—p. 226 del manual—) del excepcional Picasso.—Después de una mirada de conjunto, se estudia, sucesivamente: la pintura románica, la gótico-levantina y gótico-castellana, la pintura andaluza hasta mediados del XVI y los romanistas, para llegar al siglo de Oro. *El Greco* es la última figura estudiada en esta primera parte, que corresponde al 1er. vol. del texto alemán.—

En la segunda, junto a problemas capitales, como la influencia de Caravaggio, van apareciendo los grandes maestros; situados en Valencia, Andalucía (Sevilla-Córdoba-Granada) y Castilla, hasta llegar al siglo XVIII, terminando con «Goya y sus sucesores.»

Alabemos, sin salvedades, la labor erudita y sintética, aunque los juicios no convengan siempre. Así (p. 14) se considera como a los seis primeros pintores españoles a «Velázquez y Murillo, a Ribera y Zurbarán, a Valdés Leal y Goya». En primer lugar la omisión del Greco, se debe a no considerarle lo suficientemente español, sobre lo cual habría mucho que decir. Pero dejemos esto aparte. ¿Por qué Valdés Leal y no Mazo o Carreño? A continuación se dan otros nombres (S. Coello, Carreño, Ribalta, C. Coello), pero se echa de menos nada menos que a Morales y a Mazo.

La labor de la ciencia alemana, enorme, completa, era necesaria para hacer olvidar obras flojas como *The Story of Spanish Painting* de Charles H. Caffin, New York, 1917, en que, por ej., no se cita, ni de pasada, a Valdés Leal.

Como un precedente olvidado nos complacemos en recordar el artículo *Pintura española* de Manuel B. Cossio, que apareció en la *Enciclopedia popular ilustrada de ciencias y artes*, por Federico Gillman, en 1885.

Cossio fué el primero que señaló las influencias giottistas, masaccistas, etc. en nuestra Edad Media de un modo sistemático. Dentro de lo que se podía hacer en aquella fecha, este ensayo fué algo excepcional. Es lástima que este ilustre maestro, el único crítico de arte en España que une la visión amplia del pensador con la ciencia del detalle del especialista, no haya redactado una nueva y completa «historia de la pintura española». Acaso lo haga todavía, y ojalá podamos contribuir a decidirle.—A. VALBUENA.

Fé de erratas. Enmiéndense las siguientes importantes erratas: en la página 8, línea 16; dice «con la francesa» léase «con la ch francesa»; en la página 13, línea 1; dice «Albao», léase «Alabao».

MANUEL CRUZ

IMPORTACIÓN-EXPORTACIÓN

Agente de las líneas navieras

Compañía Trasmediterránea, de Barcelona y
Norddeutscher Lloyd, de Bremen.

Agencia para la venta de frutos en las principales
plazas del mundo.

Venta de materiales para el empaque de frutos e
ingredientes para el mejor cultivo de los mismos.

Dirección telegráfica: CRUZ—Tenerife.

APARTADO DE CORREOS, 22.

Teléfonos, 222, 322, 512 y 24 duplicado.

Calle San José, núm. 10.

SANTA CRUZ DE TENERIFE

ISLAS CANARIAS.

Si quiere Vd. enterarse
de los movimientos pictóricos
de vanguardia

lea el

Bosquejo de la Pintura
del siglo XX.

de J. Rodríguez Doreste

PRECIO: 1,50 PTAS.

Biblioteca de LAS ISLAS

PEREZ GALDÓS, 22.

LAS PALMAS

LE PRINTEMPS

C. García Dorta

Lo más elegante de la estación
en estos almacenes
DR. COMENGE. 9.

Laboratorio de análisis del
DR. CRISTELLY

Ex-alumno de los Institutos de
Alfonso XIII y Príncipe de Asturias
de Madrid

Análisis de todas clases

Preparación de autovacunas

San Francisco, 17. (Farmacia)

DEVORATÍN

El mejor exterminador
de la cochinilla de las plataneras
Manejo fácil e inofensivo

Veán Folleto.

Droguería de A. Espinosa
en Las Palmas
y Santa Cruz de Tenerife



**Línea de vapores fruteros. – Alvaro
Rodríguez López. – Oficina: Ma-
rina, 49. – Teléfono: 529-514.**

Precio: una peseta

Tipografía J. Béthencourt Padilla.-Suárez Guerra, 16.-Tenerife.



DICIEMBRE

Nº 4

AÑO 1

TENERIFE

1927

**la rosa de los vientos
revista mensual
editorial:**

**Agustín Espinosa
García — Juan Ma-
nuel Trujillo—Ernes-
to Pestana Nobrega.**

**Correspondencia de redacción: La Ro-
sa de los Vientos: Ruiz de Padrón, 9.
Santa Cruz de Tenerife**

C A N A R I A S



b i o l o g í a d e u n p a r é n t e s i s

(LA ROSA DE LOS VIENTOS, reseña el anisocronismo de su sonrisa marina, en el calendario de 1927)

Cuando nosotros pulsamos —bajo el aliento peyronesco de Juan Manuel Trujillo— la necesidad espiritual de resucitar ornamentaciones de viejos mapas olvidados, ignorábamos las dificultades de ciertos resucitamientos.

(Creíamos en los caminos amplios. En nuestro sentir había—aún—vagas fermentaciones bíblicas. Que imponían, para los más pesimistas, una bella resolución mágica inmediata.)

Como colegas aturridos, mirábamos el proceso de gestación así:

1.º Hallazgo del mapa antiguo. (Auténtico—desde luego—. Que es donde estarían las verdaderas rosas de los vientos: las rosas de los vientos glanduladas. En las reproducciones modernas—perdido ya el sentimiento de las rosas de los vientos—el mecanismo glandular—inspiración—no existiría.)

2.º Desarrollo del mapa antiguo. (Velamos nosotros todos los mapas antiguos arrollados biológicamente. Como se arrollan el *Julus* o el *Conger*. La visión de la carta vino después.)

3.º Caza de las rosas de los vientos. (El sistema a emplear, nos dividió en dos grupos: a) Grupo oriental: defensor del «arponismo noruego». b) Grupo occidental: defensor del «engaño especular radio-fónico». El método defendido por el grupo a) traía, en su equipaje, la sombrerera nueva de una posible ruptura

glandular. El método del grupo b), con sus seguridades de la captación manhuatesca, custodiaba dificultades de ineficaz lentitud.)

4.º Injertación. (En cada una de las rosas de los vientos literarias, de glándulas de rosas de los vientos portulanianas.)

Aquí terminaría el proceso gestativo. Nuestras ROSA(S) DE LOS VIENTOS podrían salir ya hacia el Sur, hacia el Norte, hacia el Este y hacia el Oeste. Llevaban ya esencia de rosas portulanianas húmedas aún de la tinta azul marina de "los buenos cartógrafos antiguos."

La realización, sin embargo, desmalló batánicamente nuestras redes teóricas. El hallazgo de los mapas antiguos fué muy difícil. Nos engañaban frecuentemente. Hubo que nombrar una junta técnica, expedidora de certificados de antigüedad.

Algunos mapas no tenían más que una rosa de los vientos tan arisca—en sus soledades—que, ante ella, se quebraban todas nuestras geométricas artimañas.

En otros mapas, venían enredadas entre los nombres de los estrechos, de los cabos, de las islas y de los mares, tan presas entre la malla de paralelos y meridianos, que el desenredado de uno de los vientos exigía hábiles manos de peinadora.

La fase número 2—más feliz—fué de to-

dos modos un acto contra natura. Que nos dejó tristes varios días. Como si sobre nuestros ojos se hubiesen colgado las 55 estampas americanas del retratista andaluz Juan de Castellanos.

Y la fase tercera, más áspera aún. Había rosas de los vientos que ponían círculos impasibles frente a los artificios celestinescos del espejo radio-fónico. O que se desnudaban de sus estrellados vestidos rojos, llenos de doradas letras góticas, para desviar el mirar fervoroso de los arponeros.

Hasta nuestros laboratorios llegaron rosas de los vientos que habían dejado olvidado, bajo la isla de A o bajo el cabo de B el estuche de las glándulas.

Otras veces eran los arpones quiénes obstaculizaban el paso hacia la 4.^a fase a las rosas de los vientos desencajadas bajo su garra única.

Luego, los primeros ensayos de injertación. Tan finiseculares. Los galenos—aún sin deshumanizar del todo—descartonados, oliendo a carne fresca.

Fuè una cruzada de lunáticos. Lo que en un principio era cálculo infinitesimal, geometría analítica, serenidad, optimismo, método, ordenación. La ciencia nos fallaba. Los teoremas se espumaban sobre el acantilado realizador.

Nuestro comisionado especial ultramarino Ramón Gómez de la Serna—cartómano recorredor de portulanerías de viejo, cosechero de mapas antiguos, por los rastros de la cartografía—nos escribía entonces—desde Madrid—aquellas desconsoladoras palabras—«En la misma lucha que Vds., siempre»—índice de sus primeros ensayos de cazador de rosas de los vientos.

A Ramón Gómez de la Serna debemos—sin embargo—la primera rosa de los vientos, con glándulas aprovechables. Llegó en un paquetito celeste, encartelado de *frágiles* rojos, tan auténticos, que sólo después de la extracción de la rosa ramonesca dejaron ver el cielo andaluz de la cajita.

Nuestra primera ROSA DE LOS VIENTOS llevaba sabia de la rosa de Ramón. Estaba hecha «de

cristal y espuma de los mares y de estrellificaciones de los desiertos».

Así—sobre estos Trabajos—el n.º 1 de LA ROSA DE LOS VIENTOS. Así, el n.º 2. Así, el n.º 3.

Pero el verano de Africa adormeció nuestras mañanas de cazadores furtivos. Fundió la piedra surrepticia que nos cobijaba. Para moldearla a su gusto. Y—en la primera emboscada—dejar al descubierto nuestro furtividad. Se nos persiguió desde entonces zarescamente. El Gobierno colonial hizo público el bando de las furtividades. Se nos puso policía secreta. En las bibliotecas, se nos cacheaba la entrada. Y fuimos víctimas—Septiembre, 15, XXVII—de la vigilancia dragonera de dos guardias auténticos, durante la inofensiva contemplación de unas cartas geográficas del siglo XII.

Recientemente hemos podido adquirir hasta 10 portulanos cuatrocentistas, garantidos de rosas de los vientos de suave recolección glandular.

Con glandulina nueva para varios meses, LA ROSA DE LOS VIENTOS fusila su 4.^a pirueta sobre el tinglado, exhausto ya, de 1927.

Nosotros quisiéramos—ahora—que los lectores de LA ROSA DE LOS VIENTOS izaran sus colorados corazones sobre el panorama flotante de nuestros heraclidas Trabajos.



folklore:

romancero de canarias

6

En tierrah del rey de Ehpaña
una serrana pasea,
blanca, rubia y colorada,
bonita que no era fea.
Lleva su pelo enrollado
debajo de la montera,
que no se diferenciaba
sí era varòn u era hembra.

Quiso Dioh y mi fortuna
que me encontrara con ella:
ella me dabah treh luchah,
yo le daba treh y media.

Me paso por un camino
donde múchah crúseh viera;
atrevíme y preguntele
que crúseh eran aquèllah.

—Ehtah crúseh, pahtorsillo,
vale mah que no lah sepah,
que son hómbréh que yo mato
y loh entierro en mi cueva.
Y contigo haré lo mihmo
cuando mi veluntá sea.

Malmente llega a la cueva
piedra d'islabón me entrega.

—Prende fuego, pahtorsillo,
mientrah voy a la ribera.

Un el fuego no eh prendido
ya la serrana viniera.
De conéjoh y perdíseh
tràiba la sentura llena;
la perdih la cogió al vuelo,
el conejo a la carrera.

Con unah palàbrah y ótrah
a comer me convirtiera.
Ella se toma el buen vino,
y a mi el vinagre me entrega;
ella se come la carne,
y a mi loh huèsoh me deja.

Acabante de comer
guitarra de oro me entrega:

—Toca, toca, pahtorsillo,
por el uso de tu tierra.

Yo que lo sabía haser
me puse a templar lah cuérdah:

la primera con la quinta,
la cuarta con la tersera.

Con el son de la guitarra
la serrana se durmiera.
Yo que la pehqé dormida
echeme e la cueva fuera,
loh sapàtoh en la mano,
la media en la faldriquera.

Al subir un barranquillo,
y al bajar una ladera,
con el ruido de lah pièdrah
la serrana que me uyera.

—Vuelve atrah, mi pahtorsillo,
que una prenda se te queda.

Yo le desía en voh baja,
bajito que no me uyera

—Esa prenda, mi serrana,
Dioh te haga bien con ella,
que si de oro se volviera,
atrah no vuelvo por ella.

Vaya con Dioh la serrana
que me ehcapé de una y buena.
Voy a contarle a mi padre
lo que la serrana hisiera. (1)

7

Echando vèlah al tiempo,
cayó un marinero al agua;
y apareció un caballero
a la orilla de lah pláyah.

—Qué me dah, marinero,
por que te saque del agua?

—Yo te darè mi navio
cargadito de oro y plata,
a mi mujer que te sirva
y a mi hija por ehclava.

—No te quiero tu navio,
ni tu oro, ni tu plata,
ni a tu mujer que me sirva,
ni a tu hija por ehclava.

Sólo que cuando te muérah
a mi me entrègueh el alma.

—Arreñego de ti, perro,

(1) La gracia que posée este romance en Cataluña y Andalucía—tierras de tradición bandoleril—se ha perdido en Canarias. Nuestro romance no hubiera podido inspirar «La Serrana de Vera» de Lópe de Vega. Ni la comedia—del mismo título—de Vélez de Guevara. Ni el auto sacramental—«La Serrana de Plascencia»—de Valdivieso. Nuestra poesía popular no ha sentido—tan distante el escenario—el bandolerismo serranesc.

y de tuh malah palabrah,
 que mi alma eh de Jesucríto,
 y ya se la tengo dada.
 Mi cuerpo deho a loh péjeh
 y mi vehtimenta al agua,
 mi sombrerito a lah olah,
 que lo lleven y lo traigan.
 Un cuerno le dejó al diablo,
 y eso no de buena gana,
 pa que no fuera disiendo
 a mí no me dejó náda. (2)

8

El día de la Asunción,
 por ser día señalado,
 se salieron doh amígo
 al monte a cortar un palo.
 Tuvieron allá su réplica
 sobre la cuadra del palo:
 uno, que si iba derecho,
 otro, que si iba cambado.
 Alsó el palo por la hacha,
 la tiró por un costado;
 le bota lah tripah fuera,
 la asadura pá otro lado.
 —Echame lah tripah drento,
 por la Virgen del Rosario!
 —Còmo las de echar drento
 si ehtàh todo ensangrentado!
 —Adioh, ovejitah mlah,
 aquéllah que yo guardaba!
 ya no tenéis quién voh lleve
 a la fuente a beber agua.
 No le hagan nada a mi amigo,
 que yo me ha sido el culpado. (3)

(2) El sentimiento del mar—siempre latente—nos ha conservado—embulleciéndolo—este marino romance. Que se relaciona con el «Non Catherinet» portugués. Y es—probablemente—la variante más bella del romancero castellano.

(3) Compárese—en este aspecto—con los romances asturianos, andaluces y catalanes del mismo tema, recogidos por Menéndez Pelayo *Antología*, vol. X, págs. 139, 183 y 250)

Parece de formación indígena. «La *cuadra* del palo» es costumbre montañesa. Aprovechada, alguna vez, por Pereda, ventajoso novelador de la montaña

El romance fronterizo

«El día de la Ascensión
 por ser día señalado
 se salieron de Jaén
 cuatrocientos hijos dalgos».

OTRA VEZ, LA CIUDAD

Otra vez, la ciudad, con su abrazo de seda!
(El mar, el mar! El Mar.
Y la Ciudad tendida en la ribera.)

El faro de la venta.
El monjil cortadillo doscentista
(Retardemos el goce de clavarnos
en la Ciudad morena.)

Lloros de flauta. (Oh, dulce amigo muerto!)
Se hacen —ya?—la toilette de otro día, Peri-
[co.]
y la tarde nos vela su carne azul y rubia
detrás del biombo chino del crepúsculo.

Largas sombras se estiran hasta el cielo.
Hincha su cola el abanico negro
(el abanico negro, cuya curva se funde
con la curva del cielo).
Y alguien llama a la Luna.
Y le pide—en cuartetos—
que haga trizas las sombras con una carca-
[jada.]

(Luna lunera, cascabelera.
La de los niños y los poetas!)

Ay, este vino de tinieblas!
Y la Ciudad—abajo—tendida en la ribera.
Sus collares de luces.
Sus gritos perfumados de sirenas.

Entremos —de una vez—en la Ciudad mo-
[rena!]

Bién sé que sus casonas, atropelladamente,
saldrán a recibirme, igual que amigas viejas

Bién sé que el corazón, perdido en su madeja,
lo hallaré entre las vueltas
de la amada calleja,
clavado en el ventano de una casucha fea.

Canta—canta— poeta!
En tu guitarra pueblerina, canta
—jen tu guitarra pueblerina y honda!—
una canción de noche
con ceniza de ojeras.

EMETERIO GUTIERREZ ALBELO.

P o e m a s

3

1

*Avión
gustador de las rosas del jardín celestial
violador de violetas
devorador de nubes y kilómetros
Asustador de Angeles*

*Temor
del padre celestial*

*Avión
pájaro artificial
con alas de madera
con riñones de hierro
y corazón
de aceite mineral*

*Avión
violador de nubes
Abejón
en la tarde otoñal*

2

*La Virgen hace bolillos
Los angelitos pelan la pava
y Dios consigo mismo
juega al tresillo
San Juan
señala a las vírgenes
dos aeroplanos
que vienen y van
San Pedro se lava las manos
San Isidoro hace el censo
Llaman. Abre San Pedro
Se cuele un grillo
Y Dios acaba
de pegarse un codillo*

*El cohete
se elevó marcándose camino
en la oscuridad*

*Dentro de cien años
una estrella más*

4

*A esta hora
ya la calle ha ordenado
sus casas
Y las tiene a todas
asomadas
a la ventana
Pero no las deja
y pasa y repasa
por delante de ellas
en continua guardia
A veces
hace que se marcha
y dobla la esquina
y se queda
escondida detrás de otras casas
Pero ellas lo saben
ya saben sus idas
sus marchas
y no osan moverse
ni irse de sus ventanas
¡Oh, le tienen un miedo
muy grande!
Y en efecto es terrible
esta calle asfaltada.*

AGUSTIN MIRANDA JUNCO

7

antología de félix delgado



(Félix Delgado nació en 1904. En Las Palmas. En esta ciudad estudia los libros primeros. Permanece dos años en el Seminario Conciliar. En 1919 es redactor de *El Espectador*. En *La Jornada* y en *El Liberal* escribe más tarde. Publicáronse sus primeros versos en Madrid—*La Pluma, España*— y en La Coruña—*Alfar*—. En 1923 aparece su primer libro *Paisajes y otras visiones*, prologado por Claudio de la Torre. Juana de Ibarbourou publica— en *El Comercio*, de Montevideo—versos de este libro, dedicándoles un comentario. Ahora la Biblioteca "Islas" imprime un segundo libro *Índice de horas felices*, con prólogo de Pedro Perdomo Acedo.)

INVIERNO

*Llueve...
El cielo se descuaja en agua.
La tierra va tragando,
intensamente,
hasta que llega el agua a sus entrañas.
...Llueve más recio ahora
y en la tierra
se van formando charcos...*

*¡Hay algo profundamente agón,
en el ambiente álgido...!
¡Llueve!
¡La tierra se está ahogando...!*

LEJANIA

I

*El fondo del paisaje;
las esirellas; el barco
que llega al horizonte;
la carretera larga;
los días infantiles;
la luz de las mañanas todas
al llegar al ocaso
y la del ocaso al llegar
la noche cada día;
el aroma que del campo
viene a la ciudad ruidosa;
el viento cuando apenas
nos acaricia el rostro;
la lluvia; el sol; el sueño
al despertar; las palabras
dichas hace un instante...
Todo eso y más, es la lejanía.
¡Todo es lejanía, a cada minuto
que la vida avanza!
Luego, la vida,
será la lejanía cuando
la muerte llegue.
... Y el infinito, mudo,
que es lo más lejano
cuanto más queremos
acercarnos a él.*

*¡Tu eres todo eso y más!
Eres la lejanía de todos
mis momentos.
Te acercas y te alejas, al instante.
Eres el fondo del paisaje de mi vida...
¡Eres la lejanía divina
de mi vida, como Dios,
eternamente cerca y lejos...!*

y II.

Silencio, alma de las cosas muertas,
alma de lo que sueña,
perfecta música del Universo,
alma actual de lo que será;
ahora llegas,
después de larga ausencia
y tan intensamente traes
el recuerdo—¡Ella es todo el recuerdo—!
que no te dejaré partir...
¡Te guardaré en el alma,
silencio—¡Tu, mi silencio!—
para siempre... silenciosamente!

MAR EN LA ORILLA Y EN LA ALTURA

Desde la orilla, eres pequeño, mar,
para mi alma ávida de tu grandeza.
Te aplastas, te achicas contra el cielo
--mar de arriba que tiene su horizonte en tu
[horizonte,—
te escondes en tí mismo, asustado
de verme limitándote
la orilla con mis plantas...
Si me alzo hasta la cumbre,
te agigantas, terrible,
imponiendo tu inmensidad
al orgullo de mi altura,
abriendo tu horizonte limitado
tan lejos... ¡tan remotamente lejos!,
que la vista no llega hasta tu límite,
y el alma solo llega—si llega— fatigada
(1.924)

INDICE DE LAS HORAS FELICES

I

Campo. Hondos barrancos; valles silencio-
[sos,
árboles gigantescos; montañas y montañas.
Tú, junto a mi erguida,
llena de sol, de aire, de perfume
de flor abierta en la mañana.

...Y de pronto, el rubor que sube a las me-
[jillas
—te traicionó el deseo de tu alma—
¡Oh, que sensación de claridad, de pronto
y de tinieblas; de agitación
—sin movimiento—de alegre zarabanda!

II

El viento jugaba, travieso,
entre los pliegues de tu traje rosa.
Las manos ágiles del viento
con tu cuerpo jugaban, afanosas.
Sentías sus caricias suaves
--de alas de mariposas—
y tu rostro, encendido,
era como la aurora.
El viento se ceñía a tu cintura,
y a tus piernas, ágiles, de corza,
y tus brazos desnudos...
y a tus senos de redondez melódica.

El viento, como en un sueño, te desnudó
¡Eras roja y morena como la caoba!

III

Energías del mar, contenta como un niño,
por el sol barnizada y por el agua;
me tendías los brazos en abrazo imposible.
¡Solo el mar te abrazaba!
En mi deseo era mar en furia,
era mar en calma,
mar que te agredía
y te acariciaba.

(1.927)

FÉLIX DELGADO.

Nota:—"Invierno" y "Lejanía", pertenecen al libro "Paisajes y otras visiones", 1.923. — "A" mis Rivers, en su retorno" y "Mar en la orilla y en la altura", son poemas sueltos, no recopilados aún.—"Índice de las horas felices" es el título del volumen X de la Biblioteca "ISLAS", Las Palmas, con prólogo de Pedro Perdomo Acedo, próximo a publicarse.

C A R T O N P U R O

*Los rañiles del tranvía
no se encuentran nunca.
Coge una moneda de plata
y pónla sobre el sueño de la luna.—*

*¡Que el Romanticismo
se corte la melena y se ponga peluca
empolvada!—Siglo XVIII.*

*Sonatas cristalinas—
Sustituyamos los contornos por esquinas.*

*Un niño de madera
en un amojamado portal
es adorado por los Reyes de Naipes.*

La hija borra el pecado original.

*Las llamas se esfumaron
en torno al enemigo malo
Entre cortinas aureas se consumió Toledo.
Queda sólo la calle del hombre de palo.*

*Yo con postes de telégrafo
construyo un silogismo a golpes de compás.
La torre Eiffel se plasma en casita de Belèn
y Aristóteles vuelve con Don Santo Tomás.*

*La ópera cae a tierra, y surge la sinfonía
—Síguen sin encontrarse los hierros del tran-
[vía—*

*Mi gorro es de papel.
Se está volviendo pergamino mi piel,*

*Y se secan las hojas de los árboles. Dios
ordena se hagan piedra las estrellas y el sol.*

*Levantemos el esperpento primitivo,
y vuelva la paloma y huya el chivo.*

*¡Viva la Geometría
y no se encuentren nunca los rañiles del tran-
[vía!*

*Sea nuestro lema:
«convertir en valle la selva»,
y «oponer el clasicismo capital
a la polis policroma
de una ciudad lineal»*

*Y encerrar el corazón
en una magna caja de cartón.*

ANGEL BALBUENA PRAT

la caja de conchas

Una historia muy conmovedora en que se mezclan las conchas, las cajas de conchas y el amor ensombrece mis ojos cuando veo las cajas de conchas. He aquí esa historia:

Adelaida se hizo novia de un piloto. Tenía esa vocación que hay que tener como para entrar en el claustro para ser novia de un piloto. Su fidelidad era formidable y podía resistir en su espera que los barcos diesen la vuelta al mundo.

Todas sus amigas la admiraban y le fueron haciendo poco a poco una leyenda de santidad que parecía que era ella la que podía proteger en alta mar la nave en que navegaba él.

Como si fuese más luminosa que bella —era sólo bonitilla— atraía las miradas de la gente y todo el mundo preguntaba al verla en un rincón de los bailes o de los velatorios: “¿Quién es aquélla?” “Es la novia de un piloto”, les respondían, y todo el mundo la respetaba.

En medio de aquellas relaciones, cuan-

do ya tenía unas cuartas cartas, Adelaida compró la caja de conchas más grande que había en el bazar del pueblo para guardarlas en un sitio a propósito. Con su caja siempre enfrente trabajaba en la solana o en el portal, le parecía que las cartas estaban en el cofre digno de las cartas de un piloto. En el fondo sospechaba que su rasgo de comprar la caja había sido una cortesanía al mar para mantenerle propicio al guardar las cartas en esa cajita como de su fabricación.

“Es como si hubiese comprado un exvoto”, pensaba ella con su fondo de idolatría.

La caja de conchas era para su culto como caja pascual. Muchos ratos se miraba en su espejito y se creía ver frente al rostro de él como en las fotografías de los recién casados.

Así las cosas sucedió la catástrofe. El piloto se ahogó. Pasemos sobre el dolor. Fué quizás mayor que todos los dolores como cada dolor, como todos los dolores. Resignación.

Adelaida lloró sobre su caja de conchas todo su largo dolor.

“¡Si yo hubiese arrojado la caja de conchas con sus cartas al mar el día de la galerna hubiese aplacado su furor!”, pensaba siempre tan idólatra como somos todos.

Y desde entonces tiene en lo alto de su cómoda de vieja soltera viuda de un marino, la caja de conchas que mira como el verdadero féretro de su muerto, porque los restos del que cae en el mar *sólo pueden estar en tierra en el fondo de una caja de conchas*, y eso es lo que se presiente al levantar las tapas de todas las cajas de conchas: *Que allí se refugia un naufrago.*

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

el estu- d i a n t e

Víspera de San Juan, el Estudiante caminaba el camino de la playa. Las piteras azules desfallecían sobre sus pantalones negros. El Barbero sobre el astrágalo de la barbería cantaba sobre los labios lívidos de su guitarra nueva.

—Adios, Estudiante.

—Adios, Barbero.

El Estudiante caminaba el camino de la playa. Las caderas lunáticas de tres mujeres embutían medias lunas en las sombras. En un mirador verde dormía un loro verde.

La caseta del Aduanero es el faro de los cangrejos naufragos. La ventana tiene su capa de luz blanca sobre la playa para que la sonrían todas las sirenas de la mar. El Estudiante toca en la caseta del Aduanero. El Aduanero, en la puerta, dice:

—Cuántos kilos de peces? Cómo te llamas? Te hago el recibo?

El Estudiante, en la puerta, dice:

—Laurencia ha comprado unos zapatos nuevos para la noche de San Juan.

—El padre de Laurencia tenía un molino. Una tarde vino un hombre de La Habana. En el molino se quedó el hombre de La Habana.

—Laurencia ha comprado unas faldas nuevas para la noche de San Juan.

—El hombre de La Habana tenía la cara amarilla. Las mujeres miraban su leontina de oro. El hombre de La Habana enfermó gravemente.

—Laurencia ha comprado un pañuelo nuevo para la noche de San Juan.

—El hombre de La Habana murió. Una caja llena de pesos tenía. El padre de Laurencia dijo a los guardias civiles que en el molino no estaba la caja llena de pesos.

Los cristales de los miradores son los espejos de la luna. La luna mira en los cristales del mirador de Laurencia su peinado último. Un colegial canta en la ventana de la casa del alcalde.

(Luna, lunera.
Cascabelera.
Dile a Perico
que toque el pito.)

La luna se pone seria, como un orador que le cayera un mosquito en la copa de agua.

Se abre la puertecita del mirador. El espejo de luna se quiebra en los interiores. La luna llora lágrimas de estrellas. Laurencia acoda un brazo sobre el barandal.

El Estudiante dice:

—No me mires con los ojos en las esquinas. Tus pechos grandes me seducen. Tus miradas me hacen morir de dolor.

El Estudiante dice:

—Yo te miraba en el mirador, con el atlas sobre tus piernas. Yo miraba el mar de tu Geografía. Yo miraba los navios navegando.

—Y qué más mirabas?

—El rey negro en la selva.

—Y qué más mirabas?

—El torero toreando.

—Y qué más mirabas?

—El millonario en avión.

—Y qué más mirabas?

—El indio en la pagoda.

—Y qué más mirabas?

—El atlas sobre tus piernas. Tus ojos sobre el atlas.

—Tus palabras son dulces, Estudiante. Mas no me gusta tu traje negro. Un estudiante vestido de negro, es un novio como todos los novios.

Laurencia entra en los interiores sombríos. La puertecita del mirador se cierra. De nuevo la luna tiene espejos. La luna sonríe sonrisas de estrellas.

El Estudiante se sienta en la muralla, con la mano en la mejilla. Por el camino de las piteras viene una guitarra. El Barbero viene cantando sobre sus labios lívidos.

El Barbero dice:

—Por qué tienes, Estudiante, la mano en la mejilla?

—Porque Laurencia no quiere casarse conmigo.

—Por qué no quiere casarse contigo?

—Porque yo no se ser su novio.

—Vete a la tierra de los moros. Siete moros traerás. Con los siete moros cautivarás a Laurencia.

Las sombras de la mar roban al Estudiante. Las sombras de las callejas roban al Barbero. En las sombras balbucean los labios lívidos de la guitarra.

Mañanita de San Juan. Siete puertas bostezan: sus sombras ruedan por los gajos de las calles. Los gallos llevan cla-

veles rojos detrás de las orejas.

Siete mujeres sobre las sombras caídas de las puertas. Sus faldas revolean en el aire. Van las siete a bañarse a la playa.

Sobre las arenas tienden sus cuerpos. En las redes están enredados los erizos azules y las algas amarillas. Las siete mujeres hablan.

—Cerca de la orilla, el mar galanteará mi cuerpo.

—Yo quiero hacer crochet, con el hilo de las espumas.

—En la arena, dibujaré triángulos, trapecios, rectángulos. Luego, ordenaré a la mar que borre la pizarra.

Las siete bañistas gozan de sus vientres en la arena. Sus cuerpos bostezan sonrisas inacabables. Los erizos enturbian las palabras con sus olores salados.

Por el camino de la playa, viene el Barbero cantando romances. Un romance viene cantando el Barbero.

(Mañanita de San Juan
como costumbre que fuera

Laurencia se fué a bañar
sus carnes blancas y bellas.)

Las cuerdas de la guitarra pulsan los cuerpos de las bañistas. Bailan las bañistas coronadas de algas. Bailan sus sombras coronadas de algas. Sus caderas huyen de las manos moriscas del romance.

El Barbero canta sobre los labios lividos de su guitarra nueva. Las piteras del camino se retuercen. Los cuencos de los árboles negrean.

(Vino el barquito de moros
y a Laurencia se la llevan.)

Las golondrinas vuelan sin saber volar. Vino el barquito de moros. Las bañistas huyen temblorosas, entre las manos morenas de los moros. Los moros cogen los brazos blancos de Laurencia.

Laurencia arranca un puñal de una faja de pieles. El puñal saca amapolas de las telas blancas de los moros. Los moros caen como barajas sobre la playa.

Un moro ha caído ante sus piernas. Laurencia lo levanta con sus manos blancas. Con el moro va Laurencia, camino de la casa.

El moro dice:

—Laurencia: yo soy el estudiante que te enamoraba.

Laurencia dice:

—Me quieres todavía?

—Por tí me he vestido de moro. Mi traje negro no te gustaba.

—Eres guapo, Estudiante. Yo te quiero, Estudiante.

En el mirador de Laurencia está la hermana de Laurencia. El codo sobre el barandal, la cabeza sobre la mano. La hermana de Laurencia grita con los brazos levantados.

—Madre: ahí viene Laurencia con un morito.

Los empleados de la funeraria se llevan los moros muertos.

JUAN TRUJILLO

Que pasa en la mar?

noviembre.



3 mares

Lópe de Vega dice:

"Aquel poeta es culto que cultiva de suerte su poema, que no deja cosa áspera ni *escura*, cómo un labrador su campo; que eso es cultura, aunque ellos dirán que lo toman por ornamento"

El calendarista dice:

Un mar culto es un mar sin oscuridad. El navío, el bañista, el avión, son las tres flores de la Cultura que el hombre—en diversas épocas—ha arrojado sobre los mares oscuros, para incendiarlos de claridad.

I

Los navíos del Renacimiento, recorrieron las nieblas primeras de los mares. Todos los mares eran navegados. Los exploradores exploraban los mares lejanos. Los exploradores exploraban las tierras lejanas. Se dibujaron—sobre los mares, primorosas rosas de los vientos—innumerables cartas geográficas.

Los poetas escribían, entonces, poemas ultramarinos, con los mares surcados por maravillosos navíos. Uno de estos poemas era escrito en la isla de Tenerife. Un poeta, Antonio de Viana, publicaba en —1.604— Sevilla, el poema ultramarino de las islas Canarias. Titulólo *Antigüedades de las islas Afortunadas*. Un elogio dedicóle Lópe de Vega.

Las cañas de azúcar crecían en las islas. Con su licor escribió Antonio de Viana la melosa poética de unas infantas rubias sobre unas pulposas hojas. El mar ornamenta este poema. Sobre este mar navegan los navíos—«pájaros negros de muy blancas alas»—luminosos de las Españas.

II

Los bañistas del Neoclasicismo recorrieron

las nieblas segundas de los mares oscuros. Todas las playas eran conocidas. Los trajes cortesanos revoleaban sobre las arenas blancas. Las estatuas helénicas habían retraído las sonrisas de los cuerpos desnudos sobre el mar verde. Las playas eran los salones estivales de las galanterías.

Los poetas hablaban de las ninfas de la mar. Un poeta desconocido—yo he hablado de este poeta por vez primera—de la isla de Tenerife, recuerda en una oda los días primeros de su vida. Los días en que placiale abandonar su cuerpo africano a las espumas marinas.

(«En tu seno azulado
cual las burbujas de metal luciente
que en el se mecen, sin temor nadaba;
y si en su furor bramabas inclemente,
tu furor me hechizaba;
eras mi padre, que aplacar quisiera,
alagando tu blanda cabellera.»)

III

Los aviones del Novecentismo han recorrido las nieblas terceras de los mares oscuros. Los aviones estrechan los mares.

Un poeta adolescente de la isla de Gran Canaria, escribe el poema de los aviones. Este poeta es Agustín Miranda. "La Rosa de los Vientos", publica su poema *Avión*. Este avión es el Don Juan de la Naturaleza.

Los aviones limpiarán con los plumeros de sus colas los turbios ojos de poetas oceánicos?.

El navío, el bañista, el avión, son las tres flores de la Cultura que el hombre—en diversas épocas—ha arrojado sobre los mares oscuros, para incendiarlos de claridad.

En vano Pan, junto a las playas, hinchará sus carrillos sobre la flauta caótica. En vano, para el hombre que de una Naturaleza ha hecho un Objeto.

CALENDARIO

JUAN TRUJILLO.

juan gris

1.—Con la muerte de Juan Gris se desploma el último baluarte fuerte del cubismo bidimensional. Ya Picasso había abandonado la fortaleza plana para atrincherarse—otro salto más—tras las consistentes formas clásicas de Rafael y de Ingres. Picasso trajo este cubismo y lo abandonó después. Juan Gris le ayudó a traerlo y no quiso abandonarlo nunca. El nombre es de Matisse. Que no dió el nombre solamente. Fué el iniciador también. Y apologista bullanguero—apóstol teórico—Apollinaire.

2.—Para hablar del cubismo de Juan Gris es necesario hablar del cubismo de Picasso. Es el mismo. La pintura sujeta a las dos dimensiones del cuadro. Pintura planiforme. Sin preocupaciones de volumen. Esto es: el cuadro como conjunto de formas planas coloreadas.

Pero si para hablar de Juan Gris hemos de ir a Picasso, para hablar del cubismo de ambos hemos de llegar a Matisse. El arte negro no como punto de partida. Si no como chispazo que enciende la decisión. El cubismo se estaba preparando desde que Henri Matisse—el más "fauve" de los "fauves"—levantó la indignación al oponer, frente a la "nature naturelle" impresionista, el nuevo estilo plano que limita la visión externa a los rasgos principales, simplificando el conjunto artístico.

La culpa del cubismo no es solo de los negros. Porque si la tentación empieza con Matisse, el pecado original está en Cézanne. (Tenía que salir. Era irremediable. ¡Otra vez Cézanne! Y siempre. Tendrá que salir siempre que se hable de un movimiento pictórico del noventa y cinco). No debemos olvidarlo "La manzana es de Cézanne."

3.—El pecado de Cézanne fué aprovechado de diferente modo. De un lado Matisse da los primeros balbuceos planos que preparan la salida del cubismo de Picasso. Que salta al lienzo al contacto con el arte negro. Y que defienden de cerca Gris, Gleizes, Metzinger, Bracque... (Juan Gris, tal vez, el que mejor defiende. Teoriza con sinceridad—es un convencido, y es el cubista que con más acierto logra componer un

cuadro). Y de otro lado André Derain sabe interpretar más claramente las enseñanzas de Cézanne. La teoría que resuelve toda la naturaleza en tres formas fundamentales: la esfera, el cubo y el cilindro, fué recogida por Derain para llevar a la pintura el sentimiento de profundidad. Así como en Matisse se inicia el cubismo plano, de dos dimensiones, en Derain se intenta el cubismo cúbico, exaltador del volumen. De nuevo comienza a interesar la forma. Y el cubismo se enriquece con una nueva dimensión,

El intento voluminista de Derain ¿no constituye una nueva interpretación cubista?. Cuando Matisse exclamó: "Encore des cubes ¡Assez de cubisme!"—evocación a Cézanne—reflejaba más propiamente el concepto cubista de Derain que el planiformismo de Picasso.

4.—Aquí cerraremos estas notas ligeras que el recuerdo de Juan Gris ha motivado. La muerte del último cubista plano ha sido—simultáneamente—el final de su arte. Pero no del cubismo. Que aumentando su campo dimensional, sigue surcando mares inquietos. Hundiendo la proa de su nave en las profundidades del lienzo. (A bordo—enseña occidental, multicolor—Gross, Chirico, Carrá...)

Ya intentaremos ampliar, fortaleciéndolos, la ligereza de estos caracteres en un próximo ensayo definidor de estos dos conceptos del cubismo.

ERNESTO PESTANA NOBREGA.

g o y a

..

HUMORISMO.—Profundo, y socavador, y sintético. Con razón se afirma su preeminencia y se vincula en él el esfuerzo inicial. Goya, con impulso recio, lanzó el disco rotante de su humorismo—rojo y negro—, que, traspasando los umbrales de su época, choca hoy en el ávido frontón de nuestro tiempo. Donde el nuestro, reflejado, tuerce el sentido del suyo, incindentado.

Fué el precursor del humorismo de nuestro momento. Mejor, el primer humorista contemporáneo en el moderno sentido del concepto. En el sentido de incisión, de sutileza; no sólo en el de contraste, porque este es esencia de todo humorismo. Y ya se habían dado, a la hora de su advenimiento, muestras de humorísticas contradicciones.

El suyo, no obstante, es el más español por lo acusado del contraste, por su vehemencia reticente, por sus trágicas antinomias. Nuestro fervor lo reverencia por hermano primogénito. Pero su misma calidad primigenia hizo excesivamente violenta la erupción de su humor.

El humorismo de Goya es rencoroso, indignado; su risa no es sosegada y plácida como la del nuestro. Por el contrario; es rictus amargo, sardónico. Porque su visión no fué serena y marginal.

La perspectiva es la gran animadora de la serenidad. Todo clasicismo implica la contemplación a distancia, que permita a la mirada reposar lenta en la seguridad de la lejana apoyatura de nuestras plantas. Goya—contrariamente—se sumió en el torrente de la vida. Quemó sus alas en la llama siniestra. Y su humorismo resultó crepitante, dinámico, torturado. Si nuestra sensibilidad vibra ante su excitación más es por resonancia de su intensidad, que por coincidencia con nuestro tono. Su voz es intensa, sí; pero aguda, agria, hiriente, con acento de leve inflexión sobrenatural, con energía de *stacatto*. La nuestra—clásica—menos intensa, apaga su timbre, y rezuma su ironía en un penumbroso medio tono.

El humorismo de nuestro momento es humorismo de espectador, no de febril actor. Tiene toda la serenidad de la lejanía y toda la querida indiferencia de la inhibición. Y su risa no es crispación angustiosa como en Goya.

Una actitud cómoda es una actitud alegre. Y la de nuestro Siglo es plena actitud *d'aisance*. Por eso en nuestro humorismo se insinúa un retozón regocijo y no se reflejan sombríos resplandores de tragedia.

La sonrisa es la ofrenda de nuestro humorismo. Mas sonrisa sin íntima desazón, sin resentimiento y sin rencorosa paradoja. Sonrisa segura. Firmemente segura.

"Nuestra emoción—dice Ortega y Gasset con referencia a Goya—es acaso fuerte y punzante ante sus lienzos, pero no es segura."

El germen de esta inseguridad es, sin duda, su impresionismo vital. Goya se abandonó al

hirviente oleaje de la vida, y mostró, a sus latigazos, una susceptibilidad extrema. Se dejó impresionar. Y la impresión, por vibrante, por aguda, por plástica que sea, no puede ir transida de esencias de firmeza. Platón dice que las impresiones se escapan si no las ligamos con la razón, como, según la leyenda, las estatuas de Demetrios huían nocturnamente de los jardines si no se las ataba. Las impresiones de Goya ante los chispazos vitales que le sacudían son instintivas, desenfundadas, broncas, sin la rigurosa disciplina de la contención, sin el estrecho cerco de la razón, sin la serena visión que da la lejanía, características las tres del moderno humorismo.

Son las suyas hondas e inquietantes; pero equívocas, problemáticas, turbadoras; extraña amalgama de risas y terror.

Nuestro humorismo es fríamente objetivo. Enfoca la realidad, quinta esencia sus elementos y aplica el cotejo contrastador de su ironía. Y, luego, esboza la sonrisa, que surge incólume, ileso, de la batalla. Goya, en cambio, sonríe dolorido, porque en su recio fustigar se alcanza, se hiera a sí mismo.

Sus "Caprichos" y sus "Desastres"—*Y aún no se van; Los Chinchillas; No hay quien los desate; Hasta la muerte; Que viene el coco; Que se la llevaron; No se puede mirar; etc.*—son zarpazos geniales, sí; pero zarpazos a la postre, que maltrechan el ánimo y le acibaran con las amargas heces de la vida.

SUPERREALISMO. Una revelación insospechada. Nos la ofrece Maurice Raynal en *L'Anthologie*. Nos define el actual superrealismo: "La doctrina superrealista consiste en escuchar la inspiración del pensamiento fuera de toda vigilancia de la razón, y nos permite, por consiguiente, pintar los ensueños interiores y los estados de alma por medio de todos los procedimientos gráficos imaginables; su finalidad es sugerir el misterio de lo subconsciente, traduciendo los objetos más usuales a formas sentimentales de la mayor fantasía, de la mayor rareza, de la mayor melancolía, de la mayor emoción, hasta llegar a la tragedia o a la pesadilla".

Es decir, el absoluto dominio del instinto, la instauración plena de un desenfreno instintivo. La afloración del hondo misterio subconsciente. Pesadillas y ensueños demoníacos.

He aquí una secreta afinidad, un claro precedente: Goya superrealista. Porque plasmó los hallazgos de su instinto, distanciado de su razón—*El sueño de la razón produce mons-*

truos—; porque buceò muy hondo en la entraña alucinadora de los sueños; porque vertió, en negro torrente, el fantástico mundo simbólico de las pesadillas y de las visiones infernales. Sus célebres "*Buen viaje*" y "*Las causas de la muerte*" son como visiones fragmentarias, kaleidoscópicas, de una fáustica noche de Valpurgis.

Y, claramente, una iniciación, un precedente. Pero nuestra época no posee—por fortuna—alma medieval y no se encoge con temores de superstición. Y de todos estos espectáculos superrealistas—goyescos y modernos—elimina las morbosas alusiones literarias y atiende tan sólo al estricto y puro valor y al sencillo concepto pictóricos.

JUAN RODRIGUEZ DORESTE.

Isla de Gran Canaria, en Julio.

sáulo torón

TIERRA Y MAR.—Peñascos tostados del sol—calcinante, africano, infernal—y la espuma—como un anillo de plata—rodeando, abrazando, esfumando. El poeta mira a las piedras, al polvo del desierto, y a las casas pequeñas y humildes. El poeta no ha salido de su isla. Mira las hileras de casas, la carretera larga—adornada de hoteles con flores—y el puerto lleno de monstruos del Neptuno novecentista. Y se dirige, por primera vez, a otras gentes, a otros lugares—inmensidades de tierra—donde se olvide al mar. Y saca de las entrañas de la isla, su ofrenda devota. Y la coloca con humildad, con dudas, con avergonzamientos, en la bandeja de oro de la poesía europea.

SAULO. Es un poeta conocido; un poeta hermano. Su libro—*Las monedas de cobre*—conocido también. Hasta podemos verlo nombrado en *Die Moderne Spanische Dichtung* de J.F. Montesinos, 1927 (páginas 110 y 210)—Cuando sonó—tenuemente—el disco oscuro en el amarillo círculo lujoso, un poeta de plena Europa—poeta construido, puro; prosista fino, perfecto; crítico artista y agudo (preguntadlo

si no a Meléndez Valdés)—atisbó el ademán del oferente y oyó el tintineo. Y—solemne, canonical, al propio tiempo que afectuoso—mostró a todos la ofrenda del isleño. Salinas admitió a Saulo, porque no buscó, como el indiano ambicioso, "monedas de oro de sol" o "monedas de plata de luna." Le vió llevando "unas monedas de cobre en la palma de la mano" y por eso le reconoció como el "señor de gran riqueza, que no se cambia ni se acuña". Y en ese día las tierras de la isla se conmovieron de júbilo. Y el cielo miró con cariño a los peñascos.

Porque

"por pecado de ambición de cobre
no condena el hombre su alma."

EN EL CAMINO DE DAMASCO. Parece que el nombre tiene un rayo de la estrella de los destinos. En la ofrenda de cobre, el poeta amó a las cosas, y a los rincones, y al puerto. Apenas—entre los faros, las barcas pescadoras, las flotas de países extraños—tuvieron sentido *Las últimas palabras* y el deseo de mar. Saulo hizo el último viaje al santuario del dios antiguo, del dios de tierra. Empezó a caminar hacia la Damasco ideal—hacia el peñasco del Testamento Viejo—Y por la carretera, larga, llena de polvo—incienso rural— y, sin oír las voces del dios nuevo, se sintió cansado. ¿Para qué cantar las tierras si siempre son las mismas? ¿Para qué el canto al vivir cotidiano? Saulo se acongojó. Con las sombras de la tarde, el lobo flaco del remordimiento acechaba.

Pero se oyó un mugir inmenso—una bocina fué la trompa arcangélica del Nuevo Mesías—; la luna envió un rayo de plata a las aguas del lado del camino, y el caminante se conmovió en su alma.

Y se oyó la voz del océano: «Saulo, Saulo... ¿por qué no me cantas?». Y desde aquel día—que supo oír al dios—Saulo se convirtió en el *Pablo* de la religión del mar.

Y se cumplió el sino del nombre.

EL CARACOL. Hoy la ofrenda del poeta es un caracol, pequeñito, lleno de curvas musicales, bocina y portavoz del nuevo reino. Nos lo presentó un gran poeta de tierra, Antonio Machado—de tierra siempre, aunque soñó a veces con mares de España—; y así penetra en Castilla la buena nueva oceánica, renovadora, isleña.

Saulo vió pasar—sentado en su roca—por el mar de reflejos morados, verdes, azules, el carro del Pagano, chorreando espuma y bengaleando policromías rubenianas. Le vió, y le de-

jò pasar. Había pasado dos veces. Una, en el Renacimiento, entre tritones y delfines greco-romanos, entre las voces corellianas de las Nereidas Otra, en el modernismo, con el poeta-padre con irisdiscencias espectrales, con medusas y nautilus, mientras envolvían la visión, diamantes de rizada espuma.

El poeta dejó pasar al clásico. Y vió una inmensidad divina y suprema. Oró—entre plata y naranja de poniente—. La espuma se deshizo y calló el rumor de las olas. Lanzó la palabra misteriosa de las sombras y las estrellas. Y comulgó con el agua inmensa. Y fué una ola, una espuma más.

ANGEL VALBUENA PRAT.

Madrid. 21. VII. 926.

grandes maestros

Nuestros grandes maestros nos van dejando. Uno tras otro va desapareciendo de entre nosotros y lo que mayor espanto me produce en este fenómeno tan natural, es la perspectiva de que nosotros, los pequeños maestros, tendremos pronto o tarde que ocupar su lugar vacío. Hace pocos meses perdíamos a D. José Daurella, catedrático de Lógica de la Universidad de Barcelona, últimamente es D. Juan de Arana y de la Hidalga, que lo fué de Derecho Natural en el mismo docto centro. El primero nos había enseñado, por el camino más o menos extraviado del silogismo, la manera de alcanzar la Verdad, con mayúscula. ¿Cómo poder olvidar aquella voz de bajo de uno de mis compañeros cuando proclamaba que *los árboles no hablan?* ¿Y la voz de tenor de otro, constatando que *el tilo es un árbol?* Todo ello para que una voz de fasete sacase la apasionante consecuencia de que *el Tilo no habla*. A la verdad yo salí de clase de Lógica con crueles dudas respecto de la existencia de la Verdad.

D. Juan de Arana nos enseñaba (o mejor enseñaba a mis amigos, pues yo solo asistí a su clase en calidad de aficionado) lo que era la naturalidad. Yo francamente, no estoy seguro de que exista el Derecho natural.

De la clase de Arana no saqué nada en limpio y así me he quedado sin saber si el derecho tiene unos principios inmutables, válidos en todas partes y en todos tiempos, o si el derecho natural es un derecho artificial, que unos cuantos respetables señores llaman natural porque están encantados de la vida. Lo único que sé es que entonces el derecho natural era una asignatura bastante molesta, que se estudiaba en un libro de un tal Cepeda.

Era una asignatura típica. En los prolegómenos, el autor, hablaba largamente de la importancia de la misma, sin duda para convencernos de que se merecía el sueldo que ganaba. Luego seguía la exposición de las teorías del derecho. Eran muchos: teoría de Rousseau, teoría de Kant, teoría de Hegel, etc, etc. sin contar los griegos ni los «modernos». Esta procesión de teorías, si entonces hubiésemos tenido un poco de experiencia, nos habría amoscado bastante, porque nos habría demostrado que el derecho natural es una cosa muy relativa ya que cada cabeza ha albergado ideas bien particulares sobre la materia. Pero luego venían las refutaciones. En esto el Cepeda era realmente admirable, y el Dr. Arana era más cepedista que el mismo Cepeda. Le interesaba la refutación mucho más que la teoría.

Señor Fulano—decía—hoy estamos en la teoría de Hobbes. Diga V. la teoría de Hobbes...

Nuestro Fulano abría parsimoniosamente su programa y leía en voz alta: Teoría de Opes; luego evolucionaba en el banco para pegar la espalda en la mesa posterior, se pasaba la lengua por los labios y quedaba seco. El apuntador era un apuntador indigno y no insinuaba nada. Después de unos minutos que el Dr. Arana pasaba examinando la lista, al Sr. Fulano decía tapajosamente: —No he podido estudiarla...

Todavía no había nada perdido.—¿No sabe V. la teoría de Opes, señor Fulano?—exclamaba sorprendido el Dr. Arana,—Pues diga V. su refutación.

Como esto de los apuntadores está tan mal reglamentado, a lo mejor salla una Sibila inspiradora del punto más insospechado. El amigo Fulano recogía algunas ondas y sacaba de ellas todo el partido posible. El Dr. Arana que-

daba entusiasmado: ¡la refutación, he ahí el ideal! Cuando se acababan las refutaciones toda la clase estaba convencida de que Kant, Rousseau, Leibnitz, Hobbes, Spinozza, los griegos, los romanos y los modernos—relativamente modernos—eran unas malas personas, palanquines, cargadores, destructores de la familia, de la propiedad y del orden.

Después entrábamos en el Derecho natural «propiamente dicho» y parecía que respirábamos. Era, naturalmente, el de Santo Tomás, tamizado cuidadosamente por Cepeda y puesto al punto por Arana. Quedaba bien, muy natural. Pero ocurría con frecuencia que, habiendo sido calculado el libro para un curso teórico, esto es sin fiestas ni huelgas y como estas no las desperdiciábamos nunca, llegaba el 20 de Mayo y solo conocíamos un derecho medio natural, digo, medio derecho natural. La otra mitad todavía nos parecía enteramente artificial. Pero llegaban los exámenes y el Dr. Arana se limitaba a suspender a los dos últimos inscritos en la lista. Estos no se apuraban mucho y continuaban sus carambolas en el café vecino.
¡Qué grandes maestros pierde el mundo!

ELIAS SERRA.

1557-1927

1927 marca un decenario olvidado. (Es necesario recordarlo antes de que se le caiga el 7 folklórico. Tan cerca ya el tieso 1 redondeador. Un XXXVII decenio ejemplar: 1557: España apuntaba—en su libro épico—un tanto más a su favor. Venciendo a los soldados franceses capitaneados por Monsieur Coligny. Monsieur Montmorency y Monsieur Andelot.

Capitaneaba los huestes españoles un solo Capitán. Fué—pues—la lucha de 1 Capitán contra 3 Capitanes. Y esto supone un triunfo triplicado para el capitán español. Un salto ecuestre de triple obstáculo. Meritorio para España que tiene una tradición gloriosa de vencedora apañada de fuerzas superiores. De hábil echadora de desvíos y palmadas. De David bíblico. De derrumbadora de gigantes.

(10 de Agosto de 1557. El hidalgo español

acariciaba la seda roja de un pañuelo italiano—la caricia épica + la caricia mística + la caricia erótica=espada + crucifijo + demonio = Aquiles + Platón + Eros—: Caricia manual. El hidalgo español acaricia el LORENZO bordado sobre la seda roja del trapo genovés—engaño a los ojos: impresionismo renaciente—: caricia óptica.)

10 de Agosto de 1557. Las tropas del segundo Felipe—ensayos de enganzamiento sobre los puertos de *Saint-Quintin*—ruborizan el estatismo del segundo Enrique.

Consecuencias: los capitanes franceses obstaculizan el juego del capitán español. El Capitán español multiplica su mocero caudillismo. Para pasar ante los 3 capitanes como 10 capitanes. Y los 3 capitanes, ante la capitánica multiplicación insospechada, se azaran. Se dejan derrotar villanescamente. Las Historias de España españolas, al contar el hecho, tratan de imitar la evangélica faena del de Soboya. Multiplicando evangélicamente la Gran Lista de prisioneros y muertos franceses que diera tonos tan brillantes a la famosa gesta.

Los 4 capitanes fueron los palitroques flotadores del pesado palacio escurialense.

Sobre el capitánico cuadrilátero—parrilla del «asado» ledésmico—fabrica Herrera su aristotélico invernadero. Luego, Felipe trae acantos italianos, gardenias, flamencas, negros lirios toledanos...

Los visitantes de El Escorial deben recordar el capitánico, rectángulo parrillero, plinto metafísico del San Lorenzo herrenriano. (En los vértices, los capitanes. Felipe, en la base. En los diagonales, los 2 Juanes.

Para el exaltador de decenarios queda la cantera folklórica. La leyenda supersticiosa. El balé trágico de El Escorial: La Danza del Fuego.

La Danza del Fuego. (Danza del cuerpo rojo del Santo emparrillado. Danza del cuerpo verde del sodomita. Danza de las campanas de la torre ejemplar.) La Danza del Fuego. (Danza de Felipe II. Danza de los monjes supersticiosos.) La Danza del Fuego. (Y fluye la música canida del perro embrujado del naciente Marqués.)

DECENARIOS

AGUSTIN ESPINOSA.

LIBROS

JOSE ORTEGA GASSET: *Espíritu de la letra.* Revista de Occidente. Madrid, 1.927.

Si un libro es un arco sobre el mundo, leer es mirar lo que no deja ver el arco. Muchos libros han sido nuevamente escritos por D. José Ortega Gasset, meditador de España. Se habla en *Espíritu de la letra*, de los libros siguientes:

Ramón Menéndez Pidal: *Orígenes del Español.*

Rodolfo Bultmann: *Investigación de los Evangelios Sinópticos.*

William Beebe: *Galapagos, das Ende der Welt.*

Ernst Howald: *Ethik des Altertums.*

Gabriel Miró: *El obispo leproso.*

Westenhofer: *Arciv für Frauenkunde un Konstitution forschung* 1.926. Band, XII. Heft, 1.

Henri Massis: *Reflexions sur l'art du roman.*

Köhler: *Intelligenzprufugen an Menschenaffen.*

Góngora: *Soledades.*

La Tour-du-Pin: *Journal d'une femme de cinquante uns.*

Bachofen: *Oknos der Seilflechter. Ein Grabbild.*

Los sonidos de las campanas, llegan hasta donde no llegan los ojos de los campanarios.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *6 falsas novelas.* Rusa, China, Tártara. Negra. Americana. Agencia Mundial de Librería. Paris. Madrid. Lisboa, 1.927.

Un vendedor de El Rastro de Madrid, vende colecciones de billetes de ferrocarriles de todas las naciones. Ramón Gómez de la Serna, descubridor de El Rastro, compró una colección de billetes. Los billetes son rusos,

chinos, tártaros, negros, americanos. Una noche, Ramón Gómez de la Serna, soñador de las futuras cinematografías, estrujó los billetes entre la bujía y la pared. Unas siluetas extrañas se proyectaron. Los billetes eran rusos, chinos, tártaros, negros, americanos. Ramón Gómez de la Serna ha escrito 6 maravillosas novelas de 6 siluetas maravillosas.

FRANS ROH: *Realismo Mágico.* Revista de Occidente. Madrid, 1.927

Qué poeta hablaría de un lienzo, como habló Garcilaso?

«Mostraban a los ojos relevadas las cosas y figuras que eran llanas; tanto que al parecer el cuerpo vano pudiera ser tomado con la mano»

No sólo los poetas. Hace un siglo que los pintores, también, dejaron de hablar de esta manera. En las *Conversaciones con Goethe* de Eckermann se cita esta frase de Leonardo de Vinci: "Si vuestro hijo no sabe hacer que lo que dibuja se destaque, sombreándolo con fuerza, de modo que se pueda asir con las manos, no tiene talento." Los pintores del siglo XIX olvidaron esta docta lección. Los ojos antiguos habían desaparecido.

Franz Roh, nos habla de una época reciente—ya esta época tiene sus obras—en que los pintores han dado en seguir la lección de Leonardo de Vinci.

Los poetas tornarán a hablar como habló Garcilaso?

juan trujillo

noviembre.

E. GÓMEZ CARRILLO: *La nueva literatura francesa.* Poesía—Teatro—Novela—Prensa. Editorial Mundo Latino. Madrid. 1927.

El subtítulo señala ya el amplio radio de acción. Sin embargo, ha olvidado algo. No ha apuntado lo que debiera ser—en 1927—lo más interesante: el séptimo arte.

Gómez Carrillo es un hijo más del Fin del Siglo. Desde este obtuso mirador está vista la nueva literatura francesa. Así se disculpan ciertas mixtificaciones. Por razones de antiparras finiseculares. Si en el *Modernismo* (1912?) sólo había mirares amplios para los feerismos simbolistas, ahora (1927) la ametropía del exmarido de la Raquel Meller es impotente, frente al vuelo acrobático del avión vanguardista.

Gómez Carrillo pone—sin embargo—una ola cálida en estos ensayos—podríamos decir: sus ensayos—. Y—al llevar lo anecdótico a un plano procenial—elabora un manjar digerible para los snobs de la literatura. (Me refiero aquí al volumen de ensayos exclusivamente. A los ensayos, coleccionados. No a cada ensayo particular, en su carácter de artículo o crónica de diario.)

No es posible olvidar—y no se trata de problema estético, sino cultural,—que la leyenda de Sor Beatriz tiene dos bellas manifestaciones en la literatura española de la Edad Media—Alfonso X—y del romanticismo—Arolas—. Ambas de un valor que admite la comparación con Nodier. Que elude la comparación con Maeterling. Y esto es lo que ha olvidado Enrique Gómez Carrillo y Tible (Vid. *La nueva literatura francesa*, págs. 216-222) escritor guatemalteco, que siente en francés las cosas qu'il aime contarnos en español.

En una historia de la leyenda de Sor Beatriz a través de la literatura, podría eludirse a Maeterling. La escenificación de la leyenda mariana (bautizada galai-camente por la fina musa de Alfonso) es lo menos feliz del teatro maeterlingiano. El recuerdo de nuestra cantiga medieval se acentúa tras la lectura del desgraciado intento del esfumante trágico belga.

Y esto es lo que ha olvidado Enrique Gómez Carrillo y Tible (Vid. *La nueva literatura francesa*, págs. 216-222), escritor guatemalteco, etc., etc., etc.

agustín espinosa

NOTA.-La lazarillesca aventura «filmada» por Agustín Espinosa, durante la edición del presente número, ha desviado—lamentablemente -el espionaje de los correctores.

La lista de erratas sería algo prolija.

Confiamos a la clara inteligencia del lector la atlética subsanación de nuestro inevitable descuido.



**Línea de vapores fru-
teros. - Alvaro Rodri-
guez López. - Oficina:
Marina, 49. - Teléfono:
5 2 9 - 5 1 4.**

Precio: una peseta

Imprenta OBOTAVA, Carrera, 24. Teléfono, 80. Villa de la Orotava (Tenerife)

LARO

SADDE

RVHEN

TOS



P o e m a s

1

He retornado al pueblo
pero no lo encontré
Todo se había marchado
hasta las casas de mi niñez
Después comprendí
que habían ido a buscarme
al desembarcadero de la ciudad
y no podía estar allí
Que tristeza
verme solo
donde había estado el pueblo
Pero todo se había marchado
y no había vuelto
Solo un farol asmático
seguía en su puesto
por no poderse mover
Era muy viejecito
Sus ojos gangueaban
Y al farol le entregué
mi único equipaje
Y con el me marché

2

Todas las casas
se han dormido hace rato
en la calle desierta
Solo esta casa tiene
las pupilas abiertas
Pobre casa romántica
pobre casita enferma
Duerme casita mía
duerme casita buena...

3

Cómo las palmeras
se comieron todos los dátiles
nube que pasa, nube
que se meriendan
Ya el cielo está
deshollinado del sol
Los árboles vomitan las estrellas
que comieron anoche
El mar cambia los colores
del muestrario de las enredaderas
Con pañuelitos rosados
la luna llena
se limpia las lágrimas primeras
(El día
se está echando
debajo de mi mesa)

4

La noche destripó soles
y dibujó lunas
Y se cuajó en sonrisas
de estrellas imprevistas

5

Telaraña de luces
en la noche incierta
Fiesta en el cielo
Fiesta en la tierra

Agustín Miranda Junco

6

Mar de mis esperanzas; mar tranquilo
que no han surcado quillas extranjeras,
por tí voy navegando
¡nave sin velas!
con la certeza de llegar un día
a mi tierra de luz...
¡Alguien me espera!

Fernando González

3

7

¡Oh, cuerpo material, cuerpo robusto,
forma de mi sustancia,
primoroso cobijo de mi sueño,
¿qué decir de tí si la eficacia
de mi labor futura, cuerpo mio,
a tu existencia está subordinada?
Todo mal que te hienda,
hendiéndome a mí el alma,
dejará sin albergue
mi esperanza.
El ruiseñor interno necesita,
para cantar, tus ramas.

Pedro Perdomo Acedo

8

Mar sereno y manso
sin una onda que turbe
su plana superficie...
—Solo se vé un reflejo
más claro:
la corriente del Norte
que al Ecuador se aleja.

Mar humilde,
con la policromía de los verdes y azules,

sin un solo relieve...
¡tenso!

Agítate rebelde—¡oh mar!—agítate
y desgránate en el alba de la espuma
contra los arrecifes de la costa...
¡No quiero verte muerto!

¡Desgránate en el alba de la espuma
contra los arrecifes de la costa...!

B. Navarro

9

Barquero, amigo barquero,
llévame al mar en tu barca,
que está mi barquita rota
y yo me acabo en la playa.
Toda la mar hoy es verde.
Quiero ir donde tu vayas:
á la mar de las tormentas
ó a la mar de las bonanzas;
no me alegra el que sea buena
ni me aflige el que sea mala:
quiero la mar ¡la que sea!
que yo me muero en la playa.
¡Barquero, amigo barquero,
llévame al mar en tu barca!

J. Pérez Vidal

Neue Gedichte

(Fragmento)

(Con motivo del primer aniversario de la muerte de RAINER MARIA RILKE, publicamos estos fragmentos de *Neue Gedichte*. La traducción ha sido hecha expresamente para esta revista por Abelardo Moralejo, catedrático de Lengua y Literatura Latinas, en Santiago de Compostela.)

La pantera

Su mirada se ha cansado tanto del pasar de los barrotes que ya no retiene nada más. Es para ella como si hubiera mil barrotes. Y tras de los mil barrotes, ningún mundo.

La blanda marcha de fuertes pasos ágiles se devana en un círculo estrechísimo. Es cómo una danza de fuerza en torno a un centro en el que está aturdida una gran voluntad.

Sólo, a veces, el telón de la pupila se alza en silencio. Entonces entra una imagen. Corre por la tensa quietud de los miembros... Y se acaba en el corazón.

Canción de amor

¿Cómo contener mi alma, que no toque la tuya? ¿Cómo la llevaré, por encima de tí, a otras cosas? ¡Ay, quisiera esconderla en cualquier cosa perdida en lo oscuro de un sitio extraño y silencioso! Que no revibrara al vibrar de tus profundidades. Pero todo lo que nos mueve a tí y a mí nos coje a la vez, como un golpe de arco que de dos cuerdas saca una voz.

¿En qué instrumento estamos tensos? ¿Y qué músico nos tiene en la mano? ¡Oh, dulce canción!

El Rey

El rey tiene 16 años. 16 años y es ya el Estado. Está mirando como desde una emboscada—entre los ancianos del Consejo—a la sala y a todas partes. Y quizá no sienta más que esto: en el mentón flaco, largo, duro, la fría cadena del Toisón

La sentencia de muerte está largo rato ante él, sin firma. Y ellos piensan: ¡cómo sufre! Si lo conocieran bien sabrían que está contando hasta setenta antes de firmarla.

Rainer Maria Rilke

G r e g u e r i a

La rosa de los vientos parece que lo resume todo. Algo como una apariencia de síntesis, como una fantasmagoría de la síntesis parece que hay en ella. Todos los vientos y todos los colores giran. La rosa de los vientos tiende por cada una de sus puntas a una dirección distinta, se va, se alarga, vuela, vive, señala.

Raimón Gómez de la Serna



Tres corredores de los juegos apo- lineos andaluces

3 arco iris galopan por los cielos de Andalucía.
(La meta, en los propileos del hogar apolíneo.)

Jiménez

El arco iris n.º 1 tiene su leyenda pulcra—hoja de servicios ilustre—de ganador y colocada en luminosos combates.

(Ha saltado sobre todas las estrellas, sin quebrar la atlética línea de su arco, siete veces—de color—quebrada. Y la luna ha pasado sobre él—oh, luna de Moguer: anuncio luminoso sobre los rascacielos yankees—. Y él ha sido entonces arco de luna. Y ha saltado sobre la luna como saltan los clownes.)

Alberti

El arco iris n.º 2 tiene galopar de caballo de circo. Su ecuyer, porta barradresco posar de exmarinero nuevo. Cuando fustiga, ya han sonado muy cerca fustigares de abencerraje.

L o r c a

El arco iris n.º 3 tiene cabriolescos retozares moriscos. Relinchar cristalino de fuente semita. Abalorios gitanos.

Ignora la meta. (Cuando llegue—el primero—habrá que gritárselo: ¡Arco iris ganador!) Para él, sólo retozares cabriolescos, abrevar folklórico. Y las 7 cuerdas fundamentales de su gongorino galopar novísimo. Para exaltar a Dalí ó a la Petenera.

Su trayectoria es un amplio grito de juglar flamenco. Que el cervato herido de Pero Meogo mandara a las Españas, desde la galáica selva lírica del siglo XIII. Con el virtuoso tatarabuelo Alfonso X.

3 arco iris galopan por los cielos de Andalucía.
(La meta, en los propileos del hogar apolíneo.)

Agustín Espinosa García

M a r u j a M a l l o

(«El pintor debe ser universal.

Oh pintor, sea tu verdad tan infinita como los fenómenos de la naturaleza. Continuando aquello que Dios ha comenzado, tú no busques el acrecentar las obras de las manos del hombre, más si de las manos eternas de Dios. Tú no debes imitar a nadie, mas sea toda obra tuya un nuevo fenómeno de la naturaleza.»—
LEONARDO DE VINCI.)

1.—Es desde estas páginas donde hemos de asomar de nuevo, a un público nuevo, algo del arte de Maruja Mallo. Ya se yo que al cruce de estas páginas se ha de tropezar con el impedimento de los aduaneros regionalistas de nuestros caminos. Y habrá que levantar la obra por sobre ellos en furtivo escamoteo de contrabandista en tierras de contrabandos.

Pero el momento de las vociferaciones confusionistas ha pasado ya. La hora de la oratoria de salón, aprendida en discos de gramófono, ha desaparecido también de la nueva esfera. Son los de ahora tiempos de construcción. El momento actual va marcán-



dose a sí mismo un destacado contorno de valores actuales en un sereno vuelo visual de gran alcance. Con un plural aterrizaje omnipresente. Excluyendo en su ilimitación las valoraciones limitadas de regionalismos de lengua estrecha.

Hemos de pasar, sobre los aduaneros regionalistas, portadores de todos los vientos universales de nuestra rosa náutica. El arte siempre ha hablado en lengua universal.

2.—Recoja Maruja Mallo nuestra satisfacción de isleños. Ese motivo canario de su lienzo, inicia la huida de nuestras islas a un continente de universalidad. Hasta ahora solo se percibía a nuestro torno—prisioneros de nosotros mismos—el canto intrascendente de un regionalismo llorón a la sombra de nuestros árboles. Y el intento—busca inútil—de una pintura racial. Como si los valores plásticos del cuadro estuvieran apresados en la dimensión de un cráneo o en una configuración humana. Es el intento de una pintura con materiales ajenos a la pintura.

Ya es hora de que se busque en el cuadro sus verdaderos motivos de originalidad. Y la originalidad de un cuadro no está, no puede estar, ni en el tema ni en los tipos. Hemos de verla en lo que el cuadro tiene propiamente de pintura. En su estructuración y en la manera de resolver la concepción temática.

Maruja Mallo ha sabido romper el límite de este regionalismo llevando un tema de nuestra tierra más allá de la tierra misma. De la única manera que las islas pueden salir de sí. Desregionalizando la región en una traducción de nuestra lengua a la lengua de todos.

El pintor debe ser universal. El arte ha hablado siempre en lengua universal. Universalistas las escuelas milanesa, umbriana y florentina. Los venecianos. Todo el alto Renacimiento. Todos. Y universalista la nueva tendencia estética postexpresionista.

3.—Saludemos a Maruja Mallo como a una de las más serias representaciones españolas del postexpresionismo. Saturada de aires europeos, con Spies confluye en la manera. En la última manera postexpresionista, que es la que se aleja de la preocupación de



lo interno para volver con toda devoción a la tendencia constructiva.

Si hubiera que buscar la trinidad salvadora del postexpresionismo en España, habría que colocar a Maruja Mallo junto a Dalí y Barradas. Necesariamente.

Ernesto Pestana Nóbrega

Hacia don Juan

Molière

En los jardines de Versalles. Al fondo, el mármol rosa de los palacios. Árboles cortados y simétricos. El rodar de las cascadas. El agua de los surtidores policroma la luz del bajo sol. Es media tarde. Se nota, tenuemente, el entre morado y rosa de las malvas.

A través del agua, en la luz de siete colores del fondo, se dibujan, poco a poco, dos figuras: una, roja, plata, amarilla y negra pluma del sombrero, espada desnuda, capa y traje del siglo XVII; la otra, enteramente blanca.

DON JUAN

Otra tierra. Sedas, anaranjado de Otoño, palidez. Arréglate los hábitos, Fray Gabriel. Aféitate es preciso. Aprende a galantear. Olvida tus serranas y tus cántaros.

Desaparece un momento Fray Gabriel. *

Y ¿sentiré melancolía?

Vuelve Fray Gabriel con hábito nuevo, ateitado y haciendo ligeros ejercicios vocálicos de fonética francesa.

FRAY GABRIEL

¡Qué nuevo es esto para mí! ¡Qué dulzura, qué normalidad, qué atracción! ¡Mon Dieu!

DON JUAN

Cuando yo sea viejo—si es que envejezco—volveremos aquí. Veré a mis amigos con pelucas blancas. Tú conversarás con los abates. Ya seréis amigos.

Sin ser llamado, se acerca un nuevo personaje. Peluca enrevesada, lazos grandes en las medias, espada pequeña que parece de latón.

MONSIEUR POQUELIN **

Monsieur Jean...

DON JUAN

Esto me faltaba. ¿No sabías antes mi nombre? ¿Mi nombre intraducible?

Monsieur Poquelin suelta una carcajada.

MONSIEUR POQUELIN

Sé el español mejor que tú. No tengo ese lamentable acento del Mediodía. Mis eses son más suaves.

DON JUAN

He venido a presentarte un hermano tuyo. Tú y él, creéis que soy hijo vuestro, y mis hijos sois los dos: Monsieur Poquelin, Fray Gabriel.

Hablan un momento en voz baja. Se oye un concierto de violines en los palacios del fondo. Aire de gavota ligera y saltadora.

* Fray Gabriel Tellez o Tirso de Molina, primer biógrafo de don Juan.

** Monsieur Poquelin ó Molière, otro biógrafo de don Juan.

Bueno es estarnos aquí... Pero no. Embaucador, ¿crees que sólo vivo en tus reinos? Me hiciste hipócrita, mezquino, y, lo peor de todo, humanitario. Yo no doy limosna. Y me río de los dolores de la tierra. Mi látigo cruje. ¿Qué son ante mí los débiles humanos? Pisoteo las violetas, para que exhalen su buen olor. Ya volveré aquí, a ver a mis viejas acurrucadas junto a los pebeteros... cuando sea viejo. Ahora, venid conmigo.

Monsieur Poquelin hace una fina reverencia. Fray Gabriel da una irónica bendición. Ambos personajes se van volviendo pequeños, pequeños... diminutos. Don Juan los guarda en sus puños cerrados. Acaba de anochecer. Se confunden el rosa, verde y morado... Al fin, no se ve nada. Sólo se oye un lejano aire de «minuetto».

Angel Valbuena Prat



La mesa de lecturas



PIO BAROJA: *Las mascaradas sangrientas*. Ed. Caro Raggio. Madrid, 1927.

Este ejercicio, lo escribo para tí, Arlequín tímido. Te digo en él lo que podrás hacer con una careta, los días de Carnavales.

Con una careta, tú podrás—oh, mascaradas de Francia—, ser un héroe: quiero decirte, que con una careta podrás decir a tu enamorada esas palabras que tú has oído en el teatro, con ojos jubilosos; esas palabras que tu supones que solo los príncipes las dicen. Las podrás decir y nadie reirá oyéndote. Es más: nadie sabrá nada y tú no perderás

un céntimo de tú honor cotidiano.

También, ay, con una careta podrás—oh mascaradas de Italia—ser un monstruo: quiero decirte que con una careta podrás matar a tu enamorada, con el cuchillo que manejan en la tienda los zapateros. Podrás matarla y nadie lo sabrá. Los guardias civiles no sospecharán de tí: de tí, Arlequín tímido, que te afliges, viendo como tu mujer, tartaricamente, mata un gallo en la cocina.

Si has oído, Arlequín, si has oído *Les folies Francaises ou les Dominos* de Couperin, lee también, *Las mascaradas sangrientas* de Pio Baroja.

JOSEFINA DE LA TORRE: *Versos y Estampas*. Octavo suplemento de *Litoral*. Málaga, 1927.

Sólo, Josefina, quieres mirar los estanques engañadores. Los estanques que tienen otro cielo. Otros chopos. Otras frondas. Otro viento: otro viento, donde entornada, abandonarías tu cuerpo fatigado.

Sólo, Josefina, quieres mirar, desolada, las estupas—símbolo de la caducidad—, que los mercaderes indostánicos traen para los escaparees de tu ciudad: *Las Palmas*.

AGUSTIN MIRANDA:
Tio vivo para las vacaciones
Manuscrito. Gran Canaria, 1928.

Agustín Miranda, poeta de diez y siete años, ha construido un tio vivo para las vacaciones de los héroes—oh, héroes únicos de este siglo mío—de las películas norteamericanas.

En adelante, el arrivista, ojeador de las pizarras de los Bancos; el gaucho, caballero en la pampa caliginosa; el granjero, galán de la hija rubia del patrón; el chino, inventor de trampas insospechadas, voltearán sus ojos redondos de susto en este tio vivo encantado.

El encanto de este tio vivo está en el techo: pantalla donde se proyecta el paisaje, que mefancólicos desean los héroes de las películas norteamericanas, para sus trajes sin museos: casas que esperan en los desembarcaderos la llegada de los viajeros; faroles que llevan, lacayones, los equipajes de los turistas; puertos que navegan desolados, tras los trasatlánticos extranjeros; puentes que lloran tristemente de sus ojos verdosos; casas sedientas por los soles tropicales, a quienes los camareros de los bares cercanos llevan naranjadas heladas; autos que vigilan políciacamente las discusiones de las casas verdes, con las casas rojas; nubes que se entrenan para las carreras de la nueva olimpiada celeste; aviones que llevan hasta las estrellas el ronroneo de sus corazones de aceite mineral.

CARLOS PERRAULT:
Cuentos de viejas. Trad. de Ignacio Bauer. Ed. Ibero-Africano-Americana. Madrid.

Cuando la bella durmiente abrió los ojos, su mirada se llenó de ternura, viendo al príncipe desencantador—¿Sois, vos, príncipe mío?—le dijo—¿Porqué habéis tardado tanto? Estas palabras dijo la princesa. Como una sonrisa innumerable de una vidriera multicolora.

¿Como el príncipe dió tan pronto su corazón a la bella durmiente en el bosque? «Hay sujetos,—Fr. Benito Feijóo: *Theatro Crítico Universal*—que precisamente con aquellos movimientos, y positura de ojos, que se requieren para formar una magestuosa, y apacible risa, representan un ánimo excelso, noble, perspicaz, complaciente, dulce, amoroso, activo, lo que hace, á quantos los miran, los amen sin libertad. Esta es la gracia suprema del semblante humano.» El príncipe dió tan pronto su corazón a la bella durmiente en el bosque, porque ella tenía la gracia de la peluca—ahora tres veces centenaria—de Carlos Perrault.

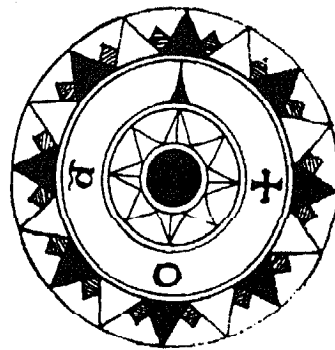
Juan Manuel Trujillo

La rosa de los vientos
Revista mensual
Bajo la dirección de:
Agustín Espinosa
García — Juan Ma-
nuel Trujillo—Ernes-
to Pestana Nóbrega.

Ruiz de Padrón, 9
Santa Cruz de Tenerife

C A N A R I A S

IMPRESA de ALVAREZ



Año II—Núm. 5
Enero — 1928
Precio: 1 peseta

LA ROSA DE LOS VIENTOS
(1927-1928),

edición facsímil en tirada de
500 ejemplares numerados
al tamaño de 23,5 × 26,5 cms.,
se terminó de imprimir
el 15 de marzo de 1977

en

ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A.

LAUS ✠ DEO

EJEMPLAR N.º 00270