

ÓRBITA DE
ARTES Y
LETRAS
ORTO



1912-1957

ÓRBITA DE ORTO

*Selección de Ángel Larramendi Mecías y
Maritza Labrada Batista*

Prólogo de Ángel Larramendi Mecías

Ediciones ORTO
2012

Edición: *Maydolis Garcés Remón*
Diseño y composición: *Yuri Y. Baldoquín Suárez*
Corrección: *Juan M. Alsina Milanés*

© Sobre la presente edición
Ediciones ORTO, 2012

ISBN: 978-959-7179-85-6

Ediciones ORTO
Plácido # 161
esquina a Pedro Figueredo.
Manzanillo, Granma, Cuba.
E-mail: orto@crisol.cult.cu

Prólogo

I

Es imposible hablar de la literatura cubana sin detenernos en la ciudad de Manzanillo, donde las huellas de poetas y narradores han quedado marcadas en sus calles, muros y edificaciones; por ello resulta conveniente destacar un hecho literario del que el 7 de enero de 2012 se conmemoró su centenario: la fundación por Juan Francisco Sariol de la revista *Orto*, que provocara una revolución cultural en la ciudad. La publicación nucleó gran cantidad de escritores, artistas e intelectuales, no solo de Manzanillo y la provincia oriental, sino también de Cuba y el extranjero. *Orto* fue, más que una mera revista, un vehículo espléndido de comunicación, “una ventana abierta, a plenitud, a la cultura universal”.

Con la edición de esta *Órbita...* resaltamos la importancia real de *Orto* para la cultura cubana e hispanoamericana. Es nuestro interés ofrecer al lector de hoy una pequeña muestra del quehacer editorial de esta producción literaria durante sus cuarenta y cinco años de existencia, a pesar de que no se conservan muchos de los números publicados.

En sus páginas aparecieron artículos trascendentes de diversas materias, y en menor medida, anuncios, crónicas y acontecimientos sociales de la ciudad y el país. Más de mil autores cubanos y extranjeros figuran como firmantes de los trabajos que presenta la revista. Poetas, narradores,

críticos literarios y de arte, músicos, ensayistas, investigadores y creadores de otros sectores publicaron por primera vez sus trabajos en las páginas de *Orto*.

Con este título pretendemos satisfacer una necesidad y, a la vez, devolver a la revista el lugar que le corresponde entre las publicaciones culturales de Cuba, Hispanoamérica y el Mundo.

II

A punto de partida de la invención de la imprenta por Gutenberg en 1436, se abre un amplio horizonte de posibilidades para el desarrollo de la cultura de los pueblos. La llegada de los conquistadores europeos a las tierras de América, no solo marca —con las consabidas confrontaciones y discrepancias— el inicio de una nueva etapa de desarrollo del nuevo mundo en la esfera económica, sino también el engrandecimiento de la cultura.

La imprenta, hecho cultural sin precedentes, tiene un sitio de honor en la historia de América en general, y en Cuba en particular, pues a partir de la salida a la luz de periódicos, libros, revistas y publicaciones varias, se inicia un movimiento editorial que marcó el paso hacia el futuro de estos pueblos que, en las páginas brotadas de la imprenta, fomentaron su desarrollo cultural.

La historia de la nacionalidad cubana no puede escribirse obviando el nombre de Manzanillo, zona geográfica que atesora valores histórico-culturales insoslayables en el proceso gestor y de desarrollo de nuestra identidad. El primer monumento literario *Espejo de paciencia*, escrito por Silvestre de Balboa, tuvo su génesis en los acontecimientos que se sucedieron en 1604 en las playas aledañas a lo que, dos siglos después, sería la Villa de Manzanillo.

La Demajagua, Yara, Bayate, asocian los nombres inmortales de Carlos Manuel de Céspedes, Bartolomé Masó Márquez, Titá Calvar y tantos otros que llevaron ade-

lante nuestras gestas independentistas contra la colonia. Patriotismo y cultura se interrelacionan de tal modo en esta región, que es lícito afirmar que nuestros primeros patricios fueron también nuestros primeros hombres de letras, si añadimos a estos al ilustre manzanillero Rafael María Merchán.

De este modo, la vida cultural de Manzanillo está vinculada directamente al proceso evolutivo de esta región desde el momento en que fue constituida como Villa, el 19 de agosto de 1833, y se creó su ayuntamiento por Real Orden, independizándose de la jurisdicción de Bayamo.

A partir de entonces, con la creación y construcción de diferentes obras públicas como escuelas, hospitales, la Iglesia Parroquial (1843), la Sociedad Filarmónica (1852), el Teatro Principal (luego Manzanillo) en 1852 y la introducción de la imprenta por Francisco Murtra en 1856, se sentaron las bases para el florecimiento cultural que se produciría posteriormente.

Murtra supo apreciar las posibilidades que tendría su empresa en esta ciudad en franco desarrollo y no se equivocó. Su carácter gestor y el interés en difundir los conocimientos tipográficos adquiridos en Filadelfia, en la empresa de James Harding y puestos en práctica en imprentas de Nueva Cork, lo compulsaron a fundar el primer periódico que circuló en la ciudad: *El Eco de Manzanillo*, del cual fue su director, aunque por poco tiempo, pues continuaría su labor fundadora en otras localidades del país.

El primer número salió el 19 de julio de 1857 y se identificó como "Hoja oficial económica y mercantil". Circulaba los jueves y domingos. Sus páginas contenían clasificados, ventas y compras de esclavos, el horóscopo y diferentes aspectos de la vida social y cultural. En una de sus páginas fue publicado un poema de Carlos Manuel de Céspedes, quien en esa época residía en Manzanillo. Este periódico en su primera etapa tuvo una vida efímera, no obstante, el título fue retomado en

varios períodos posteriores: 1882, 1900, 1933 y 1950, cuando se publicó como revista mensual, digno homenaje a aquel pionero iniciador del movimiento editorial de la ciudad.

Un gran número de publicaciones periódicas circularon en Manzanillo durante la colonia y la república, entre las que podríamos mencionar: *La Antorcha* (1860), *El Comercio* (1864), *La Aurora* (1864, dirigido por Carlos Manuel de Céspedes), *El Voluntario* (1870), *El Anunciador* (1879), *La Unión* (1887), *Postal* (1902), *El Debate* (1902), *El Porvenir* (1902), *El Mentiroso* (1903), *El Baluarte* (1909), *El Fuede* (1912), *La Montaña* (1916), *El Manzanillero* (1920) y *Renovación* (1931).

Pero dentro del movimiento de ediciones y publicaciones de la ciudad ocupan un lugar importante las revistas literarias y de otra índole, entre las cuales debemos citar *Arlequín* y *Cuba Alegre*, satírico-humorísticas, aunque las que más proliferaron fueron las de corte literario, como *Prosa y Verso*, *Penachos*, *Cultura*, *Areópago* e *Infancia* (revista para niños).

No obstante, salvo contadas excepciones, debido a los afanes independentistas que envolvían la región, no hubo manifestaciones notables en la literatura finisecular, pero sí una intensa actividad periodística. Con el advenimiento del siglo XX, finalizada la guerra independentista y constituida la República mediatizada, Manzanillo es ya una ciudad en desarrollo con un pujante núcleo cultural de hombres y mujeres deseosos de llevar adelante la creación artística.

La generación de los más destacados intelectuales que conformaron el grupo primario del Grupo Literario de Manzanillo habían nacido alrededor de la penúltima década del XIX, y sus primeras expresiones artísticas comenzaron a ver la luz en algunas publicaciones periódicas locales, mientras los intercambios de criterios estéticos se hacían informalmente alrededor de la mesa de un café o en alguna casa particular, aprovechándose

también alguna que otra velada o paseos campestres a los que concurrían unos pocos.

El esfuerzo inicial por lograr una publicación que funcionara como vocero del quehacer de este grupo fue la fundación de *Alma Joven*, cuyo primer volumen aparece el 5 de mayo de 1908 dirigida por José Enrique (Pepe) Soler y Ángel Cañete.

Alma Joven fue una revista semanal en la que colaboraron asiduamente todos los que hacían literatura, fueran nuevos o viejos valores. En el programa, que aparece en la presentación del primer número, se plantea que la publicación no se afilia a ninguna tendencia política y que su objetivo es recoger el esfuerzo intelectual de la cultura manzanillera. Salía todos los domingos y se imprimía en papel satinado, con la utilización de distintos tipos de letras para embellecer los textos. *Alma Joven* fue la revista más importante que circuló en Manzanillo antes de *Orto*, por la calidad de sus diseños y el buen prestigio de sus colaboradores. Se publicó hasta el 7 de febrero de 1909 y alcanzó la cantidad de 29 números.

A mediados de 1911 llega Juan Francisco Sariol (fundador de *Orto*) a Manzanillo, trayendo con él sus ideales, las ambiciones más nobles y su insuperable voluntad de hacer por la cultura cubana.

III

Nació Juan Francisco Sariol en San Luis, antigua provincia de Oriente, hoy Santiago de Cuba, el 13 de junio de 1888. Su padre se incorporó a la guerra del 95 y la familia compuesta, además, por la madre y siete niños se trasladó a Santiago de Cuba en ese mismo año. Al morir el padre en campaña y luego los dos hermanos mayores (en el término de un mes) Juan Francisco quedó como jefe de familia.

Para ayudar a la madre y a sus cuatro hermanos, se convirtió en aguador de una cuadrilla de trabajadores

que construían la carretera Santiago de Cuba-San Luis. Poco después, la madre, deseosa de que el hijo estudiara, consiguió que Julio Serveriano Hernández García, mulato santiaguero, defensor de los derechos de los negros, propietario y director del colegio San Serveriano, aceptara a Juan Francisco Sariol en su escuela a cambio de que este realizara pequeños trabajos. Estos consistían en repartir el periódico *El Noticiero*, propiedad del director del colegio, cobrar los recibos de la escuela, limpiar las aulas, hacer recados y otros encargos más que, naturalmente, hacían imposible que Juan Francisco pudiera asistir a clases, pero su inteligencia era tan despierta y su afán de saber tan grande que aprendió mientras escuchaba los estudios de los alumnos.

En sus andanzas de periodiquero conoció a un joven tipógrafo, quien comenzó a enseñarle su oficio, del cual, mucho tiempo después, sería un maestro consumado. Por aquel entonces redacta un “periodiquito” manuscrito, en el que aplicaba los conocimientos de emplane que iba adquiriendo.

Poco después se colocó como tipógrafo en la revista cultural *Cuba Literaria*, dirigida por Max Henríquez Ureña, una de las mejores editadas en la antigua provincia de Oriente. Cuando Henríquez Ureña se marchó a La Habana dejó de publicarse y Sariol, entonces, trabajó como repartidor y cobrador de *El Estímulo*, revista dirigida por José Manuel Poveda, Alfredo Antonetti y Marcos Antonio Dalzo, estudiantes del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza; y funda en 1907, con tan solo diecinueve años, la revista literaria *El Pensil*. Posteriormente marcha a La Habana para perfeccionar sus conocimientos tipográficos pero, en realidad, en la capital pasó hambre y durmió muchas veces a la intemperie. Descorazonado, se trasladó a Guanajay, Pinar del Río, donde consiguió empleo en la imprenta que editaba el periódico *El Vigilante*. Luego, en Artemisa, convence a un farmacéutico de inquietudes intelectuales, el Doctor

Robaina, para fundar el periódico *La Libertad*, una importante publicación cultural de esa localidad. De vuelta a La Habana trabajó un tiempo en la editorial "La Moderna Poesía" y luego decide regresar a Santiago de Cuba.

En 1901, de nuevo en su ciudad natal, comienza a laborar en la Tipografía de Arroyo y Hermanos y reanuda la publicación de *El Pensil*, que esta vez se convierte en el órgano de un grupo de escritores modernistas, participantes de un movimiento de renovación literaria liderado por Regino Boti y José Manuel Poveda.

En esos momentos era Juan Francisco Sariol, según opinión de Jerez Villarreal: "Encogido, cenceño, de mirada triste, bronceado el rostro pensativo y de negros y ensortijados cabellos, pómulos salientes y boca grande y sensual, en la que un ligero desvío de la arcada dentaria superior le perpetuaba la sonrisa, imprimiéndole a la faz, no un acento alegre y juvenil, sino más bien la nota de un cansancio o pesadumbre interior que se le escapaba hacia fuera, estrecho de hombros, lento en el andar, en la charla y en los ademanes..."

A mediados de 1911 se traslada por razones económicas a Manzanillo, donde se encarga de la tipografía del periódico *La Defensa* en la imprenta "El Arte", regentada por Filiberto Guerra, a quien termina por comprársela formando una Sociedad en Comandita y partir de ese momento, desplegó todas las potencias de su influencia y de la fuerza de voluntad que poseía para que su imprenta ocupara un lugar, y no de los últimos, entre las similares del país.

Sariol, lleno de ilusiones y sueños, convirtió la imprenta en un verdadero centro de promoción cultural y no en un mero negocio. Las penalidades económicas siempre lo rondaron, pues muchas veces los libros que editó y la propia revista *Orto* le proporcionaron más pérdidas que ganancias. Sin embargo, esto nunca lo detuvo en su empeño de promover la cultura, con lo que demostró

que fuera de La Habana otros lugares podían convertirse en importantes centros editoriales.

Con el triunfo de la Revolución el 1ro de enero de 1959 y la creación, el 31 de marzo de ese propio año, de la Imprenta Nacional de Cuba como organismo rector del proceso editorial en el país, esta asume el control de las imprentas que existían a lo largo y ancho de la isla. De ese modo, en abril de 1962, ya existían unas setenta y cinco unidades de producción nacionalizadas en toda Cuba, aunque se mantuvieron trabajando de forma independiente algunas que, como "El Arte" en Manzanillo, fueron entregadas por sus dueños a la Revolución.

Muere Juan Francisco Sariol en La Habana, el 1ro de agosto de 1968, legando a la Bibliografía cubana cientos de libros y folletos a través de "El Arte", la biblioteca "Martí", *Orto* y el Grupo Literario de Manzanillo, instituciones de las cuales fue su promotor indiscutible y que expandieron la cultura local y nacional e hicieron de esta ciudad oriental una de las más cultas del país.

Sariol, además de ser un extraordinario animador de la cultura, fue también escritor. Entre sus obras, publicadas todas en Manzanillo, figuran los libros de cuentos *La muerte de Weyler* (1931) y *Barrabás* (1935), que mereció elogiosos comentarios de Juan Ramón Medina en la "Revista Nacional de Cultura" de Caracas, Venezuela; así como los libros de poesía *Poemas* (1935) y *Juguetería de ensueños* (1966).

IV

Con el cese de la ocupación española y el subsiguiente advenimiento de la nación "independiente", hicieron aparición en la isla nuevas publicaciones que daban preferente cabida en sus páginas a la producción literaria nacional. Fue esta una época prolífica en publicaciones periódicas, pues afloraron, en los primeros veinte años del siglo pasado, numerosas revistas entre las que se en-

cuentran: *El Pensil* (Santiago de Cuba, 1907), *Muecas* (Cárdenas, Matanzas, 1907), *Rojas y Pálidas* (Matanzas, 1910), *Pétalos* (Guantánamo, 1912), *Mercurio* (Cienfuegos-Las Villas, 1912), *La Opinión Ilustrada* (La Habana, 1912), *Revista Habanera* (La Habana, 1913), *Renacimiento* (La Habana, 1915), *Oriente* (Santiago de Cuba, 1916), *Renacimiento* (Santa Clara, 1916) y *Revista de Cuba* (Santiago de Cuba, 1920). Todas estas publicaciones estuvieron muy poco tiempo en circulación aunque, indudablemente, dejaron su impronta en el panorama literario cubano.

A la par, durante este período, la literatura y el arte experimentaron un extraordinario desarrollo a través de la creación de grupos literarios como fuerza viva capaz de movilizar a un amplio sector de los intelectuales cubanos. El primero y más importante es el Grupo Minorista (1923-1928) que aunque no dispuso de un órgano de difusión propio, dio a conocer sus propuestas y actividades a través de la revista *Social* (1916-1933; 1933-1938), pero con el auge del movimiento vanguardista y la disolución del Grupo, se hacen eco de la producción literaria la *Revista de Avance* (1927-1930), el *Suplemento Literario del Diario de la Marina y América Libre*. Otro de los grupos a tener en cuenta en este período es el Grupo H, nacido en Santiago de Cuba en 1928 y que se expresó a través de la página semanal que le facilitaron *La Independencia*, *El Diario de Cuba* y la *Revista de Oriente* (1928-1932). Otro importante grupo vanguardista en provincias fue el que se nucleó en Camagüey en torno a *Antenas*. *Revista del Tiempo Nuevo* (1928-1929) gestado desde 1926 por Emilio Ballagas. Y, por supuesto, en Manzanillo, donde ya para el año 1923 se había constituido un núcleo de amantes de las letras que adoptaría el nombre de Grupo Literario de Manzanillo, del que destacan su coherencia y larga vida. Contribuyó a ello la imprenta "El Arte", establecida allí por Juan Francisco Sariol, quien había aprendido el arte tipográfico en Santiago de Cuba y

acometió algunos empeños editoriales, así como la fundación, en 1912, de la revista *Orto*, un decisivo factor aglutinante, a la vez que un vocero del grupo y de la actividad literaria en la provincia, el país y Latinoamérica.

En el primer número, que correspondió al 7 de enero de 1912, se expresa: "Cuando asciende por el horizonte un astro, llaman los hombres *Orto* a aquel espectáculo deslumbrante y bellissimo. Nosotros titulamos *Orto* a esta revista que tenemos hoy el honor de presentar al público, convencidos, muy convencidos, de que carece de la alta hermosura que pueda vislumbrarse en el astro más pequeño y oculto sobre el fondo infinito de los cielos, más, también seguros, de que en nuestro mundo local significa la aparición de un nuevo esfuerzo realizado por varios jóvenes que, amantes de la ciudad que fue su cuna y que les ofrece el orgullo de ser manzanilleros, no han podido permanecer indiferentes y remisos ante la absoluta carencia de una revista literaria en este pueblo, donde, con legítima satisfacción lo confesamos, la cultura no ha sido nunca un mito, y donde todos ansiamos sinceramente las caricias bienhechoras del Progreso y la Civilización en sus múltiples y diversas manifestaciones". Y más adelante señalaban: "Aquí está, pues, nuestra revista literaria. No será ella un conglomerado de páginas concentradoras de ridículos desahogos amorosos, ni vaciedades y futilidades, si bien aceptará siempre lo que del AMOR se manifieste en exquisitas bellezas, lo que tenga del AMOR toda su alma. Pretendemos que sea *Orto*, fiel exponente, portavoz y órgano de la cultura y riqueza de este nuestro querido pueblo; por lo que solicitamos también el valioso concurso de todos aquellos que quieran ayudarnos con su colaboración, exponiendo en estas páginas sus ideas en pro de todas las bellas artes, la ciencia, la industria, la agricultura, el comercio, en fin, cuanto tienda o se encamine a difundir las luces de la civilización y el progreso, cuya noble y elevada finalidad perseguimos...".

Al cumplirse seis lustros de la aparición de *Orto*, en el número correspondiente a Marzo-Abril de 1949, Higinio J. Medrano escribía: “En la riente, pintoresca y luminosa ciudad que se asoma al golfo de Guacanayabo, en la siempre animosa Manzanillo de Masó, hace más de seis lustros que un cubano de ordenados propósitos, de cubana hondísima, de talento excepcional y magnífico, que responde al nombre de Juan Francisco Sariol, nos viene regalando en nutridos cuadernos, lo más bello y sugerente del pensamiento, los ensayos, la poesía, el arte pleno que va siempre camino de la perfección. Esa es la revista *Orto*, que como el mar infinito, retoza en el cabrilleo de múltiples manifestaciones del espíritu”.

Hoy tenemos que ver a *Orto* como un hecho literario centrado en su momento histórico, y ahora que celebramos su centenario, bien vale la pena acercarnos a ella, pues amén de novedad consiguió diversidad, pero no representa únicamente el empecinamiento de un mecenas ni la arena que aprovechó un escritor para empapar de lava ardiente la literatura cubana. Esta producción es una más en el grupo de las tantas que hicieron intelectuales honestos decididos a que el arte y la literatura nuestras fueran un valor duradero y seguro.

Haciendo un poco de historia, hay que apuntar que no siempre apareció el manchón en la revista. Así, por ejemplo, a partir del número correspondiente al 1ro de diciembre de 1912, figura como director Rafael de la Guardia y en el número del 22 de diciembre de igual año se lee: “Director literario: Rafael de la Guardia. Director artístico: Luís Maceo. Jefe de redacción: Miguel Galliano Cancio. Redactores: Luis Felipe Rodríguez, Ángel Cañete Vivó, Manuel Villamar, Juan Jerez Villarreal y América Betancourt. Cronista de salón: Julio Girona Pacheco”. A partir de este último número, además del subtítulo inicial que aparecía en la portada se leía: “Revista universal ilustrada” en una especie de segunda portada, pero ya desde el número fechado el 2 de marzo de 1913 adopta

como subtítulo el de “Revista semanal ilustrada. Ciencias, artes y letras”.

Desde el número fechado el 15 de septiembre de 1921, *Orto* comenzó a ver la luz quincenalmente, periodicidad que mantuvo durante varios años y en la que se lee como subtítulo: “Revista ilustrada quincenal. Ciencias, artes y letras”. En marzo de 1930 apareció en *Orto* una nota que decía: “Desde este número entra a compartir la responsabilidad literaria de *Orto*, un Comité de dirección formado con elementos que nunca fueron ajenos a nuestros empeños y que siempre estuvieron junto a nosotros laborando por el auge cultural cubano y por el prestigio intelectual de Manzanillo”. Se referían estas palabras a Cañete, Galliano, Lavié, Agüero y el resto de los que habían colaborado. Ya en el número correspondiente a abril de 1931, se lee como subtítulo: “Mensuario de difusión cultural”, y desde enero de 1950 solo apareció como director Juan Francisco Sariol.

En su primer año salía con 8 páginas (formato 25x18 cms), y a partir del segundo llegaban a 20. La tirada inicial era de 600 ejemplares, aumentados a 1000 dos años después.

Tuvo muchas secciones fijas, que fueron renovándose y cambiando de títulos con el transcurrir de los años. Así podemos mencionar: *Bibliografía*, *Gaceta Bibliográfica*, *Meseta de libros*, *Revista de revistas*, *Letras extranjeras*, todas ellas, en sus distintas épocas, se dedicaron al comentario de libros y de publicaciones periódicas. Contó además con las secciones: *El cuento semanal*, donde aparecían relatos de autores cubanos y extranjeros; *Alrededor del mundo*, con comentarios acerca de los últimos acontecimientos ocurridos de cualquier índole; *Hombres y lugares históricos cubanos*; *Revista de la semana*, con noticias culturales cubanas y extranjeras; y *Vida literaria* y *Almanaque*, también con noticias del mundo cultural.

Aunque *Orto* jamás tuvo la cooperación oficial, pese a la prodigalidad con que los gobiernos de turno atendían

empeños menores, “allá en Cuba”, que era La Habana; la revista, amparada y consagrada por una dignidad y un decoro que no es necesario ponderar, supo subsistir y vencer las no pocas tormentas que enfrentó durante todo el tiempo que estuvo en circulación.

En sus páginas se publicaron cuentos, poemas, fragmentos de novelas, artículos sobre filosofía, historia, educación, música, arte, teatro, crítica literaria; y entre los escritores cuyos textos aparecen destacan: Miguel Galliano Cancio, Elvira Fornaris, Luis Felipe Rodríguez, Ángel Cañete, Julio Girona, Epifanio Sánchez Quesada, Nemesio Lavié Vera, Manuel Navarro Luna, Carlos Manuel de Céspedes, Dulce María Borrero, Max y Pedro Henríquez Ureña, Regino Boti, Agustín Acosta, Bonifacio Byrne, Enrique José Varona, Alfonso Hernández Catá, Manuel Sanguily, Jorge Mañach, Nicolás Guillén, Raúl Roa, Félix Pita Rodríguez, Eugenio Florit, Don Fernando Ortiz, Ángel Augier, Alejo Carpentier, Juan Marinello, Pablo de la Torriente Brau, José Antonio Portuondo, Carlos Rafael Rodríguez, Emilio Ballagas, Mirta Aguirre, Mariano Brull, Serafina Núñez. Además, Delmira Agustini, Rafael Alberti, Azorín, Gustavo Adolfo Bécquer, Jorge Luis Borges, Federico García Lorca, Juana de Ibarbouru, Juan Ramón Jiménez, Leopoldo Lugones, Gabriela Mistral, Amado Nervo, Edmundo de Amicis, Rabindranath Tagore, León Tolstoi, Walt Whitman, Iván Turguenev, Oscar Wilde, Emilio Zola, León Trotsky y Marcel Proust.

La revista también publicó números monográficos dedicados a personalidades célebres cubanas y extranjeras como José Martí, Rubén Darío, Juan Gualberto Gómez, José Manuel Poveda, Luis Felipe Rodríguez y José Enrique Rodó. Una edición singular fue la dedicada a la poetisa bayamesa María Luisa Milanés (1893-1919) al cumplirse diez años de su muerte (mayo, 1929) en el que se encuentra la única compilación, bastante nutrida, hasta ahora hecha de sus poemas.

No mantuvo *Orto* una calidad artístico-literaria estable debido al concepto editorial de sus realizadores, por lo que en ella aparecieron trabajos enviados por escritores noveles que carecían de la perspectiva idónea para fijar con objetividad los valores de sus obras. Textos ingenuos, nacidos del alma pero escritos con frialdad y que no fueron sometidos a un severo trabajo formal para que se integraran a la condición de obras de arte. Esto no restó méritos a la revista que, en sentido general, creó una obra de extraordinaria estatura y profundamente enraizada en lo cubano, desde la cual comienzan a vislumbrarse los signos de la contemporaneidad.

Rasgo distintivo de esta publicación literaria es el vínculo estrecho que siempre mantuvo con los escritores hispanoamericanos mediante una copiosa correspondencia que permite conocer, no solo las valoraciones acerca del proceso literario cubano e internacional, sino también cómo era enjuiciada la actividad de *Orto* y del Grupo Literario de Manzanillo por lo que constituyó; sin dudas, un lazo de unión entre la vida cultural, literaria y artística cubana con los otros países de nuestra América. Entre las publicaciones recibidas en la redacción de *Orto* figuran: *Brújula, Norte, Nosotros, Oasis y Sur*, de Argentina; *Boletín de Ariel*, de Brasil; *Anales de la Universidad y Educación*, de Colombia; *Liberación y Don Lunes*, de Costa Rica; *Atenea, Misceláneas y Nariz del Diablo*, de Chile; *Hora de España, Cuadernos de Cultura, Revista Hispanoamericana y Nueva Cultura*, de España; *La Nueva Democracia y Arte Tipográfico*, de Estados Unidos; *L'Espirit Francais*, de Francia; *Crisol, Cúspide y Taller*, de México; *Alma Latina*, de Puerto Rico; *Clío*, de República Dominicana; *Voks y Les Nouvelles Sovietiques*, de la URSS; *Cultura Venezolana*, de Venezuela; *Fortucale*, de Portugal; y las cubanas *Índice, Plenitud, Revista de Avance, Revista Bimestre Cubana y Social*.

Asimismo, a través de las páginas de *Orto*, fue dándose a conocer la obra en marcha de escritores y poetas de

fecunda huella, no solo en las letras manzanilleras y orientales, sino en la literatura cubana contemporánea. No podemos olvidar, además, que muchos de los colaboradores de la revista asumieron una actitud crítica y de protesta frente a la corrupción, la desmoralización de la seudorrepublica y su sumisión al imperialismo norteamericano, y que algunos de ellos adoptaron posiciones marxistas-leninistas, como Manuel Navarro Luna, por citar un solo ejemplo.

Los escritores aglutinados alrededor de *Orto* crearon desde 1929 las famosas charlas de los miércoles, a las que asistieron intelectuales de renombre continental como Chacón y Calvo, Max Henríquez Ureña, Berta Singerman, entre otros. *Orto* también fue la promotora — a instancias de Sariol — de un homenaje anual a nuestro Héroe Nacional, instituyendo las Cenas Martianas, evento que prendió e irradió por toda Cuba y hacia otros países como España, Estados Unidos, Venezuela, México, donde nuestro insigne patriota era recordado en su alta dimensión, pues está de más decir que el culto a Martí y a otras figuras y fechas patrias era motivación permanente en cada número.

Sobre la revista, el crítico y ensayista Ángel Augier dijo: “La trascendencia de *Orto* en la literatura cubana puede analizarse desde distintos ángulos. Uno, que no puede soslayarse, es que su vida prolongada le permitió ser el vocero de dos importantes movimientos literarios que involucraron a varios escritores en nuestro país. En las primeras décadas de su existencia, *Orto*, al igual que *El Pensil*, fue la tribuna de los escritores que en Oriente libraron la batalla del modernismo y del posmodernismo, encabezada por Poveda y Boti; y que logró uno de los momentos más altos de la literatura contemporánea. (...) La revista pudo ser también tribuna de la revolución vanguardista de finales de la década del veinte y principios de los treinta. Esto le permitió ser considerada una

de las publicaciones de Cuba más prestigiosas cuya fama rebasó los marcos provinciales y nacionales...”

Orto satisfizo cabalmente los propósitos que motivaron su fundación, y subsistió como alto exponente de la cultura cubana durante cuarenta y cinco años; pero lamentablemente, poco a poco fueron separándose los que habían dado forma a la revista, bien por la muerte de algunos o el alejamiento de otros hacia la capital. Además, los recursos económicos, tan duramente obtenidos, escasearon cada vez más. Ello, unido a la difícil situación política por la que atravesaba el país, conllevó a que la publicación desapareciera. El último número visto corresponde a diciembre de 1957.

Hoy, con la perspectiva que ofrece el tiempo transcurrido, puede asegurarse que tras 45 años de existencia *Orto*, más que una revista literaria, constituyó “una verdadera institución cultural”.

ÁNGEL LARRAMENDI MECÍAS

ENSAYOS Y RESEÑAS

José Martí

Hagamos un alto como si en medio de la monotonía del árido sendero nos detuviésemos a recoger el mágico perfume de una rosa, consagrando un homenaje de fe y de amor al que fue entre nosotros algo así como un Cristo misericordioso y divino que nos legara el gran tesoro de sus excelsitudes...

¡Ah! la gran figura de aquel hombre, dulce como una sonrisa, infantil y gigantesco como una montaña, su amoroso recuerdo diríase que tiene el poder de sacudir las almas con una armonía intensa y penetrante que viniera de lo infinito.

Sí, porque aquel poeta, apóstol y mártir de nuestra causa fue como un vaso fino y vibrante sobre el cual la pródiga Naturaleza volcó su más rica esencia: por eso, cuando se piensa en él se presenta ante nuestra vista el espectáculo de las cosas grandes, cuyo soplo animador debe haber surgido de la misma potencia selecta y enorme que forjó aquel gran espíritu.

Martí para Cuba lo fue todo. Como el peregrino sediento y lleno de inquietud que busca el remanso milagroso, ella se agitó triste en la llanura desolada.

Martí fue el árbol de ramaje opulento que le dio la flor y el fruto y a cuya sombra amable y protectora el viandante desorientado bebió el agua pura del ideal, encontró la ruta y siguió con el alma reconfortada y serena, hacia delante, en busca de la tierra prometida.

¡Suprema virtud la de las almas impulsadas por la grandeza de su sino, tenéis la misión y la belleza adorable de la lluvia que lleva su inmenso beneficio hasta el surco que ostenta el germen ponzoñoso de la ortiga!... Por eso, cuando se piensa en Martí debe pensarse en la lluvia que se derrama para todos... ¿Acaso pierde su hermosura la gran obra del maestro porque algunas plantas venenosas adquieran vida bajo el influjo fecundante de aquella alma todo amor?...

Y fue en Mayo el desplome de aquella vitalidad portentosa, en el mes que parece se renueva con más vigor en las entrañas de la gran Naturaleza la formidable palpitación de la vida.

Cuando aquella cabeza desmelenada, donde vivió la idea y el verbo encendido y profético de los grandes iluminados, vino al suelo con el enjambre de sus ensueños maravillosos, la patria debió sentir un hondo estremecimiento, como si una fuerza ciega y despiadada le hubiese arrebatado el corazón.

¡Ah! dulce poeta enamorado de una chispa fugitiva, en estos momentos en que se escucha la profana algarabía de mucha gente sin patriotismo, sin amor y sin ideales, tu recuerdo es como una gran armonía que viene de lo infinito.

LUIS FELIPE RODRÍGUEZ
Año XV, nro. 2, enero de 1926

Vargas Vila

Con cuánta emoción vi por primera vez a Vargas Vila, solo, por la calle de Alcalá, apareció cuando menos le esperaba: chiquito, pálido, dandy, con pantalón a cuadros, pulsera y sortijas con cabochones policromos. Era él, nuestro autor de los veinte años, la primera novela subversiva, la filosofía explosiva de nuestro despertar a la vida. El Vargas Vila que leímos a hurtadillas, que metíamos de contrabando entre los textos del Liceo... Él en carne y hueso, veinte años después, frente a la Equitativa y el Banco de Bilbao, en la flamante calle de Alcalá. Volví la cara para mirarle: ese hombre chiquito que pasaba en la indiferencia de la calle matinal, era Vargas Vila. Mil recuerdos de ayer fluyeron a mi mente de golpe, como greguería de loros irrumpiendo en el cielo de cristal.

Un amigo me llevó a casa del maestro. Vive con ese confort modernísimo del termosifón, ascensor y calefacción, en una gran jaula de cemento en los arrabales elegantes de Madrid. Nos pasaron a un saloncito con muebles tapizados de azul ceniciento; algunos retratos, un busto de Dante, una Venus de Milo. Apareció en verdadero *négligé*, familiar, y nos pasó la mano.

—Oh, sí — me dijo —, yo le conozco a usted. He recibido un libro que leí con gran interés.

La conversación se inició así. Yo le examinaba antes de interrogarle cerrado.

El maestro, con su pijama oro mate y sus zapatillas de cuero fino, me hizo súbitamente la impresión de un jockey

del hipódromo de Longchamps. Su cara rasurada y patinada, como marfil viejo, su agilidad y menudez corpórea, el pie diminuto, los ojos vivos completan la idea de jinete. Su cara es de movimiento, con arrugas portentosas y ojos de lince. Es notable una arruga principal en la frente, en forma de imán; esa arruga atrae las imágenes, condensa las ideas, e imprime los fuegos, las estupendas matizaciones, las medulares abreviaciones que llamamos estilo vargasviliano. El estilo de Vargas Vila es como la primera etapa de nuestra vida de iberoamericanos: todos pasamos por ahí. Negarlo es como negar la leche de la nodriza hispanoindia que nos pegaba a su seno cantando. Negar a Vargas Vila es una cursilería.

Veamos lo que dice él y cómo contesta a nuestras preguntas.

— Yo soy paladín de la libertad; lo fui siempre. Yo dejé mi casa de Roma porque Roma engendra Césares y yo soy enemigo de la tiranía. De Roma salió siempre el Arte, pero nunca la Libertad. Yo no quería codearme con Mussolini. D'Annunzio es la imagen de Roma: arte y cesarismo.

— ¿Qué piensa de Francia?

— En mi periódico *Nemesis* combato el imperialismo de Poincaré, pero la nueva ley Barrés impedirá la acción política de los extranjeros. La sombra de Napoleón envenena el aire.

— ¿No desea regresar a Colombia?

— Nunca. Colombia no me perdona que yo la haya llenado de gloria; en cambio, yo le perdono las vergüenzas que me hace pasar como colombiano.

— ¿Qué idea tiene de Chile?

— Buena. América empieza en Chile. Argentina es un campamento: los emigrantes se comieron el último gaucho que era lo más interesante. Lugones acaba de prostituirse, rindiéndose a monseñor Baudrilart. Chile evoluciona; tiene hombres de acero y nervios fríos. Los políticos actuales de Chile han leído mis libros.

—¿Dicen que es usted amigo de Obregón?

—Obregón es mi discípulo. El más grande de todos los presidentes americanos. Obregón entró en mí porque ha leído mis libros; desde pequeño se nutría en mi literatura. México entró en la etapa vargasviliana, la Edad de Oro. México y Rusia son las naciones más interesantes del mundo. Obregón es indio, tiene sangre indostánica.

—¿Qué piensa de España?

—Nada. Yo me enorgullezco de dos cosas: no escribí nunca nada de España ni colaboré jamás en *La Nación* ni *La Prensa*, de Buenos Aires.

—¿Le interesa el Perú?

—Ese país sería interesante si conservase el régimen incásico; pero tal como está en la actualidad, bajo la tiranía de Leguía, no vale nada. Santos Chocano, cantor de la tiranía, es vil, un talento atravesado, perdido. Los hermanos García Calderón tienen talento, pero se les ha exaltado mucho. Son talentos de diplomacia y de periodismo; eso sí, muy elegantes.

—¿Efectuará algún viaje por América?

—No. Yo quiero tranquilidad. En América, tienen la manía de las conferencias y discursos, querrían que yo hablase y no sé hacerlo; las multitudes me cohíben porque soy un solitario; los solitarios vivimos bajo la luz blanca y sedante de la luna; la muchedumbre nos hiere como el sol. Como todo solitario, yo soy un silencioso, y hablar fuera de la intimidad me parece una dispersión de las semillas de mi genio, arrojadas hacia terrenos estériles. Yo no tengo más amigos que aquellos que no puedo evitar.

—¿Qué idea tiene de la literatura española?

—Ninguna.

—¿Conoce a Eugenio D' Ors?

—Sí. Ese hace un esfuerzo para pensar, se acerca al asunto, despunta. Yo enseñé a pensar a los españoles en el año 1909 con la publicación de mi obra *Ibis*.

—¿Por qué no ha hecho teatro?

—¿Teatro? ¡Nunca! Es la más vil expresión del arte, porque está sujeta a los actores, a los cómicos y al gran público. La suprema forma del pensamiento; es la novela. El cuento es un producto de literatura embrionaria, apenas desprendido de la Fábula, sin llegar a la novela, literatura para niños y para aldeanos.

—Sin embargo, preguntamos: ¿El cuento ruso... Leónidas Andreiev, Mogol?...

—Son genios de la candidez. Esa floración de cuentistas, indica ingenuidad, ruralismo, mentalidad de *moujiks*.

—¿Piensa regresar a Barcelona?

—Sí, tengo allá una torre llena de libros, los catalanes me respetan. Cuando paso por las Ramblas, oigo tras de mí: “Ahí va Suetonio”. Algunos critican mi dandysmo. En la época del terrorismo, ya pasaba sin miedo por los barrios bajos, como Petronio en la Susurra; los obreros me dejaban pasar respetuosamente... “Es el maestro, el compañero”, decían en voz baja. Pero a mí no me agradaba la popularidad.

—¿Qué opinión tiene de la Quinta Conferencia Panamericana?

—Será la última de los pueblos libres, o la primera de los pueblos esclavos. En nuestras conferencias de naciones soberanas hispanoamericanas, no deben figurar los yanquis. Me parece que esta conferencia obedece al afán de festejarnos mutuamente con *lunch*, *toasts* y banquetes; hay que dar empleo y tono a tantos internacionalistas.

—¿Es usted uno de los tantos maravillados con la teoría de Einstein?

—No me admira. El paciente judío alemán ha logrado explicar con números una cuestión que ya habíamos resuelto por instinto. Lo mismo pienso de la teoría sexual de Freud. A mí no me “epatan” los cuentistas, los cerebrales vamos siempre a la vanguardia. Lo que me interesa profundamente es la literatura de los jóvenes; siempre busco algo nuevo, una forma nueva. Yo creo que apa-

recerá alguno, estelar, que marcará una era, como marqué yo la era vargasviliana en 1900.

Nos despedimos. Vargas Vila se levanta, estira su mano blanca con una pulsera; mano desconcertante, mano carnosa, tentacular, de andrógino.

Entra en este momento la criadita con un paquete y una cuenta. Son calcetines de seda de la casa Rodríguez. Vargas Vila cala anteojos y paga.

—Adiós, Maestro.

—Salude a Ramón Ricardo Bravo.

Partimos. El escritor colombiano deja en nuestro espíritu una impresión de exuberancia, de vida simple. El terrible polemista, el admirable novelista debe de echarse a la cama temprano y con gorro de dormir, después de tomar leche con soda. Parece un niño fresco, iluminado, juguetón. Pero ¿qué cosa es el genio, sino una eterna niñez?

Salimos a la calle. Oscurece. Como vamos impregnados del maestro, interpretamos el crepúsculo en su lenguaje, en su estilo:

“Cielos mirobolantes
lejanías opalescentes
y la Avenida coruscante
sembrada de miriápodos lucientes...”

JOAQUÍN EDWARDS BELLO
Año XV, no. 8, abril de 1926

Siluetas aldeanas

De Manuel Navarro Luna (o) Mongo Paneque

Por una vez, siquiera por una vez, quizás la primera, he descendido, un poco vergonzoso e inquieto, al nivel de las multitudes ignoradas y perdona el vocablo, amigo lector, convenciéndome, cosa rara también, de que el libro mejor de los publicados por mi querido y simpático Manolo, a pesar de su supuesta neurastenia, es el que lleva por título *Siluetas Aldeanas*.

Manolo ha sido siempre, pese a su media melena, su mirar lánguido y enternecido, su faz macilenta, su descuido en el vestuario y su fosfaturia, un fino ironista... un simple detalle habrá de convencerlos; según su propia confesión ha llegado a proclamar, *Urbit et Orbe* que yo soy un virtuoso sin trampa ni cartón... bueno, dejemos esto y vamos con lo otro, que es lo que real y verdaderamente interesa.

Siluetas Aldeanas es una recopilación de artículos, publicados unos y otros inéditos, en los que los *tipos* están tan admirablemente definidos, trazados tan magistralmente, que, aún mirados a través de mi perpetua escama, no me ha sido posible hallarles un pero... pero, resulta ser que "tutti quanti" de los plumíferos locales, tildanle, con una pizquita de envidia, supongo yo, de un furioso alarde de erudición y... ciertas maliciosas afinidades con las *Vidas Paralelas* de Plutarco. Yo no lo sé, porque no he leído ese libro... y lo que es mucho peor, no pienso leerlo. ¿Para qué voy a mentirles? Confieso hon-

radamente que todas esas obras antiguas me revientan soberanamente. Para mí, reconozco mi ignorancia, la *Iliada*, la *Odisea*, la *Eneida*, el *Satiricón*, las famosas tragedias de Esquilo, los cantos de Píndaro y Anacreonte, etc., etc., me vienen muy anchos, esto no impide, más aún, corrobora mi admiración hacia quien tiene el buen humor de leerlas. Al lado de estos, Hércules con sus trabajos me resulta un infeliz. Pues bien: ¡lo que es el pícaro mundo! Esos mismos que hoy ven con malos ojos una de las muchas buenas cualidades de las *Siluetas Aldeanas*, reprochan a Navarro (claro está que con su poquito de lástima) en los tormentosos albores de sus aficiones poéticas, precisamente todo lo contrario... y entonces tenían razón; pero, en pocos años, ¡cuánto camino andado!

Y como, según nos enseña la psicología en sus primeros balbuceos, (por lo menos así me lo aseguran personas doctas a quienes he consultado) la humanidad es mala. ¿Qué de extraño tiene que les confiese regocijado, lo mucho que el libro de Mongo Paneque me ha hecho reír? Cierto, que según asegura mi amigo Cante, yo soy un carácter infantilmente ingenuo y deliciosamente inquieto; es decir que, (no se alarmen Uds.) resulto ser algo así como el *espíritu* de un muchachito mal educado encerrado contra su voluntad, en un corpachón de atleta rayano en las cuarenta primaveras. ¡Ay! ¡Qué le vamos a hacer! Pero no es menos cierto que, haciendo buena del todo esa opinión, me gusta alguna vez hablar mal de mi prójimo... y si no que se lo pregunten, con toda reserva, eso sí, a mi amigo Lito y... él les dirá... él les dirá...

Más, por favor, no crean Uds. Sin embargo, que he dejado de indignarme un poco... y hasta un mucho en ocasiones con las cosas de Mongo. Realmente, hay opiniones que, para pensadas, pase; pero, caramba, para dichas resultan un poco fuertes y no digamos si se escriben... hagan Uds. el favor de decirme, puesta la mano sobre la víscera cardíaca, si no es una demasía digna de

castigo llamar vago a Ercilio Escala, vividor a Emilio Benítez y... conferencista a Epi y zarandear despiadadamente a todos los demás... esto pasa de la regla.

Yo quiero protestar públicamente, reivindicando los derechos de esos excelentes ciudadanos a quienes, creo yo, nadie puede reprochar el que vivan como les dé la gana; pero asómbrense Uds. con cierto temor, dada la índole de la pregunta, he tratado de investigar cerca de cada uno de los que yo suponía seriamente ofendidos, lo que pensaba de su propia silueta y... no solamente han tomado la cosa a beneficio de inventario, sino que algunos, hasta se ufanan de su celebridad. ¡Cosas veredes el Cid!

Ahora la nota sentimental.

Bien, Manolo, quizás no estés tú, en el fondo de tu conciencia, muy satisfecho con el triunfo de Mongo Paneque; pero sírvete de consuelo el éxito alcanzado. Ninguno de tus libros anteriores con ser lo que eran, jirones de tu carne dolorida, vislumbre de cielos azules y rayos de sol... se han vendido como este. Alégrate, ya que tu excelente corazón, abierto, por desdichado, a todas las ajenas desdichas, ha debido de sentirse satisfecho.

APOLO CELA

Año XV, no. 21, mayo de 1926

El juego del amor y de la muerte

La última obra de Romain Rolland es una obra de teatro. El autor de las "tragedias de la fe" no figura habitualmente en el elenco de autores del teatro francés. Pocos, sin embargo, han realizado un esfuerzo tan elevado por renovar y animar este teatro. Pocos contribuyen tan notablemente a realzar, fuera de Francia, su gastado prestigio. No son, por cierto, los nombres de Bataille, Capus, Bernstein, etc., los que en nuestro tiempo pueden representar el arte dramático de Francia. Son, en todo caso, los nombres de Rolland, Claudel, y Crommelynk.

Romain Rolland participó hace más de veinticinco años en un hermoso experimento de creación del "teatro del pueblo", realizado, bajo los auspicios de la "Revue d'Art dramatique" por un grupo de escritores jóvenes. Este grupo dirigió un llamamiento "a todos aquellos que hacen del arte un ideal humano y de la vida un ideal fraterno, a todos aquellos que no quieren separar el sueño de la acción, lo verdadero de lo bello, el pueblo de la élite". "No se trata —continuaba el manifiesto— de una tentativa literaria. Es una cuestión de vida o muerte para el arte y para el pueblo. Pues si el arte no se abre al pueblo está condenado a desaparecer; y si el pueblo no encuentra el camino del arte, la humanidad abdica sus destinos".

Este experimento de renovación del teatro, que se alimentaba del mismo idealismo social del cual fritaron las universidades populares, no encontró en París un clima

propicio para su desarrollo. No pudo, pues, prosperar. Pero de él quedó una obra: la de Romain Rolland.

En la formación de un teatro nuevo Romain Rolland había visto un ideal digno de su esfuerzo artístico. Acaso desde que, intacto todavía su candor de estudiante de provincia, sufrió su primer contacto con el teatro parisién, empezó a incubarse en su espíritu este propósito. La impresión de este contacto no puede ser más ingrata. “Recuerdo — escribe Romain Rolland con su cristalina sinceridad — la indignación, y el desprecio que sentí cuando, al venir a París por primera vez, descubrí el arte de los bulevares de los parisienses. Me ha pasado la indignación, pero el desprecio me ha quedado”. Mas, esta repulsa de Romain Rolland tenía que ser fecunda. Sus pasiones, sus impulsos se resuelven siempre en amor, en creación. Tal vez porque el teatro fue lo primero que repudió de París, fue también lo primero que ganó sus potencias de artista. Puede decirse que Romain Rolland debutó en la literatura como dramaturgo. “Saint Louis”, drama “de la exaltación religiosa” (1897) y “Aert”, drama “de la exaltación nacional” (1898), esta son sus dos primeras tragedias de la fe, reveladas a un público que, en su mayoría, no era aún capaz de desertar de las salas de la comedia burguesa. Vinieron, después, “Les Loups” que, olvidado quizá en París, yo he visto representar en Berlín hace tres años y “Le Triomphe de la Raison” que completa el tríptico de las tragedias de la fe.

En un volumen, *El Teatro de la Revolución*, ha reunido Romain Rolland tres dramas de la epopeya revolucionaria del pueblo francés: “Le 14 Juillet”, “Danton” y “Les Loups”. Estos dramas, concebidos como piezas de un político de la Revolución Francesa, tienen ahora su continuación en “Le jeu de l’ Amour et de la Mort”. Otros trabajos han solicitado en el tiempo transcurrido desde el experimento del teatro del pueblo la energía y el esfuerzo de Romain Rolland. Sus obras de este tiempo, *Juan Cristóbal*, *Colas Breugnon*, *El Alma Encantada*, le han

conquistado la gloria literaria que cien pueblos han consagrado plebiscitariamente. Pero no lo ha distraído de la vieja y cara idea del político dramático. Su espíritu ha trabajado silenciosamente en esta concepción.

“El Juego del Amor y de la Muerte” es su capítulo del teatro de la revolución. El espíritu es el mismo, mas el acento ha cambiado. El artista, el pensador, en los veinticinco años que nos separan aproximadamente de los primeros dramas, ha alcanzado toda su plenitud. Nos sentimos en una nueva estación, en una nueva jornada del viaje de Romain Rolland. La tormenta de la juventud se ha calmado. Los ojos del artista aprenden serena y lúcidamente los contornos de la realidad. Esta integridad se propone purificar y acrisolar la fe. Pero es quizás superior a la resistencia de los espíritus propensos a la duda. Romain Rolland nos da en este drama su más intensa lección de estoicismo.

El protagonista del drama, Jerome de Courvoisier, como nos advierte Rolland, “evoca por su nombre y por su carácter el martirio del último de los enciclopedistas y del general Lavoisier. Pero la imagen dominante es aquí la del hombre de frente de vencedor y boca de vencido, Condorcet, el volcán bajo la nieve como decía de él D’Alembert. Fugitivo, acosado, arriba a la casa de Courvoisier Vallée, el girondino cuya cabeza a precio la Convención. Vallée ama a la mujer de Courvoisier y es amado por ella. No busca un asilo en su casa; viene a confesar su amor. Es el proscrito perseguido, rechazado por todos sus amigos que sabiéndose perdido, regresa de la Gironda a París, portando a través de toda la Francia su cabeza puesta a precio para que antes de caer besase la boca de la amada”. Courvoisier, que se ha tornado sospechoso a la Convención, vuelve de la sección que ha votado la muerte de Dantón. En su casa encuentra a Vallée, denunciado ya al comité de Salud Pública. Y, descubierto el amor del proscrito y de su mujer, resuelve sin vacilar su propio

sacrificio. Un esbirro del comité de Salud Pública halla en su escritorio un manuscrito que lo compromete irremediablemente. Carnot, su amigo, acude a salvarlo. Le reclama el sacrificio de sus ideas a la revolución. Pero el filósofo rehúsa: ha decidido el sacrificio de su vida, no, el de sus ideas. Carnot le entrega entonces dos pasaportes para que antes de que la policía venga a aprehenderlo salga de París. Courvoisier da los pasaportes a Vallée y a su mujer.

Pero Sofía de Courvoisier es también un alma heroica. Obliga a Vallée a la fuga. Y destruye su pasaporte para seguir la suerte de su marido. Courvoisier ha renunciado por ella a su vida. Ella renuncia por él a su amor. “¿Para qué nos ha sido dada la vida?” —exclama Sofía cuando los pasos de los soldados suenan ya en la antesala. “Para vencerla” — responde Courvoisier.

En esta respuesta, que habíamos encontrado ya en *L' Ame Enchantée*, en esta estoica respuesta a la eterna interrogación, está toda la filosofía de la obra. Pero no toda la filosofía de Romain Rolland. Todo Romain Rolland no se entrega nunca en un libro en una actitud, en una creación. Es a la vez todos los principios de la vida. Es, como dice Waldo Frank, “un hombre integral en una época de caos”.

JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI

Año XV, no. 17, septiembre de 1926

Martí poeta

Como poeta, al igual que en toda su vida tumultuosa y agitada, fue José Martí un rebelde irreductible. Sus versos, manojos de joyas y de flores armoniosamente entrelazadas, perlas finas junto a violetas recién abiertas, nardos tristes acariciados por esmeraldas frívolas, innovadores y renovadores sencillos y acrisolados en la forma, muy cargados, en cambio, de perfumes raros en lo hondo, demuestran la rebeldía de su estética. No se advierte en ellos la preocupación del metro o de la imagen rebuscada, del verso pulimentado afuera o de la rima artificiosa y carente de belleza pura. Todo es fuerza natural en tanta originalidad. Parecer con atavíos humildes, vestido de blanco, cuando su alma era un abismo de complejidades, fue su característica más pronunciada. Supo poner las cosas más profundas en los moldes más sencillos.

Entre sus *Raros*, colección de espíritus excelsos que hicieron de la belleza un culto, lo puso Rubén Darío. Raro fue Martí por la suntuosidad oriental de su estilo incomparable y por el simbolismo ideológico de sus *Versos sencillos*; raro por las múltiples facetas del diamante de su genio y por la amplitud inconmensurable de su visión mental; por los desprendimientos generosos de su corazón magnánimo y por su inquebrantable tenacidad en prosecución de los nobles ideales que bregaba día tras día, sin más recurso que un caudal de ilusiones y una fe de iluminado; raro, en fin, por ser un caballero del Ensueño en un siglo estúpidamente positivista.

“¡Padeció mucho Martí!” —dijo el bardo de Matapa.

Sí, y en verdad que padeció Martí, porque a más de conocer íntimamente a la pálida miseria, al dolor del desengaño y a los horrores del destino, como todos los predestinados, fue objeto de la negación por parte de sus contemporáneos. Por eso, con jirones de alma y lágrimas de sangre, hizo Martí su poesía: se pintó en ella porque el verso no es más que el espejo que copia la vida del poeta. Emoción íntima y sinceridad desnuda brotan de toda ella, como brota agua cristalina de las entrañas profundas de la tierra. “El verso por donde quiera que se quiebre ha de dar luz y perfume”, anota Martí en el prólogo estupendo al “Poema al Niágara” de Pérez Bonalde. Así es su verso: quebrarlo, partirlo, es inundar el ambiente el suave aroma de un “jazmín del Malabar” y a su influjo bienhechor se puebla el alma de inefables melodías.

Espíritu inquieto, jamás pudo Martí seguir determinada pauta. Era flor, abeja, clarín y ruiseñor. Cambió de metro a menudo, y todos sus ensayos fueron un acierto. Ese poder suyo, de brillar en cuanto ponía algún empeño, llenaba de pavor a los mediocres y era regalo de las mentes altas. Sus rimas eran como cascadas de luz: su alma fulgía en ellas. Sin embargo, para aquellos que temían asomarse a tanta claridad por miedo a quedar ciegos, era enrevesado y oscuro. ¡La envidia que todo lo tiñe en negro, pensamiento y corazón, les hacía ver sombras donde la luz reinaba poderosa!

Movible y tormentoso como las olas del océano, era el espíritu poético de José Martí. Ya se le creía parnasiano como Leconte, cuando de súbito en sus versos reventaban rosas rojas y gorjeaban pajarillos. Otrora se hacía pasar por modernista. Entonces, un raudal de armonías se desgranaba de sus rimas de cristal. Cansado de libar un mismo néctar y hambriento de toda forma de belleza se escapaba en excursión gratísima por sobre los jardines encantados donde cantaron Paul Verlaine, el fauno doloroso y triste, ebrio siempre de ajeno y poesía, y

George Rodembach, el brumoso cantor de los amores muertos; y, cuando se pensaba que su numen se había perdido por entre los bosques exuberantes del simbolismo; se aparecía amoroso, con el pecho rebosando arrullos de paloma, poniendo las ternuras de su alma en romances exquisitos. Empero, ya fuese clásico, parnasiano o modernista, romántico o simbolista, siempre la emoción, fuente suprema de belleza, la sinceridad, virtud del verdadero artista campeaban en sus estrofas tan fragantes como tristes.

Fue Martí un solitario en poesía, como lo había sido en vida. Como una mariposilla ávida de aromas nuevos y de nuevas flores, cruzó sin detenerse por sobre los prados de todas las escuelas y de todas las tendencias. La gloria que orla su nombre de poeta es esa: haber permanecido siempre puro. No se manchó nunca con el oro ajeno, ni tomó de prestado lo que no era suyo. Rebelde en arte, como era rebelde en ideas, odiaba las vallas y las normas; los cánones artísticos le producían náuseas: practicaba la libertad espiritual. Era el genio que se resistía a toda sumisión. De ahí, que permaneciera muy por encima de las reglas, preceptos de una estética plagada de convencionalismos y prejuicios.

Romántico fue en sus años mozos el autor de "Patria y Mujer". Sus ensayos poéticos de entonces, perfumados de primavera y juventud, se resienten de un énfasis pronunciado, de una sonoridad excesiva. Hay en ellos, por otra parte, inspiración y espontaneidad. Es poeta natural, fluido, emotivo. Sus defectos son pasajeros: obedecen más que nada al espíritu de la época. El estandarte purpúreo del Romanticismo, desplegado valerosamente por el viejo Hugo al frente de sus dramas de combate "Hernani" y "Cronwell", representaba en el campo artístico el conflicto entre el prejuicio arcaico, el dogma retardatorio y la libertad mental y espiritual del escritor, y del hombre en general; era el duelo memorable entre el arte nuevo y el viejo criterio clásico, henchido de errores monumentales.

Nada de moldes, ni de reglas inmutables: el pensamiento había de nacer desnudo en su belleza natural, haciéndose caso omiso de tal o cual precepto estético. Eso, no más que eso, hacían los románticos franceses.

Ser romántico, por consecuencia, equivalía a ser un hombre libre. Y Martí, pletórico de arranques encendidos en su rebelde juventud, ansioso de ser libre mentalmente, soñando de continuo con la independencia espiritual en un medio ambiente cercado de cadenas, se afilió por breve tiempo a la secta romántica. *Abdala* y la oda "A mis hermanos muertos el 27 de Noviembre de 1871", son los más notables exponentes de este período evolutivo de su espíritu poético. Porque, a medida que su cerebro se da a especulaciones más profundas, se va despojando de todo viso romántico, apartándose a pasos gigantescos del camino trillado, del insoportable lugar común.

Su poema *Abdala*, que, análogamente a numerosas composiciones de Joaquín Lorenzo Luaces, tuvo que esconderse bajo un ropaje alegórico, encierra todo el fuego de su patriotismo desbordado ante el cuadro siniestro que a su vida adolescente presentaba la colonia. Reconvencciones y amenazas, tanto más amargas cuanto que provenían de labios de su padre, fue el premio que obtuvo por su primer lance literario. En la oda, ya citada, "A mis hermanos muertos el 27 de noviembre de 1871", hay relámpagos de dolor sincero y llamaradas de cólera sublime. Estos versos, rotundos e inflamados, constituyen, por decirlo así, el mausoleo rítmico que perpetúa, a través de los embates del destino y de los odios de los hombres, la memoria inolvidable de los ocho jóvenes estudiantes de Medicina que la soldadesca brutal inmolara cruelmente haciéndose culpable de un doble crimen, puesto que, cada uno de aquellos infortunados dejaba tras de sí, como una prolongación de su dolor, a una madre inconsolable.

Empero, y como un rasgo digno de anotarse por el hondo significado que envuelve, no hay asomo de odio

en esos versos llameantes, arrebatados de doble indignación y nacidos al calor de un trágico recuerdo, y, no hay odio en ellos por la sencilla razón de que Martí era todo amor y desprendimiento, y ambas cosas, dada su naturaleza, excluyen por completo al odio. De los labios del Apóstol trémulos de inagotable elocuencia, se derramaba el óleo del perdón, como se derrama el perfume de la rosa, la ternura de los ojos, el beso de los labios. Perdonar a los que le vejaban, olvidar los agravios y devolver bien por mal, fueron de los altos deberes que se impuso como norma de conducta:

Cultivo la rosa blanca
en Julio como en Enero,
para el amigo sincero
que me da su mano franca.
Y para el cruel que me arranca
el corazón con que vivo,
cardo ni ortiga cultivo,
cultivo la rosa blanca.

Para España tuvo Martí nobles versos de amor y de agradecimiento. Así, en una de sus composiciones deja entrever el íntimo sentimiento que le inspira la tierra florida de Aragón, “que baña el Ebro lodoso”:

Para Aragón en España,
tengo yo en mi corazón,
un lugar todo Aragón,
franco, fiero, fiel, sin saña.
Si quiere un tonto saber
por qué lo tengo, le digo
que allí tuve un buen amigo,
que allí quise a una mujer.
Estimo a quien de un revés
echa por tierra a un tirano:
lo estimo, si es un cubano
lo estimo, si aragonés.

Y, este afecto hacia la patria de sus mayores resplandece en todos los aspectos de su vida, tanto política como literaria. Amaba y conocía como pocos —no en balde su carrera era universal—, la historia legendaria de Cid Campeador y las hazañas homéricas de los conquistadores. A Lope y a Calderón, el ingenio el primero, y el genio el segundo de la dramática española, los leía alternando con Wilde, Hugo, Maucalay y Whitman, el Chocano del Norte. De ático y ameno Gracián sabía tanto, que conocía a las mil maravillas el pensamiento clásico español. En suma, sabía tanto de España, cuanto puede saber un español culto, amante del movimiento artístico, científico y literario de su tierra. Solo que, como Martí, a usanza de Víctor Hugo, tenía adoración por la libertad predicándola con el ejemplo, a su oído de hombre libre, la palabra “colonia” resonaba rudamente, trayéndole a la mente el recuerdo del grillete y del presidio. Él combatió a la colonia y a sus pésimos gobernantes; jamás combatió contra España.

Desde los primeros tiempos de su actuación poética definió Martí, en versos muy bellos, su estética original. Hay, en esos versos, estremecimientos melodiosos: algo así como un batir de olas y de alas. De sus estrofas se escapa una armonía extraña, seductora, vibrante en arpegios cristalinos:

Si ves un monte de espumas,
es mi verso lo que ves:
mi verso es un monte y es
un abanico de plumas.
Mi verso es como un puñal
que por el puño echa flor:
mi verso es un surtidor
que da un agua de coral.
Mi verso es de un verde claro
y de un carmín encendido

mi verso es un ciervo herido
que busca en el monte amparo.
Me verso al valiente agrada:
mi verso breve y sincero;
es del vigor del acero
con que se funde la espada.

El poeta, como Benvenuto, jugaba con el mágico buril, maneja el ritmo a su antojo: cincela juguetes primorosos, dramitas en miniatura, doloras que Campoamor no hubiese desdeñado poseer entre las suyas. Hay dolor y lágrimas y risas fundidas en cada verso. Hay también amor, un poco de amor triste, que sin este divino sentimiento no hay poesía. Hay, por último, esperanzas y desengaños, que de ambas cosas vive el poeta.

En esta época del verso fácil y de los pensamientos blancos, concibe Martí, como quien va de paseo al campo arranca inconscientemente un manojo de frescas azucenas y luego las pone a perdurar entre las páginas de un libro amado, esas estrofas tan ingenuas como claras, cuyo contenido a tan diversas como equivocadas interpretaciones ha dado lugar:

Yo pienso cuando me alegro
como un escolar sencillo,
en el canario amarillo
que tiene el ojo tan negro.
Yo quiero cuando me muera
sin patria pero sin amo
tener en mi tumba un ramo
de flores y una bandera.

Hasta aquí, sin embargo, el gran poeta que hay en Martí no ha aparecido aún; solo se vislumbra. Para encontrarlo, incipiente todavía, pero ya perfectamente definido, hay que ir a esos versos magníficos, dignos de la Antología, que componen a "Patria y Mujer". Poesía

desgarradora e inspirada, en cuyas estrofas, verdaderas gemas líricas, cuajó Martí, ante el dilema terrible del Amor o de la Muerte, sus sueños de patriota y sus inquietudes de hombre enamorado. Versos conmovedores, bajo los cuales se adivina al poeta emocionado, estremecido de angustia, tentado por la mujer, por la risueña imagen de la amada que quiere ahogar entre sus cantos seductores la voz sagrada del deber ineludible, que viene de lejos, de muy lejos, de la manigua heroica donde los cubanos, a pie y descalzos, el machete en la mano temblorosa y la mirada fija en una estrella pálida, combaten sin descanso, de continuo, por una patria libre y grande, por una “república cordial con todos y para el bien de todos”. Quien haya leído “Patria y Mujer”, no puede negarle a Martí el don inefable del canto rítmico: este vaso lírico rebosa de sana poesía.

En *Ismaelillo*, concreción sublime de las inagotables ternuras que alberga su corazón de padre, los empujes viriles de Martí, producto de incurables rebeldías, se tornan como por un milagro de los hados, en un destilar perpetuo de las más dulces mieles interiores. Hay versos que son tan cariñosos como besos puros; algunos dejan en el alma de quien los lee un tenue perfume de melancolía; otros irrumpen de pronto, cual un cándido arroyuelo que saltara brusco del ameno valle a barranco tenebroso, en apóstrofes violentos que conminan al bien, a la virtud.

Oigámosle, no más, con qué tono apostólico, en el cual su personalidad se agiganta sobremanera, se dirige a su *Ismaelillo* su reyezuelo, su jinetillo:

Mas si amar piensas
el amarillo
rey de los hombres,
¡¡¡muere conmigo!!!
¿Vivir impuro?
¡No vivas hijo!

En el prólogo-dedicatoria de este minúsculo librito, cáliz de jazmín donde diríase que el águila altiva se ha trocado en enamorada abejita, con ese optimismo peculiar en las almas soñadoras, escribe Martí esas palabras robustas, muy dignas de meditar en estos ruines tiempos del más desconcertante pesimismo: "Hijo mío: espantado de todo me refugio en ti. Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud y en ti".

He ahí, pues, el evangelio que se había trazado, que había de inspirarle los actos todos de su vida, nutriéndole el espíritu de fe y de esperanza en cuanto a los destinos de Cuba se refiere, hasta el trágico minuto en que se desplomó de su corcel de guerra, herido de muerte, sobre la tierra dura, en la funesta encrucijada de "Dos Ríos". Por eso venció Martí, por haber creído.

La poesía simbolista difundida por Mallarmé y Verlaine en los célebres martes de la calle de Roma, fue cultivada por José Martí en sus *Versos sencillos*. Como poeta simbolista llegó Martí a la cumbre de la gloria. Tuvo aplausos y censuras; aquí se entonaban himnos a su talento, allá se discutían sus méritos: había triunfado.

Cabe aquí, sin embargo, hacer una aclaración fundamental. Las brumas lóbregas del simbolismo, la ideología enfermiza que distingue a esta escuela poética, su morbosa tendencia hacia lo pálido, lo lánguido, desaparecen como por encanto de los *Versos sencillos* de Martí. No hay, por ende, en ellos, indicios de paraísos artificiales ni perfumes enervadores de "hatchis". Martí, poseedor de una recia contextura intelectual jamás necesitó, en contraposición a los más significados corifeos de la escuela simbolista, del estimulante inspirador. Hacía versos como una función natural, inherente a su personalidad psíquica. Así, cuando quería o sentía la necesidad de exteriorizar las armonías que estaban en la lira de su alma, se escudriñaba adentro, y no tenía más que tomar una cuartilla y una pluma, y a impulso de su inspiración sus

sueños surgían lentamente tomando forma tangible, haciéndose, sentir el concurso de extrañas aleaciones, rimas de oro puro.

No hay, pues, decadentismo en esos versos de Martí. Hay sí, por el contrario, en cantidad considerable, símbolos y alegorías; robustez de expresión y firmeza de líneas aunando el conjunto con una sensibilidad exquisita. La sensibilidad es el alma de toda concepción artística. Nuestro poeta que harto lo sabía pues que en cierta ocasión él mismo lo dijera, puso su doctrina en práctica. De ahí, que sus versos, impregnados de calor y sentimiento, conmuevan y acaricien y azoten al mismo tiempo. Son versos humanos, pastos del espíritu y de la mente, esculpidos en el bronce del metro con el cincel maravilloso del dolor. Su dolor "dolor de patria dolor se nombra", le hizo cantar como desahogo de sus penas íntimas: así es de triste su canto; canto de cisne moribundo que prevé su temprano fin; y antes de morir se quiere: "echar sus versos del alma".

Como en un joyel oriental que encerrara en la prisión de sus cristales diáfanos un tesoro de preciosas piedras, hay también en este libro brillantes versos y estrofas de incalculable valor. Por donde quiera que se dirija la vista, se tropieza con una joya. Con espumas de mar, perfume de magnolia y luz de astro, son hechas muchas de ellas. Hay rimas de color de cielo: son zafiros. Otras chorrean sangre: son corales. De lágrimas purísimas, llanto de amor y de dolor, brotó una perla triste que encierra entre sus aguas, cual una concha marina que aprisionase en su seno el canto de la ola, la romántica historia de un amor que no halló eco, que se perdió sollozante entre las arenas de la indiferencia. ¡Pobre la niña infortunada que se murió del dulce mal de amor! Ese verídico pasaje de su errabunda existencia, lo relató Martí en "La niña de Guatemala", una de sus más sentidas poesías. Leyéndola, con el alma envuelta entre un manto de nieblas y las lágrimas pugnando por brotar, se piensa en la amargura

del olvido, en los amores truncos, en tantos idilios destrozados prematuramente por el puñal certero del destino. A medida que se avanza en su lectura, se escucha a través de toda ella, como un lejano murmullo indefinible, suspiros ahogados, sollozos contenidos: es el amor de la pálida niña que vive en esos versos, y que ha de vivir en ellos vida inmortal, porque fueron escritos con tinta del corazón:

Quiero, a la sombra de un ala,
contar este cuento en flor:
la niña de Guatemala,
la que se murió de amor.
Eran de lirios las manos,
y las orlas de reseda
y de jazmín: la enterramos
en una caja de seda.
Ella dio al desmemoriado
una almohadilla de olor:
él volvió, volvió casado;
ella se murió de amor.
Como de bronce candente
al beso de despedida
era su frente, la frente
que más he amado en mi vida!
... Se entró de tarde en el río,
la saco muerta el doctor:
dicen que murió de frío;
yo sé que murió de amor.
Allí, en la bóveda helada
la pusieron en dos bancos:
besé su mano afilada,
besé sus zapatos blancos.
Callado, al oscurecer,
me llamó el enterrador:
¡nunca más he vuelto a ver
a la que murió de amor!

Los *Versos libres* de Martí son de los mejores en su género en la literatura castellana. Nadie, ni aún Melchor Gaspar de Jovellanos, los ha sabido pulsar con tanta soltura y desenfado como él. Libres son estos versos, y no por la ausencia de la consonancia o la asonancia, sino por el espíritu que les da vida y animación; libres por la estética que es propia y por la enorme sinceridad que hierve en todos ellos. En la introducción de este volumen trazó Martí el esquema de su credo poético: “Amo las sonoridades difíciles, el verso escultórico, vibrante como la porcelana, volador como un ave, ardiente y arrollador como una lengua de lava. El verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de un guerrero que va camino del cielo, y al envainarla en el sol, se rompe de alas”. Y, más adelante añade: “Lo que aquí doy a ver lo he visto antes. De la extrañeza, singularidad, prisa, amontonamiento, arrebatado de mis visiones, yo mismo tuve la culpa que las he hecho surgir ante mí como las copio. De la copia yo soy el responsable. Amo las sonoridades difíciles y la sinceridad, aunque pueda parecer brutal.”

Hay en estos versos libres de Martí, “nacidos de grandes miedos o de grandes esperanzas”, relampaguear de fusilazos y fragores de huracán. D. Miguel de Unamuno, cuyo nombre no necesita del epíteto, quien actualmente rumia sus nostalgias de proscrito entre la alegría ficticia de la capital francesa, con esa agudeza de crítica que es timbre de su gloria, decía de esos versos libres de Martí: “son convulsos, encendidos y perfumados, y se siente que brotan del dolor”.

Como nacen las palmas en la arena
y la rosa a la orilla al mar salobre,
así de mi dolor los versos surgen
convulsos, encendidos, perfumados.

Bien dijo el pensador español que tales versos no se habían hecho para recitarlos en salones frívolos, junto a señoritas cursis, enfermas de romanticismo. “Son versos que nos despiertan si cabeceamos”, que nos llenan el pecho de heroicos ensueños y de anhelos altos, que nos hacen cantar, llorar y rugir. Hechos fueron para procurar goces estéticos a las almas grandes, a los espíritus selectos, y no con el pueril afán de arrullar oídos profanos o de consolar a modistillas sentimentales. Ved un ejemplo:

Cuando nací, sin sol, mi madre dijo:
– Flor de mi seno, Homagno generoso,
De mí y de la Creación suma y reflejo,
Pez que en ave y corcel en hombre se torna,
Mira estas dos, que con dolor te brindo,
Insignias de la vida: ve y escoge.
Este, es un yugo: quien lo acepta, goza.
Hace de manso buey, y como presta
Servicio a los señores, duerme en paja
Caliente, y tiene rica y ancha avena.
Esta, oh misterio que de mí naciste
Cual la cumbre nació de la montaña
Esta, que alumbra y mata, es una estrella.
Como que riega luz, los pecadores
Huyen de quien la lleva, y en la vida,
Cual un monstruo de crímenes cargado,
Todo el que lleva luz, se queda solo.
Pero el hombre que al buey sin pena imita,
Buey torna a ser, y en apagado bruto
La escala universal de nuevo empieza.
El que la estrella sin temor se ciñe,
Como que crea, crece!
Cuando al mundo
De su copa el licor vació ya el vivo:

Cuando para manjar, de la sangrienta
Fiesta humana, sacó contento y grave
Su propio corazón: cuando a los vientos
De Norte y Sur vertió su voz sagrada,
La estrella como un manto, en luz lo envuelve,
Se enciende, como a fiesta, el aire claro,
Y el vivo que a vivir no tuvo miedo.
Se oye que un paso más sube en la sombra!
— Dame el yugo, oh mi madre, de manera
Que puesto en él de pie, luzca en mi frente
Mejor la estrella que ilumina y mata.

Martí el Apóstol, el audaz revolucionario a cuyo verbo de fuego se prendió con magnitud de colosal incendio la guerra libertadora del 95, es bastante conocido entre nosotros. Empero a Martí el poeta, el literato, el pensador, el tribuno, se le ignora lamentablemente. ¡Cuántos tesoros que desconocemos por nuestra arraigada aversión hacia las cosas vernáculas!

Como hombre de letras, Martí es una de las figuras representativas de Nuestra América. Nos basta citar, a este respecto, la frase autorizada de gran Genio que ha producido el continente colombino, el inmortal Rubén Darío "Dos veces ha intentado el Genio aparecer en América: la primera en Sarmiento, un hombre ilustre de la Argentina, la segunda en José Martí".

Y, ¡pensar que la obra literaria de Martí, a la cual debe su fama intelectual, fue producto de la improvisación en su mayor parte; hecha a retazos; en instantes de tregua; robándole horas al sueño; a veces en la alta noche, a la luz de las estrellas cariñosas, porque el soplo divino de la creación le impedía dormir tranquilamente! ¡Qué prodigios no hubiera hecho Martí, si se hubiera dado de lleno, con todas sus energías a la literatura y a la poesía! ¡Cómo se hubiera enriquecido el acervo intelectual cubano con el aporte de sus riquezas mentales, de más

valor aún que corales y perlas anida en su seno la esmeralda del mar!

José Martí es gloria de Cuba y de América. Él vive vida eterna, vida espiritual, en su obra insuperable, cuya publicación sabiamente clasificada constituiría el más digno monumento con que los cubanos pudiéramos honrar su memoria esclarecida. Mañana, cuando críticos serenos, imparciales, con la justicia por lema, emprendan una concienzuda revisión de los valores literarios de la América, el nombre de José Martí, aureolado por su genio y por el prestigio de sus combates apostólicos, será prendido definitivamente en el cielo de la inmortalidad!

RAÚL ROA GARCÍA
Año XV, no. 18, noviembre de 1926

La muerte del minorismo

Los movimientos de ideas que no descansan en bases reales sino en supuestos hechos o hechos fortuitos, siempre creaciones voluntarias, caen al menor soplo de los acontecimientos, como —aunque sea vulgar la comparación— caen los castillos de naipes al menor soplo del viento. Al igual que todo artificio, cesan porque que la fuerza motora se desvía, disgrega o acaba.

En cambio, los acontecimientos de cualquier orden, fruto de una realidad constatable, subsisten por su propio impulso, sin aportación motora externa, hasta que a su vez son barridos por una reacción posterior.

Los movimientos literarios, y si se quiere los científico-literarios, no pueden abstraerse a esa ley.

¿Brotó al amparo de ella el movimiento minorista en Cuba? ¿Qué es, qué ha sido el minorismo?

El minorismo no ha dado nunca la sensación de conceptos y personas que se unen, sino que se reúnen. Su falta de génesis lo hizo estérilmente exclusivista, de un exclusivismo a la izquierda de la unidad, porque nunca abarcó nada.

Surgió el minorismo de un hecho casual, eco de un amorfo estado de conciencia, algo así como una demencia nebulosa que, queriendo brillar de repente, se eteriza consumida en el fuego de su propia revolución.

Grupo mimético, remedó a los rotarios y cada ocho días, cada sábado, se sentó en torno a una mesa para

comer y plantear cuestiones de estética, literarias, de derecho, política, sociología, historia: toda la lira.

Después de eso, ¿qué más? Recibir y poner a yantar a los forasteros, dando su pitada de vez en cuando, pues no supo concretar su expresión en una revista de coto cerrado. No hizo ni difundió una biblioteca. No abrió ciclos de conferencias. No imprimió ni reimprimió obras. Careció de un lema y de una bandera. No siguió una escuela, ni un nombre, ni una tendencia. Se concretó a espigar en lo que pudo y a no fundar nada. Todo porque se trataba de una creación artificial, y las creaciones artificiales son estériles, lo mismo que determinados híbridos zoológicos.

La apología del minorismo la esbozó Mañach, aunque con explicable benevolencia, en el artículo que tituló *Diálogo sobre el minorismo*. Se podría deducir de los hechos, a través del artículo, que el minorismo realizó sin saberlo lo que se propuso: no fue nada, no quiso nada, no aspiró a nada.

El minorismo lo formaron hombres de distintas generaciones culturales y por tanto de distinta sensibilidad. De modo que el minorismo no expresó en ningún momento un módulo de la sensibilidad cubana. Fue montón y no haz; iris y no luz.

Si no, es fácil preguntar ¿contra qué reaccionó el minorismo? Nos contestará la obra del minorismo. Pero ¿dónde está esa obra? No existe. En el montón, cada quien conservó su mentalidad, sin que tomara nada de la de los otros, precisamente todo lo contrario de lo que caracteriza esos agregados como expresión en el tiempo —según observó Nietzsche— cuando no son creaciones ficticias. Nadie entre sus componentes tradujo la expresión de un momento ni la de un núcleo, sino la propia. En el iris, cada uno mostró su color, pero todos no integraron la luz.

¿Dónde está la declaración de principios del minorismo?

El movimiento modernista, que tuvo su sede principal — única debería decir — en Oriente, fue una reacción clara y terminante contra el mal gusto que imperaba entonces en la literatura patria, mal gusto representado por el cultivo indefinido de un neoclasicismo entreverado de notas románticas marchitas.

El dijo cuál debía ser su voz y fijó su alcance. No importa que luego no pudiera cumplir sus propósitos, como sucede con frecuencia en esas reacciones, en la que no solo a veces no se cumple aquello que se proclama, pretende y persigue — extraviadas sin querer por desviaderos imprevistos — sino que a lo mejor algunos de sus corifeos, al culminar cierto tiempo post-reaccionan entre sí llegando a volverse contra los propios principios proclamados.

El modernismo cubano fijó su trayectoria en múltiples trabajos críticos, de José Manuel Poveda. Y concretó su acción, entre otras cosas, publicando un manifiesto contra los juegos florales que se celebraron en Santiago de Cuba en 1913; con la publicación de libros; con la organización de conferencias; con los homenajes a Julián del Casal, que no pudieron ser coronados, como se pensó, con la erección de un busto del poeta de *Nieve* en una de las plazas de la capital de Oriente. Estos particulares, tratados a la ligera en el ensayo que titulo *Notas acerca de José Manuel Poveda, su tiempo, su vida y su obra*, que hice para conmemorar su muerte y aún inédito los trataré en extenso en un trabajo posterior que tal vez sea *El modernismo en Cuba*.

Transcurrido el tiempo, el modernismo se difundió en la sensibilidad cubana en la que fue reabsorbido porque careció de la oportuna y necesaria reacción que lo devolviese bajo nuevos aspectos y formas que, como ya se sabe, son las más de las veces formas y aspectos anticuados traducidos por generaciones más preparadas.

Pero el minorismo, que no fue una reacción del carácter de nuestro modernismo no pudo ser reabsorbido porque antes fue extrañado, expulsado de la conciencia colectiva como en lo biológico hace el organismo humano cuando le administran ciertas drogas en altas dosis. El minorismo tuvo forzosamente que perderse, que eterizarse. Lo prueba que al cabo de dos años de su advenimiento pasa por crisis tan contundente que no es menos que la preagonía.

Un atentado contra el minorismo y una lección de cosas dictada en sus propias barbas es la Institución Hispano Cubana de Cultura, por aquello de que el movimiento se demuestra andando.

No representa más que otro fracaso del minorismo la tacha, a instancias del interesado, del nombre del Dr. Fernando Ortiz al pie del manifiesto expedido por el "grupo" contra la intromisión yanqui en Nicaragua.

La labor de José Antonio Fernández de Castro en el suplemento dominical del *Diario de la Marina* es una baja significativa del minorismo: es el pontífice que en iglesia aparte quiere predicar desde púlpito propio.

Y por último, la aparición de 1927 no es otra cosa que la muerte definitiva del minorismo. Es la aparición de una cumbre alta en la que hay un giraldillo; y todos se orientaran hacia la cumbre, aunque no lleguen a ella, pero abandonarían en ese caso la llanura.

Esta revista de avance, "publicación cerrada, unánime y exclusiva", reacciona contra lo imperante, contra lo existente, contra el modernismo reabsorbido en la conciencia cubana y también contra el minorismo, asteroide ciego perdido en la penumbra estelar. 1927 representa un alto, una mutación en nuestro horario intelectual, traducción de un estado de alma, concreto en una voz quíntuple que da su tónica a la sensibilidad cubana de hoy, definiéndola, explanándola con sujeción a determinada pauta. 1927 declaró "que se ocupará de todo

aquello que entrañe una inquietud, una curiosidad, o un problema en el orden de la emoción o del conocimiento"; vino con un propósito de sanidad mental, puesto que "representa un valor y una aportación necesarios en nuestro medio de claudicaciones, las indecisiones y los insularismos"; y sin dejar de ser nacionalista, se inspira en un "criterio de estricta minoría". Más claro, el agua. Viene a cerner, a separar el oro de la ganga, a contener las claudicaciones, las indecisiones y los insularismos, viene a proclamar un criterio de estricta minoría, o sea a desplazar al minorismo, a reformar al reformador, a tocar la piedra de toque. Y el libro que abre el camino a esa tendencia es *Liberación*, título que es también un lema y un programa.

Mas, si el minorismo —Juan de Mañara al revés— persiste en dar fe de vida después de muerto, habrá que confesar el caso estupendo de que en Cuba coexisten dos reacciones contra un mismo fenómeno literario: el modernismo. Y si no gusta, convenir en que el minorismo sea reacción contra el modernismo y el "grupo de los cinco" reacción contra el minorismo: reacción de reacción, cuadrado de la reacción.

Y como la desgracia nunca viene sola, el minorismo, para morir con todas las de la ley, tuvo también su apóstata, su pequeño Lutero, a quien puso de patitas en la calle entre el estrépito el templo desgajado.

El minorismo ha muerto.

REGINO E. BOH

Año XVI, no. 10, mayo de 1927

Emilio Bobadilla (Fray Candil)

Juzgado serenamente por la crítica extranjera

Afirma el célebre crítico francés Saint-Beuve que es punto menos que imposible juzgar a conciencia una obra intelectual, sin conocer de antemano a la persona que la escribió. Martínez Sierra, que ha glosado este pensamiento, añade que, más que conocer al hombre, es necesario cerciorarse qué concepto tiene del arte y de la vida. Puntos culminantes en el ideal humano, el arte y la vida, en los espíritus disciplinados, fijan normas que alcanzan trascendentales consecuencias en los futuros destinos.

Para hablar del escritor cubano Emilio Bobadilla, es preciso analizarle en su cuádruple aspecto de cronista, crítico, novelista y poeta.

Como hombre, su temperamento, nervioso e inquisidor, le llevó por muchas regiones, en pos de almas y de verdades. Trotó por el mundo atormentado con la idea de estudiar tipos y horizontes. Sobre el escritorio pasó también largas horas pluma en ristre, como un Quijote que ataca a endriagos y gigantones e intenta enderezar entuertos.

Gran madrugador, era lo que se llama un artista matinal. A veces la bilis alteraba sus funciones orgánicas, el disgusto, la cólera se veían reflejados en sus actos, sobre todo cuando censuraba acremente.

Su existencia no fue distinta de su obra: "la obra puede mentir; la vida no miente jamás, y obra que contradice al engendrador, podrá ser buena, podrá ser bella, pero no está viva y no puede ser eficaz".

Como cronista, emitió francamente su modo de pensar, sin miedo a los intereses creados y a las ideas que se repiten por boca de ganso, hasta que adquieren cierta consagración vulgar. Así suben, endiosados, muchos pigmeos: porque el pueblo maquinalmente fue reproduciendo lo que oía, sin tomarse la molestia de analizar y menos comprobar el dicho; así también son maldecidos algunos Prometeos, sin que para ellos haya una fórmula de juicio.

Un buen cronista es crítico severo de los hechos que narra, de lo que, día a día, está observando. Las impresiones modernas pasan pulverizadas, el tamiz de crítico recoge el polvo de oro y arroja la arena despreciable.

Narraciones más o menos graciosas, pinturas más o menos patéticas, animados diálogos de sociología vertiginosa del planeta, son crónicas del minuto; pero no subsisten, rara vez se vuelven a ojear esos libros que un tiempo se arrebatan de las manos, por el imperio de la moda. No pocos cronistas, actores y oradores disfrutaban de la celebridad de un par de lustros. Quizá la curiosidad del especialista o la búsqueda de alguna cita incline a recorrer de nuevo aquella crónica fugitiva. Le da solidez, consistencia, duración relativa la crítica. El carácter mismo de la crónica es pasajero, la crítica honda ha prolongado la existencia del voraz género que se engulle sucesos y los digiere mal, cuando son ligeramente masticados. Bobadilla gustaba de lecturas serias, sobre todo de ciencias físicas y naturales. Llegó a adquirir vasta ilustración, capaz de emitir apreciables juicios sobre las cosas y los hombres que desfilaron delante de sus ojos y su bisturí.

Al abrir las páginas de sus viejas crónicas, no se siente, como en casos análogos, olor a moho.

No obstante, la ranciedad de algunas de ellas, desde ciertos aspectos, son de actualidad todavía, merced a la doctrina que puede entresacarse. Son instantes que pasaron pero que sirven al sociólogo, al literato, al historiador, al artista.

Cautiva el desenfado con que acostumbró escribir, ajeno a los eufemismos de tantos contemporizadores y timoratos. Libre pensador, en toda la extensión de la palabra, no se casó con nadie: ni rancias instituciones, ni famas unguidas con óleo sagrado, ni compadres ni camaradas.

Rompió con lo que el egoísmo humano, de una parte y de la otra la lucha por la vida, acaparan, monopolizando hasta lo que se creía libre como el aire: el pensamiento, el talento. De frente se fue contra las trincas intelectuales y los cenáculos del aplauso recíproco.

Sucede a cada paso que estrechos círculos espirituales no permiten ni siquiera la emisión autónoma de las ideas, menos la corrección de hábitos reprobables, o la enmienda del vicio de la inteligencia. Quien no pertenece a determinadas asociaciones puede ser un genio: pasará, con todo, inadvertido, porque la sociedad tal o cual no le tocó ¡ay! con las ínfulas de los predilectos. Irritantes son las argollas que se eslabonan en la cadena intelectual. Quien, a valientes martillazos de razonamiento, rompe el anillo, es verdaderamente audaz, por más que le motejen de infeliz los pobres hombres de la comandita, parásitos que se alimentan bajo la sombra colectiva. Los del cenáculo se creen semidioses, los de fuera, simples mortales, o tal vez menos, porque, en el prurito de aplastar méritos, se les despoja hasta de la racionalidad, por la pedantería de quienes se sienten mortificados porque no se les aplaude ni adula, nostálgicos de miel barata.

Abatir ciertos olímpicos orgullos, proclamar acres verdades que derriben ídolos, son síntomas de imbecilidad para los hábiles monopolizadores de la fama.

—¿Quién es Fulano? —Un estúpido, murmuran por ahí el odio y la envidia que jamás analizan ni razonan. No es socio de círculo determinado, no gasta epítetos altisonantes; merece la horca. Cómo conjugan el recíproco verbo, matador de caracteres, yo te alabo, tú me alabas, nosotros nos alabamos.

Se ha relajado tanto la dignidad, que la moderación y la vergüenza resultan vicios. Mendigar aplausos casi es moneda corriente. Abundan las gacetillas suplicadas y los autorretratos. El engendro baladí, la revistilla editada a título de letras modernas, la crónica ramplona, el folleto en lenguaje enigmático, son encomiados, si no en las mismas columnas de la publicación en la que toman parte sus autores, en el diario a que pertenece la “camaradería”. La argolla es de hierro, y el impudor igualmente, o mejor de baqueta. Va llegando el descaro a tal punto, que el autobombo es campana universal.

Otro recurso eficaz: los banquetes. Al anfitrión se le llamará genio. Las letras de este jaez simulan una caricatura cínica.

Es el siglo de la inmodestia y del anuncio, de la vanagloria en grandes rótulos. Hasta el arte desinteresado agita los platillos del escándalo y repiquetea sus producciones. Fáltales un poquillo de vergüenza a los directores de no pocos periódicos en los que a sí mismos se autodicen excelencia, cuando menos. Hubo en América un personaje político nulo, subió a las alturas de la magistratura por arte de birlibirloque. De tanto llamarle ilustre, el epíteto se convirtió en apodo burlesco, hasta que cayó solo, como se sopla un castillo de naipes. Suelen acompañar a las revistas de poco más o menos hojitas volantes, con ruegos para que las reproduzcan. En ellas se habla de cada artículo como un tendero pondera su queso. Tan bajo es el apenas bosquejado mercantilismo, que sonroja a los intelectuales de verdad. Muchos libros son vil quincajería, objetos para la exportación consumada en ruin forma. Van precedidos de prólogos — zaguán llamó irónicamente Bobadilla, burlándose, por el contraste de los pórticos, palabras liminares y portadas de arte— de prólogos, repito, regalados por los compadres, y terminan con las rimbombantes opiniones de aquí y de allá, obtenidas a veces con gimoteos y genuflexiones.

Bobadilla se aisló de los cenáculos, a fin de no contraer compromisos que desfigurasen sus rectas sentencias.

Anduvo por la tierra solo. Se mantuvo libre, se negó a acoger a los improvisados y conoció de lejos a las asociaciones del bombo mutuo que se alimentan de compadrazgos y de caricias de camarilla. Le chocaba que adoptasen estudiadas “poses” los pedantes intelectuales que saludan como favoreciendo o perdonando la vida al mísero transeúnte. Mover la cabeza con aire olímpico, haber escrito cuatro versos o dirigido cualquier revista, a media página borroneada cada mes, ¿será ascender al solio de los ungidos? ¿Bastará escurrirse por cualquier periódico, diciendo cuatro vaciedades o no diciendo nada, por aquello de los distingos y atenuaciones, para ser llamado admirable poeta, divino vate, escritor sin igual, perilustre literato? Abundan los fáciles adjetivos, prodigados como ripios, para levantar edificios sin base. ¿Serán vicios de educación, defectos de la raza, influencias del medio ambiente, fenómenos de la lucha por la vida que se afana en sustraer méritos, a fin de posponer a los que trabajan, suplantándolos con los que sin esfuerzo ni preparación flotan como corchos? El sociólogo relativista Spengler encuentra síntomas de decadencia en el mundo, a juzgar por el arte y la literatura. El filósofo Vicenzi se queja de que surgen los plagiarios y hay escasez de originalidad en la juventud. En Emilio Bobadilla, como crítico, se estudian dos fases; la una, superficial, agresiva, pintoresca, de caza de vocablos y cacofonías; la otra, profunda, serena, científica, de pesca de conceptos y ritmo interior. Caracterizan la primera —reminiscencias de los ripios de Valbuena y algunas clarinadas de Alas— sus reflejos, sus escaramuzas, sus capirotaos, triqui-traques, solfeos, y, sobre todo, sus *Grafómanos de América*. No se atrevió a publicar el tomo segundo de este alegato violento e insultativo. A muchos de los que allí

vapulea, la posterioridad ha juzgado de diverso modo. Sirva como ejemplo, en lo que atañe al Ecuador, el poeta múltiple Luis Cordero y el vibrante y descriptivo César Borja. En *Grafómanos de América* se permite llamar “indio cimarrón” a un centroamericano, como bautizó de “poeta lanar” a un ecuatoriano.

Se le escapan vocablos que la cultura veda cuando un granito de delicadeza nos inclina a derretir asperezas en las aguas del análisis. No resulta cortés ni mucho menos dispararle al más sandio: “usted es un bruto”. Esta manera de producirse ha formado escuela. Hasta ahora, ciertos descomedidos no disimulan su bilis y escriben con carbón en vez de tinta. En un moderno engendro peruano recuerdo haber leído voces que la decencia prohíbe reproducir, y no es mojigatería. Censuras de tal laya están a cien leguas de la crítica.

Bobadilla evolucionó, a medida que la madurez del juicio, los años y el estudio le presentaron al mundo desde otro punto de vista. En “Baturrillo”, su concepto de Varona, el filósofo cubano, es de otro tono. Cuando juzga a la prensa, fustigando a la de los países que escriben mal y salvando a la de Francia, sienta verdades que demuestran claramente su evolución. “Entre nosotros, dice, no hay crítica; nadie discute, nadie quiere pensar por cuenta propia. Está más en nuestra índole admitir sin discusión las cosas que tener que discutir las para aceptarlas”.

Refiriéndose al silencio de la prensa —injusticia que todavía impera— para los escritores que proclaman verdades, para los independientes, agrega: “A veces irrita esta confabulación malévola de la envidia contra el escritor autónomo que, en vez de ir al café a maldecir del prójimo, prefiere la soledad fecunda de los libros, y a la exhibición digestiva de banquetes, más o menos literarios, ‘la sorda digestión de las ideas’. Entre nosotros suele no alabarse sino lo mediocre o lo malo, que es un modo de rebajar lo bueno”.

En naciones americanas, algunas empresas periodísticas están representadas por muchachos sin experiencia ni convicción, que borronean a lo que salga. Común es que vendan elogios por un plato de lentejas. Así se forman corrientes de opinión erróneas, se corrompe el gusto, se desorienta la doctrina estética. Sostienen fogosas y acres polémicas por nonadas que favorecen a determinado círculo; mas, no por averiguar si es correcta la apología en boca propia, si es permitido a los nietos alabar a los abuelos, a los sobrinos ensalzar a los tíos, a los hermanos incensar a los hermanos y a los hijos endiosar a sus padres. ¡Adiós reglas de la cortesanía! El *Incensario*, periódico muy acreditado, opina que cada cual es libre para hacer de su capa un sayo y caer de rodillas ante cualquier ídolo. La *Delicadeza* le contesta que es vituperio alabar a la familia, porque, siendo sangre de su sangre y huesos de sus huesos, es un suicidio moral contra la vergüenza. Para eso está la historia, refunfuña. Déjese a ella y a los imparciales que juzguen. No le toca al hijo hacer la apología ni del padre eterno, agrega aquel malhumorado diario. Con tales opiniones, los ánimos se han irritado y hay la horripilante intención de declarar la guerra santa a la Delicadeza personal, al Rubor y a la Modestia, inicuos ciudadanos.

Los cubistas y los dadaístas africanos contestan que nones; que muy bien se puede elevar al cubo al pariente y saturar de sahumero al deudo, por aquello de que no hay muerto malo. Para evitar derramamiento de sangre, es casi seguro que nombrarán árbitros. Si hay, biografías de los padres escritas por los hijos y viceversa, ¿por qué se ha de censurar que haya letanías y discursos de los huérfanos en favor de sus engendradoras? Ha sido recusado el Rubor y se rumorea que el árbitro será don Quijote. Si él no acepta se elegirá a Rocinante.

La corrupción intelectual ha llegado a tal extremo, que hacen falta temperamentos valientes como Bobadilla, críticos severos y razonadores que al pie de la letra

cumplan la frase que él adoptó: "La crítica, como dijo, Hartmann de la filosofía, no tiene entrañas".

Sus crónicas son críticas sintéticas. Por esto, muchas de ellas vencerán en duración a la montaña de impresiones de viajes de cronistas barnizados, en los que todo es fulgor aparente, como el de los cuadros de Hans Makardt, que, con el transcurso de pocos años, han perdido su colorido "y parecen sombra de lo que fueron, acaso debido al defectuoso manejo de su paleta y a la clase de colores que empleaba", como observa el erudito sociólogo Ernesto Quesada. Bobadilla es novelista. Se notan dos aspectos en sus obras, que son en este género escasas, la novela de costumbres y la erótica. No es su baluarte la novela, el crítico se impone. Sabe intercalar episodios de ilustración en sus relatos. En el colorido es sobrio y exacto. *En la noche dormida*, el problema desnudamente erótico prolongó la polvareda en España.

Como no pudo contentar a todos, ha dejado implacables enemigos. El pecado que menos se perdona es el que hiere la vanidad. Recibió palizas físicas y morales. Se le ha llamado hasta pobre diablo. ¿Pobre diablo, Bobadilla?

Emilio Bobadilla iba muy honrosamente de bracero con los más encopetados escritores de España, inclusive Martínez Ruiz, sopesados de la fama de los clásicos. ¿Qué no? Pruebas al canto Azorín, en su fresco libro *Valores Literarios*, confiesa que ha modelado su espíritu en la obra crítica de Bobadilla, y después de aclamarle como a culto, amante de la ciencia y entusiasta por la experimentación, añade: "A Bobadilla debe la moderna cultura literaria española muchas de las ideas que hoy, entre los jóvenes, andan en circulación. Su obra crítica es paralela a la de Leopoldo Alas. Se podría hacer (y habrá de hacerse) un catálogo de las ideas nuevas que la generación actual debe a Clarín y a Fray Candil. Los dos han contribuido poderosamente a renovar la sensibilidad artística española. Han enseñado a pensar... y a sentir".

Azorín es autoridad, pese a Casares.

El Bobadilla de la juventud no fue el mismo de los años maduros. Crítico, psicológico y fisiológico, narrador ameno, despejado, novelador audaz, cronista sosegado e ilustrativo, observador profundo en sus numerosas andanzas, espíritu inquieto, fue buque de sólida envergadura que anduvo de un confín a otro, por los mares de la actualidad literaria y de la ideología que hunde fanatismos.

Escritor complejo, supo transmitirnos la emoción del paisaje y dar al romance erótico cierta novedad muy distante de la pornografía. Curioso de la marcha de las almas, se mostró neurótico en varios momentos y hasta matón. Como cronista, su investigación amena reproduce sin miedo lo que, calle arriba, acera abajo, vio en París principalmente, al poner en la ciudad cosmopolita su planta de peregrino infatigable, que pocas veces volteó su capucha para sentarse a descansar a la sombra propicia de algún árbol de su patria.

Algo he dicho de su nerviosa dualidad crítica, antaño a la antigua, policía, diré así, de gracejo y arremetida feroz, mortificante demoledora; que le valió represalia cruel, con la añadidura de disgustos y duelos; hogaño, científica, basada en los hechos biológicos, comprendiendo en ella a la fisiología y al estudio psicológicos. Odiado por mucha gente, le hicieron el vacío. No conozco arma tan conquistadora de enemigos como la que hiere el amor propio. Proclamar la desnuda verdad acarrea infinitas dificultades. Para los temperamentos menguados, más cómodo es sonreír a todo el mundo. Señalar defectos es buscarse adversarios irreconciliables.

Cautivan los temperamentos desenfadados y valientes que dan un puntapié a las mentiras convencionales; sin parapetarse tras el círculo de los compañeros, tras las trincas de los cenáculos literarios. Bobadilla, autor sin miedo, dijo, sin eufemismos, todo lo que sintió. Nada le importaron las ajenas rabietas. Revelando estuvo férreo carácter, aquella admirable prenda.

Ahora que vivimos, rodeados de genios que brotaron por generación espontánea, de eminencias consagradas por la familia y de tipos sobrehumanos, ahora que el epíteto es vulgar y pobre para la alabanza desmedida y barata, ¡cómo seducen plumas que no son las del grajo de la fábula! Modestia es virtud pisoteada por las cofradías de la vanagloria recíproca. Nadie quiere ser aprendiz ni modesto ensayista, alumno moderado de alguna ciencia o arte. Maestros, maestros por todas partes, con la aureola de la soberbia, la mueca del desdén y las ínfulas de un sacerdocio desconcertante. Oración cotidiana, meditada cada hora, debería ser la del “conócete a ti mismo”. La gracia de la rectificación que reconoce sus extravíos la gracia santificante que se llama humildad depuraría tantas pretensiones. Bobadilla las abatió en testas que se creían regias, en nombres que se decían intocables. He aquí su crimen, que no le perdonan hasta ahora, aun después de los días del censor, ni le perdonarán los resentidos.

Pero él no se estancó por esto. Como en su soneto “Navegación sin puerto” siguió adelante, columbrando futuros avances de la ciencia. “Puede que se descubre, dijo —¿por qué no?— que los astros a las leyes de Newton no obedecen. ¡Quién sabe! ¡Que esos soles inmensos no son sino los astros de otros mundos ya muertos, de misteriosa clave!”.

Al terminar, algunos rasgos biográficos.

Nació en Cárdenas el año 1862, según la inteligente doctora Graziella Barinaga y Ponce de León, que con prolija laboriosidad ha escrito extensa tesis sobre Bobadilla y ha comentado, siguiéndole paso a paso, las obras del múltiple autor cubano. Con el primer seudónimo de Dagoberto Mármara, ensayó su pluma festiva en un tomito de epigramas. Hijo de ilustrado profesor de Derecho Romano en la Universidad de la Habana, a los 15 años se graduó de Bachiller y más tarde de Doctor en Leyes; pero abandonó la abogacía por las letras. Casi niño

le tocó salir del terruño, pues su familia partióse para Veracruz. Únicos cargos públicos que su Patria le confirió el de Cónsul de segunda clase en Bayona, en 1909, y el de primera en Biarritz, en 1916, cuando su salud se hallaba muy resentida a causa de una enfermedad del estómago, debido tal vez a su abrumador trabajo de cronista.

Falleció lejos de su Isla, el 2 de Enero de 1921. Doña Petra López de Biscay, en un rasgo de piedad y admiración, costeó los gastos de entierro, acto que ha de volver memorable el nombre de aquella mujer. En 1910, quedó constancia de haber sido elegido miembro de número de la meritísima Academia Nacional de Artes y Letras de La Habana; pero él guardó siempre silencio acerca de, este honor y "no se sintió nunca académico".

De las agrias disputas y tempestades que su pluma provocó se menciona la polémica con Leopoldo Alas, con quien le vieron batirse en duelo.

Es preciso confesar que sus epigramas no brillan por la chispa ni agudeza, como generalmente puede comprobarse en *Sal y Pimienta* y *Mostaza*. El que consagró a Manuel Alfredo Casal, admirador sincero del gran poeta ecuatoriano Numa Pompilio Llona, no puede ser más desgraciado.

En sus poesías, correctamente versificadas, no brida la inspiración ni hay riqueza de sentimiento, salvo las añoranzas de *Vórtice*. Se le motejaría por lo común de frío en *Relámpagos* y *Fiebres*. Los 75 sonetos que constituyen el tomo *Rojeces de Mate*, publicación póstuma (Madrid, 1921), son cerebrales, ajenos a la ternura poética, no obstante a los cuadros de dolor a que se refiere. Aspecto poco sabido de su vida es el cultivo del género dramático. Existe inédita una comedia de Bobadilla: *Don Severo el literato*, que la calificó de "bosquejo cómico serio".

Su tendencia crítica palpita, no solo en los volúmenes de directo análisis artístico, sino en sus numerosas crónicas a innumerables periódicos de Cuba, España, Francia

y otras naciones, y en los libros *Con la capucha vuelta*, *Bulevar arriba*, *bulevar abajo*, *Muecas* y aun en sus impresiones de erranza por dilatadas regiones del planeta. *Viajando por España* es ejemplo de lo dicho. Sus *Baturrillos* levantaron polvareda y sus *Triquitraques* el escándalo; sus *Capirotazos*, no solo produjeron escozor, sino avivaron las llagas, sus *Solfeos* pusieron en solfa a muchos gerifaltes del verso y gansos de la literatura; sus *Reflejos* no solo requemaron a los padres Colomas (El Padre Colonia y la aristocracia), sino a otras medianías y superioridades literarias. A sus *Grafómanos de América* se les maldijo. Era un placer cruel. Quitándole las groserías — insultos de marca mayor —, depurando a la obra de ciertas exageraciones, limando sus virulencias, embestidas personales que no armonizan con la crítica literaria, el libro, no obstante lo que expuse anteriormente, contiene capítulos muy apreciables, de sutil observación, temas científicos que se esbozan, como *La Raza de Caín*, en el que analiza esta sugestiva novela de Carlos Reyles; *Cantos*, consagrado al escritor argentino Calixto Oyuela, y *La Moral en el Arte* que encierra audaces pensamientos contra los mojigatos, probando como, desde muy antiguo, los grandes artistas revelaron las pasiones con crudeza, hasta con brutalidad, como Shakespeare, Cervantes, Quevedo, Rabelais, Goethe. Emilio Bobadilla, más conocido con su nombre de guerra Fray Candil, seudónimo que explicó de graciosa manera por lo de fraile y lo de quemar o arder, fue uno de los escritores modernos que más viajó, lo que indudablemente, ha contribuido a desarrollar su temperamento observador, su cultura universal y su vigorosidad para describir los panoramas.

Acaso sobre su tumba se repitan los versos que dedicó en Septiembre de 1913 a Piedad, hija del infortunado poeta Zenea, “olvidado de los suyos”, como Bobadilla. Así escribió desde Bayona:

¿Qué te importa, poeta, que nadie vaya
a evocar en tu fosa tu fin doliente?
Cuando el mar solitario muere en la playa,
le basta la tristeza del sol poniente.
La multitud ¿qué sabe de poesía?
la multitud tornátil, frívola, estulta,
porque el sol luce, sabe que ya es de día
y sabe que es de noche cuando se oculta.
No te duela el olvido de los idiotas,
pues tu recuerdo invocan a cada instante
—cual música inefable de blandas notas
el ave con sus trinos en la espesura,
la Luna sobre el río-visión de Dante—,
y con llanto de estrellas la noche oscura.

ALEJANDRO ANDRADE COELLO.
Año XVI, no. 16, agosto de 1927

Escritoras cubanas

Reneé Méndez Capote de Solís

El nombre de esta dama que pertenece a la más alta distinción social habanera, figura también en la lista de escritoras auténticas cubanas, aportando de primera intención dos libros de asuntos interesantes: *Oratoria Cubana*, de fondo histórico-patriótico, y *Apuntes*, un pequeño volumen que apresa en sus páginas emocionales el alma netamente femenina de la autora.

El primero de sus libros: *Oratoria Cubana*, confieso haberlo leído con algún temor. Me parecía demasiado difícil, para una escritora de incipiente promoción, el tema elegido. No por lo que tiene de narrativo, sino por la selección de nuestros oradores más eminentes y por los juicios que del caso se derivan. Pero tal temor lo fuimos disipando a medida que penetramos en el fondo de la obra, pues la escritora supo salvar obstáculos tratando la cuestión lo más ligeramente posible, sin caer en profundidades, y señalando una cantidad de oradores cubanos que bien pueden calificarse de aceptables, cuando no excelentes, aparte, claro está, de los que son figuras de primera magnitud. De estos últimos no es preciso hacer juicios.

Elementalmente es un libro que desempeña una buena labor de consulta. No la totalidad, pero sí una gran parte de los oradores que han enaltecido y enaltecen la tribuna cubana, figuran en las páginas de esta *Antología*

de oradores cubanos que con tanto mérito —por parte de la autora— ha dado a conocer la labor, la dedicación y el culto a las letras y a la patria de René Méndez Capote de Solís. El estilo de la escritora en esta prosa de género puramente narrativo, llena a satisfacción el cumplido, por la sencillez y clara definición de la palabra. Dice escuetamente lo preciso, lo necesario, aquello que no sobra y que ocupa legítimamente un puesto en la forma de la expresión, que es muy suficiente.

La segunda de sus obras: *Apuntes* es de otro sabor. Es un género más complicado en la forma, pero más bello, más sugestivo, más a tono con el temperamento y con el alma de la escritora. Se presta mejor para un desempeño brillante en la labor intelectual de una mujer, porque la mujer lleva en sí la belleza y vive para cultivar la belleza. Y en el fondo *Apuntes* es un breviario de prosas que entonan y producen emoción en el espíritu dilecto que la lee y relee con verdadera delectación espiritual.

Algunos de sus capítulos han sido publicados en *Orto* antes de ser recogidos en el volumen. Conocíamos, pues, a la escritora en ese aspecto literario. Pero es noble decir, sin embargo, que tiene este libro otros trabajos que superan a los que dimos a la publicidad aquí, que reclaman para la señora Méndez Capote de Solís un juicio más favorable que el que teníamos emitido. Y con verdadero regocijo hacemos patente este concepto, pues nos ligan a la autora lazos de amistad y simpatía, aparte del justo reconocimiento de su meritísima labor. En sus dos Scherzos hay belleza y emoción, virilidad de sol, canto de lluvia, espontaneidad de la naturaleza en connubio con el arte. Lo mejor de su libro está en los *Fragmentos del diario de una enfermera*. Aquí revela su temperamento capaz de una empresa más en relación con el arte de escribir. Demuestra facultades para novelar, para escribir trozos de novelas o novelas cortas de palpitante

interés, vestidas con el manto femenino que alcanza a la totalidad de su prosa de fondo realmente novedoso.

Sinceramente, proclamo la excelencia de estos dos libros.

NEMESIO LAVIÉ

Año XVI, no. 22, noviembre de 1927

El alto poeta de la Argentina: Leopoldo Marechal

En dos grandes grupos podemos considerar divididos a los nuevos poetas de América, según se limiten sus actividades renovadoras exclusivamente a una transformación de los valores líricos purotécnica, calidad emocional, etc., o deriven hacia la política, precisando su actitud izquierdista mediante un entroncamiento con la intención revolucionaria política que alienta buena parte de nuestra generación intelectual.

Los que pertenecen a este segundo grupo, el más interesante sin duda, deseosos de vigorizar y afirmar la renovación poemática, no solo propugnan las variaciones de técnica y propician un cambio de rumbos emocionales, sino que insuflan a la poesía un nuevo valor ideológico revolucionario, el cual, a su vez, no solo la fortalece, sino que también la orienta en el sentido de los anhelos que torturan a las mayorías explotadas del continente.

Para los criterios izquierdistas que piden a la renovación estética, como razón justificativa y primordial, un cambio radical y comprensivo de la función social del arte, los poetas que militan en el primer grupo no resultan simpáticos. Los vemos con prevención, precisamente porque los adivinamos viciados por el espíritu de la decadencia. Y dudamos que sean buenos —tomando el vocablo en su más amplia significación— porque para nosotros solo es bueno el artista que coge a puñados la vida y la vierte sin estilizaciones afeminadas en sus obras.

Pero en el caso de Marechal, toda antipatía y toda prevención por nuestra parte, sería, más que garantía de izquierdismo mental, prueba inequívoca de incompreensión. Y además, pese a no cumplir ese requisito de hacer la vida material de creación estética, sería del género imbécil pretender negar que Marechal es un notabilísimo poeta. La razón es obvia. El admirable cantor que vacía su voz amable cuanto intensa en *Los días como flechas*, suple con talento e inspiración limpia y ardiente, lo que le falta en intensidad revolucionaria política. Sus poemas tienen vida propia, y aunque no es inoportuno decir que si Marechal se saliera de su gabinetito de trabajo para escribir sus versos extraordinarios, y se mezclara como Álvaro Yunque a las turbas oprimidas, haría obra mucho más trascendental, es lo cierto que hay en sus producciones alto calor vital.

Lírico fuerte, de la estirpe del excelente chileno Pablo Neruda, Marechal no necesita recurrir a trucos de mal gusto ni a excentricidades clownesca para ostentar el título de poeta de vanguardia. Lo es porque posee una técnica nueva y original, grata y perfecta; porque sabe fabricar metáforas originalísimas, ricas de color y de sabor.

Creo que ninguno de los poetas indoamericanos —incluyendo a Jorge Luis y a Vicente Huidobro— es dueño de una técnica tan completa y original como la de este formidable compatriota del gaucho Martín Fierro.

Buena prueba la tenemos en el siguiente fragmento de su maravillosa “Balada para los niños que serán poetas”:

La reina Til desnuda una risa de fragua.
Todos los pájaros de la danza nacen en su pie volátil.
Sus ojos parecen dos lebreles recién castigados...
Desde un país donde se abre el huevo de las mañanas
Vino el príncipe a caballo de su alegría:
—Busco tu risa forjada por herreros musicales
y alegre como la sal gema que hacen arder los brujos!
Tu reír es el asta donde flamean los días asoleados;

Yo soy un hondero que soñó con el pájaro de tu risa.
Pero no busco tu danza
Ni tus ojos más tristes que dos viudas.
El príncipe se fue a caballo de su alegría;
La reina Til deshoja una risa de fragua.

Este nuevo, ágil y musculoso estilo, vibrante de personalidad, ha podido capitalizarlo Marechal a expensas de la labor abnegada y paciente de todos los días; rehusando el repetir las modalidades descubiertas por otros y tratando de canalizar el opulento caudal de sus energías líricas en una dirección rectilínea y personal.

Mientras muchos poetas jóvenes dilapidan sus fuerzas estérilmente, prefiriendo seguir los caminos trillados a fabricarse un sendero propio, aunque naturalmente atendiendo a la común orientación de la época, Leopoldo Marechal se dio con amor y con fe a la noble tarea de crearse una personalidad poética, concretada en una técnica original. Y sus empeños fructificaron largamente, pues hoy figura en primer término entre los líricos nuevos que en América son propietarios de formas de expresión y no reeditan procedimientos manidos con los cuales lo único que se logra es restar soberanía e individualidad a la producción estética.

Fotografiada de cuerpo entero en esa su técnica personalísima e irreprochable, podemos encontrar la sensibilidad privilegiada de Marechal.

Ella está toda purgada de esas falsas armonías musicales, de valor puramente auditivo, que los poetastros ramplones que necesitan solfear y emplear reglas graduadas para la fabricación de sus idioteces líricas, pretenden pasarnos de contrabando como elemento esencial en el arte poemático.

Leopoldo Marechal pertenece a esa minoría de poetas privilegiados que saben decir sus versos con sencillez cultivadora.

Ciertamente, gusta de fabricar imágenes de las llamadas difíciles, pero no por ello habría justicia en calificarlo de poeta oscuro. Si lo es Neruda, que tiene poemas cuya buena inteligencia requiere trabajo y lucidez mental; pero Neruda y Marechal, a pesar de su convergencia en algunos aspectos de sus obras respectivas, divergen notoriamente.

La técnica de Neruda deriva frecuentemente hacia el barroquismo, hay producciones del admirado modelador de la "Tentativa del hombre infinito", cuya belleza total no es captable sin cierta disposición anímica en el lector, traducible a una suerte de sintonización intelectual.

En tanto el verso agitado de Neruda requiere para apoderarse de toda su rica esencia una colaboración empeñosa y sabia por parte del lector, Leopoldo Marechal —por el contrario— se esmera en depurar su técnica de cuanto sea o pueda parecer oscuridad. Y a los entendimientos claros no resulta empresa difícil aspirar su intención lírica en toda su intensidad, y gustarla con largueza.

La técnica de Marechal es un tejido deslumbrador de metáforas aladas, dueñas de colorido y temperatura. Pocos poetas, en Indoamérica, tienen la facilidad de Marechal para construir imágenes de alto valor y de gran efecto. La metáfora de vanguardia, policroma y poligonal, se muestra dócil a su talento creador.

Veamos algunas muestras:

Por tus arroyos los días descienden como piraguas.
Tus ríos abren canales de música en la noche:
y la luna es un papagayo más entre bambúes
o un loto que rompen a picotazos las cigüeñas.

Sentados en cráneo de buey
tus abuelos fuman la hoja seca de sus días;
chisporrotea la sal de sus refranes

en el fuego creciente de la mañana.
Y danzas en el humo de mi pipa
donde las noches arden como tabacos negros.

“Poema sin título”

Extranjero soy, llevo mi soledad cogida de la mano
y oigo cantar el tiempo bajo los puentes.
Busco la noche que hace florecer lámparas y memorias.

Hablé con los marinos que pescan el alba en sus anzuelos
— Porque el alba es un pez que brota del mar —
Ellos no saben dónde naufragaron los días.

Extranjero soy, mis pasos demolieron la última noche.
El nuevo día llora recién nacido.
Gira mi corazón, gira sobre la salida de los vientos.
Al Norte, al Sur, al Este y al Oeste gira mi corazón.

“Canción”

En el vaso volcado de las campanas
se emborrachó el silencio con un vino de bronce.

Los adoquines se apretujan
como rebaños friolentos.

“Frío”

Talento positivo, abierto a todos los vientos ideológicos
y poseedor de facultades excelentes para discernir entre
todas las direcciones insinuantes, la que realmente vale
la pena de tomar, Leopoldo Marechal es un revolucionario
en germen.

Ha poseído, fragmentada, la verdad de nuestro tiempo.
A su mirada clara y avizorante no escapa la realidad del
minuto que vivimos. Y en algunos poemas suyos apunta

ya un sentimiento político revolucionario y se descubre interés y simpatía por la causa de los oprimidos.

Así cuando canta:

Los árboles proletarios
Dirigen su arenga subversiva a las cariátides.
Algún día las cariátides sacudirán los hombros.

Si analizándolo desde un punto de vista puramente artístico, y con criterio de espectador inteligente, tenemos que reconocer a Marechal como uno de los primeros, y tal vez el primero, entre los poetas indoamericanos de vanguardia — véase que no digo revolucionario —; ¿qué no cabría esperar de él, y a qué alta cifra en la escala del mérito artístico tendríamos que recurrir para indicar su valor, si Marechal se diera con todas sus extraordinarias energías poéticas al servicio de los explotados y enriqueciera sus producciones, cogiendo a puñados, para volcarlos en ellas, los motivos rudos, enternecedores, erizados de angustia y ricos en calor humano que se brindan al poeta que se viste de overall?

¿Qué no podría esperarse de este poeta original y fuerte que agita sus canciones embanderadas de ansias porveniristas en tierras argentinas, si para moldear sus versos se saliera de su gabinetito y se trasladara en la más noble y fecunda de las caminatas a los suburbios donde la miseria da el índice de lo que es la vida en la sociedad burguesa?

Esto, claro está siempre que no fuera como su genial compatriota Jorge Luis Borges a buscar vetas folklóricas para satisfacer un capricho nacionalista del gusto, sino a darse con todas sus fabulosas energías del lírico eminente al servicio de los que sufren la injusticia social y atalayan el advenimiento de sus reivindicaciones.

JOSÉ A. FONCUEVA.
Año XVI, no.6, marzo de 1928

Luis Felipe Rodríguez y su nuevo libro

Luis Felipe Rodríguez se nos presenta en su nueva obra, *Las Pascuas de la Tierra Natal*, en una nueva modalidad estética. Sus cuentos, de una pureza literaria extraordinaria, nos descubren secretos latentes de nuestro ambiente vernáculo. La metáfora, ese velo piadoso tras el cual danzan, a veces, las verdades más sangrientas, es utilizada por el autor de *La Copa Vacía* con singular maestría. Tras el follaje de azucenas aparece el símbolo, acusador y terrible. Conozco algunos capítulos del nuevo libro, en prensa actualmente. "Veinte a Diez", publicado por la revista *Orto*, de Manzanillo, de singular belleza en la forma y sugerente fuerza simbólica. "El Pantano", publicado por la Revista *Social*, cuento en el cual ha llegado Luis Felipe Rodríguez a la culminación del estilo. Forma sutil y extraña que da la sensación de un ruiseñor que vuela y canta a la vez. Cultivo la amistad del fuerte cuentista. Le conozco de cerca. Lo he conocido en el momento de su febril producción. Cuando está preparando una nueva obra le dedica a ella toda su atención. Cada nuevo capítulo es una nueva fiebre. Con el andar acelerado y la vista en un punto definitivo, Luis Felipe Rodríguez sale en busca de la élite que participa de sus secretos, para leerles el parto reciente. Navarro Luna, nuestro inquieto poeta, le escucha en silencio; luego, con la sutileza de su temperamento y la autoridad de su cultura, valoriza. Cuando leyó "Veinte a Diez" (ya citado), el

poeta se lo solicitó para publicarlo en un número de vanguardia que preparaba *Orto*. “Es un gran cuento — dijo Navarro Luna —, reúne formidables elementos de belleza, es el mandarriazo más definitivo de Luis Felipe”. La opinión de Navarro es valiosa, por lo autorizada. La crítica tendrá oportunidad de hacer justicia. Desde ahora, por lo que conozco del libro, auguro la cristalización del éxito crítico. Los cuentos de Luis Felipe Rodríguez están a la intemperie de toda escuela. No participan de la modalidad discursiva, tan gastada. Ninguna época tan propicia para el libro como esta. Época de inquietudes, de rutas nuevas. El cuentista ha dejado los viejos caminos, burgueses por lo trillados, para entrar en las grietas de la revolución. Es un buen diablo que sabe su secreto: su nueva modalidad significa una revolución de perspectivas indefinidas. El cuento y la estampa se unen a veces, para darnos una sorprendente creación; ejemplo: “El Toro Padre” uno de los capítulos más fuerte del libro, de rara belleza desconcertante. Tal vez sea prematuro el juicio, pero he pensado que los cuentos de Luis Felipe Rodríguez marcan una pauta en las nuevas narraciones criollas. José Manuel Poveda, aquel fuerte y extraordinario espíritu, les hubiera llamado *Cuentos Precursores*. La vida es hostil a veces, premiosa luego, raras ocasiones fraternal, para Luis Felipe Rodríguez ha sido una suegra neurasténica. Le ha negado los caminos comunes. En torno de él, detrás de él, delante de él, por las palpitaciones todas del tiempo, se ha cernido una atmósfera de hostilidad, elaborada ex profeso en la vulgaridad ambiente. La incomprensión, como los demonios de Alighieri, le ha perseguido en el infierno aldeano. Yo felicito al autor, sinceramente. Ese factor natural del medio ha sido la piedra de toque para su fuerte temperamento creador, fustazo de estímulo y trampolín de apoyo. *Los magos negros* (que nos descubre la teosofía), le han favorecido. En *La Conjura de la Ciénaga*, novela de Luis Felipe

Rodríguez, nos presenta a Mongo Paneque, terrible mago negro que ha desvelado el sueño del autor, por su estridente vulgaridad. Manzanillo, la ciudad de cuyas grietas salió Luis Felipe Rodríguez, le debe una vieja deuda: él ha contribuido a levantar nuestra reputación cultural ante los ojos extranjeros; ya es algo. La ciudad toma para sí los beneficios de sus esfuerzos, tal vez algún día le reintegre algo. La patria es ingrata luego con los hijos fieles. La parábola del hijo pródigo se repite: característica eterna del hombre. Esperemos la nueva obra con un *Ecce-Homo* fraternal y cálido.

CABRERA ESCANELLE

Año XVII, no. 6, marzo de 1928

Carlos Loveira

Por lo inesperada, la muerte de Carlos Loveira fue una sorpresa dolorosa para todos. Se trataba de nuestro más destacado novelista, al mismo tiempo, de un hombre fuerte y cordial, que había sido el consciente obrero de su propia vida. Este autodidacta, domador de la vida, en cuyo seno ejercitaba su poder de observación perspicaz y penetrante, baja a la tumba precisamente en los momentos en que su obra cobraba el temple definitivo y se hacía representativa de nuestra cubanidad a través de la evolución social y política de la República.

Dotado de excepcionales cualidades de narrador, las cultivaba cada día con ardor y conciencia haciéndole perder en espontaneidad efusiva, lo que ganaban en veneración y vida múltiple, rigurosamente expresadas, y en posición justa y precisa del lente receptor, que va a recoger todo el tumulto disperso, cambiante y vertiginoso de esa misma vida. Su gran batalla hasta la victoria fue la batalla de la forma, en la que se vierten los materiales extraídos de la cantera común. A principio, en su novelística, casi todo está realizado, pero el estilo es rebelde para ponerse al servicio de las robustas facultades nativas. Se hace denso para dejar correr por su cauce la gran corriente vital que fluye del temperamento y la imaginación creadora. Después este estilo es algo domado, no para la obra de un escritor, preciosista, pero sí para la

obra de un narrador que necesitaba, ante todo lo que su vehículo de expresión correspondiera a la potencia creadora y al fino instrumento de recepción, enfocado hacia el fenómeno de la vida circundante. He aquí que Carlos Loveira logró hacer de su estilo aquello que más convenía al poder y a la naturaleza de su gran talento y de su perspicaz espíritu de observador. Robusto temperamento y fino espíritu, que al fin encontraron el medio adecuado para manifestarse porque elaboraron la propia forma, según el riguroso aforismo de Oscar Wilde. Nadie entre nosotros con más genuinas facultades de novelista, ni nadie tampoco con pupilas más penetrantes, abiertas para contemplar y expresar la vida, que Loveira vivió plenamente, sintiendo de un modo acorde con su intenso dinamismo, y conociendo sus aspectos más ignorados, en el mundo que todos los días recorre la planta fatigada del hombre del pueblo. Su obra, que no fue un producto arbitrario de sutileza exclusivamente cerebral, no se diluye en tenues matices. Expresó la vida para la misma vida. Fue espíritu, pero también nervios, músculos y vísceras, obedientes al proceso funcional del hombre dentro de su medio ambiente. De Carlos Loveira puede decirse, como dijo Zola, al trazar un paralelo entre Stendhal y Balzac: "Stendhal conoce el más tenue resorte psicológico del mundo mental del hombre, que está en la cabeza. Balzac el cuerpo y el medio donde ese mismo cuerpo acciona y reacciona, para dar la visión total del hombre frente a la naturaleza. Stendhal se apodera de la cabeza, pero la cabeza no es todo. Balzac amalgama la fuerza de la mente y del cuerpo; es más completo Balzac que Stendhal". Desde su primera novela, *Los Inmorales* (pasando por *Generales y Doctores* y *La Última Lección*) hasta la ya definitiva entre todas, *Juan Criollo*, la labor de Loveira ha sido un esfuerzo consciente, donde logró superarse el novelista, para bien de su patria y del continente...

En espera de un trabajo más extenso y acabado sobre la obra de Carlos Loveira, ahora estas líneas fugases, solo pueden expresar el estupor que experimentamos ante el paso de lo irreparable y de lo inesperado.

LUIS FELIPE RODRÍGUEZ
Año XVIII, no. 1, marzo 1929

Carta a Jorge Mañach

Mi estimado Jorge Mañach.

Te mereces una pública felicitación —y alborozada adhesión— por tus recientes glosas al margen del cine hablado y de la merma de dignidad estética y civil que comparte el aceptable ovejunamente. Ahí va la mía, nada sospechosa de insinceridad.

El cine hablado... ¿No te parecen los términos de esta ecuación tan inconciliables por lo menos como los intereses de capitalistas y obreros? Porque, evidentemente —como aquellos— cine y palabra se excluyen. Mientras el gesto es siempre fruto en agraz —tantas posibilidades restan para su total madurez— la palabra es limitación, circunferencia microscópica. (Te remito al poema de Marinello). Por eso, la película aliteraria, esencialmente esquemática, es la que más inefables emociones y sorpresas suscita y deja en nosotros: *Amanecer*, *El Circo*, para no colgar en la tendedera del “verbigracia” sino ejemplos afrodisticos. El film literario —abarrotado de letreros y de ramplonerías: Lunes y Jueves y Miércoles y Sábados en y “El Encanto” respectivamente— siempre me produce coraje. Siquiera los novelones de Dumas —sus pares en letras— servían de “tilo” a mis nervios exasperados. Creo que a ti —tan no discernidor de lo auténtico— le acontecerá en rigor lo propio.

Además, aceptar el cine hablado es enmarcarlo estrechamente al lugar de su procedencia, tan de nuestro tiempo: su ecumenismo. Por ser ecuménico —nunca el supo de válvula más leal que el iluminado celuloide— el cine puro, todo hecho a base de gestos estilizados, estremece con pareja fuerza lo mismo mi sensibilidad cubana que la del chino y la del polinesio. Así, el cine en Inglés, que no en balde el imperialismo fotogénico reside en Hollywood como el económico en Wall Street —provocará fatalmente en el chino y en el polinesio, además de la natural incompreensión, un rojo estallar de protestas. Su civilidad se sentirá medularmente maltratada y escarnecida. En cambio, los cubanos se han puesto a adorar— en el fondo quizás repudiándolo —y al Vitaphone y al Movietone— nuevos Becerros de Oro. Pero afortunadamente unos cuantos —tú el primero— han gritado valerosamente su inconformidad. Yo grito ahora la mía.

Y lo deplorable es esto precisamente: la ovejuna actitud de nuestro público. Su insólita docilidad para resistir la invasión foránea —que instintivamente se presume mortal para la cubanidad— hace pensar en que si seremos un pueblo sin sentido histórico. Porque el Vitaphone y el Movietone representan algo más que el aire parlante, estéticamente ineficaz, representan un vehículo más — poderosísimo— de la penetración yanqui en nuestro país. Óigase bien: ya ni teatros propios tenemos. Ya no es solo la tierra que se nos va, que se nos fue. Ahora son los teatros.

¿Qué será mañana? ¡Qué drama el nuestro!

Ayer mismo, amigo Mañach, hube de verificar, en la experiencia personal tus justamente alarmados pareceres sobre el cine hablado. No hay derecho a insultar al público con diálogos en lengua extraña, —afirmabas tú poco más o menos. Pero ríete: el público nuestro se merece eso y mucho más. Todas se hacían lenguas de la maravilla del siglo, y todos aceptaban sin humano sonrojo el jingoísmo alquitarado de la nefanda baba era múltiple. Y el público enternecido...

Nada, amigo Mañach: dos estaciones centrales tiene hoy el imperialismo norteamericano en Cuba: la naval –y ominosa– de Guantánamo y la fotogénica –también ominosa– de “Fausto” y su sucursal “El Encanto”. Contra la definitiva desaparición de ambas hay que movilizar nuestros mejores esfuerzos.

Un apretón de manos de,

RAÚL ROA

Año XVIII, no. 5, julio de 1929

Maidique

Para el público grueso, el nombre de Maidique suena a paso de carga. Las luchas internas de la política camagüeyana, trasmontando nuestras fronteras provinciales en las alas del periódico, han popularizado, hasta la vulgaridad, ese apellido. Cualquiera se imagina, con tales antecedentes que el hombre fuerte de la Trocha avilesina debe ser un “tropical”, de amplio sombrero tejano y de revólver escandaloso a la cintura, atento no más que a la búsqueda de adversarios para matarlos o inutilizarlos en la artera acometida. Pues no, lector, porque Modesto Maidique, el hombre que ha ocupado, con mucha frecuencia, la actualidad nacional, es un señor muy amable y muy pacífico hombre de letras, cuyo valimiento intelectual resplandece, con brillo propio, en las aulas universitarias, adonde hoy no llega la mano de la influencia interesada, ni se cotizan otros valores que los del oro puro del examen riguroso.

Yo mismo, que no conozco personalmente a Maidique, estuve tocado de la creencia ambiente. Pero le debo esta satisfacción, la de hacer público mi error, desde que supe que Modesto Maidique se había ganado, tras dura prueba, las borlas de Doctor en Pedagogía. Hay que reaccionar ante esa bella realidad hecha por Maidique. Es decir, que el hombre de las empresas electorales, el amo político de la Trocha no gasta revólver, si no libros de Pedagogía, que no es ciencia que permite hacer saltar a los enemigos

como salta la roca bajo la presión de la dinamita; ni autoriza a sus doctorados a inyectarles sustancias adormecedoras a sus contrarios. De donde yo deduzco que los adversarios de Maidique se destruyen a sí mismos, ayunos de la capacidad intelectual y organizadora que a Maidique le sobra con creces.

En efecto es así, porque la Pedagogía no da otras armas que las científicamente necesarias para aquilatar las necesidades de la Escuela, y, con la ayuda de la Paidología y la Psicología, penetrar en el alma del niño hasta donde ha podido llegarse; y, tras mucho bucear en los vericuetos del espíritu infantil, inferir todas las posibilidades que puedan favorecer la educación de los muchachos, acópleno sus intereses a las conveniencias de la enseñanza. El pedagogo, pues, es un gran niño, o un niño grande, si se quiere, empeñado en desarticular su propio juguete para decirles a los otros niños cuáles son los resortes que mueven a sus muñecos o a sus máquinas.

El pedagogo es, en síntesis, un enamorado del espíritu infantil, remedo o esbozo del espíritu del hombre ¿Será por esto, por conocedor del espíritu del niño, por lo que Maidique sabe auscultar y conocer el alma de los grandes niños que son los hombres?

Tal vez en esto radique gran parte de la fuerza de mando que tiene Maidique en su trato con las multitudes que él dirige. Se ha graduado doctor en la inofensiva ciencia pedagógica, él, que debe vivir siempre a la defensiva! Es que Maidique, ya lo hemos visto, se interesa por su propia cultura, por el niño y por la escuela cubana. No es un lírico que ve a la escuela desde su escaño del Senado. Él ha ido, desde su aula de maestro, a la Cámara de Representantes; de aquí, al Senado y a la Universidad. Ahora puede pasearse del brazo con Aguayo, con Ramiro Cierra, con Luciano Martínez, con Montori, hombres cumbres de la pedagogía en Cuba. Se habla de métodos de enseñanza; se discuten las aplicaciones de los métodos

inductivos y deductivos a tales o cuales asignaturas, a tales o cuales grados; se comenta si el análisis debe preceder a la síntesis, o combinarse; si los juegos infantiles valorizan y secundan la obra de la escuela; si el porcentaje de analfabetos crece o decrece por esta o aquella causa sociológica, o pedagógica; y, en fin, Modesto Maidique está a tono con sus interlocutores, preparando sus propios rumbos, con la mente y con la acción, cierto de su capacidad, hacia la Cartera que le llama: la Secretaría de Instrucción Pública, que él sabría hacer de Educación Pública. Yo se lo profetizo, viendo con claridad su porvenir

Ahora, lector, este otro rasgo de gentilísimo caballero. Modesto Maidique obtuvo, en estos días, por méritos de su brillante expediente universitario, como alumno eminente, el derecho a ser becado por el Estado para que diera un largo paseo cultural y placentero por la atrayente Europa. Eso es muy grato, sin duda. Ir a Europa, no por la fuerza del dinero, sino por las proyecciones del mérito conquistado en ruda lid, supera todas las satisfacciones. Hay que ver el sin número de halagos, de distinciones, de amistades valiosas, de acceso a centros culturales, que se adquieren por el hecho de ir becado. Modesto Maidique, generoso tanto como cultísimo, ha declinado todos esos honores, en obsequio de una dama cubana cuyo expediente seguía en méritos al suyo, lo que quiere decir que esa compañera de estudios irá a Europa a recibir halagos y honores, gracias al gesto netamente cubano de Maidique.

Ese es, en definitiva, el hombre inquieto de la Trocha. El "tropical" encasquillado en la poltrona de Senador, chupando un tabaco mientras recuerda a sus conmitones obedientes a sus maquinaciones de cacique, no ha existido jamás en Modesto Maidique. Este ha sabido acudir a un desafío con las armas del caballero en la mano. Pero también ha sabido hacer valer sus esfuerzos de estudiante, acudiendo a sentarse en aquella silla, frente

a aquel tribunal que hace preguntas y otorga un suspenso, o un aprobado, mientras hace temblar al más templado; y allí ha triunfado Maidique, honrando a Cuba, honrándose a sí mismo, y conquistando para su nombre el respeto y la estimación anónimos, pero no menos cierto de los que soñamos para nuestra Patria, días en los que brillen y manden quienes han sabido vencer en las duras batallas de la inteligencia.

JULIO GIRONA
Año XVII, no. 4, junio de 1929

José Manuel Poveda visto por la nueva generación

¿Revisión de valores? ¿Darle a cada cual el puesto y consideración que se merece en vista de sus propios merecimientos? ¿Depurar las filas porque en ellas no están todos los que son ni son todos los que están?

Es el pensamiento cardinal que normó la *Antología de la poesía moderna en Cuba*, de Félix Lizaso y J. A. Fernández de Castro, que llenó un gran vacío y puso, en lo fundamental, los puntos sobre las íes. Es lo que me llevó a escribir —y no la admiración o la amistad, como han supuesto los malintencionados y envidiosos del mérito ajeno— sobre Rubén Martínez Villena y José Z. Tallet, disidentes ambos de su promoción por albergar principios e ideales en perfecta concordancia con la realidad histórica que viven, que vivimos cuantos en América pensamos y sentimos “con entraña y calor de humanidad”.

No es otro el motivo que hoy me impele a escribir acerca de José M. Poveda, el malogrado poeta de *Versos Precursores*. Y si en el *Suplemento literario del Diario de la Marina*, por la boca autorizada de Jerez Villarreal —contemporáneo de Poveda— habló toda una generación, más bien toda una época, tócale ahora en suerte, por la del menos capacitado de la suya, hablar a la nuestra.

Hasta 1910, aproximadamente, fue José M. Poveda casi un desconocido. Vivía en Santiago de Cuba, su ciudad natal, soñando entre atormentadas rimas con las estrellas lejanas, como el Rubén adolescente en la tediosa

Metapa. Pero La Habana —meca de los provincianos con alma— le atraía fatalmente, como París a Gómez Carrillo. Y un buen día se apeó del tren, en la vieja y destartada estación de Villanueva. No traía los bolsillos repletos de dólares, mas sí un caudal de ilusiones y su juventud. Pero ya el poeta venía enfermo de *exquisitos males*.

Heraldo de Cuba le brindó calor y hospedaje. Y Poveda escribió —digo mal, buriló— sus “Crónicas trascendentales”. Eran, en su mayoría, impresiones de literatura y arte —apasionadas, jugosas— filones de aciertos estilísticos, que exigen, con las publicadas anteriormente en el diario *La Independencia* de Santiago, la consagración del libro. Hizo campaña —noble y tenaz campaña— por el modernismo, que entrañaba en el fondo una renovación. Al tanto como nadie del desenvolvimiento literario universal, dio a conocer altos poetas de otras lenguas, ignorados por la mediocridad letrada que entonces, con el virulento Bobadilla al frente desde el extranjero, pretendía a todo trance imponer su criterio estético, podrido de misoneísmo. Tradujo del francés, en que se produjera formidablemente, a Augusto de Armas, el rubio soñador de “*Rymes Byzantines*”, tan cordialmente acogidas por Theodore de Banville. Y dictó clases definitivas —que así pueden llamarse— sobre los fundamentales problemas de la métrica, que profundamente conocía. Tanto o más, que el autor de la “*Castalia Bárbara*”, Ricardo Jaimes Freyre.

Después pasó a ocupar la jefatura de redacción en *El Fígaro* —revista de brillante historia, hoy en franca e irremediable decadencia.

Y pasaron los meses, con sus claros y sus sombras. Y otro buen día Poveda regresó a sus lares. Pero en la maleta llevaba, como Emergencia infallible, junto a sus instrumentos líricos, “la muceta de doctor”.

Durante un tiempo apenas se habló de él. Parecía olvidado. Mas, en la soledad urdía febrilmente poemas tras poemas.

En ese interregno —1913 a 1915— aparecieron los *Arabescos mentales* de Regino E. Boti y *Alas* de Agustín Acosta. El primero de esos libros de versos nos colocó —después de veinte años de estancamiento y desidia intelectuales— relativamente a la altura de la poesía moderna. El segundo no nos trajo nada inédito —fuera de una rara musicalidad externa, estupendamente entrelazada a una sabia selección de los motivos —porque en lo esencial era Rubén Darío, no Acosta, quien hablaba. De todos modos implicaba un paso de avance.

Y por fin, coronada la labor de saneamiento y renovación conjuntamente emprendida por Boti y Acosta, publica Poveda en 1917 su primer y único libro de poemas: *Versos Precursores*. Estos versos sí eran —en relación con la época y el medio— totalmente nuevos: estaban, por tanto, muy por encima de *Alas* y de *Arabescos mentales*. Y no eran la reproducción verbal del yo, solo un camino hacia él. Porque tras doce años de esfuerzo continuo y doloroso —¿y por qué no trágico?— el poeta no nos daba la obra creada, es decir, la definitiva cristalización de su intelecto, sino el ensayo de ulteriores realizaciones que la muerte le impediría llevar a cabo. Sin embargo, en *Versos Precursores* está todo Poveda, como Tallet en *Elégía diferente*.

Y como es lógico que acaeciera, dada la temperatura estética de aquel momento histórico, el libro y Poveda fueron descuartizados por los críticos al uso. Se le llamó megalómano, egocentrista, loco, destructor de la gramática y del verso —calificativos análogos a los que el envidioso Nordau endilgara a Paul Verlaine en *Degeneración*. Admirable polemista, Poveda defendió su libro. Y con éxito.

Cinco partes comprenden los *Versos Precursores*: “Joyel parnasiano”, “Evocaciones”, “Advocaciones”, “Las Visiones y los símbolos”, “Cantos Neodionisiacos”. Cinco partes que son, en rigor, las cinco etapas que el poeta recorrió en su doble trayectoria estética y espiritual.

Y todas ellas están fundamentalmente unidas por el nexo férreo de la ideología nietszchana, que como observó Rafael Esténger en notable conferencia, llena de la ideología de Poveda, si no la rebosa. Aunque este nos diga, una y otra vez —en su maravilloso Prefacio a los *Versos Precursores*, que Núñez Olano ha comparado, por la acuidad del examen, a la *Filosofía de la composición* de Edgard A. Poe, que en él, en Poveda, hay más de Walt Whitman que de Zaratustra.

Eso en lo que puramente respecta a su ideología. Porque a través de su obra se diluye —vino negro, elixir fatal— el espíritu de Baudelaire y el sentido del horror que ya había fatigado Poe hasta el exceso en sus crispantes poemas y en sus cuentos macabros. Y es sobre todo en *Tenebrabio* donde la perversión y el vicio alquitrados alcanzan el clímax. Todo el hedor de *La Carroña* se desprende de esas rimas, como el ajenjo destila los *Poemas Saturnianos*.

Pero el poeta, horrorizado de sí mismo, decidió cambiar de rumbo y oteó la lejanía en busca de luz. Mas, a poco cae entre las garras torturantes de los alcaloides y aparecen entonces, en interminable teoría, las visiones de pesadillas los sueños monstruosamente agotadores, el sentirse arrastrado hacia otro mundo, para experimentar en los momentos lúcidos, como antaño Julián del Casal, “ansias infinitas de llorar a solas”.

Empero, tan tremenda situación anímica —reflejo de un estado fisiológico anormal— no se prolongó por mucho tiempo. Y convencido, definitivamente convencido, de que no es lo morboso y lo raro lo que informa lo bello, se dió a hurgar serenamente en el silencio, traduciendo en símbolo sus misterios, imperceptibles estremecimientos. Entonces el artista, el gran artista que alentaba en él, se reveló en toda su talla. A esta época, a más de “Las Visiones y los Símbolos”, corresponden casi todos los impecables sonetos que integran el “Joyel parnasiano”.

Evolucionó el poeta. Y tras las “Evocaciones” y las “Advocaciones,” en que las sombras de Baudelaire y Nietzsche se proyectan confundiendo, arribó Poveda a la cima luminosa en que la creación imperaba soberana. Quedaron atrás —envueltas por las nieblas del olvido— las caídas en el vicio, el satanismo sistemático, al ver las cosas a través de un prisma artificial. Desbordaban sus tanques espirituales. Y desbordaban vida, sed de belleza, obsesión de lo auténticamente original. Es tan intenso el impulso creador que lo sacude que a veces entona el canto “de abstruso motivo, aunque ignore con qué fin”. Y se siente fuerte como Zaratustra, más allá del bien y del mal, muy superior y lejos de sus hermanos de la tierra. No vive sino para él, y qué vivir. Se goza absurdamente en la contemplación de sus paisajes interiores y como Narciso gusta de adorarse. Y en sus delirios egolátricos se piensa creador de la noche y sueña con hacer al hombre a imagen y semejanza del canto, de su canto. Y cuando la melancolía lo inunda hasta el fastidio, convoca a sus recuerdos y amores y escucha vibrar en su cerebro la sinfonía dolorosa del pasado.

A esta época —la última que literariamente viviera— pertenecen los “Cantos Neodionisiacos”, a mi juicio lo más original y consistente y perdurable de los *Versos Precursores*. La flauta de Pan —mágica despertadora de ocultas sensualidades— se deja oír, persistentemente, en todos sus poemas. Y el deseo —¡oh lo increíble!— se prolonga más allá del orgasmo. Es este un paganismo sin dioses, gozador, libérrimo como el mismo Poveda confiesa.

Y en cuanto a la técnica, Poveda, necesario es decirlo, se supera. Llega a la perfección. Se diría que todo su libro está como vaciado en mármol, tal es la rigidez inalterable de sus líneas. No hubo en verdad en nuestra literatura, parnasiano más puro que él.

En cuanto a las innovaciones métricas traslado al lector al Prefacio de los *Versos Precursores*, que allí se hallan

acuciosamente expuestas por el propio autor. No obstante quiero añadir, por mi parte, que tales innovaciones poseen un valor puramente americano, por lo que cabría decir que son adaptaciones a la lírica continental de los procedimientos simbolistas de acuerdo con los gustos y peculiaridades temperamentales de José M. Poveda. Fue, además, junto con Boti, el consagrador en lengua castellana del versolibrismo.

Y ahora, un reparo inevitable. Poveda fue corifeo — el más esforzado acaso entre nosotros — de la doctrina *del arte por el arte*. Puso su enorme talento y su profunda y variada cultura al servicio y satisfacción de su yo, preocupándose más por su dolor que por el de sus semejantes. De ahí su cabal indiferencia entre los fenómenos históricos. En nuestra época, rectamente orientada hacia las supremas reivindicaciones políticas y sociales, de vivir él, mi generación le hubiera combatido, yo el primero. Muerto, precisa únicamente subrayar la discrepancia; que nosotros — más acoplados con el ritmo histórico de los tiempos actuales que *los nuevos* con “la exclusiva preocupación de la belleza” — hemos levantado la bandera DEL ARTE POR LA VIDA, POR LA REALIZACION DE LA JUSTICIA ECONÓMICA Y EL ESTABLECIMIENTO POR PRIMERA VEZ DE LA VERDAD.

No quiere esto decir que José M. Poveda haya sido del todo infiel a su tiempo. Históricamente, sí. Literariamente, no. *Versos Precursores* cumplió, ampliamente, su misión estética. Y en relación con nuestra realidad poética fue un libro revolucionario. Introdujo nuevos módulos y fórmulas de expresión, barrió con el claro de luna y los ayes románticos, llevándonos mucho más allá del modernismo. Y renovó medularmente la métrica cubana, librándola de la “agonía del verso clasizante, engendro de una retórica cuadrículada”. Pero no consoló al infeliz ni prendió lumbres de rebeldía en el pecho de los sojuzgados.

De ahí que para la nueva generación *Versos Precursores*
no pase de ser un gran libro de poemas y José M. Poveda
un gran poeta.

RAÚL ROA GARCÍA

Año XXI, no. 10-11, octubre-noviembre de 1932

Mañach, crítico y biógrafo (Apostillas a un juicio de Riaño Jauma)

El crítico

Un escritor como Jorge Mañach —de tan finas y sobresalientes calidades— y un libro como *Martí, el Apóstol*, que es un acrecentamiento de substancias mayores, tienen que provocar, por fuerza, el comentario polémico. Admirablemente dotado para la función de la enseñanza, Mañach ejerce en Cuba, desde hace algún tiempo y de una manera lúcida y desusada, ese ministerio. Y el maestro, en él, deviene crítico. Crítico, desde luego, en la significación cabal de esta palabra. Porque no debemos olvidar que la crítica, para que lo sea, no puede eludir los principios de la ciencia. Ni las reglas del arte. Bobadilla, por ejemplo, no fue un crítico. Fue, cuando más, un criticador. O un criticastro.

De consiguiente, si la función del crítico —que es la de juzgar, no la de censurar— ha de estar dirigida por aquellos principios y por aquellas reglas aludidas, esa función puede convertirse —y se convierte— en una labor magisterial. Es fácil inferirlo. De donde resulta que el crítico y el maestro se confunden. Porque esos propios principios y esas propias reglas, requieren un ineludible magisterio para ser aplicadas. He aquí, precisamente, el caso de Mañach. Caso que, en Cuba —y en América— es de una ejemplaridad señera. Vocación de crítico, la suya, insuperable, que se ha desarrollado en un clímax de savias geniales hasta llegar, guiada por sus propios imperativos, a una cristalización opulenta y magnífica.

Como es maestro —muy apto para crear conciencias y para avivar inquietudes— lo natural es que tome su cátedra, y que enseñe. Y, asimismo, que entre sus discípulos haya algunos torpes, y algunos majaderos. De manera, pues, que no faltará la irreverencia; ni faltará, tampoco, quien encuentre obscura la lección. Pero no por eso dejará de llenársele el aula; ni dejarán de aprender los que concurran a ella. Porque Mañach enseña siempre. Lo mismo cuando profesa lenguas románicas en la Universidad de Harvard, que cuando, ya de nuevo en Cuba, es instructor de inquietudes literarias. Desde luego, él no tiene la culpa de que haya entendederas tupidas con estopa. Ni de que haya ojos cubiertos de telarañas. Por donde hay estopa no entra el agua. Ni la luz entra, fácilmente, por donde hay telaraña. Esto es más que sabido. Lo que no resulta ya tan sabido, es que cuando encontramos obscura la lección de un maestro —la de Mañach, la de Ortega y Gasset, la de cualquier otro de este mismo rango— la obscuridad no reside en la lección que se nos muestra, sino en la zona de nuestro entendimiento.

Desde luego, decir que un escritor es oscuro y difícil porque no lo comprendemos, es algo que está al alcance de la inteligencia más rudimentaria. No así decir lo contrario. Porque ello supondría preparación y comprensión previas. Si esa preparación y esa comprensión faltan, debemos adquirirlas o, simplemente, conformarnos con leer folletines. Todavía aparecen algunos que son recomendables.

Pero es posible que, en ratos, no sea la falta de preparación, ni la incompreensión, las que propugnen aquellas actitudes irreverentes y desamoradas hacia nuestro joven maestro. Es posible que sea otra cosa. El ejercicio de una disciplina tan austera, como es la crítica, no deja de ser peligroso en un medio de tan limitadas dimensiones culturales como el nuestro. Acostumbradas a la zalamería, o, en otro caso, a la bufonada acre, o al comentario

sin ponderabilidad, sin médula, sin esencias, las letras cubanas no tuvieron en ningún momento — con tener a Piñeyro, a Sanguily, a de la Cruz, a Merchán, etc. — un sembrador como Jorge Mañach. Dueño de una palabra pulcra, filosa, tersa, oreada, cristalina, y de un sorprendente sentido de penetración, su labor crítica — largo acendramiento de honradez intelectual — es una de las más limpias culminaciones literarias que ha tenido Cuba. Trabaja en un ambiente de crecida pugnacidad, cabe suponer que el choque haya sido inevitable. El arado ha de chocar con el surco si quiere removerlo. Luego vendrán las siembras y los frutos. Y el sembrador, con los músculos al aire, podrá sentir la palpitación de las raíces vigorosas y de los racimos cuajados. Jorge Mañach, sembrador de conciencias, está, de pie, sobre las sementeras agitadas. Un nuevo sentido de responsabilidad arriba a las letras cubanas. Y adviene, también, un nuevo sentido de limpieza. Naturalmente, la acción intelectual que tiene que desenvolver el joven maestro ha sido ya, de cierta manera, sanitaria, como la de todo sembrador potente. Primero hay que limpiar la tierra para luego sacudir los surcos. Pero aquí está lo ímprobo de la faena. Hay yerbazales que no ceden sino con el fuego. Y plantas — algunas de extraordinaria exuberancia en nuestra tierra — que necesitan, para ser extirpadas, un corte de hacha, un descortezamiento al tronco, y numerosas inyecciones de petróleo crudo en las venas: El marabú, por ejemplo. ¿No vemos, en esto, un maravilloso instinto de conservación que lucha y que protesta? Desde luego que sí.

El biógrafo

Es cuestión de pugna, que no puede evitarse cuando el hacha y el petróleo enfrentan con aquellas plantas. No debe olvidarlo Ricardo Riaño Jauma, quien, con su

artículo publicado en *El País* acerca de Jorge Mañach y su espléndida biografía martiana, nos ha avivado el deseo que teníamos de escribir algo sobre el gran crítico y biógrafo cubano, de quien puede afirmarse, recogiendo ciega alusión de Riaño Jauma, que nunca ha dejado de ser escritor de minorías. Ni antes, ni después de “¡Martí, el Apóstol!”, lo cual, ciertamente, no es culpa de Mañach, sino del medio, de la temperatura en que él se desenvuelve. Véalo, si no, Riaño Jauma. El setenta por ciento no sabe leer en Cuba. Esa es, desgraciadamente, la cifra exacta de nuestro analfabetismo. El escritor, en Cuba, ha de serlo, para la minoría. Y ahora falta descontar, del treinta por ciento restante, la suma, que es los que, sabiendo leer, no saben. Debe quedar, a lo sumo, un cinco por ciento. Que todavía puede rebajarse si, como afirma Riaño Jauma, ese tanto por ciento —que será la minoría selecta— se queda preguntando, al final de una lectura en la cual el escritor se ha superado, precisamente cuando se ha superado, qué cosa es la que ha dicho este. En esta minoría, que necesariamente tendríamos que rebajar, no debe confiar mucho Riaño Jauma. Aunque, para él, Martí aparece en el notable libro de Mañach “como un Don Juan flirteando de flor en flor, arrancando la perturbación de cada corazón de mujer y despertando celos y amores”. Por lo cual, al decir de Riaño Jauma, el libro podía titularse “Martí, el conquistador”. Como si en eso, en lo erótico, residiese el centro de aquella vida formidable. Y no, precisamente, en las otras fragancias, ricas de eternidad, que recoge Mañach en el título de su biografía martiana. Pero es posible que Riaño Jama no haya leído, con detenimiento, la obra; o que quiera hacerse el que desconoce los nuevos rumbos de la biografía. Puede ser esto último. Sin embargo, cuando él dice que Mañach debió concretarse más al hecho y “haber usado menos la imaginación”, no sabemos, en realidad, qué pensar de Riaño. No sabemos. Porque la técnica que Mañach utiliza en *Martí, el Apóstol*, es la única que hoy

puede utilizarse. Técnica que resume las dos reglas que, según Lytton Strachey, debe cuidar todo biógrafo: “Conservar una adecuada brevedad que excluya todo lo redundante y nada de lo significativo, y mostrar desnudos los hechos sin incumbencia de los cumplidos y manteniendo la proba libertad de espíritu”. Así, como la biografía moderna va del hombre al héroe, es fuerza que nos encontremos en ella con la carne y el hueso del personaje. Porque el biógrafo, que no puede excluir nada de lo significativo —la mujer en Martí lo es en grado sumo: lo mismo Blanca, que Rosario, que Concha, que María, que Carmen, que Carmita— y que tiene que mostrar desnudos los hechos sin pasarse del documento —no se debe inventar tratándose de la verdad histórica, dice Ludwig— si quiere ofrecernos un retrato perfecto del Apóstol cubano, como el realizado por Mañach —retrato y pánegírico son dos cosas distintas— será menester que nos presente, a un mismo tiempo, “en su invariable coincidencia, su vida pública y privada; de su vida activa e inactiva”. Pero que no pueda el biógrafo pasarse del documento histórico no quiere decir que tenga que quedarse dentro de su órbita. El hecho histórico necesita un ambiente determinado para su desarrollo, cuyos perfiles no puede, en manera alguna, olvidar el biógrafo. ¿Es posible —se pregunta Félix Lizaso en un interesantísimo ensayo sobre la materia— desenvolver la vida de un hombre sin referirla, a cada paso, al paisaje que le sirvió de fondo? Además, “el investigador encuentra, el novelista inventa, el biógrafo siente”. Tal dice el creador de *Regalos de la Vida*. Y agrega: “sin un hondo sentir propio, nadie invocará al genio”. De dónde se colige que para escribir una buena biografía de Martí, como la de Mañach, ha sido necesaria una previa disposición para sentirlo o una previa capacidad. La que ondea en el Disraelis de Maurois; en el *Lincoln* de Ludwig; en el *Dostoiewski* de Stefan Zweig.

Refiriéndose a *Martí, el Apóstol*, Benjamín Jarnés ha dicho, en el periódico *Luz*, de Madrid, unas palabras, muy sagaces y certeras: “libro generoso, que no pretende nunca anteponer su personalidad de escritor de estos tiempos a aquella de Martí, tan venerable y cimera. El biógrafo es aquí, como podía esperarse de Mañach, un fiel servidor del héroe, un escrupuloso colector de hechos y palabras”. Así es, realmente. El héroe está invocado con ese “gran sentir propio” de que habla Ludwig. Por eso, la prosa de Mañach, en este libro, es la que conviene a la exposición de los hechos que informan la vida del Apóstol. La que conviene a ese servicio, y nada más. Y nada menos. Esa no es, indudablemente, la mejor prosa de Mañach. Pero sí la más apropiada para el servicio generoso y procer. Sin que, desde luego, le falten sus filos acostumbrados de intrepidez y de belleza, dentro de las normas de esclarecida austeridad en que se mueve. Porque en *Martí, el Apóstol*, el artista, el finísimo artista que es Jorge Mañach, rinde jornadas, muy abundantes, de belleza. A lo cual estaba obligado. Ya que una biografía no es, como piensan muchos, una colección de hechos personales solamente. “Biografía es el enfoque de una vida sobre el paisaje real y espiritual en que se mueve”. El escenario ocupado por el héroe, es un hecho. Y otro hecho el paisaje. Con la diferencia de que aquellos se relatan y éstos se describen. Pero siempre con arte y con maestría. Es lo que, precisamente, ha realizado Jorge Mañach — sin apartarse de los cánones fijados por Lytton Strachey — en su *Martí, el Apóstol*, libro que lo sitúa en los primeros planos de la biografía moderna y con el cual le ha prestado a Cuba — hacemos nuestras las palabras ardidadas de Agustín Martínez — el servicio más señalado que pudiera prestarle cubano alguno en estos momentos.

MANUEL NAVARRO LUNA

Año XXII, no. 9-10, septiembre-octubre de 1933

Orla de silencio

Luego, cuando la creencia que esgrimía le desgarre la piel encartonada a nuestro coloniaje o se melle inservible, habrá espacios de meditación en que enjuiciarle la certeridad a Rubén Martínez Villena. Ahora que inicia su viaje de símbolo nuevo lo debemos honrar con el silencio.

Silencio, ¿podrá encuadrarle otro homenaje al amparo que supo opacar el propio ruido cuando podía haberse holgado con las resonancias de su nombre? Callo, reteniendo tras andamiaje de sombras los títulos de intelectual avisado, de poeta con carga. ¿No valdría eso solo para conferirle puesto de regidor en esta América donde cada cual vive en usufructo de gesticulaciones y se abreva en los voceríos que provoca?

Pero no era mero ascetismo el silencio en que se enclaustra Rubén Martínez Villena. El asceta es aquel hombre estéril para todos y rico solo en goces que le son privativos; los goces de quien espera recompensas. Rubén no quería júbilos de soledad y por eso sus esperanzas se alargan hacia los otros hombres. Callar consistió en él decir la realidad tremante del mundo sin que se supiera de quien surgía la voz. Diluirse en las multitudes colmadas de anhelos y ser su verbo, sumido en la confusión que no dejaba descifrarle la faz. Perder el gesto inconfundible hasta no ser más que una letra cuajada de verdades.

Así podemos saber que en el ademán de Rubén Martínez Villena al filiarse no se mezclaba porción alguna de romanticismo. Pasión sí iba, porque compartía aquella primogenitura de los humanos que Martí señaló. Pero si hubiese yacido en él alguna partícula romántica no existiría ese silencio que es posible alabarle. Como Hugo se hubiera encimado a los hombres atormentándolos con el recuento de sus virtudes. Con los renunciamientos construiría el pie de rocas en que asentarse para que las gentes supieran de él. Como los románticos andaría siempre en el vestíbulo de la Historia, mostrando a todos la estatua de sí mismo.

Pero desde que era tan solo poeta, había sabido olvidarse del valor que toda vida marca. Por eso pensaba "morir prosaicamente", mientras todos dramatizan la muerte. Sabía que solo el servicio humano de riqueza al viaje vital, y desdeñó el cultivo de sí para encorselarse al servicio de otros hombres.

¿Desviación sensible o muestra de la única salida decorosa que el intelectual tiene? ¿Perdidas para el arte en tareas que otros podían rendir con mejor jugo? Aunque la desolación que ha dejado al marcharse nos está apuntando la respuesta, detengámosla. Mientras el devenir prueba sus teorías y nos presta criterios con que valorarle la visión, hagamos hoy un homenaje de silencio fuerte —como el que ostentó— a Rubén Martínez Villena cuyo seco rostro, más pálido en la muerte por la rojez de embanderamientos que lo circundaba, parecía una aguja en marca de senderos redentores.

CARLOS RAFAEL RODRÍGUEZ
Año XXIII, no. 2, febrero de 1934

Cuaderno de poesía negra

Por Emilio Ballagas. Ilustraciones de Ravenet y González Puig.

Editado en Santa Clara, en la Imprenta «La Nueva»

Marinello ha dicho palabras muy agudas y sagaces en torno a la poesía negra realizada en Cuba. Primero en su bellísimo ensayo recogido en "Poética", y después en la conferencia, tan ágil y pulcra, que le oímos en el Instituto de Santiago de Cuba no hace muchos días. Nosotros creemos que el fino creador de "Liberación" está en lo cierto. ¿Pero no podría pensarse, aún dentro de las órbitas clasistas, que también hay una preocupación al fondo, desgarrada y sangrante, en mucho de lo que tiene esta poesía de ánimo recreativo y de exposición pinturera y pintoresca? Este admirable libro de Ballagas nos ha hecho meditar, un largo rato, alrededor de esta pregunta. Tal vez esa preocupación de que hablamos no la haya sentido, en sus corrientes entrañables, el propio Ballagas. Porque ocurre que el poeta —no importa que lo sea de veras, que lo sea en grado muy puro, como en este caso— muchas veces expresa en su lenguaje lo que cruzó por sus élitros interiores sin rozarlos. Es posible que Ballagas, entusiasmado por el éxito clamoroso de sus primeros poemas de este género, se entregase a la tarea de construir el libro que tenemos delante, más preocupado del propio renombre que de las angustias circundantes. Es posible. Pero eso también puede ser posible en Langston Hughes, y en todos los que no hagan lo que hizo Martínez Villena. Porque lo cierto es que si nos queremos preocupar bien de los dolores clavados en la carne del mundo,

no hay tiempo para conseguir la gloria escribiendo poemas. Pero volvamos a la pregunta formulada. ¿No podría pensarse que en la mayor parte de estos poemas, en los cuales, ciertamente, el negro es espectáculo, golosina de recreo y de risa para los demás, también está, hiriéndonos, la tragedia, la gran tragedia que sufre nuestro negro? Cada vez que Eusebia Cosme dice, como ella sabe decirlo, uno de los poemas de este libro: “Lavandera con Negrito”, el público ríe, aplaude, pateo. A eso, posiblemente, aspiró el poeta. Sin embargo, ¿no palpamos en ese poema el aplastamiento que ha sufrido y que sufre la raza negra en Cuba? Y encontramos lo mismo en el verso “Para dormir a un negrito”. En otros que mucha gente avisada juzga menos pintorescos y más entrañables, nosotros vemos —quizás tengamos telarañas en los ojos— no una realización de poesía negra, sino de poesía simplemente. Como en la “Elegía de María Belén Chacón”, por ejemplo. Porque la plancha que le quema, de madrugada, el pulmón a María Belén es la misma que se lo quema a la mujer blanca. A esta, más pronto. Ocurrir lo mismo que con el poema “Sabás” de Nicolás Guillén. Cuando Guillén da este verso, algunos críticos dicen: “Ahora sí ha hecho poesía negra”. Pues no. Lo que al negro Sabás le pasa también le pasa al blanco. Y aquel y este tienen que hacer lo mismo. Porque no es cuestión de color —blanco o negro— sino de clase oprimida. En el gran verso de Langston Hughes: “Yo también soy América”, “al hermano negro, cuando vienen visitas lo mandan a comer a la cocina”. Pero ese negro dice que «mañana, se sentará en la mesa aunque vengan visitas. Y nadie se atreverá a decirle: “a la cocina, negro”. Por consiguiente, no es que el negro tenga que irse a la cocina porque sea negro, sino porque es esclavo.

Queríamos decir estas cosas. Para luego agregar que este *Cuaderno de Poesía Negra* de Emilio Ballagas es un libro notable. En el cual abundan los aciertos de inter-

pretación, las imágenes perfectamente logradas, las finezas verbales y las luces rítmicas. Aún en aquellos poemas que no son los mejores de estas bellas páginas.

MANUEL NAVARRO LUNA
Año XXIV, no. 1, enero de 1935

Sobre la poesía de los negros en Estados Unidos

Un país tan cosmopolita como los Estados Unidos ofrece, como ningún otro, campo propicio al regionalismo. El organillo italiano, el pequeño usurero judío y Carmen coupletista, constituyen otros tantos pequeños mundos cuya supervivencia ha dependido mucho de su personal acomodación a la imagen que de ellos se ha querido formar el norteamericano. El caso de los poetas negros, como el de los negros en general, en los Estados Unidos, se agrava por el hecho de que existe, como es visible, una especie de represión en los norteamericanos, en cuyo teatral siglo XIX juegan los negros un papel de troyanos que proporcionan, entre los campos de algodón, el necesario contraste en que se mueve la prosaica epopeya de la novela de Harriet Beecher Stowe. Con su lectura, los negros adquirieron un sentido de lastimera importancia al que iba unido el secreto de una actitud de víctimas que habría de garantizar su éxito. Y es curioso observar la transferencia de una actitud que es un *mea culpa* en el caso de los compasivos escritores norteamericanos, a los negros mismos, cuya lira monocorde hará vibrar su acento de un siglo al otro.

Pocas antologías poéticas se atreverían a incluir en sus páginas producciones de poetas negros. Y cuando lo hagan, como lo hace Louis Untermeyer, escogerán poesías en el dialecto de Paul Laurence Dunbar (1872-1906) patriarca de los poetas negros de América, cuya mayor

preocupación era precisamente la de no concentrarse en el dialecto.

Asunto frecuente de dramas modernos desde "All God's Chillun got Wings" de O'Neill, hasta "Green Pastures", el negro intelectual norteamericano ha vivido en el dilema de olvidar su color y de superarlo haciéndolo olvidar, para sumarse al general parnaso —y en este caso se aplica a las más puras normas de versificación inglesa y habla en difícil— o de aceptar su sitio social, con todas las implicaciones de humillación injusta y de insinuación de valores profundos, de aptitudes estéticas que con su fuerza equilibrarían, en su mundo menos imperfecto, una simple "anomalía pigmentaria".

En tanto, su música muscular, sensual, útil como un aullido, se apoderó de los Estados Unidos. Los "blues", que atacan por igual al portero del pullman que al millonario que viaja en él, y el "tap", llegaron a unir, por diferentes rutas, al blanco y al negro cuando ambos expresan, bailándolo, la alegría de reproducir los impulsos ancestrales que todos llevamos en el subconsciente colectivo de Jung. Los "blues" abren a los poetas negros de los Estados Unidos una puerta más hacia el éxito. Los cultiva con preferente delectación, y luego existe un Sherwood Anderson que les da ejemplo de refinado primitivismo, y un Vachel Lindsay que ha cantado con sus ritmos genuinos, y hay para las mujeres una Sara Teasdale que imitar. Poco a poco, los poetas negros, —como los judíos, como los italianos— irán abandonando el dialecto. El reconocimiento universal de su calidad de poetas (los versos suyos empiezan a aparecer en revistas y en antologías europeas) los animará a continuar una obra que ofrece ya características de singular valor, pero cuya aspiración parece todavía la de incorporarse a la poesía norteamericana cuyos colores borra su generalidad.

El primer negro de quien se sabe que haya escrito poesía en los Estados Unidos es Phyllis Wheatley. El primero

que logró la incorporación a la poesía norteamericana fue Paul Laurence Dunbar. De este alto poeta en adelante, hay no menos de veinte poetas negros, de buena calidad algunos, como Richard Bruce, Waring Cunney, y Edwards Silvera, nacidos en 1906. Countee Cullen, autor de tres libros de versos y de una Antología de la Poesía Negra, y Langston Hughes, de quien han aparecido traducciones en "Sur" recientemente, nacieron, respectivamente, en 1903 y 1902. Langston Hughes es seguramente uno de los más interesantes poetas negros del momento.

Vagamundo, estuvo en México durante quince meses, aprendió español, enseñó inglés, fue a las corridas de toros y escribió su primer poema publicado en revistas: "El Negro habla de los Ríos".

De aquí fue a Nueva York y viajó luego a África y a Europa como marino en barcos de carga. Ha sido portero en un Cabaret de Montmartre y cocinero en un Cabaret Negro. Vachel Lindsay lo descubrió.

SALVADOR NOVO

Año XXIV, no. 2, febrero de 1935

García Lorca: gracia y muerte

Una bala fascista, de las muchas que se disparan hoy al corazón de España, ha silenciado para siempre la cabeza milagrosa de Federico García Lorca. Ya se ha dicho lo que nos ha quitado, al asesinarlo, la furia cavernaria. En todos los pechos honrados se ha erguido una ira dolorosa; en las pupilas limpias ha aparecido el poeta quieto, sangrante, rígido, amortajado por su Granada entrañable.

Mi dolor, mi creciente indignación ante el hecho monstruoso, no ha podido borrarle la imagen vívida del poeta. Para mí Federico García Lorca no entrará jamás en la sombra. Yo no puedo recordarlo —revivirlo— sino en sus días radiantes de La Habana, en el triunfo indefectible de su gracia. Cuando nos abrazamos largo y fuerte en el muelle habanero lo di por perdido, por acabado en aquella su presencia numerosa, cálida y rica. Federico quedaba en el barco que lo devolvía a la ausencia, todavía cercano a nuestro tacto, hijo de nuestros ojos, pero ya un recuerdo presente. Imaginar su vuelta, su cercanía, su cambio, hubiera sido traicionar el recuerdo y romper aquella peregrina unidad que nos lo había entregado como un momento lúcido de nuestra juventud ansiosa.

Federico García Lorca se nos dio en La Habana en toda su medida. Yo he tenido siempre la sospecha de que solo los cubanos le vieron al poeta el tamaño entero. Llegaba en un instante radioso. Su juventud tocaba un momento cargado de anticipada madurez; sus tentáculos líricos se

movían desvelados en una firme agilidad buscadora de sendas y laberintos. Toda la vitalidad ingenua y sabia del hombre y del poeta se derramaba desesperadamente sobre el criollo. Cuba era para su sed como una Andalucía desgarrada y gritadora, como su niñez, encontrada al fin. Cuba excitaba su potencia y se gozaba en agotarla. El ritmo gitano de su sangre se trenzaba en el galope de la sangre negra. El cante jondo – gran pasión suya – se adormía en los vaivenes del son afrocriollo:

Cuando llegue la luna llena
iré a Santiago de Cuba,
iré a Santiago
en un coche de aguas negras.

Iré a Santiago
cuando la palma quiere ser cigüeña
y quiere ser medusa el plátano.

Iré a Santiago
¡Oh Cuba! ¡Oh ritmo de semillas secas!
Iré a Santiago.
¡Oh cintura caliente y gota de madera!

Cuba fue para García Lorca el contraste violento, liberador, necesario para sacar a la luz todas las esencias del hombre y del poeta. Por lo cubano lució su españolismo sangrante, porque al distenderse al sol antillano, al tocarse libre y feliz en su grito y en su carne, le salió el latido más recóndito de su raza. Aquella extravasación violenta, aquel renacimiento en sí mismo, lo situó definitivamente. Por ello, quedó distante, extranjero, a muchos ojos cubanos enturbiados de localismo y a muchos ánimos moldeados, esclavizados por la atmósfera isleña. Eran, precisamente, ánimos y ojos que formaban el conjunto distinto, agresivo, que exaltó y reveló el poeta. Los que estaban en el espíritu y en la circunstancia del artista, los

que entendían su aliento tradicional y le conocían de antes la entraña inquieta de miedos y presagios; los que median la obra del medio sobre la voz del poeta y el pulso del hombre, gozaron un espectáculo impar. La luz de aquella gracia nos vedó de una vez esta sombra de ahora. No podemos imaginar al poeta desfigurado, manchado por la muerte. García Lorca nos enseñó la gracia de la Muerte, nos enseñó a ver la Muerte — sus Muertes — como compañeras de senda y laberinto, como deidades familiares coronadas de pámpanos sangrientos, como rectoras lejanas de toda adivinación lírica.

La gracia de la Vida es en García Lorca ciencia de la Muerte. Sin el guiño afilado de la herida mortal no puede entenderse la poesía garcialorquiana. Es como el fondo animador de sus poemas, como la ganga invisible que los empina y sustenta. La gran fuerza lírica del cantor granadino infundió alma a varios modos de Muerte, a varias Muertes, hermanas rencorosas, hechas de una misma sustancia desolada y tiránica. Detrás de sus héroes populares, de su multitud supersticiosa y descreída, sigilosa y pinturera, atisba una Muerte cariciosa y falaz, elegante y ambigua. Brillan sus ojos en la carabina de sus contrabandistas, en los puñales de sus conjurados, en las calaveras de plomo de sus guardias civiles, en los senos sangrientos de Olalla, en la herida del bandolero que, desangrándose, sube a besar la hija del compadre bronco, en el perfil numismático de Antoñito El Camborio... Hay otras Muertes en los versos de García Lorca. Hay la Muerte sabia, solemne, aristocrática, del catolicismo español; la Muerte de latines tétricos que se adelantan a la esperanza y se refugia en retóricas escolásticas o en deliquios místicos, la Muerte teológica de la ODA AL SANTISIMO SACRAMENTO.

Ambas Muertes, la mundana y la religiosa, la popular y la culta, la que llora con los hombres y la que juzga el llanto de los hombres, se fundían en el españolismo universal y profundo de García Lorca. De ahí su fuerza. De

ahí aquella calidad firme en lo popular y aquella gracia de entendimiento en lo erudito. De ahí aquel juego de audacia con lo humano y lo divino. Recuerdo muy vivamente una noche habanera en que hablábamos sobre este juego magistral. Reconoció conmigo el poeta que había un modo español de ver la vida que arrancaba del modo peculiar de entender, de sentir la Muerte. De ello viene, decía, que gentes de otros climas, de otras razas, para los que la muerte es cosa sin tragedia ni dimensión, no penetren jamás lo más hondo y singular de la lírica española de todos los tiempos. Porque mis versos, agregaba, no son otra cosa, lo mismo en lo popular que en lo religioso, que la continuación de un camino que viene andándose hace siglos... Cada hombre, terminaba — y ahora me es como nunca preciso su gesto amplio y excesivo — tiene un modo de ser hombre, malo o bueno. El que rompe ese modo, que le viene en la sangre, es un descastado... Por eso yo desprecio decisivamente a Eugenio D'Ors... No hace mucho lo encontré en Madrid. Al saludarle, le pregunté, según lo usual, por su salud. Me contestó con los labios apretados, (y Federico remedaba el hablar d'orsiano), que sentía cierto malestar porque en aquella misma mañana había enterrado a su padre... Quien así entiende la Muerte, cerraba el poeta, ni entiende a España, ni a lo que no es España...

Ahora, las Muertes rectoras de su obra velan la cabeza del poeta, muda y destrozada por la insania fascista. Para mí sigue vivo, defendido en su Gracia. Un día le oí decir: "Yo no soy un poeta ni un hombre, yo soy un pulso herido que ronda las cosas que están del otro lado..." En esa adivinación está su vida eterna. De haber muerto en su cama, anciano glorioso, hubiera quedado presente, inmortal, en su verso, nuevo de siglos. Ahora quedará, además, como una señal imborrable de la ira acorralada de un mundo injusto, como la marca de una furia infernal dada a la destrucción del hombre. Y tam-

bién como un momento de la España popular, de la España verdadera, que halló en sus romances expresión fidelísima y encuentra ahora en su muerte ocasión para honrar a su cantor con una heroicidad imponderable.

JUAN MARINELLO

Año XXV, no. 11, noviembre de 1936

La omnipotencia del libro

El progreso espiritual del mundo entero se basa en el libro. Lo que llamamos civilización sería imposible sin él. Es raro, imposible sin que nos demos cuenta de la omnipotencia del libro, que abre nuevos horizontes a nuestras almas e influye en nuestras vidas. Así como inconscientemente absorbemos oxígeno al respirar, y renovamos nuestra sangre, al leer nutrimos y rejuvenecemos nuestro organismo moral. El origen en la cultura intelectual se pierde en la noche de los siglos, y la lectura se ha convertido en una función de nuestro organismo, en un reflejo. El libro ha estado en nuestras manos desde nuestra más tierna infancia, convirtiéndose así en una cualidad o propiedad de nosotros mismos, cuya existencia consideramos como cosa natural. Lo manejamos con igual indiferencia que un par de guantes o un cigarrillo. La facilidad con que puede disponerse de una cosa, disminuye el respeto que se le debe, y solo en momentos de reflexión e introspección nos damos cuenta del poder mágico del libro. Esos momentos son raros, pero se graban para siempre en nuestra memoria.

Tenía yo veintiséis años cuando viajaba en un vapor italiano cruzando el Mediterráneo de Génova a Nápoles, de Nápoles a Túnez y de Túnez a Argel. Conocí en él a un joven italiano, ayudante de camarero, que barría y lavaba los pasillos, fregaba la cubierta y hacía otros menesteres. Era un muchacho alto, de aspecto inteligente,

que imitaba a las mil maravillas el modo de hablar del desdentado capitán, la manera de andar de un viejo inglés, o la forma en que el cocinero veía, satisfecho de su obra, las viandas que había preparado. Me contó su historia con tanta franqueza, y a los dos días de viaje éramos los mejores amigos.

Un día me pidió que le leyera una carta. De pronto no comprendí lo que deseaba, pero me imaginé que había recibido una carta en idioma extranjero y quería que se la tradujese al italiano. Se la leí. Era de una muchacha y decía lo que las muchachas dicen a los muchachos en todos los países y en todos los idiomas. Giovanni bebía cada una de mis palabras. Eso fue todo.

No experimenté ninguna emoción particular sino hasta que Giovanni hubo desaparecido. Me recosté en una *chaise-longue* y comencé a mirar en la noche. El descubrimiento que acababa de hacer no cesaba de atormentarme. Por primera vez en mi vida, tropezaba con un analfabeto. Y no podía desprenderme del deseo de conocer la forma en que el mundo se reflejaba en un cerebro cerrado a los libros. Traté de ponerme en el lugar de Giovanni.

Un muchacho como él toma un periódico y no lo entiende. Toma un libro, un objeto más ligero que la madera o el hierro, un bloque geométrico, y tiene que volver a colocarlo donde lo tomó, porque le es inútil. Se detiene frente al escaparate de una librería, y los libros que allí se ven son para él como frascos de perfume cuya fragancia no puede percibir, pues están cerrados a sus alcances. Los nombres sagrados de Goethe, Dante y Shelley no significan nada para su intelecto. El desgraciado no podrá conocer el éxtasis que produce la lectura de una sola línea, y lleva la misma existencia de un hombre de las cavernas. ¿Cómo es posible que no se rebelé contra el hecho de no poder conocer más que lo que sus sentidos se dignan a revelar? Redoblé mis esfuerzos para tratar de comprender la situación de un analfabeto;

traté de reconstruir mentalmente su manera de vivir, pero me fue imposible imaginar el intelecto de un ser así, de la misma manera que un sordo no puede, repentinamente, adquirir la concepción de la música.

Como mi cerebro se rehusaba a entender la vida de un analfabeto, traté entonces de imaginar lo que mi propia vida hubiera sido sin los libros. Traté de suponer que cuanto había leído había brotado de mi propia vida; pero de nuevo fracasé, pues todo lo que concebí como parte de mi yo, se desvaneció tan pronto como traté de abstraer todas las nociones, experiencias y sentimientos que había adquirido de los libros. Sobre cualquier tema que meditara, brotaban memorias y sentimientos que debía a los libros, y cada palabra se encontraba asociada con algo que había leído. Cuando pensaba, por ejemplo, que iba al Argel y Túnez, se cristalizaban en mi mente cientos de reminiscencias, a pesar mío, relacionadas con el nombre de Túnez; la adoración de Baal, Salambó; los episodios de Livy, con romanos y cartagineses, Escipión y Aníbal que se encuentran en Zama; una pintura de Delacroix, que le presta su colorido; un pasaje de Flaubert; Cervantes herido durante el sitio de Argel, y mil detalles más, que las sílabas Argel y Túnez resucitan; todos se agrupaban ahora alrededor de una palabra.

Comprendí que la facultad de pensar ampliamente sobre varios tópicos es el medio único de observar el mundo desde diferentes puntos, es herencia de aquellas que, además de sus experiencias personales, han asimilado las que se encuentran almacenadas en los libros, las cuales pertenecen a los hombres de todos los países y de todas las épocas. Pensé cuán estrecho tiene que ser el conocimiento de los que no pueden leer.

El hecho mismo de que pudiera reflexionar sobre todo esto, que pudiera sentirme con vigor excepcional y con alegría de vivir, que pudiera temblar al meditar sobre el destino de un semejante, ¿no lo debía a mis ocupaciones literarias?, ¿qué otra cosa hacemos al leer como no sea

penetrar en las almas de otros hombres, viendo con sus ojos y pensando con sus inteligencias? Aquel momento de felicidad me hizo recordar, con creciente gratitud, aquellos otros momentos de felicidad que debo a los libros, instantes que se agregan unos a otros, indefinidamente, como las estrellas del cielo que en aquel momento contemplaba. Pensé en aquellas ocasiones que me sacaron de las sombras de la ignorancia, que me ayudaron a apreciar valores y que me proporcionaron, aún siendo un niño, emociones más fuertes que mi débil cuerpo. Entonces, por la vez primera, me había dado cuenta, instintivamente, de la inmensidad de nuestro universo, y había experimentado la necesidad de perderme dentro de él. Pensé en las noches pasadas con los libros, que, como las noches de placer, hacen olvidar el sueño. Mientras más reflexionaba, mejor cuenta me daba de que nuestro mundo espiritual está compuesto de impresiones aisladas, de las cuales solo unas cuantas son resultado de lo que hemos visto y experimentado, correspondiendo el resto a los libros, a lo que hemos leído, a la tradición, a lo que hemos aprendido.

Para mí, era una delicia meditar sobre todo aquello. Así como cuando trataba de contar las estrellas, saltaban otras y otras que interrumpían la cuenta, así percibía que en nuestro fuero interno, existe otro firmamento de estrellas espirituales, saturado de música misteriosa.

Nunca me he sentido tan cerca de los libros como cuando no he tenido ninguno a la mano y me he limitado a pensar en ellos con toda la gratitud de mi alma. El ejemplo del analfabeto, un eunuco espiritual, quien por este defecto está incapacitado para penetrar en las regiones superiores me hizo sentir todo el encanto del libro, que día a día revela el universo al que lo posee. Se dice que el libro ha pasado, que la técnica es la última palabra; que el gramófono, el cine parlante y la radio son mejores medios para transmitir el pensamiento humano, y que por

ello han comenzado a suplantar al libro, cuya misión civilizadora habrá terminado pronto.

¡Qué estrechez de criterio y qué visión más unilateral! ¿Es capaz la técnica de producir un milagro igual al del libro? La química no ha descubierto aún el explosivo cuyos efectos sean tan poderosos, ni ha creado una barra de acero o un bloque de cemento tan duros como ese paquete de papel impreso. Ninguna fuente eléctrica ha sido capaz nunca de crear una luz que iguale a la que emana del libro. Inmutable a través de los siglos, el libro es el Alfa y Omega de todo conocimiento y el principio de toda sabiduría.

Mientras más cerca estemos del libro, más profunda será nuestra concepción de la vida. El libro ayuda al que ama la vida a explorar el Universo, no solamente con sus propios ojos sino con los incontables ojos de los demás.

STEFAN ZWEIG

Año XXV, no. 11, noviembre de 1936

Federico

A Federico se le ha comparado con un niño, se le puede comparar con un ángel, con un agua ("mi corazón es un poco de agua pura", decía él en una carta), con una roca. En sus más tremendos momentos era impetuoso, clamoroso, mágico como una selva. Cada cual le ha visto de una manera. Los que le amamos y convivimos con él le vimos siempre el mismo, único, y sin embargo cambiante, variable como la misma Naturaleza. Por la mañana se reía tan alegre, tan clara, tan multiplicadamente como el agua del campo, de la que parecía siempre que venía de lavarse la cara. Durante el día evocaba campos frescos, laderas verdes, llanuras, rumor de olivos grises sobre la tierra ocre; en una sucesión de paisajes españoles que dependía de la hora, de su estado de ánimo de la luz que despidieran sus ojos; quizás también de la persona que tenía enfrente. Yo le he visto en las noches más altas de pronto, asomado a unas barandas misteriosas, cuando la Luna correspondía con él y le plateaba su rostro; y he sentido que sus brazos se apoyaban en el aire, pero que sus pies se hundían en el tiempo, en los siglos, en la raíz remota de la tierra hispánica, hasta no sé donde, en busca de la sabiduría profunda que llameaba en sus ojos, que quemaba en sus labios, que encandecía su ceño de inspirado. No, no era un niño entonces. ¡Qué viejo, qué antiguo, qué fabuloso y mítico! Que no parezca irreverencia, solo algún viejo cantaor de flamenco, solo

alguna vieja bailaora, hechos ya estatua de piedras, podrían serle comparados. Solo una remota montaña andaluza sin edad, entrevista en un fondo nocturno, podría entonces hermanársele.

No hay quien pueda definirle. Su presencia, comparable quizá, solo y justamente, con el tifón que asume y arrebat, traía siempre asociaciones de lo sencillo elemental. Era tierno como una concha de la playa. Inocente en su tremenda risa morena como un árbol furioso.

Ardiente en sus deseos como un ser nacido para la libertad. Y tenía para su obra futura un instinto tan primario de defensa, que no puede por menos de traerme la memoria de un genio: Goethe. Con una diferencia, y es que Federico era incapaz de la fría serenidad con que aquel Júpiter encadenó el complicado mecanismo de sus instintos y pasiones y lo redujo a ruedas dentadas al servicio de su rendimiento intelectual. En Federico todo era inspiración y su vida, tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad y entre su vida y su obra hay un intercambio espiritual y físico tan constante, tan apasionado y fecundo, que las hace eternamente inseparables e indivisibles. En este sentido, como en otros muchos, me recuerda a Lope.

En Federico, que pasaba mágicamente por la vida al parecer sin apoyarse; que iba y venía ante la vista de sus amigos con algo de genio alado que dispensa gracias, hace feliz un momento con su presencia y escapa enseguida como la luz, que él se llevaba efectivamente; en Federico se veía sobre todo al poderoso encantador, disipador de tristezas, hechicero de la alegría, conjurador del gozo de la vida, dueño de las sombras, a las que él desterraba con su presencia. Pero yo gusto a veces de evocar a solas otro Federico, una imagen suya que no todos han visto: al noble Federico de la tristeza, al hombre de soledad y pasión que en el vértigo de su vida de triunfo difícilmente podría adivinarse. He hablado antes de esa nocturna testa suya, macerada por la Luna, ya

casi amarilla de piedra, petrificada como con un dolor antiguo. “¿Qué te duele, hijo?”, parecía preguntarle la Luna. “Me duele la tierra, la tierra y los hombres, la carne y el alma humana, la mía y la de los demás, que son uno conmigo”.

En las altas horas de la noche, discurriendo por la ciudad, o en una tabernita (como él decía), casa de comidas, con algún amigo suyo, entre sombras humanas, Federico volvía de la alegría como de remoto país a esta dura realidad de la tierra visible y del dolor visible. El poeta es el ser que acaso carece de límites corporales. Su silencio repentino y largo tenía algo de silencio de río, y en la alta hora, oscuro como un río ancho, se le sentía fluir, fluir, pasándole por su cuerpo y su alma sangres, remembranzas, dolor, latidos de otros corazones y otros seres que eran él mismo en aquel instante, como el río es todas las aguas que le dan cuerpo pero no límite. La hora muda de Federico era la hora del poeta, hora de soledad, pero de soledad generosa, porque es cuando el poeta siente que es la expresión de todos los hombres.

Su corazón no era ciertamente alegre. Era capaz de toda la alegría del universo. Pero su sima profunda, como la de todo gran poeta, no era la de la alegría. Quienes le vieron pasar por la vida como un ave llena de colorido, no le conocieron. Su corazón era, como pocos, apasionado, y su capacidad de amor y de sufrimiento ennoblecía cada día más aquella noble frente. Amó mucho, cualidad que algunos superficiales le negaron. Y sufrió por amor, lo que probablemente nadie supo. Recordaré siempre la lectura que me hizo, tiempo antes de partir para Granada de su última obra lírica, que no tenía terminada. Me leía sus *Sonetos del amor oscuro*, prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, puro y ardiente monumento al amor en que la primera materia es ya la carne, el corazón, el alma del poeta en trance de destrucción. Sorprendido yo mismo, no pude menos que quedarme mirándole y exclamar: “Federico, qué

corazón: cuánto ha tenido que amar, cuánto que sufrir". Me miró y me sonrió como un niño. Al hablar así, no era yo probablemente el que hablaba. Si esa obra no se ha perdido, si para honor de la poesía española y deleite de las generaciones hasta la consumación de la lengua, se conservan en alguna parte los originales, cuántos habrá que sepan, que aprendan y conozcan la capacidad extraordinaria, la hondura y la calidad sin par del corazón de su poeta.

VICENTE ALEXANDRE
Año XXVI, no. 9, septiembre de 1937

El único estilo de Eugenio Florit

Antes de nuestro triste 1936 español, conocía yo algunos poemas breves de Eugenio Florit, décimas, entre otros, primorosas y lucientes, esbeltas como palmeras en joya; algo distintas de la amanerada décima española francesa actual. Décima, palmera, guajira, un fino lado natural y peligroso en su lógica, del trópico; este trópico cubano azul, gris y verde que sorprendí, horizonte de palmeras en fila sobre ponientes aguoso amarillo, la tarde de mi viaje de Santiago a La Habana.

Días después de llegar oí en un acto público el “Martirio de San Sebastián”. Al empezarlo el declamador sobrepuesto ya en imagen recordada, le dije a Camila Henríquez Ureña, que estaba a mi lado: “¿D’Annunzio, García Lorca?” Empezó el poema; y no, ni García Lorca ni D’Annunzio... ni Alejandro Zakarof por fortuna para Florit (para ellos tres) y especialmente para todos los demás. Nada parecido a “otra cosa”, a pesar del posador que figuraba, a lo Lorca, la alusión al bailarín ambiguo que vio a Ida Rubinstein, vanidosa bailarina internacional, en lo de D’Annunzio. Un noble poema aislado, como un místico islote de hermosura sola al redondo sol cenital de la primavera poética, hermano nuevo, abajo y arriba, en fervor y apretura, de ciertos islotes del gran Cristo de Unamuno; esto más maduro, más conceptuoso y más recio y lo de Florit más tiernamente plástico, más sensualmente movido, más familiarmente divino.

Desde aquel instante, Eugenio Florit era para mí un verdadero, poeta de verdad, poeta que estaba en la verdad, en posesión de su verdad. Y su verdad poética había entrado en mí, poniéndome serio, con la honrada sorpresa con que entran las verdades mejores, las de más prestigio. Leí luego el poema con los ojos inquisidores de la segunda conciencia, y el poema me mantuvo su jerarquía, separado, uno, bello; ser poético acariciado en hondo cuerpo y levantada alma, brazo por verso, herida por mirada, ay por sonrisa, punzada por efluvio, como corresponde a un martirio. Un ente de fuego concebido en contemplación desde el poeta mártir. Un poema, en fin, de gracia y gloria.

¡Ay, punta de coral, águila, lirio
de estremecidos pétalos! Sí. Tengo
para vosotras, flechas, el corazón ardiente,
pulso de anhelo, sienes indefensas.
Venid, que está mi frente
ya limpia de metal para vuestra caricia.
Ya, ¡qué río de tibias agujas celestiales!
¡Qué nieves me deslumbran el espíritu!
Venid! Una tan sólo de vosotras, palomas,
para que anide dentro de mi pecho
y me atravesase el alma con sus alas!
Señor, ya voy por cauce de saetas.
Sólo una más y quedaré dormido.
Este largo morir despedazado,
cómo me ausenta del dolor.

Me quedé contento. Hablé con Florit de su San Sebastián y pronto conocí otros nuevos poemas suyos de diferente sentido y otra perfección, poemas justos y poemas arbitrarios, en el centro de los cuales se me quedaba inalterable, con su claro movimiento natural resuelto en fe de estatua de la plaza de la belleza, con su afirmación sin réplica, aquel centro de una poesía juvenil. Y cuando re-

pasé todo el libro *Doble Acento*, le rogué a Florit que dejara en medio de las partes (dos caminos, uno al presente y otro al futuro), como centro, como alzado acento central, el MARTIRIO.

La mirada en el libro, caía fija mi atención sobre los poemas que se levantaban, señal inequívoca de calidad, de su hoja. Pronto se levantó frente al SAN SEBASTIAN una ESTATUA, y me erguía su esbeltez en la tarde cubana de domingo tranquilo, desde una planta universal. La ideal pureza de la figura de piedra correspondía, como en Venus de santo, a la talla de carne. El mártir humano se paralizaba divinamente, en su rico sufrimiento, hacia el alto paraíso donde habría de estar, sin duda para él, aquella tarde, y la mujer de piedra conseguida se movía humanamente en su jardín terreno y descendía a la paz suficiente de la arena, a la bastante eternidad. Eran amigos en hermosura interior y exterior estos dos poemas, y cada uno en su lugar, daban el ejemplo, sin pensarlo. Los dos poemas, las dos figuras, Adán y Eva finales, el mártir de sangre, que se convierte en feliz símbolo plástico y el símbolo plástico que se hace corriente sonrisa feliz, expresaron bien, a mi juicio, desde el primer día, los mejores misterios, los que yo querría ver seguidos, del arte poético de Eugenio Florit.

Tú, estatua blanca, rosa de alabastro,
naciste para estar pura en la tierra,
con un dosel de ramas olorosas
y la pupila ciega bajo el cielo.

No has de sentir cómo la luz se muere
sino por el color que en tí resbala
y el frío que se prende a tus rodillas
húmedas del silencio de la tarde.

Por la rama caída hasta tus hombros
bajó el canto de un pájaro a besarte.

¡Qué serena ilusión tienes, estatua,
de eternidad, bajo la clara noche!

Esta poesía que busca su digna figura, su imagen excelsa, es decir, la poesía, no puede ser rápida; y solo el verso rápido, el verso que no se junta puede ser leído con rapidez. Leíamos despacio Eugenio Florit y yo las páginas más deseadas de su libro y hablábamos sobre él, frente al mar picado del crepúsculo, que nos daba su sentido poético y crítico, su venero palpitante. Decíamos (refiriéndome yo a esa baladronada de tales dinamistas marbiblicósmicos, etc., de antemano; aquí, al lado del mar, tan evidente) que el poema ha de ser siempre uno, estático, aunque se mueva como el mar, fijo siempre en su poder; que el mar, aunque se abra así, no está partido ni desintegrado nunca en su dinamia; que no puede perder ni desviar su ola, su masa, su vida; que siempre vuelve a sí mismo; que el dinamismo del mar y del poema están en su armonía; que el mar es forma siempre encontrada; que el mar, símbolo tantas veces y ahora, con esa moda de lo desproporcionado y lo informe, es siempre breve y exacto, menor que él mismo, que su grandeza, y que aunque el mar se mueva loco, el poeta que lo ve se extasía, “se fija” en su movimiento, no tiene que correr con el mar para expresar su locura.

El poema es ya astro libertado de su matriz, ahora sobre el mar; amasamiento, fundición en un molde justo, pero no gigante, porque el gigante es monstruo en lo humano, del normal anhelo rítmico del iluso: pensamiento pleno, sentimiento intacto en nítida expresión.

Sí, nos confirmábamos una vez más en que la poesía es sentimiento, idea, anécdota, tanto como evasión, sonido o color, espíritu en sentido corporal y que el cuerpo, el verso tienen que ser hasta en el detalle más mínimo continente completo del alma, y por eso y para eso son palabra y carne.

Detrás de las pupilas, el espejo,
caído de más altas claridades
sin luz, tiene la noche en dos mitades
para guardar un último reflejo.

Allí se esconde sombra de ciudades,
deshechos cromos de contorno viejo
y, más hundido, el cárdeno reflejo
de soles del otoño. Soledades

de luz en torno cambian trayectorias
y ya recuerdo son las frescas glorias
que un segundo volaron a su cumbre.

Bajo un paño con eco de negruras,
la claridad encuentra ligaduras
para dormir en quieta servidumbre.

Nada más antipoético, me repito yo volviendo solo, que la imagen desmedida, fuera de lugar, sacada de quicio, de tono, de ritmo; que la escritura ingeniosa, traviesa, payasada que hoy parece que abunda y gusta más que nunca. Los poemas suficientes de todos los grandes poetas son siempre mejores, mayores que sus poemas excesivos, que sostiene el ingenio; y por ellos o por fragmentos de los largos viven esos poetas en su inmortalidad dichosa.

Y el verso no es más denso por contener palabras más pesadas, plomo, adoquín, etc., sino por contener lo alto y lo profundo. El éxtasis pesa más que el movimiento. El verdadero dinamismo es éxtasis, fuerza hacia dentro, hacia el centro, fuerza que no se pierde, fuerza que nos da energía bella fundamental. Acto de poderío inmanente, en que nuestro ser llega, por intensidad de contemplación, a darse cuenta de su elemento, a entenderse como otro elemento, con los elementos, el agua que se busca, el aire inseparable, el fuego totalizador, la entrañable

tierra; en que nuestro ser encuentra por su vida su secreto, su destino y su eternidad.

Ese es el "estado poético", lírico de que ya no volvemos nunca aunque volvamos a lo otro, la consecución suma, y que puede ser en nosotros tan natural como el sueño, siempre ligero por pesado que sea. Y dichoso aquel, Eugenio Florit, en quien la poesía es, despierto, tan corriente, tan fácil, tan graciosa, tan usual, tan diaria en su sorpresa como el sueño al dormido. Sueño y poesía nos hacen existir con el cuerpo como gracia contenida, para el alma como gloria contenida.

...toda la noche cerca de una cruz sin historia
con un hombre sencillo reflejado en el mar.

* * *

Para guardar un poco de esencia de misterio
vine desde muy lejos con mensajes de luz
y mariposas de colores.
Y tú tienes el corazón hecho de risas y de fuego,
sin más inquietud que ésa de despertar al alba
cuando aún está la noche prendida
entre los árboles del río.

* * *

Si al vientre del zumbel une la cuerda
memorias celestiales...

* * *

Por el camino caminar sin ver qué nubes cantan la
ausencia de la luz...

...cuando estaba dudando si la azucena era un pedazo de luna desprendida o era más bien tu alma sujeta al polvo por raíces eternas.

Instantes, venturas así, fijamente poetizados con alcance perenne de sueño abundan en este libro sereno y claro a veces, otras de ordenada locura tersa o de arbitrariedad esclava. En su verso, Eugenio Florit, amigo mío hoy (por encima de la arteria) en plena y consciente belleza, funde dos líneas de la poesía española, la neta y la barroca, con un solo estilo igual o encadenado; lirismo recto y lento, que podría definirse "fijeza deleitable intelectual".

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
Año XXVII, no. 1, enero de 1938

Camino y plenitud de la poesía cubana

Por iniciativa del gran poeta español Juan Ramón Jiménez, y por esfuerzos de la Institución Hispano Cubana de Cultura, que orienta y preside el talento de Don Fernando Ortiz, acaba de publicarse en La Habana una recopilación de poesías de autores cubanos o arraigados en Cuba.

El volumen poético es un éxito de expresión artística. Si es cierto que “la escogida” ha sido realizada con un criterio “muy amplio”, el abundamiento de producciones carentes de valor poético no resta belleza, originalidad y emoción a gran parte de la obra que acumula las más recientes manifestaciones de la lírica cubana.

La colección que nos ocupa tiene el mérito de presentar la plenitud de la poesía de Cuba. Con producciones de Regino Pedroso, Emilio Ballagas, Eugenio Florit, Dulce María Loynaz, Nicolás Guillén y Agustín Acosta la exuberancia lírica deviene, espontáneamente, en expresión vital fraternalmente unguada de ritmo, sensibilidad y forma. Poetas plenos, han sabido originalmente dar a la canción modulaciones nuevas que expresan un momento emocional del canto y también un motivo del país en que se produce. El poeta —el artista— es poeta verdadero si logra hacer sentir profundamente los temas de su poesía, si acierta a desarrollar en su lector entusiasmo y fervor; pero es perdurable si logra, dentro de normas estéticas propias, sencillas y nítidas, dar proyección a la

poesía de su tiempo, llevarla con profundidad y sentido, hacia nuevos límites que marquen las exigencias de la época. Los poetas que han dado plenitud a la actual poesía cubana han trazado una hipotenusa que conecta armónicamente la poesía servida en el siglo pasado plena de ideales independentistas – lírica casi siempre – y la nueva poesía, que es una poesía propia, ricamente cuajada en los afanes político-sociales de la actual hora cubana. Bien dice el poeta J. R. Jiménez: “Cuba es ahora Cuba. Su poesía que tiene ya plenitud, debe seguir teniendo acento propio, no debe sonar otra vez a España especialmente ni a ningún otro país de Hispanoamérica, aunque se escriba en español”. Los poetas que dan plenitud a la actual poesía cubana, abren simultáneamente su camino, desembarazándola de vicios españolizantes, renovándola en contenido, métrica y proyección. Y es este, precisamente, el mejor servicio que inteligentemente prestan estos poetas a la lírica cubana.

Regino Pedroso, con Guillén y Ballagas, brinda la más novedosa forma de poesía en Cuba. Manantial fresco y límpido, su verso salta con firme agilidad, serpentea por abruptos caminos para deslizarse, después, sonoro y claro, ganando horizontes de perspectiva infinita.

En la “Canción de los Barcos Náufragos” que comienza:

Uno... dos... tres...
yo era un niño.
Y en las turbias corrientes oscuras,
uno a uno iba echando en las calles
barquitos de papel.
¡Alegría infantil en el alma!
¡Alegría en los cielos después de llover!
¡Alegría gozosa del agua que arrastra
los barcos de papel!

Pedroso derrocha simbolismo tras simbolismo logrando ganar, para su verso, un léxico eminentemente lírico que

al mismo tiempo traduce ansias sociales que palpitan y se concretan en las multitudes populares.

El poeta de "Canción de los Barcos Náufragos", tiene el sentido de la poesía exigida por Chernishevsky: "el arte, o mejor dicho la poesía, propaga en la multitud de lectores una enorme cantidad de conocimientos, lo que es aún más importante, divulga los conceptos elaborados por la ciencia. He aquí en lo que consiste el gran sentido de la poesía en la vida". Canta al Hermano Negro, saluda fraternalmente al Taller Mecánico, anuncia que Habrá Guerra de Nuevo, en el montón de papeles del que nació un bello libro apunta que "viene conmigo, o mejor dicho, yo vengo con él bajo el trágico signo de los actuales tiempos", palabras con las que el poeta acepta la responsabilidad de que se siente revestido, anunciando antes que el objetivo y crítica de su libro es "contribuir en esta tierra joven de América a la afirmación de una lírica social", afirmación lograda con el poemario *Nosotros*.

Pedroso es plenitud y camino de la poesía cubana; símbolo y expresión, música y palabra. Redime a la poesía de Cuba de los vicios que la habían deformado. Rompe las redes clásicas y crea formas nuevas, objetivos y finalidades nuevos, aspirando a "interpretar angustias, ensueños, anhelos e inquietudes de grandes conjuntos humanos". Poeta de responsabilidad social, Pedroso sabe que la poesía ha de ser útil, pero armoniosa, bella, POESÍA; suprema manifestación de arte obtenida dentro de normas estéticas inviolables; por esto cuida la forma mejorándola constantemente, puliéndola, abriéndola; manejando la métrica con singular y espontánea maestría. Buen ejemplo de esto es su bellísima "Canción de vida bajo los astros".

Lamentable es que las más representativas poesías de Regino Pedroso no han sido las seleccionadas para la colección de la Hispano Cubana, pero el solo hecho de aparecer su nombre en el índice del libro da una pauta a los lectores, orientándolos para el estudio de la lírica cubana.

Si Pedroso, Guillén, Florit, Ballagas, Acosta, Dulce María Loynaz, expresan la plenitud de la lírica de la isla cubana, otros muchos, cuyos nombres recoge la colección que nos ocupa, les siguen el paso a cortísimo trecho. Ahí están las últimas expresiones líricas de Enma Pérez, poetisa madurada recientemente cuyo verso vibra rebo-sante de frescura y juventud. El verso de Enma goza de serenidad infantil. Arrullo que se generaliza en eco. Expresión que canaliza originales giros y acentos nuevos. Su verso, de singular belleza, es además robusta afirmación didáctica.

Su “Primer Canto” —que aparece en la Colección de la Hispano Cubana— es una buena prueba de lo que apuntamos:

Nunca he quitado nada a los demás.
Jamás arrebaté a unas manos
el pan en regocijo.
No planté
las adelfas desnudas del desvelo
en campos sin estrellas.
Aquí estoy.
No me pertenece ni un árbol.
No me viaja por los ojos ni un río.
No decora la base de mi cuello
ni un pedazo de vidrio.

Canto al tiempo
que no hemos estrenado todavía,
a la niñez de puño alzado
a la violencia de las muchedumbres,
a los furiosos huracanes
y a los terremotos de alegría.

Subo a mi hija sobre mis cantos
a que adhiera carteles a los muros:
“La igualdad no es una palabra:

la igualdad es la forma sencilla
de una justicia que depara
a cada uno su pan y el de mis hijos”.

Le enseñó los himnos sangrantes,
la ferocidad de los ejércitos,
la ignorancia de los soldados
de ser hermanos de los que asesinan,
la ira apretada de los mares
alrededor de las hurtadas islas,
los cielos que caerán al agua
y las montañas que serán destruidas.

Coloco al lado de su cama
el retrato de Yevdokia Korobka
amamantando a su hijo.

Le fabrico
unas esferas verticales
(firmes, de hierro) de la tempestad:
El viento cogerá tu mano.
La apretará y huirás con él
lo mismo enardecida y entregada,
que huirías con un amante.
Al paso vuestro,
verán los cielos levantarse
a los hombres hundidos en los surcos.
Descenderán los campanarios
y temblarán, dentro del agua alegre,
entrañas de islas.
Subirán los montes
llevando ramas arrancadas
para encender la hoguera del aviso.

No importa que me rueden de los dedos
(compañeros de cacharros en fuga

y de santos decapitados)
los últimos pedazos de destino.
Hoy regreso del presagio
por caminos de piedra.
Cuando vuelvo,
no veo la forma de mis manos.
Pero amo caminar en esta noche
sin luceros fingidos.

Enriqueciendo la corriente de la poesía revolucionaria cubana se alzan las rimas de Mirta Aguirre y Ángel Augier. Jóvenes ambos, poseen al grande prestigio de la sinceridad en lo que escriben.

Cuando Augier afirma su "Invierno Tropical" -además de hacer poesía, hace historia:

...Invierno tropical, indeciso y mediocre,
adulterado como todo
lo que nos llega del Norte,
ya sean gobiernos, o mercancías, o dólares,
o embajadores, millonarios y "gangsters" ...

Mirta Aguirre, con toda la frescura de su vigorosa juventud, canta en voz alta, en su poema "Vayámonos":

Aquí donde el carbón es ya mucho y sobra el trigo,
Donde el azúcar es tanta que se tira
Al mar desde los barcos,
Donde hay mucho de todo y todo falta,
Ya no hay lugar para nosotros.

Por caminos de sombras, por caminos
doloridos de ver pasar dolores,
por caminos trazados con la carne
de nuestros propios cuerpos,
por los caminos ásperos de la revolución que llega,
¡vayámonos los jóvenes!

Vayámonos muy lejos, donde no haya
letreros que nos digan: “No hay trabajo”,
donde el cielo sea claro y voces libres
saluden a la vida,
donde la pena se rompa en un gran gozo
de palabras sin fiebre.

Vayámonos los jóvenes, vayámonos
con la aurora que apunta sobre el mundo,
allá donde es posible erguir la espalda
y es posible la risa.

Aquí no somos más que, apenas, carne
buena para la guerra.
(¡Los jóvenes, hermano,
los jóvenes!)
Cabalguemos la noche sin estrellas,
el viento ebrio de rosas de mañana,
bebámonos de un trago toda el ansia
que nos quema los huesos,
rompamos como vidrio este espejismo
de vida que nos prestan...
¡Vayámonos los jóvenes, vayámonos
a vivir al futuro!

La colección que ha editado la Hispano Cubana de Cultura recopila toda la producción cubana que aviva, con sonoridad propia, la poesía antillana. Figuran en ella todos los poetas nuevos, nuevos de emoción, algunos sobradamente conocidos del público y otros presentados por primera vez en este libro.

De Manuel Navarro Luna se ofrecen “Dos Sonetitos a la Madre Actual”:

Mujer: haz que tus hijos
esta noche no duerman.
¡Han madurado gritos

las doloridas siembras!
Mujer: ¿pero no escuchas...?
¡Por los negros caminos,
fatigados de angustias
van sangrando los gritos!

En los muros el hombre
clava sus rojos filos;
y sobre olas de sangre
viene el fiero alarido.

¡Haz que no encuentres, madre,
a tus hijos dormidos!

2

¡Despiértalos... y rompe,
rompe ya esos vestidos,
y podrás esta noche
defender a tus hijos!

¡Mira cómo levantan,
sobre estandartes fríos
y entre puntas de espadas,
cadáveres de niños!

¡Despiértalos. Son hordas
de oscuros apetitos,
que se nutren de sombras
a golpe de cuchillos,

sobre inermes auroras
y sepulcros de gritos!

De Mariblanca Sabas Alomá, la colección brinda cuatro poemas hermosísimos, especialmente la "Canción del hijo que no ha de nacer". A Rosa Hilda Zell la presenta con

tres versos breves. Uno de ellos "Elegía del buen camarada" bellísimo, de sinceridad plena.

Lo típico cubano nos lo ofrece José Z. Tallet, con sus versos llenos de auténtico grajeo criollo, "Negro Rigiera":

...Su bamba de negro congo
se prolonga, se prolonga
y se pone ancha y dorá
cuando el negrito pilongo
Quintín,
nieta de la negra conga
se pega su cornetín
y resopla de verdá.

Cierto que no está completa la representación lírica de la isla antillana en este volumen. Faltan en él poesías que son nervio y expresión del verso popular. El poeta Juan Ramón Jiménez dice en el prólogo, refiriéndose a la poesía negra "de la que nada profundo a llegado a este libro". Además, el verso revolucionario no está representado con la amplitud que ha alcanzado en la Isla. Faltan en el libro firmas que no pueden ignorarse en una colección cubana, tales, son —a más de las citadas por el prologuista— las de Enrique Serpa y Arturo Alfonso Roselló, para no citar más. A pesar de estas lagunas la obra tiene gran significación, alentando y estimulando a la nueva promoción poética. Muchos nombres de los que aparecen son una vigorosa esperanza para el futuro de la lírica cubana.

Por esto es de aplaudirse calurosamente al Dr. Fernando Ortiz y sus colaboradores ilustres por el intercambio y difusión intelectual que ellos mantienen a través de la Institución Hispano Cubana y que es refugio de la acción cultural cubana en los momentos actuales.

Dra. LOLÓ DE LA TORRIENTE
Año XXVII, no. 3, mayo de 1938

Martí, ternura y acción

Martí, que al investigador de sus pronunciamientos ofrece una personalidad proteica, capaz de integrar, por sí sola, los conocidos y famosos “motivos” del pensador uruguayo, produce una sensación primera al que se conecta con su obra, que ya no habrá de abandonarlo jamás.

Esta sensación, que como su palabra, no es hiriente, ni punzante, sino dulce, suave y firme, nos penetra insensiblemente la conciencia, para instalarse en las zonas del subconsciente, como huésped definitivo.

Nadie que haya leído la obra de Martí, ninguno de sus panegiristas, disiente en la afirmación que le atribuye, como característica psicológica primordial, una dualidad aparente: su tierna dulzura y su firmeza rotunda. Condiciones estas que se proyectarán, con decisiva influencia, en la acción continuada de su vida, puesta toda al servicio de un ideal que comenzó a materializarse al flamear por primera vez en el Morro de La Habana, el símbolo de nuestra independencia; ideal cuyo curso fue desgraciadamente interrumpido, pero que ahora va por el cauce de las realizaciones, hacia una concreción definitiva.

La ternura de Martí fulge como rocío suave y transparente, no solo en aquellas composiciones donde su estro de poeta hegemoniza, sino aún en otras obras suyas, cuyo carácter urgen más a la razón que al sentimiento.

En toda su obra puso ternura. Lo mismo en el verso en que se duele del amor que no puede dar, que en el que

vuelca sus sentimientos de padre; en la carta de despedida a la madre, cuando prevé que la dura guerra no le permitirá volver a abrazarla, como en la carta política plena de instrucciones en que la razón ha de mantenerse alerta, para no exponer los sagrados intereses de la revolución.

Pero parejamente con este hombre tierno, hay otro en Martí, resistente y firme, otro hombre que no desmaya, otro hombre que es acción constante, sobre trayectoria definida.

La acción en Martí es muy conocida y ocioso sería enumerar la actividad de aquel hombre, especialmente en el último período de su vida, cuando desde Nueva York dirige cartas encendidas y excitadoras al patriotismo de los veteranos del 68, sin los cuales no creía posible ni decoroso reiniciar las labores revolucionarias; en Tampa y Cayo Hueso, electrizando con su palabra y moviendo a la actuación a aquellos hombres laboriosos que la emigración llevó a las playas americanas para constituir allí una como extensión de Cuba; en Santo Domingo, en dolorosa odisea, y en Cuba, su tierra que besa unguido de la pasión más excelsa y a la que no había de tardar en empapar con su sangre generosa.

Aquel hombre tierno, aquel hombre sensible a la belleza como al dolor humano, aquel hombre que se estremecía de emoción estética ante la nitidez y delicadeza perfumada de una flor, que vibraba ante la gracia balbuceante de un niño, a quien dolía en lo más íntimo la injusticia: y aquel otro, recio, firme y activo, eran el mismo hombre.

Un hombre como Martí, en la acción, no podía ser un hombre alentado por otro sentimiento que el del amor; por otro ideal que el de la justicia y por otro empeño que el de la libertad, supremo bien del hombre.

Y tamaño empeño no podía lograrse sino con la acción honda y persistente, con el sacrificio continuado

de sus horas mejores, con la dación plena de la energía de su voluntad, de la luz de su espíritu y de la sangre de su cuerpo.

La acción en Martí emanaba de su ternura por el ser humano, de su fe en la bondad innata del hombre. “Para ganar a los hombres —ha dicho Bentham y repite Ludwig— hay que hacerles creer que se les ama, pero el mejor camino para ello es amarlos realmente”.

Martí ganó para la causa de Cuba a sus hombres mejores; pero no los ganó con el simulacro de su amor, sino con el amor mismo, afincado en su entraña.

Su actividad tuvo para el animador de la última lucha libertadora, momentos apoteósicos de vislumbres de triunfo y momentos de pesadumbre y de agonía.

Todo momento de su vida estuvo saturado de interés, porque toda su vida, desde que se ve constreñido a luchar por alcanzar la ilustración a que aspiraba, contra la desidia e incomprensión paterna, hasta que cae en otra lucha, de la que su cuerpo no se erguirá jamás, ofrece un motivo de admiración constante.

Pero ello no basta para que un hecho, más que otro, hiera nuestra atención y nos sugiera la idea y el deseo de resaltarlo.

La capacidad de lucha de los hombres se mide por su reacción ante el fracaso; y este, que azotó al Maestro en pleno rostro, donde sus ojos candentes eran muestra de la tensión de su espíritu, como es normal que suceda al que solo un minuto separa de la realización de un ideal ardientemente alimentado y tesoneramente perseguido, pone a prueba su entereza moral.

Los preparativos para el golpe definitivo al poderío español en Cuba, han sido logrados, merced a su labor aunadora de voluntades y ganadora de la generosidad de los ricos y del sacrificio de los pobres. En el puerto de Fernandina ha logrado reunir tres barcos cargados de armas y municiones que deberán servir para alimentar

la revolución que ya arde en nuestra isla. La primera ya está hecha. El sentimiento de su responsabilidad se complace mirando el tangible e inmediato resultado de su apostolado.

Pero la traición, que como la envidia a la dicha y al mérito, siempre acecha a las grandes empresas, logra hacer llegar hasta los representantes del gobierno de los Estados Unidos la verdad sobre el objeto de la carga que el "Amadis", el "Lagonda" y el "Baracoa" traen para Cuba. Las autoridades americanas decretan la retención del cargamento.

Es de suponerse el hundimiento que esto produce en el ánimo de Martí.

Un espíritu flojo ante la magnitud del fracaso, ante la pérdida del elemento que iba a decidir acaso la contienda, habría cedido a la tristeza o a la cólera, que indefectiblemente debió generarse en su pecho. Otro, tal vez, sin su fibra, sin su capacidad de tesón, cansada el ánima en la brega continua contra las fuerzas adversas que toda empresa noble y grande tiene ante sí y que las oponen, aún aquellos mismos que más tarde van a gozar con su realización; otra, animado de peculiar narcisismo, ávido de atraer sobre sí, en un gesto deanunziano, las miradas compasivas de la Historia; otro, que no hubiese tenido su fervor y su decisión de dar a Cuba la libertad, habría encontrado en el suicidio la liberación honorable de su compromiso heroico.

Pero Martí, a quien no importaba morir, que sabe que su obra está cercana, pues así lo declara momentos antes de caer en el combate, quería que su muerte ocurriera cuando ya él hubiese rendido a la Patria el máximo de utilidad.

Había una roca viva en su pecho, que era como canteira de responsabilidad. Y su espíritu entero se dio a la tarea de rescatar lo que le había sido arrebatado a la libertad de Cuba.

El éxito corona esta tarea, con el concurso del abogado americano Horacio Rubens. Las armas son devueltas y Martí puede dar la orden de levantamiento a los jefes de la Revolución que ya se hallaban en Cuba.

Ternura y Acción. Amor y Deber. He ahí la síntesis representativa del hombre de quien dijera Fernando de los Ríos: "Martí, como los Aedas de Grecia, es un poeta religioso que pasa con pie ligero por la vida, enciende en un nobilísimo amor a su pueblo, y desaparece dejando, no una estela pasajera, sino la permanente inquietud de un agujijón clavado en el cogollo del corazón de su país. Sus palabras son de amor, pero también de deber; no hay en él invitación a gozar del dionisiaco y fácil placer que el trópico ofrece a las naturalezas de mísera sinceridad cultural, sino antes bien, estímulos para convertir la abundancia y fertilidad emocional de sus nativos en circunstancias propicias a la exaltación de todos los valores humanos del hombre".

En esta hora que vive la tierra cubana, cuánta necesidad tenemos de volver la vista, con oído atento a la personalidad y a la palabra del Maestro.

En esta hora, en que se interfieren sobre el verdor perenne de nuestros campos, las más disímiles doctrinas, amenazando oscurecer el credo de amor que preconizó el que supiera —Jesús redivivo— morir por nuestra causa, cómo necesitamos de su brújula para llegar a esa exaltación de los valores humanos del hombre, a que hace referencia el profesor español.

El egoísmo quiere, con su raigambre nefasta y oscura, desplazar al amor y al desinterés de prístino abolengo.

La sociedad cubana, víctima del empuje violento de fuerzas distintas en su proyección, pero de virtualidad similar, corre el riesgo de desintegrarse, si no se opone al avance de estas fuerzas la resistencia que Martí empleó contra el despotismo del colonizador y el amor armado en el decoro del hombre.

Amor y ternura para todos. Resistencia y acción firme contra las amenazas al derecho y las limitaciones a la libertad. ¡Sin preeminencias para nadie!

“Que no se ofrezca, sin derecho, el beneficio del país a una casta de cubanos, ricos soberbios o pobres codiciosos, sino la defensa ardiente, hasta la hora de morir, del derecho igual de todos los cubanos, ricos o pobres, a la opinión franca y al respeto pleno en los asuntos de su tierra”.

MARÍA LUISA FONT

Año: XXVIII, no. 2, febrero 1939

N. de la R. Con verdadero gusto reproducimos en *Orto* este bello e interesante fragmento del trabajo que acerca de Martí, el “caballero de todas las justicias”, está escribiendo nuestra culta y estimada compañera y amiga, la doctora María Luisa Font, y que seguramente habrá de culminar en uno de sus más brillantes ensayos literarios.

Antonio Maceo: su presencia en Manzanillo y otros apuntes

Para contribuir con mi modesto aporte en el Centenario que ahora conmemoramos, voy a permitirme copiar algunas notas interesantes, que se refieren en primer término a la historia vernácula de Manzanillo y otras tomadas al azar de mis Apuntes, que permanecen inéditos.

El día 9 de Noviembre de 1873, los generales cubanos Antonio Maceo y Calixto García, que se encontraban en visita de inspección por la zona de Manzanillo, atacaron la población con las fuerzas que pudieron reunir y por una confidencia que recibiera el jefe español de la plaza, antes del ataque, estaban acuarteladas las fuerzas y reforzados los retenes de voluntarios y emplazada una pieza de artillería en el ángulo de la Plaza de Armas (hoy Parque de Céspedes) para defensa del cuerpo de guardia. A las diez de la noche se oyeron los Primeros disparos hacia Puntapié y La Maromera y después se generalizó el fuego entre asaltantes y defensores, batiéndose en algunos lugares, cuerpo a cuerpo. El general Antonio Maceo avanzó por la calle Real (hoy Martí), llegando a tiro limpio hasta una cuadra de la Plaza de Armas. Las otras fuerzas nuestras, al mando de los coroneles Juan Fernández Ruz, Juan Ramírez Romagosa y Ricardo R. de Céspedes, tenían por subalternos a los comandantes Rafael Caymari, Juan Bautista Estrada y Pedro Rodríguez Piña, todos manzanilleros. Fernández Ruz entró por la calle de Sariol, Ramírez Romagosa por la calle de Iglesia (hoy

José Miguel Gómez) y Céspedes por la cañada del Cementerio viejo. En el folleto del Sr. Enrique Montesinos, escritor integrista, aunque cubano de nacimiento, hace resaltar con motivo de este hecho de armas, las figuras de los principales jefes y oficiales de los cuerpos asimilados, voluntarios y bomberos, que más se distinguieron en la defensa, y el decano de nuestros periodistas locales, Sr. Francisco J. Antúnez, que fue testigo ocular de aquellos sucesos, nos relata con detalles el final del atrevido asalto, y es de suponer que esos datos los pudo obtener a la mañana siguiente, sobre el terreno de los hechos. Copio del periódico *Timoteo* donde se publicaron:

El general García había situado su cuartel general en la finca "Las Delicias", a uno y medio kilómetros, por el lado sur de la ciudad y entre las órdenes que recibieron los jefes de las fuerzas de ataque, estaba la de que cuando los asaltantes estuviesen a punto de penetrar en la Plaza de Armas, se le diera aviso, para él en persona, cerrar con broche de fuego la loza de la plaza. Cumplióse la orden, y cuando Maceo, Ramírez, Fernández Ruz y Céspedes, principales jefes del asalto, estaban cerca de la Plaza de Armas, mandaron aviso al general García, pero este había retirado su cuartel para la sabana de Cáliz, a más de una y media legua de los límites de la ciudad, y en aquellas circunstancias, los jefes asaltantes, por toques de corneta combinados, ordenaron la retirada, que se inició a las cuatro de la mañana, apareciendo rojizos resplandores de incendios dentro del casco de la ciudad, en varios lugares. El botín de guerra en vituallas y otros elementos, fue muy valioso. Los asaltantes dejaron cinco muertos y los defensores tuvieron treinta bajas, entre muertos y heridos. Al amanecer, los españoles, como represalias al ataque, fusilaron al

cubano Vidal Martínez, que hacía algunos días había sido traído prisionero del campo insurrecto.

Octubre 29 de 1895. Hasta este lugar llamado Vega de Pestán, en la margen derecha del río Cauto, hemos venido escoltando al Gobierno de la República, desde Baraguá, de donde salimos el día 22, habiendo acampado en Júcaro, Guayacanes y Sabanilla. Por delante marchan las fuerzas que envía la región Oriental, con el general Antonio Maceo a la cabeza, para realizar el plan de invasión a Camagüey, Las Villas, Matanzas, Habana y Pinar del Río. Temeraria es la empresa y parece un sueño de gigantes; pero los soldados de Jobito, Sao del Indio y Paralelo pueden realizarla. ¿Pues qué, no llevan como jefe al rayo de la guerra? Los momentos de las despedidas son siempre penosos, aún para los que estamos acostumbrados a las separaciones bruscas y constantes, que algunas veces son eternas. Algunos compañeros del Estado Mayor, marchan con el continente invasor. El afecto bullicioso y leal del campamento, nacido bajo la misma tienda de campaña, el calor de la misma hoguera, participando del mismo pedazo de la res recién muerta, corriendo iguales peligros, compartiendo idénticas alegrías, llegan a formarse vínculos que perduran a través del tiempo y la distancia. ¿Cuántos volverán, de estos alegres camaradas, al abandonado hogar, donde esperan ansiosas la madre, la esposa, la novia, la hermana, los hijos?... ¿Y si no vuelven, si la guerra los arrastra y aniquila, si la matrona entristecida tendrá que recordar mañana al que cayó avanzando hacia donde se pone el sol, quedará la historia, que recogerá sus nombres en las páginas gloriosas de los mártires de la libertad de Cuba...? En Vega de Pestán se dieron el postrer abrazo en la vida, los dos últimos guerreros que nos quedan de la recia tribu de los Maceo y listos para emprender la marcha en direcciones opuestas vi a los dos hermanos, a caballo, y

Antonio hacia a José sus últimas indicaciones. Prudentes observaciones y sabios consejos eran los de aquel hombre especial y originalísimo, que no pudo en los primeros años cultivar sus naturales dotes de talento, pero que supo aprovechar más tarde el trato con los hombres de letras, cuya sociedad buscaba y sabía aprovechar, siendo al mismo tiempo un lector insaciable. “Cuida mucho a los muchachos de Santiago y no abandones *El Cubano Libre*”.

Como fraternal recuerdo a los muchos compañeros muertos, héroes ignorados de la gesta patriótica cubana, y como afectuoso saludo a los pocos que aún responden al pase de lista, debo referirme al grupo de los que en los primeros meses de la campaña, estábamos en el Estado Mayor de los generales Antonio y José Maceo, artes de la invasión y que acompañaron al Lugarteniente desde Baraguá, el 22 de octubre de 1895 hasta Mantea, el 6 de enero de 1896, donde se levantó acta de haberse realizado aquella marcha triunfal a través de todo lo largo de la Isla, peleando sin tregua ni descanso en Guaramanao, El Lavado, Iguará, Mal Tiempo, Coliseo, Calimete, El Estante, Paso Real, Torino, Las Taironas, para no citar sino los principales combates. De aquellos pioneros de la invasión, algunos fueron con el general Antonio Maceo y otros quedamos en Oriente, a las órdenes del general José Maceo. De los primeros, muchos cayeron durante la campaña y otros han muerto después de terminada la guerra. Recuerdo al valiente y simpático muchacho Ramón Corona Ferrer, a José C. Palacios, Alfredo Jústiz, Armando y Asencio Gómez Villazana, Eladio Valverde, Alberto Boix, Ramón Ahumada, Pablo Somodevilla, Mariano Sánchez Vaillant, Vidal Ducaso, Nicolás Sauvanell, Rafael Ferrer, Ldo. Francisco Freixes, Ramón Ivonet, Ramón Pastor, Lcdo. Fernando Salcedo Bonastra, Manuel Berguez Pruna, Eduardo Ducotreaux, Wenceslao Marín... De los que sobrevivieron recuerdo a José Miró Argenter, Federico Pérez Carbón, la tribu de los

Portuondo Tamayo: Rafael, José y Juan Miguel; Mariano Corona Ferrer, Daniel Fajardo Ortiz, Pedro y Eugenio Aguilera, Juan Ducasse, Caspas Perea, Carlos Duboy, Carlos González Clavel, Juan Vaillant, Demetrio Castillo, Manuel Piedra Martel, Tomás y Alberto Padró, Rafael Montalvo, Rafael Pullés, Dr. Hugo Roberts, Enrique Thomas, Emilio Bacardí Lay, Arturo Bolívar, Juan Maspóns, Francisco de P. Valiente, Lino D'ou, Dr. Porfirio Valiente, Ernesto Rosell, Juan Castillo, Ángel Revolta, Arturo Prior, Ramón Garriga Cuevas, Antonio Necolardes, Manuel Herryman, Dositeo Aguilera, Manuel León Antúnez, Fernando Bello, Antonio Tamayo, José Lao, Enrique Céspedes, Dr. Ricardo Sircén, Rafael Pérez Morales, Francisco Palomares, Lcdo. Elpidio Estrada; Ángel, Dominador y Miguel de la Guardia; Calixto Enamorado, Diego Gassó, Justo Campiña, Dr. Augusto Aguilera, Bartolomé Masó Martí; Hipólito y Adriano Galano, Manuel y Eduardo Lores. Y de estos pocos pueden responder: ¡Presente!

Diciembre 15 de 1896. Las noticias que venían circulando sobre la muerte en la provincia de La Habana del general Antonio Maceo, han sido confirmadas por nuestro comunicante Francisco Auza, desde el Central "Santa Ana", asegurando que no han mentido esta vez los periódicos españoles, cayendo también con el Lugarteniente uno de sus ayudantes, el capitán Francisco Gómez Toro, hijo del Generalísimo Máximo Gómez. Ante el rudo golpe que sufre el Ejército Libertador, no queda tiempo para otra cosa que para confundirnos todos en el mismo dolor, dejando a la mente que vuele hacia el lugar donde cayera el gran guerrero, para renovar ante su tumba el juramento empeñado... Desde arriero llegó Antonio Maceo a Lugarteniente de nuestro Ejército. Desde la casa humilde en que nació en Santiago de Cuba, escaló atrevido la cumbre de los inmortales. El vendaval de la guerra lo elevó en sus gigantescas alas hasta la excelsitud de la grandeza, para arrebatarlo, famoso ya, dejándole abiertas

las puertas de la historia. Y después... como necesaria aclaración a lo que publicara en la Habana un periódico español, escribía el general José Miró, en sus "Crónicas de la Guerra": "Las balas que mataron al general Antonio Maceo, eran del campo enemigo, como todas las que cayeron sobre el grupo de los ayudantes, inutilizando a Alberto Nodarse y a Juan Manuel Sánchez e hiriendo mortalmente a 'Panchito' Gómez, que fue rematado después a machete por guerrilleros cubanos, que despojaron los cadáveres"...

MODESTO TIRADO

Año XXXIV, no. 5-7, junio de 1945

Juan Ramón Jiménez

Juan Ramón Jiménez está muy lejos ahora de sus primeros poemas y del idilio delicado de *Platero y yo*, que apareció en 1907. Este libro, que está escrito en una prosa tersa como las hojas tiernas, fue, sin embargo el mensajero de viejas emociones. El espíritu del poeta era ya viejo y únicamente sus sentidos le instaban hacia la senda de la juventud. Su delicadeza prometía más bien quebrarse que revelar lo que años más tarde reveló, acaso la inteligencia poética más profunda de la Europa contemporánea.

Jiménez ha perdido los lectores que ganó en sus primeros libros. Hoy es muy poco leído. Se ha despojado de la habilidad del ornamento y de los sentimientos secundarios, como de una costra, y ha dejado su verso desnudo y severo. Su devoción ha ido de la gracia exquisita a la sencillez y a la naturalidad que se acercan tanto a la verdad y la muestran como algo nuevo e impersonal. Vive en un aislamiento voluntario, pero sigue en contacto, de una manera fecunda, con su propia generación. Ningún poeta atiende a la juventud con más empeño que él. Es el maestro y el amigo de los nuevos poetas castellanos, no solo de España sino de la gran España del otro lado del mar. Conoce los movimientos líricos de París, Alemania y Austria y ha leído los libros de Whitman, de Emil Dickinson, de Frost, de Robinson, de Sandburg...

En realidad, Jiménez es un místico naturalista de la orden de Walt Whitman. Busca en la vida lo divino e imperecedero y desconoce lo transcendental. Habla a Dios en el mar, en el sutil espectáculo sensual del amor, en el paisaje de España y en los giros de su propia meditación. Sin embargo, su acento de poeta está muy lejos de la Biblia, de Espinosa y de Whitman. La perpetua contradicción que hay entre el significado y la sustancia de su obra es otro encanto singular de este poeta. El significado es cósmico y la materia es ligera y accidental. A menudo una expresión que parece casual, orla lo inefable, y una gota de agua se convierte milagrosamente en un universo. Ni un solo gesto retórico mancha el cuerpo purísimo de sus palabras. El universo está implícito en ellas. La última ofrenda de Jiménez es un canto de vida límpido y enjoyado, dentro de cuyo momento, el silencio es una llama interior. Esta llama es sencilla y constante. La variación en los poemas es solo el cambio de superficies y de colores de la llama. La llama es una siempre. El misterio de la vida está en hacerse forma; en crear para sí misma, de una sola profundidad, innumerables facetas; de una sola blancura, infinitos colores; y del silencio, la canción. Este es el proceso de la vida y este es el proceso del arte de Jiménez. Cuando él habla de la Obra se refiere a la relación de esos inescrutables devenires de los cuales él es el testigo extasiado y devoto. Si sus poemas son muchos, muchas son también las formas de la vida, y si son alados y fragmentarios pedazos de una forma cuya simetría está en las dimensiones que quedan más allá de los fragmentos, así es también nuestro mundo visible: un fantasma de jirones, de impulsos y de destellos. Para ver el mundo en su totalidad, el ojo ha de estar a un tiempo lejos de él y dentro de él.

Los poemas de Jiménez son como una "comédie mystique". Aislados, tienen variedad de notas. Sin embargo, una secreta cualidad en ellos y una alusión total a algo no explícito que acaso desespera al lector vulgar,

pero que hechiza la mente que busca amplias perspectivas. Su valor principal está en que, estéticamente, dan la sensación de una cosa no acabada. Estéticamente, sin embargo, son completos porque contienen esta falta... esta positiva agitación hacia un sentido apocalíptico, que vive en ellos precisamente porque está ausente de ellos. Cada uno de sus poemas es a la vez una forma sensible y un principio espiritual. Cada uno de sus poemas, como el átomo, es una unidad completa, pero en el torbellino de los electrones, contiene la infinitud y la contingencia: es lo ilusorio que tiende siempre a desaparecer en lo real. Podría decirse que un poema de Jiménez es como un instante de la vida humana, muy bien delineado y muy bien apercibido de pensamiento, emoción, voluntad pero que su perfección toda no es sino la función pasajera de una unidad implícita más trascendental y más honda.

Ningún poeta ha igualado a Jiménez, desde Luis de Góngora, en arte, en destreza y en intensidad lírica. Jiménez convierte el lenguaje en un instrumento sutil e intrincadamente variado, pero sus ondulaciones todas, aún las más amplias y extrañas, caen dentro del genio natural del castellano. Como artífice, le aventaja en esto a su maestro Góngora. Góngora da la idea de que trabaja con sustancias minerales y sus arabescos parecen tallados en piedra como los arabescos primitivos. En Jiménez, por el contrario, el arabesco es de sustancia orgánica y está trazado en carne, sangre y vida. Tal vez esto hace su labor menos segura y menos clara que el verso de Góngora que, después de tres siglos de menosprecio, llega al fin, con la obra de su amigo El Greco, al reino de las justas valoraciones. A primera vista se duda que la poesía de Jiménez pueda vivir tanto tiempo. ¿Son tan finos sus contornos y tan exquisitos los relieves de la materia orgánica sobre la que descansa! ¿Se marchitarán también estas flores espirituales? No. Si observamos con atención esta frágil estructura veremos que está hecha de certidumbres. Jiménez ha sacado de la vida sus armonías y les ha

dado una forma que es la salida natural de la vida a la consciencia, desde el fluir eterno de lo subconsciente. Su arabesco, por lo tanto, es tan orgánico como su base. Jiménez pertenece a la raza de Góngora y San Juan de la Cruz: una raza de poetas inmortales y herméticos.

WALDO FRANK

Año XXVIII, no. 5, mayo 1939

Los cuentos y las novelas de
Carlos Montenegro
(A propósito de *Hombres sin mujer*)

Con la aparición de *Hombres sin mujer*, visión atormentada, clara y penetrante de una prisión cubana, culmina la verídica historia de Carlos Montenegro, cuentista cubano que había publicado *El renuevo y otros cuentos* (La Habana, 1929) y *Dos barcos* (Ediciones Sábado, La Habana, 1934).

Montenegro nació en 1900, de padres cubanos, en una aldea de Galicia. Captó de España el asunto de algunos de sus relatos más enérgicos, como "La escopeta" y "El corde-ro". No hay detalles completos de la vida de este magnífico escritor, pero se sabe que ha sido un gran viajero y que ejerció varios oficios.

Conoce muy bien el ambiente marítimo y las costumbres de los aventureros de los barcos, la profundidad ardorosa del trópico, el misterio de sus puertos y los aspectos más bizarros de la vida de los trotamundos. Fue minero, tiene inquietudes revolucionarias y exhibe en muchas páginas los testimonios candentes de su desprecio a las injusticias sociales del capitalismo.

Estuvo preso por un homicidio y de ese episodio fatal de su existencia proviene el conocimiento neto, agudo y cortante de las aventuras y habla de los penados.

Montenegro da en la novela y sobre todo en el cuento de Cuba una nota de nomadismo y cosmopolitanismo que, en aspectos menos violentos, posee Hernández Catá. Pero en Montenegro asombra el individualismo de sus tipos,

los contrastes de sus cuadros de aguafuertista, la riqueza inagotable de los temas de verdadera novela novelesca de acción y movimiento. Es un repertorio de materias que lo coloca entre los más característicos escritores de este fecundo momento de la novelística americana.

En las creaciones de Montenegro domina lo elemental y lo primitivo. Tipos de instintos y de presa. En el cuento "El renuevo" con que se inicia su obra hay un asunto simple y dramático. La superstición de los campesinos cubanos se demuestra en una escena de una acendrada emoción. Un muchacho que recibió una herida en una pierna siente que esta se le llena de gusanos. Hay que mocharla y asistimos al episodio desgarrador en que el padre le dice: "Mira mi jijo, con el desmoche el palo retoña más fornío". En otros cuentos Montenegro describe su vida de aventurero marino y sus empresas por los mares de América. Estos cuentos no tienen un escenario local. Se desarrollan en diversas latitudes y captan a personajes de varias razas. Pero en todos los destinos captados por el asombroso nervio narrativo del autor vive algo de la tragedia que acecha a los humildes, a los miserables, a los pobres del mundo.

Sin hacer prédica social, Montenegro nos lleva a todos los infiernos del dolor: a la prisión, cuya salacidad desazona las vidas de varios cientos de hombres; a los humildes bohíos donde hierve la tragedia social cubana; a la errante aventura de un prófugo que llega hasta la pampa argentina y provoca la pasión de la hija de un pulpero; a la maestría de sus dos cuentos de la guerra cubana (cuentos de insurrección) "El negro Torcuato" y "Un insurrecto" del volumen *Dos barcos*.

En la obra de Montenegro todo es dinamismo y acción. A veces sus asuntos se agrupan y tienen cierta unidad como en los tres primeros de su segundo libro de cuentos. "Dos barcos", "La hermana" y "Cargadores de bananas" tienen similitud y encierran la dolorosa historia del muchacho Pondal, de su hermana que se prostituye

y del Mallorquín que persigue al primero con su mala sombra por ser el que perdió a la muchacha.

Para Montenegro el mar tiene más encanto que los puertos. "En La Habana —dice— la ciudad lo había invadido todo y sobre los arrecifes, casi sobre las olas, había construido sus paseos para la gente artificial; había ido más lejos aún; se había metido en los mismos barcos, en el propio corazón de los hombres que navegaban. La Habana parecía olvidada de que había nacido de una aventura marítima y no miraba hacia el mar que lucía perdido más allá del recuerdo de los hombres en las estampas antiguas donde insistentemente se le representaba aunque solo fuera con las crucetas de un navío".

Y entre los marineros, Montenegro prefiere a los de verdad, a los del buque de vela, de bergantín como lo expresa el protagonista de "El discípulo", cuando señala el contraste entre Juan, su amigo, que después lo traiciona y los otros, "que más bien eran hombres de muelle, de cabaret". En el cuento "El hijo del mar", Montenegro insiste en la nota marítima y en los contrastes entre la tierra y el mar, con aspectos líricos propios de su ascendencia gallega. Destaca un recio tipo, el tío Antonio, que había muerto combatiendo contra la tierra. "El día que se fue —dice— abriendo mucho *los dos pedazos de mar que le servían de ojos*, le contó que iba a vengarse, arrancando a la tierra sus tesoros".

Dividiendo los cuentos de Montenegro por materia, vemos que predominan en ellos tres temas fundamentales, los de mar: "El discípulo", "El hijo del mar", "Dos barcos", "La hermana", "Cargadores de bananas"; cuentos de presidiarios, que son ocho en *El renuevo*; y las avasalladoras estampas de "Cuatro Presidiarios" en el segundo libro: *Dos barcos*; y los bellísimos relatos de la insurrección: "El negro Torcuato" y "Un Insurrecto". En los cuentos y estampas de presidiarios hallamos los gérmenes de la tremenda novela *Hombres sin mujer*, publicada recientemente en Méjico.

El resto de los relatos de Montenegro pertenecen al mundo de los prófugos, de los trashumantes, de los revolucionarios, como "El caso de Williams Smith", y en su casi totalidad no tienen por escenario una región determinada.

No por ser un escritor de temas cosmopolitas y de amplios márgenes humanos Montenegro deja de ser representativo de los temas cubanos. En él está presente la protesta social y arde un odio contenido contra las injusticias y horrores del régimen carcelario que sufrió en carne propia.

Culmina la extraña calidad de la obra de Montenegro con una novela grande: *Hombres sin mujer*. Es una novela que no tiene semejante en la literatura cubana, y se destaca entre las más crudas y ardorosas, por ser el enjuiciamiento que hace del sistema penal vigente en Cuba, "un hombre que perdió los mejores años de su juventud en el deformatorio que ahora denunció". (Prólogo de *Hombres sin mujer*).

En esta requisitoria formidable contra los métodos represivos que para deshonor de la civilización aún imperan en los presidios de su patria, Montenegro ha abandonado todo su eufemismo y escribe con una crispada prosa naturalista. Es la cárcel un infierno que hace diferir al hombre prisionero de los demás, desde el instante mismo en que el presidio lo señala con sus características degradantes.

Solo conocemos otro libro de tanta hondura humana y de tanta significación crítica. Es el de Víctor Serge, titulado *Los hombres en la cárcel* y que mereció un acusador prólogo de Panait Istrati.

Hierve en esta novela un caótico elemento de regresión hacia la bestia. Es la bestia que reaparece bajo formas absurdas e inverosímiles. Es la bestia que se hace humilde y mansa, hipócrita y previsoras al forjar tipos tan monstruosos como el invertido Manuel Chiquito. Sopla en este libro un aire calcinado de ignominia y pro-

testa, de rebelión sorda y de brutalidad incomprensible para los jueces y letrados.

Montenegro revela aquí los misterios absurdos de la obsesión sexual. Todos los reclusos viven pensando y obrando en torno al demonio de la angustia erótica. La fiebre tropical martiriza a esos espíritus y los deforma. De tal modo desvía la naturaleza varonil de Pascasio Speek, el principal protagonista de *Hombres sin mujer*, y lo entrega a una turbulenta pasión por Andrés.

Ningún escrúpulo ni sentimentalismo detiene la pluma de Montenegro. Su novela tiene el valor de un documento humano realizado por la convivencia de años con penados de las peores costumbres. Y así desfilan Manuel Chiquito, Chichirrichi, Candela, La Morita, el gallego Préndez, Brai, el Jíbaro, el Curita, la Duquesa, Floreado, Sacundiambo y diversos tipos que son verdaderos subproductos del hampa y del fracaso.

Hombres sin mujer es uno de los libros más acusadores de la novela americana. Ha penetrado con una objetividad asombrosa en los dichos y costumbres del hampa. Su riqueza lexicográfica es curiosísima y constituye uno de los materiales más variados para quien desee investigar el idioma de esta especie de germanía antillana.

Al comparar este último libro de Montenegro con sus dos volúmenes de cuentos lo encontramos acrecentado de experiencia y de técnica constructiva. Su novela está amasada con recios materiales de criollo temple y posee la unidad del motivo que le da el título. Todos los reclusos están exaltados y viven bajo la influencia infernal del sexo. Sus actos, sus sentimientos, sus anhelos, sus esperanzas, aparecen como determinadas por el exacerbante agujijón de la carne. Pero, a pesar de que los lectores pacatos se horrorizarán de este infierno penal, Montenegro no ha llegado a lo pornográfico. Y una pasión violenta: la de Pascasio Speek, el negro, y de Andrés, el recluso joven, aparece magnificada por elementos de

ternuras y de superación al oprobioso charco en que se desespera la colectividad carcelaria.

La novela cubana, tan perfilada en Luis Felipe Rodríguez, tan moderna en Serpa, tan enriquecida en temas mulatos en Novas Calvo, se estremera de calidad social en la obra de Montenegro. Es una ampliación magnífica de sus esbozos carcelarios anteriores. Completa una labor en que lo cosmopolita y el calor guajiro se compenetran de milagros de evocación, como "El renuevo" o "El negro Torcuoto", cuentos que son dignos de una antología.

RICARDO A. LATCHAM
Año XXXI, no. 6, junio de 1942

Martí, legislador

Lo esencial de Martí, en un aspecto está contenido en la magnífica conferencia que ofreció al Senado de la República el Dr. Emeterio Santovenia, Ministro de Estado e historiador eminente. Merece la mayor divulgación. Es mucho, aunque no todo, de la doctrina del Apóstol y nosotros nos complacemos ofreciendo siquiera estos fragmentos en las reducidas páginas de *Orto*.

La idea de un gran poeta tiene aquí expresión cada vez que llega el día de la conmemoración del nacimiento de José Martí. Por ese pensamiento, exaltado con un acuerdo feliz el Senado de la República honra el nombre y la obra de quien está en lo cimero de los mejores valores de Cuba. En realidad, la iniciativa generadora del acto, solemne del 28 de enero descende de una edificante y noble inspiración. El recuerdo de Martí a través del análisis de su acción creadora, es como agua lustral derramada periódicamente sobre este cuerpo político, tan en contacto con lo humano y tan obligado a buscar soluciones para los problemas del pueblo por cuya voluntad existe.

Casa de las Leyes llama Martí al recinto en que representantes de un país se reúnen para pensar, deliberar y decidir en torno a los negocios públicos de la Nación. Peso de senador ve en quien marcha con seguridad hacia el cumplimiento del deber. Peso de senador calibra en el ciudadano que llega a la entraña de las cosas con

ánimo de acertar. Es la Casa de las Leyes lugar adecuado para señalar, entre senadores de la República, la condición de legislador de Martí: un legislador que tiene concepción elevada y cabal del arte y la ciencia de ordenar la vida de hombres y pueblos.

Demos por presente a Martí esta noche en la Casa de las Leyes. En sus palabras hay inquietud constructiva, pasión por el ascenso colectivo y previsión salvadora. Él es legislador porque aúna en sí genio y conocimiento de la ciencia de los gobiernos. Como Moisés, además de legislador es poeta, historiador, político y guerrero. Pero el legislador lo compendia todo. Es un legislador que se mantiene en la más pura y fecunda de las actitudes que puede asumir: en actitud de fundador.

Una de las direcciones cardinales que toman las ideas de Martí desemboca en su obra de legislador. Esta ruta comprende tres etapas. La primera es común a muchos puesto que no pasa del conocimiento académico de las leyes, privativo de la carrera de Derecho. La segunda, apartándose de lo trillado, se adentra en el análisis de los sucesos influyentes en el origen y desarrollo de las leyes que frenan y rigen los impulsos e intereses humanos. La tercera culmina en la creación de las leyes que robustecen la personalidad del fundador.

Todo fundador, todo creador en política es legislador, puesto que sus ideas van plasmándose en leyes para el pueblo de que es o quiere ser conductor. Sin haber dado leyes escritas es Licurgo legislador de fama impercedera: tanta es la fuerza de su obra, basada en la creencia de que lo esencial y trascendente para la dicha y virtud de una ciudad o una república se halla en las sanas aficiones y convicciones inculcadas por sus genuinos rectores. A la manera de Licurgo, Martí legisla con ejemplos y palabras que lanza al viento y que el viento puede llevarse. Pero también va escribiendo sus leyes. Ejemplos, palabras y escrituras son concreción de profundas lucubraciones de Martí, humano instrumento de

las potencias espirituales que pautan el período de creación de su pueblo.

Sin tiempos de fe no hay tiempos de creación, como advierte el propio Martí. Pero no basta la presencia de la fe para que advengan días de creación. La fe, de naturaleza fundamentalmente colectiva, necesita hallarse asistida del genio, que es prenda individual. El genio tiene andar veloz, mucho más veloz que el almanaque: prevé en sus pormenores lo que el común de las gentes no ve aún en sus líneas mayores. En la organización y el manejo de los pueblos hay una existencia vital: la de prever. Prever es gobernar sabiamente. Quien pretenda dirigir debe adivinar. La mayoría solo comprende lo de ahora, puesto que sus ojos alcanzan menos. Para los que con su mirada penetran en las cosas públicas, el presente no es sino la manera de llegar al porvenir. Esta es una regla de Martí: a) el genio produce grandes creadores; b) los grandes creadores contemplan lo eterno en lo accidental; c) las obras de los grandes creadores perduran.

Los grandes creadores, alta expresión del genio, necesitan en la Tierra ascender a la suprema ventura de la Humildad. La ascensión a la suprema ventura de la humildad es tanto como la redención a lo que del nombre singular requieren quienes no circundan en su universo físico o mental. Esta superior y difícilísima función, que Martí atribuye al genio, es por él asumida al servicio de su País, menesteroso de sumos sacrificios.

El fenómeno político-social que es la creación de un pueblo no se produce sin la intervención de un poeta excelso. Este poeta llega a realizar prodigios. De uno de los de tan alto oficio es la advertencia de que, dejándolo escribir las canciones de su patria, poco importa quien redacte sus leyes. Con otras palabras Martí define la poesía y señala el mérito de los que la cultivan. La poesía es forma delicada de los pensamientos bellos y puros o trasunto de inconformidades fieras con estrecheces irremediabiles de la vida. Los hombres romanceros, los

que saben de versos y monedas antiguas, tienen como la de hacer sorprendentes descubrimientos cuando fijan los ojos en las llamas elocuentes del leño que chisporrotea en la chimenea. El poeta Martí da la talla del legislador.

La enseñanza es camino por el cual se llega al señorío de las normas jurídicas. Un educador perfecto no pide sino que se le permita formar el alma de la juventud para asegurar el advenimiento de las leyes redentoras. Maestros llaman a Martí —y lo llaman así con unción que recuerda la era galilea de mayor esplendor— aquellos que más cerca de él se hallan en las horas en que se entrega a la tarea de trabar y solidar los elementos de que se compone su pueblo. Enseñar, o aprender a enseñar, es para Martí lo más bello y honroso del Mundo, faena que cría alma de padre, amorosa y augusta. Un autor de leyes redentoras aparece por la vía del maestro en Martí.

Escrito está por Martí: “los grandes creadores ven lo eterno en lo accidental”. Siendo él un gran creador, es natural que mantenga una relación directa y estrecha entre lo que viene de lejos y parece durable y lo que reviste los caracteres de transitorio o fugaz. Esa idea guarda armonía con una muy esencial de San Agustín: “el hacedor de leyes temporales, si es varón bueno y sabio, consulta la ley eterna, para determinar, según sus reglas inmutables, qué se ha de mandar y prohibir en el tiempo”. Martí, hacedor de leyes, conoce la posibilidad, la necesidad y la utilidad de no olvidar en las horas de creación la razón de los siglos.

Los sucesos que en el mundo dejan huella son la raíz de la obra de los fundadores. Los juicios de lo pretérito entrañan para Martí códigos de lo futuro. La ciencia histórica le aprovecha porque presenta de bulto y con perspectiva los acontecimientos. Cada siglo le trae de la mano sus enseñanzas. El conocimiento que adquiere de lo pasado hace seguras y conformes a razón las leyes que concibe para gobernar lo presente. Pone los ojos en

las entrañas universales, y ve hervir los pueblos, llameantes y ensangrentados, en la artesa de los tiempos, y sabe que su sueño de hoy será la pragmática de mañana.

Este legislador quiere estar no a la forma de las cosas, sino a su espíritu. Lo que importa es lo real, no lo aparente. Anhela por los males de cada pueblo remedios adecuados a su naturaleza. Para América le parecen nocivas las prescripciones provenientes de Saint-Simón, Marx o Bakunin. Su conclusión es diáfana: ajústense las leyes de la original tierra americana a su composición histórica, a sus defectos, a sus modos de ser, a sus aptitudes para hacer.

Cada pueblo tiene su historia, que impone soluciones. Martí lo dice con claridad meridiana: a vida propia, leyes propias. Donde se alzan conflictos producidos por una situación peculiarísima hay que discutir leyes originales y concretas que enfoquen las necesidades exclusivas y especiales y que a ellas se apliquen, y que sean aptas para satisfacerlas. Eso es lo técnico o lo científico, si se quiere hablar lenguaje de cátedra. La ciencia, en los negocios públicos no consiste en ahítar el cañón de la pluma de digestos extraños y remedios de otras sociedades; consiste en estudiar los elementos del país, ásperos o lisos, y acomodar al fin humano del bienestar en el decoro los elementos patrios, por métodos que convengan a su estado y puedan dentro de él trabajar sin choque.

Lo que suele llamarse incapacidad de un país naciente, de composición singular y violenta, que demanda grandeza útil y formas apropiadas, es en la concepción político-social martiana, mera secuela de la propensión a regirlo con leyes heredadas de numerosas centurias de monarquía en Francia y varios siglos de práctica libre en Angloamérica. Con una frase de Sieyès no se aligera la sangre cuajada del indio, ni con un decreto de Hamilton se detiene el ímpetu del llanero. El buen rector público en América no es el que sabe cómo se rige al alemán o al francés; es el que sabe con qué elementos está

hecho su pueblo y cómo puede ir guiándolo para llegar, por instituciones y procedimientos nacidos del pueblo mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y disfruta de la abundancia puesta por la Naturaleza para todos en el pedazo de la Tierra que fecunda con su labor y defiende con su vida.

En la raigambre de las leyes Martí advierte factores semejantes a los observados por Montesquieu y Burke. Montesquieu estudia la relación de las leyes con el medio físico y el medio moral en que se producen, sienta que solo por casualidad las de una nación llegan a convenir a otra y señala al legislador la obligación de tener en cuenta el clima de su patria, la naturaleza del terreno, las maneras de subsistir, las costumbres y las inclinaciones que dan forma y trascendencia a la alegría de vivir; Burke habla de una segunda naturaleza de los hombres, proveniente de diversidades por razón de nacimiento, educación, profesiones, periodos de existencia, residencias y modos de adquirir y conservar la propiedad. Martí desenvuelve su pensamiento en preceptos tan concluyentes como breves: a) el gobierno ha de nacer del país; b) el espíritu del gobierno ha de ser del país; c) la índole del gobierno ha de avenirse a la constitución privativa del país; d) el gobierno ha de mantener el equilibrio de los componentes genuinos del país.

Las lecciones de los tiempos y las realidades circundantes afinan y concretan las ideas de Martí acerca del reordenamiento institucional de su universo político-social. Este universo tiene cabeza socrática y pies de indio, pies de llama, pies de jaguar, pies de bestia joven. Es el producto de todas las civilizaciones humanas, puesto a vivir en una civilización rudimentaria. El choque es enorme, y la tarea ineludible consistente en equilibrar los elementos. Sus problemas son muy suyos, y no puede conformar sus soluciones a las de ajenos problemas. Bases de las leyes nuevas son estas: a) abrir los brazos, y tenerlos siempre abiertos; b) dar al que llega un arado

y una fracción de tierra, y ayudarle a hacer la casa, y respetársela; c) crear medios honestos de vida para las inteligencias calientes, ambiciosas y desocupadas; d) arraigar la educación pública en las ciencias y artes prácticas, para que al hombre no falte trabajo útil que lo dignifique; e) aprovechar las virtudes esenciales constituidas por la impaciencia noble, la mano ágil, la mente viva y el corazón caluroso.

El constructor va forjando todo un sistema de ideas. Se hunde en meditaciones, dice cosas fundamentales, escribe palabras aleccionadoras. ¿Se quiere tina garantía de paz? Ahí está la conciliación. ¿Se anhela el imperio del acierto? Empléense el severo examen y la sabia prudencia ¿Se aspira a una política viva? Equilíbrense los elementos nacionales yendo por medio de la mayor justicia a la justicia absoluta. ¿Se desea exaltar el arte de gobernar? Impídase que el influjo personal nocivo tuerza las determinaciones adoptadas por efecto de un estudio maduro y honrado.

El ideal político de Martí tiene la marca de lo clásico, si por clásico se entiende, como él entiende, lo magistral. Esa raíz de sus creaciones se entrelaza con las raíces de las creaciones de Platón, Aristóteles y Jefferson. Platón sostiene que una fundación política lleva aparejados numerosos trabajos y peligros, y que el legislador verdadero no se propone la dicha de una clase especial de ciudadanos, con exclusión de las otras, sino que por cuantos medios se hallan a su alcance contribuye a que todos participen de las ventajas que cada quien puede aportar a la sociedad común. Aristóteles exalta la organización política al extremo de considerarla patrimonio de todos, que en ella deben poner amores y sacrificios para recibir en iguales términos satisfacciones y provechos. Jefferson enseña que el cuidado de la vida y felicidad humanas, y no su destrucción, es el objeto primario y único de todo buen gobierno y, por consiguiente, de todo juicio hacedor de leyes. Martí coincide con estos Maestros

cuando afirma que crear intereses es asegurar la paz, y que el gobierno de los hombres es la misión más alta del ser humano, y que las instituciones políticas, obra suma del legislador, no andan seguras sino se cimientan en la aspiración de producir el bienestar público.

Para Martí el Derecho no es una red, sino una claridad. En pueblos libres el Derecho ha de ser claro. En las sociedades dueñas de sí mismas el Derecho ha de ser popular. Así va el derecho penetrando en la esfera de la Ley. Ya la Ley no es un monopolio: ya es una augusta propiedad común.

El pensamiento martiano fija las estrechas vinculaciones existentes entre un pueblo cualquiera y sus instituciones jurídicas, no menos en la adversa que en la próspera fortuna. Trastornada una organización político-social, se rompen sus leyes, puesto que ellas constituyen el Estado. Expulsados unos gobernantes perniciosos, se destruyen en sus modos de gobernar. Mejor analizados y comprendidos los conflictos e intereses humanos, advienen leyes nuevas acordes con las modificaciones recién causadas. La independencia de un país adquiere estabilidad cuando el espíritu remozado encarna en la Ley. En este punto se hallan una vez más en conjunción las ideas de Martí con las de Platón. Platón asevera que el nacimiento de las leyes se debe, no a los hombres, sino a la combinación de las circunstancias y de los diversos acontecimientos de la vida. Martí afirma que los nacimientos se corresponden entre sí, por lo que nuevas nacionalidades requieren nuevas legislaciones. Ambos están seguros de que por encima del sentimiento del placer y del dolor venideros se encuentra la razón que falla sobre lo que en las pasiones hay de bueno o de malo.

La Ley es la reina de todos, mortales e inmortales. Esta idea de Plutarco exaltada por Martí, quien compromete la majestad de las leyes pierde la propia, por muy encumbrado que esté. Triste celebridad es la de las leyes

dictadas por España para Indias, por ser mayor la osadía inherente a su inaplicación o violación que el afán de mantener la razón o levantar el carácter. Un ejército colérico y clamoroso vuelve a las faenas del hombre trabajador cuando aprende de un general entero, como Jorge Washington, a deponer ante la Ley, la espada que puede emplear en asesinarla.

Mucho adelantan sus conclusiones sobre la ciencia jurídica, el alcance de los derechos, las relaciones entre cada pueblo y su ordenamiento institucional y el nacimiento, la majestad, la armonía, las raíces y la sinceridad de las leyes. Pero su capacidad ofrece lineamientos más precisos. Llega al estudio de las condiciones de la Ley y las determina en forma breve y definitiva.

La concreción y la actualidad son condiciones esenciales de la Ley. ¿Cómo pueden lograrse? La Ley ha de ser poco menos que expresión de sabiduría. Ha de abarcar mucho, ha de abarcarlo todo, sin suscitar las caprichosas volubilidades hermenéuticas. No ha de contener palabras de retroceso ni palabras de adelanto prematuro. Ha de estar acorde con el presente y con el futuro previsible, puesto que para ellos, y no para el pasado estéril ni para el porvenir incierto, sale de la mente humana.

Martí deja trazados los contornos de toda útil y prudente legislación. Se siente legislador, y quiere concretar mejor sus puntos de vista y exigencias técnicas. Su dictamen viene concebido en términos que guardan extraordinaria analogía con lo que él pretende que sea la Ley. La Ley, según Martí, tiene que ser:

1. En el espíritu, moderna.
2. En la definición, clara.
3. En las reformas, sobria.
4. En el lenguaje, sencilla.
5. En el estilo, enérgica y airosa.

Los cinco requisitos fundamentales que Martí fija para la Ley responden a su real calidad de fundador.

Estas condiciones de la Ley la salvan de descréditos y peligros. Siendo moderna, se ajusta a las exigencias de la época dentro de la cual nace. Siendo clara, cierra el paso a la interpretación perniciosa. Siendo sobria, contribuye al equilibrio de las fuerzas sociales. Siendo sencilla, está al alcance de todas las inteligencias. Siendo enérgica y airosa en la forma, da lustre al medio en que se produce.

El político tiene por necesidad ineluctable situar en lugar preferente las leyes relativas a su alto oficio cívico. En términos imperativos señala algunas prescripciones. Contra la razón augusta, nada. Sobre el deber de dar empleo a las fuerzas puestas por la Naturaleza en la mente, nada. Por encima del hombre, solo el Cielo. La cabeza, únicamente destocada ante Dios. La conciencia, signo de majestad. El Derecho Político, rey de reyes. He aquí el Derecho Político colocado en lo cimero de las estimaciones morales, supremo dentro de sus valores inmanentes.

De notoria importancia es el modo de proceder del Poder Ejecutivo en una democracia republicana. Donde no prosperan sino los criterios del Presidente, sus ministros son meros secretarios del despacho: no aparecen en los cuerpos colegisladores, ni sus reuniones pasan de la categoría de juntas de directores administrativos, sin ordenación ni votos reconocidos constitucionalmente. Martí prefiere la legislación que posibilita la existencia de un gabinete compuesto con hombres de pensamiento semejante, con igual mira política y escogidos entre candidatos útiles para gobernar la Nación. Hay algo que no está sujeto a la ley escrita, sino a la ley moral: la tarea del Premier. Del Premier habla Martí, ¿cómo ha de conducirse el Premier para ser eficaz? El Premier no ha de dirigir con su espíritu al Presidente y a sus colegas del Consejo, ni ha de imperar por medio de dóciles mayorías en la Cámara y el Senado, ni ha de llevar en sigilo al

país por una política oculta y misteriosa. Lo que una república llana y castiza quiere es el trabajo discreto y tesonero, consagrado al bien público. La regla martiana es severa: no es lícito a quien estime su buen nombre aceptar encargo cuya misión alta no cumpla y cuya trascendencia no entienda.

Este legislador siempre acumula más deberes que derechos en la función cívica. A lo que entiende el Derecho Político está cargado de deberes. No aparta de sí el pensamiento de que los pueblos alcanzan altura de naciones y rango de estados cuando sus hombres asumen de veras la responsabilidad de ser ciudadanos.

Ley política suya es la del servicio militar obligatorio. Lo establece de manera absoluta. Lo quiere para todas las épocas, no menos para las de paz que para las de guerra. En vez de articularlo, expone sus motivos. Males paralelos son el imperialismo en los pueblos mayores y el militarismo en los menores, y hay un modo de vencer ambos males: que todos los ciudadanos sean soldados. Cuando todos los ciudadanos sean soldados se producirá, por el levantamiento de todos los hombres pacíficos, la revolución que es necesaria todavía, la revolución contra todas las revoluciones, la revolución que no haga presidente a su caudillo, la revolución que no tenga caudillos —presidentes, sino ciudadanos— soldados. Dormir alguna vez al aire libre, desafiar la lluvia, manejar las armas destinadas a defender la tierra patria o el derecho en peligro, velar al pie de algo más que un mostrador o una ventana, es ser soldado. Y ser soldado es la única manera de librarse de la tiranía del soldado.

El régimen del sufragio suscita su interés y su pasión. Quien es creador en múltiples disciplinas humanas, pero mayormente creador en política, tiene que poner saberes y rigores en la tarea de coordinar los factores llamados a levantar la función cívica, mejorar las instituciones, hermosear la conducta de los rectores del pueblo y acelerar el advenimiento de una moral que obligue a todos a

considerarse solidariamente custodios del bien común. Las bases que elabora para la legislación electoral tienden a lograr una construcción jurídica permanente, inspirada en el respeto a derechos vitales y encaminados al cumplimiento de deberes esenciales. Las concreta y expresa así:

1. Política necesaria es la de ampliar caminos sin cerrar salidas, con espíritu en que quepan aún las soluciones más extremas. La República ha de estar abierta a todas las ideas para que el clamor de la idea desdeñada no trastorne a la propia República. Cada partido político es expresión de una parte de la naturaleza humana. Si la República desconoce un partido cualquiera, reprime en él una forma de la naturaleza humana.
2. En tierras de sufragio hay peligro de vida en no afinar y aquilatar el espíritu de los electores. Riesgoso es también dar autoridad en un país a los que no han nacido en él y no lo aman, pero es necesario y justo que cada uno de los que han de llevar las andas al hombro dé su voto sobre el peso de las andas. Otra dura verdad: la masa votante sólo se estremece cuando el hierro le entre en las carnes o el lobo le aúlla a la puerta. El remedio de los males provenientes del descarado tráfico de votos no está sino en mejorar la masa votante: en mudar en pletórico e inteligente el espíritu de una muchedumbre que de apetitos sabe más que de ideas. Y el alivio más inmediato se halla en que voten los ciudadanos cultos que hacen gala de mantenerse lejos de las urnas. Si desdeñan hoy el ejercicio de su derecho de duchos, tendrán mañana que postrarse, aterrorados, ante un tirano que los salve.

3. Cuando abundan hombres egoístas o indiferentes, que votan en pro de sus intereses o no votan viéndolos en riesgo, el gobierno de la Nación escapa del señorío de los ciudadanos y queda en el de las camarillas que con aquel comercian. Cuando los pueblos dejan caer de las manos sus riendas alguien las recoge, las esgrime, y amenaza con ellas. Cuando un país descuida el ejercicio de sus derechos, en los quehaceres, peligros y ansias de lujo, sobrevienen terribles riesgos, laxas pasiones y desordenadas justicias, y aparecen, como lobos vestidos de piel de mastines, la centralización política so pretexto de contener a los inquietos y la centralización moral so color de ajustarla, y los hijos aceptan a manera de salvación ambos dominios, aborrecidos por los padres. Frente a tamaños infortunios colectivos es menester exhibir y exultar la majestad del voto.
4. Un voto descuidado es un derecho perdido. La indiferencia en el sufragio es la antesala del déspota. En cambio, con el voto libre y frecuente no hay guerra que temer, ni tiranía de arriba, ni tiranía de abajo, en las democracias.
5. Deber es el sufragio, como todo derecho. El voto ha de ser obligatorio, porque nadie, por desidia, tiene derecho a poner en peligro a su patria. Del deber de votar no puede desertar, so pena de deshonra y esclavitud, ningún ciudadano de república. El hombre que no vota en una república, es traidor a la república, y traidor al hombre. En las repúblicas es un deber ejercitar todos los derechos.
6. El que falta al deber de votar ha de ser sancionado tan severamente como el que abandona su arma al enemigo.

7. A la casa de los moribundos; ha de ir la Ley, en día de elecciones, a buscar el voto. Donde no es ley aún el voto, porque no lo puede ser, es semilla. El voto hasta violado es útil, porque quien lo viola queda tachado de ladrón.
8. Libre y secreto ha de ser el voto, de manera que el que quiera comprarlo no pueda impedir que en el sigilo de la caseta ponga el elector sobornado a los que le aconseja su opinión, y no a los que desea el que lo soborna. Sobre votos comprados camina mal una república.
9. El voto es un depósito delicadísimo. Con él van el interés, el porvenir, el honor y la vida del depositante. El que usa malamente y contra los votantes el puesto que les debe, y en que administra cosa ajena, es un ladrón.

Las proyecciones jurídicas de Martí en materia electoral comprenden desde el respeto debido a todas las expresiones de la naturaleza humana hasta el principio que milita en favor de la revocación del mandato político. Entre ambos puntos descuella todo un capítulo de normas acerca del ejercicio del sufragio. Otros pronunciamientos prueban su poder de observación, como el que señala el peligro de la concurrencia de comicios de la Nación, de la Provincia y del Municipio.

Entre las leyes políticas de la antigüedad griega y las leyes políticas de Martí se manifiesta una estrecha afinidad en punto tan singular como el de la severidad con que juzgan determinados deberes cívicos. El rigorismo de Solón nota de infamia a quien se muestra insensible en presencia de los intereses colectivos mientras cree conservar en seguridad los suyos y se lisonjea de no padecer por su patria. El fervor de Martí se exalta en torno a la flojedad de los hombres que se resisten a ser ciudadanos

cabales. De estas maneras de pensar arranca la doctrina imperante en las leyes políticas debidas al Apóstol de la independencia de Cuba.

EMETERIO SANTOVENIA

Año XXXV, no. 5-6, mayo-junio de 1943

Un caso: Carlos Borbolla

Carlos Borbolla constituye el caso más extraordinario de la música cubana contemporánea. Todo es singular y digno de atención en este compositor: su formación, su trayectoria al margen de los itinerarios propuestos al artista criollo, su vida, sus actividades, su obra.

Aunque su presencia física en la música de la isla fuese muy anterior, ya que pertenece a la generación de Roldán y de Caturla, la historia de este compositor se inicia, realmente, en 1914. El descubrimiento de unos *Sones* para piano, publicados en París sin fecha, pero con dedicatorias que situaban evidentemente su concepción entre 1924 y 1928, produjo a Hilarlo González, a Julián Orbón y a Edgardo Martín, una honda impresión. Esos sones tenían títulos más o menos literarios — “Con un viejo tres”, “Allá en Oriente la Má Teodora”, etc. — que hubieran podido hacer temer la presencia del “*morceau gendre*”, del tipo de los muchos que publicó Ernesto Lecuona, por ejemplo. Pero la más somera lectura de esas piezas revelaba la presencia de un compositor, muy seguro de sí mismo para el cual la inspiración criolla estaba muy lejos de constituir un mero elemento pintoresco. Su escritura pianística, formada sin duda a la sombra de los músicos franceses de la etapa 1910-1920, se evadía ya por sí sola, de un estilo marcado por la asimilación y evolución de los procedimientos impresionistas. En el último de estos cuatro “sones” aparecían rasgos de estilo que solo

veríanse, más tarde, en obras de los discípulos y seguidores de Falla. Nada se sabía del autor de estas piezas; ni siquiera si estaba vivo o era cubano, ya que nunca había hecho esfuerzo alguno por manifestar su existencia en la isla. Por fin se le localizó en la ciudad de Manzanillo, donde Julián Orbón descubrió su obra actual en 1945.

Hijo de un fabricante de órganos de baile, Carlos Borbolla vivía en una atmósfera increíblemente pintoresca, componiendo música sobre cartones perforados, para accionar verdaderas orquestas automáticas, de tubos y percusión, animadas por un “personal técnico” el manubrio, que, como en los tiempos de Micaela Ginés, exigía su ración de aguardiente, además de la paga, para concurrir a los bailes. Los órganos de Borbolla — el hijo había heredado el negocio del padre — eran famosos en toda la región santiaguera, siendo preferidos por incansables, a las orquestas locales. Pero, en este caso, las composiciones de Borbolla para órgano mecánico no eran lo más interesante. Había mucho más.

Con dos hermanos músicos, Borbolla, desde niño, se había visto atraído por el piano. Pero solo pasados los veinte años tuvo oportunidad de comenzar a estudiar en serio. Se marchó a París, donde recibió clases de armonía y composición, de Louis Aubert, durante tres años y medio. Luego, pasó a la “Schola” de Vicent d’ Indy. Fue Louis Aubert quien le abrió los ojos sobre las posibilidades de escribir una música cubana en que pudiera valerse de todo lo aprendido. Simultáneamente, descubrió a Manuel de Falla, por quien concibió una admiración profunda. Detalle curioso: hasta la fecha ignora totalmente la obra de Roldán y de Caturla. Como puede verse, Carlos Borbolla ilustra, una vez más, la afirmación que hicimos en el capítulo anterior: Europa siempre alentó el nacionalismo de nuestros músicos. Louis Aubert dio a Borbolla los mismos consejos que Nadia Boulanger a Caturla.

Los "Sones" editados en París por Carlos Borbolla formaban parte de una serie que hoy alcanza el número dieciocho. Desde hace tiempo ha renunciado a ponerles títulos, designándolos por la cifra correspondiente. También escribió dieciocho "Rumbas", tres "Congas", varias "Danzas", una serie de "Caprichos" (en rumba, en conga, etc.), y algunas finísimas melodías para canto y piano. En esta copiosa producción, los "Sones" presentan un interés particularísimo. Muchos constituyen verdaderas "toccatas" en que lo cubano es expresado, sin esfuerzo alguno, con procedimientos de escritura clásica. Uno de esos "Sones" sobre todo, el "Número 11", está escrito a la manera de un famoso "Preludio" de Bach, sin el menor intento de usar de una armonía "moderna". Sin embargo, este "son" evoca para nosotros, desde el primer compás un "punteado" de guitarra criolla. No hay en él la menor complejidad rítmica. Su movimiento es de una regularidad absoluta, casi mecánica. Pero nada existe, en esta obra, que no suene a cubano del modo más inequívoco. En este logro se encuentra la gran virtud de Carlos Borbolla: transformar en materia propia todo lo que toca expresándose en criollo, aún cuando sus dedos se complacen en recordar, ocasionalmente, "El clave bien temperado".

No todos los "Sones" y "Rumbas" están concebidos con este espíritu. Algunos, de una factura más ruda, especulan con la insistencia de un ritmo; otros giran en redondo, sobre temas breves y obsesionantes; otros remozan, con una escritura apretadísima, un poco evocadora de "Le timbeau de Ciuptrin", las gracias de la "danza cubana". Ciertos "sones" — como el "Número 16" —, amplios y fuertes, sencillos de gráfica a pesar de su furioso dinamismo, se inscriben con peculiar relumbre en la serie. Podemos mostrar preferencias. Pero lo innegable es que la materia musical es siempre excelente, y que Borbolla, aún cuando se aleja del estilo "toccata", que es su lado fuerte, permanece singularmente dueño

de su atmósfera. Cuando expresa su cubanidad con una escritura que evoca el Siglo XVIII el compositor permanece fiel, tal vez sin saberlo, a una tradición ilustrada por la obra de Saumell y —en menor— de Cervantes.

Ahí está otro de los grandes méritos de ese constructor de órganos mecánicos, formado en París, oculto en su provincia, donde ha escrito música, durante más de quince años, sin mostrarla a persona alguna.

ALEJO CARPENTIER

Año: XXXVI, no. 10-11, noviembre de 1946

Diego Rivera

En el mes de Septiembre de este año, y en una de las sesiones del Congreso Continental de Partidarios de la Paz celebrado en ciudad México, conocimos, personalmente, a Diego Rivera. Después, ya terminadas las labores del Congreso, visitamos dos veces su estudio. La primera vez Diego trabajaba en el maravilloso retrato de una dama cubana que estaba allí, con mucha alegría, — no era para menos — posando para el gran artista. La segunda, él trabajaba también en otro retrato, no menos maravilloso, de una bella dama mexicana, por lo visto de mucha alcurnia y de mucha densidad económica, que allí se encontraba, como la primera, posando también para el maestro. (Mientras este, con facilidad y desenfado asombrosos, dictaba unas declaraciones, filosas y lacerantes como suyas, a un corresponsal de la prensa extranjera.)

En nuestro sentir, para conocer a Diego Rivera — al menos para conocerlo en uno de sus mejores costados personales — es necesario conocer su estudio. Y, además, ver moverse en él, trabajando, al artista. Porque es entonces cuando Diego Rivera entrega mejor a la pupila que le observa su sencillez, su profundidad y su grandeza. En él, todo es sencillo, porque todo es profundo, y todo es profundo porque es grande. Únicamente la sencillez puede aspirar a la profundidad. Únicamente la profundidad puede aspirar a la grandeza. Su vida, force-

jeo y trabajo constantes, es, toda ella, un entusiasmo creador interminable y genial cuya más real comprobación podemos hallarla en la exposición de sus obras —cincuenta años de trabajo— que aún está abierta y que será clausurada en el próximo mes de diciembre, en el Palacio de Bellas Artes de aquella espléndida Ciudad. Dibujos, acuarelas, óleos, murales, la vasta y gigantesca labor —aunque no toda, desde luego— desarrollada por Diego Rivera durante cincuenta años, es allí la expresión altísima de un verdadero genio. Pero de un genio que, siéndolo en su cabal medida, es la fuerza representativa y purísima de su pueblo, y la fuerza, por otro lado, del gran movimiento renovador y progresista de la humanidad. Toda la pintura mural de Diego Rivera no es más que eso. Él es el genio. Y es, también, el pueblo. Acaso por eso su pintura —su pintura en general, incluso la que corresponde a su obra muralista— tiene tanto de autorretrato. En sus grandes frescos de la Secretaría de Educación, del Palacio Nacional, de Cuernavaca, etc., está el pueblo. En la dimensión estática de la realidad, y también en la dimensión dinámica y luminosa de la esperanza que marcha hacia las grandes soluciones revolucionarias del porvenir. Quien ha visto, para contemplar un desfile del día 16 de septiembre, aglomerarse el pueblo en las calles de México, si se detuvo a contemplar el fantástico colorido del pueblo mexicano, se explicará mejor los colores que utiliza Diego Rivera en cada uno de sus frescos. Y negará, de modo categórico, que su pintura sea, según la expresión desafortunada de algún envidioso, una pintura para turistas. El color del pueblo mexicano, todo su color interno y externo, está apresado, de manera firme, en la pintura mural de Diego Rivera. Y, con el color, todo el carácter, toda la sustancia y toda la esencia populares. Sin que tales elementos sirvan para cimentar, en momento alguno, ese sentimiento nacionalista, de mirada corta y mezquina, cuya irradiación,

si la tiene, jamás llega a traspasar las propias ventanas. En ningún otro artista, como en Diego Rivera, se encuentra el aliento de lo universal fraguado en sus entrañas populares. Ni siquiera en José Clemente Orozco, cuya muerte, de veras lamentable para América y para la humanidad, ocurrió en los días que nos encontrábamos en México, el sentido y la proyección universales tienen esos cimientos. Bien es verdad que el grande y sublime atormentado que fue Orozco, no obedecía, en nuestro sentir, al mandato nítidamente popular, sino que obedecía, más bien, a la fuerza trágica y atormentada que era el mismo.

Su gran fresco “La Trinchera”, una de las obras más importantes que ha producido el genio en todas las épocas, y que nosotros contemplamos, en un largo asombro, en la Escuela Nacional Preparatoria de México — obra abandonada, por cierto, y por cierto profanada, por una muchachada acaso beata y monaguillo— no es una simple trinchera donde pelean y se defienden unos honreres, sino, nada menos que la gran trinchera de la humanidad frente al destino. Eso, y nada más. De ahí, la grandeza de Orondo. Que no es mayor que la de Diego Rivera; pero sí distinta. Distinta, porque uno es más pueblo que el otro. A esto obedece, sin duda, el sentido y la orientación que tiene la vida de Diego Rivera. Hombre de una generosidad y de una sencillez desbordada, quienes se acercan a él saben, enseguida, que están cerca de un genio. Es que no puede ser otra cosa. Un genio, y un pueblo. Esa absoluta falta de vanidad que lo desprende de toda pequeñez; esa serenidad humana y ese trabajar constante, sin una fatiga y sin un descanso, durante todos los años de su vida; esa fuerza intelectual y esa sabiduría recia y honda; su clarísima posición política y su modestia incomparable... todo eso, junto a una obra gigantesca, descomunal y maravillosa, constituyen la presencia de este auténtico genio de América y de la humanidad, a quien rendimos nuestra gratitud, en estas

páginas, con el saludo más cordial y fraterno, en nombre de *Orto* y del Grupo Literario, por las nobles palabras que él nos entregó, y que nosotros publicamos en este número, la inolvidable tarde que le visitamos en su estudio.

MANUEL NAVARRO LUNA
Año XXXVII, no. 12, diciembre de 1949

Carlos Enríquez, muralista

Cuando, hace casi dos años, visitamos el taller de Diego Rivera en México, él nos habló de los pintores cubanos; de algunos, sobre todo, con un conocimiento y un entusiasmo sorprendentes. Y lo confesamos, salimos de allí cargados de un júbilo orgulloso. Desde aquel momento estamos por trasladar a unas cuartillas, para *ORTO*, las opiniones del gran muralista mexicano, gloria de América y gloria universal, sobre nuestros pintores. Acaso en una de las próximas ediciones de esta revista dejemos realizado ese deseo, que ya nos va quemando por dentro — no hay que negarlo — más de la cuenta. Más de la cuenta, sin duda, porque algunas cosas que Diego nos dijo de Carlos Enríquez, por ejemplo, de qué manera las vemos confirmadas ahora en el proyecto de mural que recoge la caída de Martí en Dos Ríos y que quiere ser una poderosa realización del gran pintor cubano. En toda la pintura de Carlos Enríquez, ciertamente, hay una tremenda fuerza musical. Algún día la explicaremos nosotros. No es que él sea, como dice Mañach, un pintor musical, no, con ser tan ilustre ese criterio, nosotros no lo compartimos en manera alguna. Sencillamente porque, con él, se resta, aunque así no lo quiera Mañach, ni a ello se proponga, vigor y poderío, músculo y potencia a esa fuerza de que antes hablamos. El sentido y la proyección épicas que no pueden faltar jamás en ningún mural que lo sea

de veras, los podemos tocar ahora, hasta el asombro, en este proyecto de Mural de Carlos Enríquez que cumple, en nuestro sentir, y la quiere cumplir a plenitud, la misión verdadera del mural, la esencial, y la verdadera, que no puede ser — y el querido Mañach tiene que perdonarnos — la de “coordinarse con lo arquitectónico”, como él ha dicho recientemente en las páginas de *Bohemia*, sino, como Mañach sabe, y también lo ha dicho, la de comunicar el mensaje épico, que es lo que hacen los grandes frescos de Orozco, de Rivera y de Siqueiros en México. Ninguno de los grandes murales que allí hemos visto, y que también ha visto Mañach, acaso con mejor pupila que la nuestra, quiere “coordinarse con lo arquitectónico”. Ni siquiera en el Palacio de Bellas Artes. Pero sí quieren cumplir todos, y de qué manera la cumplen, la que es misión verdadera del mural: lanzar hacia las masas, hacia el pueblo, el mensaje épico.

Si queremos observar los elementos épicos que emplea la fuerza de Carlos Enríquez en este proyecto de mural; el aliento tremendo que quiere ascender a lo infinito, sin que nada veamos en él, derribarse, comprenderemos, enseguida que aquí está cumplida o quiere cumplirse, maravillosamente, la única misión de un mural moderno consagrado a la interpretación, profunda y exacta, de Dos Ríos: Donde no hay, ni puede haber para Carlos Enríquez, derribamiento ni caída, sino su vida, vuelo y ascensión. El caballo, aquí, es de infinito y de eternidad. Por eso alza la testa, coronada de infinito y de eternidad, sobre las sombras apocalípticas que lo rodean, y sigue piafando colérico y terrible, como queriendo subir, con su carga de luz, sobre las tinieblas. Aquí el caballo es esfuerzo libertador, es imagen de la angustia, de la agonía y del esfuerzo heroico. Es la representación purísima de la voluntad épica, de la voluntad de la patria, de la voluntad, en una palabra, de José Martí, que sigue

cumpliendo, en un jadeo obstinado y arcangelito, por encima de toda la muerte que lo rodea, su incansable tarea redentora.

MANUEL NAVARRO LUNA
Año XXXIX, no. 4-6, abril-junio de 1951

Palma y Darío

Hay una anécdota poco conocida de José Joaquín Palma, ocurrida en los años postreros de su vida, en los que el poeta tenía mucho de patriarca de las letras centro-americanas. La ha contado, en una deliciosa crónica de "El Fígaro", allá por el año 1921, el escritor máximo Soto Hall, hijo del Presidente de Honduras, don Marco Aurelio Soto, el amigo y protector de Palma. De sobremesa, en la casa de Palma, en Guatemala, hablaba Rubén con José Joaquín Palma. Rubén no era un gran conversador que digamos. A veces parecía como ausente de todo. Palma le hablaba al poeta, que ya era el apóstol de la nueva poesía, de Cuba, de la patria distante, amada con todas las potencias del espíritu. Rubén parecía como ensimismado mientras Palma, con acento melancólico, evocaba los grandes momentos de la guerra del 68 y con palabras fulgurantes describía a su Bayamo, reducido a escombros y cenizas. Cuenta Soto Hall que el poeta de los *Cantos de Vida y de Esperanza*, parecía como envuelto en una densa atmósfera de indiferencia, casi de tedio. Sin embargo, cuando Palma terminó su última y fervorosa evocación, Rubén se encontraba conmovido, como transformado. "Yo necesito ahora mismo, exclamó, rendir mi tributo a Palma". Y escribió este soneto en alejandrinos, soneto en el que Rubén nos muestra ya, su gran señorío de la palabra nueva y creadora:

Ya de un corinto templo cincela la metopa
ya de un morisco alcábar el capitel sutil

y como Benvenuto del oro de una copa
hace un joyel artístico, modelo de un buril.
Pinta a las dulces gracias, o a la desnuda Europa
en el pulido borde de un vaso de marfil
o a Diana, Diosa virgen de desceñida ropa
con aire cinegético o en grupo pastoril.
La musa que al poeta sus cánticos inspira
no lleva la vibrante trompeta de metal,
no es la bacante loca que canta o que delira
en el clamor gozosa o en el placer triunfal:
él lleva entre sus manos la septicorde lira
o rítmica y sonora flauta de cristal.

Y este hombre que despertó admiraciones tan hondas de
figuras excelsas como Martí y Rubén Darío, fue uno
de los seres más buenos, generosos y cordiales que han
pasado por la vida.

J. M. CHACÓN Y CALVO
Año XXXIX, no. 4-6, abril-junio de 1951

La Bayamesa

Bayamo, lejano aún a la hoguera que iba a inflamarse en 1868, adiestraba en silencio los remos potentes de aquella bandada de cóndores que tan alto iban a volar en el cielo de la Patria, inflamada la retina por todas las visiones del Arte y de la Ciencia. La sociedad de aquellos días se deslizaba tranquilamente entre el fausto y la riqueza, halagada por el acento de sus poetas y las melodías de sus músicos. ¡Época feliz en la que un buen verso conquistaba el aplauso y una canción llenaba de amor el corazón de sus mujeres!

Entre las muchas diversiones de que disponía la juventud de aquellos días para su esparcimiento, descollaba la costumbre, heredada de los árabes por sus progenitores, de cantar, en las medias noches, ante las rejas de sus novias y aún simplemente de sus amigas. Después de la salida del teatro, de cada velada de "La Filarmónica" o de cada sarao familiar, nada le seducía tanto como acudir a las ventanas de sus damas y allí, bajo el patio de los cielos tachonados de astros, gemir amores en las estrofas de las canciones entonadas magistralmente, entre el sollozo de los violines o el llanto vivo de la guitarra.

La noche del 18 de marzo del año 1851, un grupo de amigos, José Fornaris, Francisco Castillo Moreno, Carlos Manuel de Céspedes y Carlos Pérez, se detuvieron en el parque, después de haber presenciado una representación dramática en el teatro, situado, en aquella época, al

lado del parque y en la planta baja de “La Filarmónica”. Allí, cambiando impresiones y planeando la serenata correspondiente a esa noche, exclamó Francisco Castillo Moreno, dirigiéndose a Céspedes y Fornaris:

– Invito a ustedes, que son poetas, a escribir una canción que deseo dedicarle a mi novia; pero quisiera que fuese netamente bayamesa. Yo me encargaría de ponerle música.

Fama tenía Castillo Moreno, entre la juventud, por las composiciones que llevaba hechas, matizadas de una tristeza lánguida y tranquila, de acuerdo con el ambiente de la época.

– Aceptado – exclamó Céspedes tan pronto como Castillo Moreno puntualizó su proposición; y dirigiéndose a Fornaris, le dijo:

– A ti, Pepe, te toca la letra. Pancho y yo le pondremos, música.

Aceptó Fornaris y tornaron a acordar la serenata habitual; momentos después abandonaron el parque.

En aquella misma noche inició Fornaris su labor y a la mañana siguiente puso en manos de sus amigos los siguientes versos de la canción, titulados con el sugestivo nombre de:

La Bayamesa

¿No recuerdas gentil bayamesa
que tú fuiste mi sol refulgente,
y risueño en tu lánguida frente
blando beso imprimí con ardor?

¿No recuerdas que un tiempo dichoso
me extasié con tu pura belleza,
y en tu seno doblé la cabeza,
moribundo de dicha y amor?

Ven, asoma a tu reja sonriendo;
ven, y escucha, amorosa, mi canto;
ven; no duermas, acude a mi llanto,
pon alivio a mi negro dolor.

¡Recordando las glorias pasadas,
Disipemos, mi bien, la tristeza,
y doblemos los dos la cabeza
moribundos de dicha y amor!

El poeta había triunfado. Superando el anhelo del compositor, había engarzado con maestría insuperable, con repujado gusto de orfebre, el amor tiernísimo de la amada con el amor ardoroso de la sumida en el negro caos de la opresión y la servidumbre.

Como lo prometieron, Céspedes y Castillo Moreno compusieron la música, y en la madrugada del 27 de marzo, en la reja de la amada de Castillo Moreno, en la calle de El Salvador, guiada por la voz magnífica de Carlos Pérez, acompañando a la de los tres amigos, resonaron por primera, vez bajo el cielo de Bayamo, las indescriptibles, las románticas notas de “La Bayamesa”.

Los pueblos siempre, en el transcurso de su evolución, buscan, en el canto de sus poetas y en las melodías de sus músicos, la manifestación natural de su sentimiento; y estos a la vez, por medio de la intuición que les caracteriza, no hacen más que captar de la propia alma del pueblo, bien en el molde del verso o en las líneas del pentagrama, el soplo sutil de ese sentimiento, que luego ha de brotar de todas las almas como manifestación espontánea de la alegría o la tristeza, de la cólera o el ardor bélico que les embarga.

En los días precursores de la revolución de 1868, fue “La Bayamesa”, por su letra y música sugerentes, ambas exposición feliz del sentimiento del pueblo, el canto obligado de todas las almas; la que iba fijando en el corazón

de los bayameses la necesidad imperiosa de la protesta como único medio de terminar con la tiranía del gobierno de España en Cuba. En bailes y veladas, en serenatas y en saraos, tanto en la calle como en el seno de los hogares, su misión era la de cultivar ese sentimiento libertivo, la de sembrar esos ideales y así lo cumplió, ajustada a la letra romántica de sus versos, hasta que fue sustituida, ya en plena acción revolucionaria, por otro canto titulado también "La Bayamesa", que despertaba no el recuerdo de los días libres de la raza aborigen, como era su motivo oculto, sino que imponía el arrebato ferviente de la propia libertad, llamando al pueblo a la acción airada del combate: el Himno de "Perucho" Figueredo.

Sustituida la queja dolorosa del recuerdo por el grito vibrante de la protesta, se acallaron un tanto sus notas, si bien es verdad que con igual amor brotaron de los corazones, embargados por el júbilo de la victoria. El himno de Figueredo con el torrente avasallador de sus sonidos era, en esos momentos, el intérprete de los sentimientos del pueblo. La revolución, consolidada por el triunfo de la toma de la ciudad, solo escuchaba sus pífanos gloriosos, hechos ya al estrépito del combate y a los vítores de la conquista.

Empero se impusieron los días trágicos de la derrota de las fuerzas de Donato Mármol en "El Saladillo" y del avance del Conde de Balmaceda, y a los vítores del triunfo le sucedieron los silencios del sacrificio. En gesto no igualado se transformó en una pira la ciudad, prendida en llamas por sus propios hijos, hasta quedar convertida en un montón de escombros, demostración palmaria de la decisión de los patriotas, de obtener la libertad o perecer en la demanda. El éxodo se impuso y la que fue una sociedad refinada y culta, del lujo y la riqueza, del regalo y la abundancia, pasó en breves horas al dolor y al infortunio. El cálido hogar pletórico de bienandanzas quedó sustituido por la soledad de los bosques, cuajados de privaciones, acechanzas y peligros.

Y en esos días tétricos de errante deambular por las montañas, acosados los patriotas por la continua presencia del enemigo implacable, la canción armada de los días hogareños volvió a brotar de todos los labios, pero no como antes en versos de amor quintaesenciado, sino en estrofas de rebeldías vigorosas, aunque investidas de la misma queja estoica y amarga. No eran, no, los versos impecables del poeta, sino otros de forma no depurada si se quiere, pero no por eso captación menos feliz del sentimiento que embargaba al pueblo en la manigua y aún en las propias ciudades, titulado también:

La Bayamesa

No recuerdas gentil bayamesa,
que Bayamo fue un sol refulgente,
donde impuso un cubano valiente
con sus manos, el pendón tricolor?

No recuerdas que en tiempos pasados
el tirano explotó tu riqueza,
pero ya, no levanta cabeza,
moribundo de rabia y temor?

Te quemaron tus hijos; no hay pena,
pues más vale morir con honor,
que servir a un tirano opresor,
que el derecho nos quiere usurpar.

Ya mi Cuba despierta sonriendo,
mientras sufre y padece el tirano
a quien quiere el valiente cubano
arrojar de sus planes de amor.

Transformados así los versos, tornó de nuevo a brotar de todos los labios como una enunciación de esperanza a cuyo mágico conjuro se levantaba la fe y se hacia más

amable la vida de aquella legión de almas heroicas que desaparecían acosadas por la fatalidad, entre desiertos y malezas, pero felices al cabo, porque morían en los campos de Cuba libre e independiente.

JOSÉ MACEO VERDECIA

Año XXXIX, no. 4-5-6, abril-Junio de 1951

Úrsula Céspedes de Escanaverino

Hay seres humanos de los que parece fluir radiación tan emotiva que conquistan, de inmediato, la estima de cuantos sienten el influjo de su intelecto reflejado en la obra que realizaron. Entre esas personalidades puede, y debe, situarse a la poetisa cubana Úrsula Céspedes Orellano, de la que se desprendía la fragancia de su mente diluida en versos armoniosos, que emprendían la ruta ascensional saturados de inspiración.

Aún persiste el eco admirativo de sus contemporáneos, despertado por la sustancia rítmica en que incrustaba sus elegías, sencillas y tiernas.

Su presentación física —captada en el retrato que pende en la Galería de Celebridades que ostenta el Capitolio Nacional— revela porte pleno de arrogancia y majestuosidad, realzada por el encanto de sus ojos impregnados de dulzura.

Surgió Ursula de la feliz comunión afectiva de Doña Bárbara Orellano de extraordinaria belleza, y Don Manuel Céspedes Barrero, varón de claro entendimiento y honorables costumbres, que celebraron complacidos el advenimiento de la niña en la madrugada del 21 de octubre de 1832, en la mansión que centraba la hacienda que poseían, ubicada en las cercanías de Bayamo.

El despertar a la vida en plena campiña, pletórica de tonalidades y paisajes que enmarcan sus maravillas en la lejanía, debió estimular sus facultades sensoriales y alentarla a exteriorizar sus emociones en forma poética.

Además, los padres se preocuparon por brindarle adecuada educación que se extendió hasta el conocimiento de idiomas, música y todo lo que se estimaba ornamento en una joven de su condición social.

A despertar su apetencia por los desahogos líricos contribuyó el afán por la lectura, que le trajo el deleite que ofrecen las creaciones del genio humano. Siempre le sedujo la poesía, quizás por influencias ancestrales que alentaron consustancialmente en su espíritu, y a su génesis se entregó desde el orto de su existencia con la afanía del que anhela superarse en tan bella labor.

Sus temas preferidos reflejan sentimiento limpios y nobles se visten con simple ropaje, horros de afectación. A su obra ha de dársele ahora el valor circunstancial de la época en que se produjera y el esfuerzo realizado para sumar su nombre a los de los más célebres poetas contemporáneos.

Su verso, preocupado y responsable, tuvo sentido. Supo impregnarle emotividad e interés humano y ofrecerlo sencillo, sin afectaciones morbosas, como reflejo fiel de una vida sana que ignora la embriaguez de las pasiones arrebatadoras, capaces de trastornar y aniquilar el ritmo vital.

Las primicias de su estro poético aparecieron en "El Redactor", de Santiago de Cuba, y no tardó su nombre en tener gran resonancia. Después sus versos ocuparon preferente lugar en las más prestigiadas publicaciones, a veces firmados por "La Serrana" o "La Calandria", seudónimos en los que gustaba encubrirse.

Su primer libro se titula *Ecos de la Selva*. A acrecentar su valía contribuye el prólogo que lleva la firma augusta de Carlos Manuel de Céspedes. Tuvo tal repercusión en los círculos intelectuales la obra realizada que sus versos figuran en varias antologías y entre ellas la publicada por Joaquín Lorenzo Luaces.

La insistencia logró decidir a Úrsula a abandonar, por corta temporada, su querido Bayamo, en el que transcu-

rrieron en dulzona felicidad los veinticinco años de su existir. A Santa Clara, donde residía su hermano Manuel, se trasladó la poetisa y allí bordó composiciones alusivas a la belleza de la región, que le captaron el aprecio de los círculos progresivos de la localidad. En su breve viaje a Cienfuegos su vida cobró nuevo significado al aspirar sus sentidos aromas de pasión amorosa y alborozo del espíritu. A su afectividad se acercó un joven, profesor y periodista, nombrado Ginés Escanaverino de Linares, y en breve se originó la radiación emotiva de dos almas compenetradas de aspiraciones que se hermanaban en concepciones gemelas.

El idilio prendió con tal violencia que extrajo al enamorado doncel del medio en que desenvolviera sus actividades profesionales hasta ubicarlo en Bayamo, donde instaló una academia de enseñanza y fundó "La Regeneración", primer periódico local.

La predestinada comunión afectuosa culminó, el 4 de diciembre de 1857, en el enlace matrimonial de los jóvenes amantes. Al efecto de identificarse con la profesión de su esposo, la poetisa no tardó en obtener el título de maestra de instrucción pública, y juntos fundaron la Academia "Santa Úrsula" que disfrutó la preferencia de las más distinguidas familias bayamesas.

Ni las preocupaciones de la maternidad, el hogar, y el cuidado del colegio impidieron que la vocación por las bellas idealidades espirituales se tradujera en sentidas estrofas.

En el año 1867 los esposos recibieron ventajosas proposiciones para trasladarse a La Habana, y de allí a San Cristóbal, de Pinar del Río, donde Escanaverino obtuvo el cargo de Director de la Escuela Superior.

Hasta entonces la existencia de la poetisa se deslizó por los cauces naturales que hacen del vivir una sucesión de hechos intrascendentes y pequeñas contrariedades, que apenas si dan relieve a la monotonía en que transcurre el vivir de la mayor parte de los seres humanos.

De pronto la tranquilidad se trocó en espantable agonia al llegar el tumulto noticioso que originara la guerra que comenzó el 10 de octubre de 1868, Fue una sucesión de dardos la que se clavó en la sensibilidad de Úrsula Céspedes. ¡Bayamo, destruido y calcinado! ¡Todo el ordenado andamiaje social subvertido en la tierra en que gozara su juventud! ¡Arrasado, el hogar de sus mayores y la hacienda en que transcurriera su niñez por una soldadesca vengativa y cruel!

Después la angustiosa espera, agravada por las nuevas terribles que provenían de la heroica región. La muerte ponía punto final a vidas de bayameses amigos. Luego el dolor de saber a su anciano padre encarcelado. Y constatar, por reciente publicación, que el noble apellido Céspedes, de tan cubanísima raigambre, era motivo de baldón, y vejamen. Por fin llegó una noticia satisfactoria: los cuatro hermanos de Úrsula, valientes y decididos, ocuparon su puesto de honor bajo las banderas gloriosas que enarbolará Carlos Manuel de Céspedes. Pero no tardaron en venir, en tropel, listas de bajas sensibles entre las que figuraban, con terrible certidumbre, los cuatro varones hermanados en el valor y la sangre. Y la congoja por la muerte del anciano progenitor y una hermana. Además a Escanaverino se le obligó a renunciar al cargo de Director Escolar y a trasladarse a Cienfuegos. Luego se permitió a la familia radicarse en Santa Isabel de las Lajas.

Las terribles contrariedades sufridas y el luctuoso dolor originado por la tragedia guerrera afectaron, de modo perdurable, la salud de Úrsula que, no obstante, continuó su tarea de extraer de su privilegiado cerebro las más logradas de sus poesías, en las que infiltró las angustias de su espíritu con gran ímpetu lírico. Aún en el lecho mortuorio su mente ardía emanando fulgurantes inspiraciones, y a tal brote de sus postreros esfuerzos se deben las emocionadas estrofas de "A mi hermana Gertrudis", "El Médico" y "El Ángel de la Muerte".

La fecha que simboliza la tradicional dedicación al recuerdo de los idos, pareció señalada por el destino para, en la melancolía de la tarde brumosa del 2 de noviembre de 1874, quebrantar, a los 42 años, la preciada vida de quien enalteciera su existencia envolviéndola en la magnificente aureola de madre tierna, esposa dulce, educadora prestigiada y poetisa excelsa.

Al advenir la República Cubana, la admiración popular erigió un monumento funerario, en San José de las Lajas, en honor de Úrsula Céspedes de Escanaverino, que hará recordar a las futuras generaciones que nunca enmudecerá la alondra que anidaba en el interior de la dulce cantora, que ascendió hacia la inmortalidad ungi-da por el divino efluvio de versos, en los que reclamaba “una sencilla tumba en la tierra, y sobre ella un árbol y una flor”.

EPIFANIO SÁNCHEZ QUESADA
Año XLI, no. 7, julio de 1953

El tema rural en la novela y el cuento cubano

Con menor intensidad, pero con mayor éxito que en la poesía, los temas nativistas fueron abordados en la narración imaginativa cubana, tanto en la novela como en el cuento.

La novela en Cuba, por su consagración posterior al género poético, es lógico que tenga una trayectoria de menor extensión aunque no menos importante. Las primeras manifestaciones de lo criollo dentro de la narración imaginativa surgen ya durante la primera mitad del siglo XIX, en la novela romántica, que a través del costumbrismo pronto se convirtió en realista.

Dentro de la escuela romántica encontramos como obra primera a *Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero, obra escrita entre los años 1838 y 1839, pero publicada mucho más tarde. Desde este comienzo hasta la producción novelesca de Luis Felipe Rodríguez (singularmente sus *Cuentos de Cañaverál*, publicados en 1932), hay una sucesión de notas dispersas referidas al paisaje o al hombre rurales que, al penetrar el pensamiento y la acción novelescos, hacen nacer de las obras un aliento de cubanidad, de peculiaridad, de relación estrecha y leal con la circunstancia en que ellas surgen. A veces tales rasgos no significan sino un gesto externo, oportunismo de galanuras expresivas; otras, empero, poseen raíz y sinceridad profundas. De estas últimas nos interesa tratar aquí.

En *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero, obra escrita en pleno apogeo romántico, se nos muestra una naturaleza con matiz melancólico, impregnada de sentimiento. Toda la tristeza crepuscular del idilio de los dos esclavos y de su realización imposible, todo el patetismo de las circunstancias desgraciadas y del final lamentable, tiene por marco la belleza de un paisaje que en sus variaciones diarias parece identificarse con los diversos estados de ánimo de los protagonistas. Es, pues, una naturaleza romántica, pero se halla fielmente captada. En *Francisco* se descubre al pintor que logra sus mejores armonías cromáticas en los *Cuadros de la naturaleza cubana* y en las *Costumbres del campo*, de la colección de *Artículos* publicados en 1859 donde la embriaguez de lo natural es como sutil brisa que lo acaricia todo, que irisa las aguas tranquilas de los ríos, donde asoma el ramaje su verdor perenne, que mece voluptuosamente los altos penachos de las palmas, que prende, en fin, al ocaso de la tarde, la tímida estrella sobre el cielo azul, mientras retiranse con lentitud y orgullo las últimas pinceladas luminosas del día.

Pero, tanto en *Francisco* como en *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, obra cuya primera parte apareció en 1839 y la definitiva y magnífica en 1882, lo más importante es la pintura de los sentimientos, caracteres y acciones condicionados por la nefanda institución de la esclavitud. El esclavo rural, con sus sufrimientos y nostalgias, se encuentra de este modo en el primer plano de la atención de la estructura novelesca. Porque en medio de la naturaleza riente, el hombre gime; entre la floresta cargada de perfumes raros, corre el jadeo de los perros perseguidores de negros cimarrones; de las copas numerosas de los árboles pende largo, mudo, espantable signo de los ahorcados; de las noches con encanto milagroso surge el resplandor agobiante que cubre de sudores de muerte a los cuerpos esclavos, sacrificados en su rito infernal; de las caídas incesantes del látigo brota un

eco de dolor y protesta. Ese eco, que es un ritmo esencial, es el que está captado de modo perfecto en las dos novelas, y en ello reside el valor perdurable de ellas.

Las dos nos presentan a tipos diferentes de hombres del campo, y pintan con muy precisas notas al mayoral, al guajiro encargado de las dotaciones de esclavos, el que los hace trabajar sin descanso y los castiga cruelmente por la más leve falta y, a menudo, por mala voluntad. Las dos son pinturas realistas, directas e implacables.

De la siguiente manera nos lo presenta Anselmo Suárez y Romero:

Conforme a las instrucciones que había recibido el negro carretero, antes de llegar a la enfermería se detuvo en la casa del mayoral para avisarle que Francisco estaba enfermo. Aquél se ocupaba en topar dos gallos finos en los momentos en que supo la novedad; justamente cuando iba a conocer cuál tiraba mejor y podría jugarse con cuatro o seis onzas en la valla la próxima pascua; sentado en cuclillas, los ojos desencajados observando los más mínimos movimientos de los combatientes, el que picaba en la cabeza, el que caía, el que hería de revuelo o de contrarrevuelo; con un vaso de aguardiente en la mano para rociarlos y las trabas tiradas sobre un hombro, ¿cómo había de abandonar el guajiro un recreo tan sencillo e inocente por la curación de un hombre de color?.¹

Una novela de Cirilo Villaverde titulada *El Guajiro*, fue escrita entre los años 1842 y 1848, dentro de los trabajos literarios realizados por el escritor para *El Faro Industrial*. Su asunto "retrata con maestría la vida del campesino de Vuelta Abajo, repentista y galanteador, gallardo como un tenorio, gran pegador y gran jinete, que se bate como un espadachín, y que a veces, a consecuencia de

un lance amoroso o de una disputa habida en la valla o en la taberna, se alza y pronuncia bandolero".²

Después de los anteriores escritores, ocupa la atención a lo rural ciertas páginas de la novela *Sab*, obra juvenil de la eximia Gertrudis Gómez de Avellaneda, apasionante —y apasionada— figura de mujer y de artista, mucho más notable, desde luego, como poetisa que como novelista. Hay en *Sab*, aparte de los nobles sentimientos expuestos por su autora, evidenciadores de una romántica vibración cubana, una naturaleza de "zona tórrida", de enumeración de aves indígenas, de "elogio" al cual no cabe acusar de insinceridad, pero sí de falta de proximidad, de identificación espiritual, que es lo definitivo y valioso en este caso. Y, en cuanto al mulato Sab, no presenta un solo rasgo que corresponda a su postulada pureza guajira, sino precisamente los opuestos, es decir, los complejos y refinadísimos ingredientes espirituales que la autora, para justificar la defensa romántica que le presta, adorna la persona sobre la miserable condición del sufrimiento esclavo: sabes para ella, lo mismo que para Teresa moribunda "una de esas almas grandes, ardientes, nacida para los sublimes sacrificios, una de aquellas almas excepcionales que pasan como exhalaciones de Dios sobre la tierra".³

Hay una referencia rural en la novela de Ramón Palma *Una pascua en San Marcos*, donde se describe una de esas fiestas campestres tan del gusto de la época. Domingo Malpica publicó en 1890 *El Cafetal*, novelita muy poco feliz de costumbres campesinas, y Manuel de la Cruz también ensayó la narración imaginativa de tema rural en *El guardiero y la hija del montero*, publicada entre 1882 y 1895.

En *Leonela*, de Nicolás Heredia (1893) el escenario corresponde más bien al de un pueblo rural. Hay en esta notabilísima novela finisecular buenas descripciones del paisaje físico y el esbozo a veces feliz de los personajes del ambiente, sobre todo de Manengo y Juana Felipa.

Manengo es el tipo de guajiro rudo, obediente a sus impulsos instintivos, "cerraó" y violento ante la menor provocación cuando no está para el paso. Es un legítimo antecesor del Mongo Panque de *La Ciénaga* de Luis Felipe Rodríguez. Juana Felipa es la guajira excitante y aplicadora de las urgencias eróticas de los hombres pertenecientes a la clase superior, esos felices mortales que resuelven el porvenir de las pobres guajiras, aunque solo durante el tiempo en que permanecen insatisfechos sus groseros apetitos.

Más tarde la visión de nuestro paisaje y de sus hombres se identifica con el elogio de la gesta libertadora, con aquel anhelo a tan alto precio defendido y conquistado. *La Insurrección* de Luis Rodríguez Embil, publicada en París en 1910, es el mejor ejemplo de tal orientación.

Pero fue el malogrado Jesús Castellanos (1879-1912) el que presentó en un primer plano y dio jerarquía indudable por primera vez en Cuba, a la tierra y al drama del hombre ligado a ella. Ya estamos aquí lejos de la admiración apasionada y de los sentimientos románticos; nos hallamos, en cambio, enfrentados a una realidad viva, sufriente y que nos pertenece en el tiempo y el espacio no solo con orgullo sino también con dolor y lágrimas.

En sus cuentos *De tierra adentro* (1906) y en su novela *La manigua sentimental* (1910), Castellanos halla en nuestro medio campesino un rico motivo de inspiración artística, ofreciéndonos la visión del paisaje natural, pero al mismo tiempo el contenido psicológico, espiritual, que caracteriza a dicho ambiente. La raíz de los personajes es la legítima ruralidad, y los dos protagonistas femeninos, sobre todo, sienten y actúan de acuerdo con el medio en que viven. Las trayectorias vitales de las dos hermanas Fundora, corresponden a dos tipos muy bien definidos dentro del medio rural: la una sensual, decidida y bravía se entrega a la satisfacción de sus instintos, de su voluptuosidad agresiva; la otra, resignada y frágil sigue el camino de nuestras guajiras honestas: cría sus hijos,

soporta admirablemente la miseria y muere un día sobre el mismo pedazo de tierra, bajo el mismo cielo dichoso, con igual rumor de hojas que se besan en la lejanía.

La visión del paisaje físico es notable. Citemos un ejemplo:

Los árboles se combaban al paso de la ruta. Y era un paisaje de fronda espesa, todo henchido de rumores de pájaros, de hojas, de insectos. Un hilo de agua limpia saltaba junto conmigo por la cuneta lateral, y más allá se hundía hasta morir en una cañada parlanchina que cruzaba el camino bajo un puente de tablas. Altas palmas que mojaban sus pies en lo hondo, erguían sus coronas buscando más anchas perspectivas.⁴

Esta descripción del paisaje es poética. Pero en Castellanos existe, para tomar vuelo formidable, la descripción desnuda y fuerte:

Era el esplendor de la tarde. Una claridad blanca y cruda encendía la Sabana desierta dando tonos cobrizos a las lomas lejanas mientras bailaban en el vapor las ceibas de altos brazos suplicantes. El camino se tendía humilde, cubierto de alto espartillo, entre dos vallas ligeras de alambres; y más allá, y delante, y a la espalda, solo rompían la unidad gris y ocre, algunos grupos de guano, desaliñados, erguidos sobre una vegetación de duros arbustos sin hojas, retorcidos como de dolor o de rabia. Ni palmas, ni cañas bravas sombreando arroyos suspirantes. Una tierra sedienta, calva a trechos, y cuarteada como una piel de saurio, marcada acaso en lontananza por tenues columnitas de humo azul. Algunos toros, comidos de sarna en las agujetas, alzaban las cabezas bien armadas tras la cerca, al pataleo seco de mi caballo, contra los guijarros.

De las maniguas subía el gorjeo del sabanero en escalas aflautadas, y súbito un vuelo sin ruido ponía en trazo fugaz en el azul del fondo. Y el cielo era de esmalte con vagos vellones flotando muy altos.⁵

En *Juan Criollo*, la gran novela de Carlos Loveira, publicada en 1928, encontramos descripciones y tipos guajiros que el escritor nos presenta durante el “destierro” de su protagonista en la finca “Los Mameyes”. Lo rural está visto aquí como factor integrativo de lo cubano, pero a través de la lente de la ciudad.

El tema rural se cultivó luego abundantemente en el marco menos ambicioso, aunque más difícil, del cuento, cuyo auge es una de las características significativas de la literatura contemporánea. No se escriben ni se leen ya largas novelas porque no pueden hacerse. El hombre no dispone de tiempo propio, para sí. La complejidad en aumento incesante de la vida en su aspecto mecánico, utilitario, “civilizado”, impone limitaciones y obstáculos de difícil superación, y en beneficio de una cultura que harto ha probado su incapacidad para mejorar la esencia del hombre, se reclama a este el sacrificio de muy importantes zonas anímicas.

Después de Jesús Castellanos con sus cuentos de *Tierra adentro*, se destaca en el estudio de lo rural Carlos Montenegro con su cuento “El Renuevo”, publicado junto con otras narraciones de diferente temática el año 1929. Este escritor se ocuparía más tarde, preferentemente, de asuntos bien alejados del escenario campesino en sus narraciones del mar y del presidio, pero en “El Renuevo” ofrece una nota memorable de emoción directa que contiene, al lado del detalle de excesiva crudeza, terrible y fatal, un mensaje de lirismo vigoroso.

Numerosos cuentistas siguen, más tarde, el camino despejado por la poderosa labor de Luis Felipe Rodríguez. Se han destacado Gonzalo Mazas Garbayo, quien publicó

en colaboración con el gran Pablo de la Torriente Brau, el volumen de cuentos titulado *Batey* (1930) y Onelio Jorge Cardoso.

De la obra de Luis Felipe Rodríguez dentro de la temática rural y en el cuento —verdadera obra de pionero— nos ocuparemos en la segunda parte de este trabajo.

JESÚS EDUARDO SABOURÍN
Año XLII, no. 1, enero de 1954

¹ Anselmo Suárez y Romero, *Francisco*. Habana, 1947 (Cuadernos de Cultura, 8va Serie, 1, p. 66).

² Manuel de la Cruz, *Cromitos cubanos*. (Obras Completas). Madrid, Biblioteca Calleja, 1926, t. V, p. 179.

³ Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab* (Obras, Ed. Nacional del Centenario, Habana, impr. Aurelio Miranda, 1914. t. IV. p. 530)

⁴ Jesús Castellanos, *La Manigua Sentimental*. (Colección póstuma publicada por la Academia Nacional de Artes y Letras, Habana, 1916, t. II, p.144).

⁵ *Ibid.*, p. 137.

El tema rural en la novela y el cuento (II)

A la memoria del Dr. Juan S. Fajardo,
que me dio su estímulo

Habiendo examinado ya, aunque someramente, la órbita trazada por el estudio de lo rural en la novela y el cuento en Cuba, precisemos ahora, con toda la detención que merece, la obra del autor que señalamos como pionero de este esfuerzo por traducir en arte las características más hondas de nuestra peculiaridad americana: Luis Felipe Rodríguez.

Luis Felipe Rodríguez es el intérprete mayor, rico de madurez, del alma del paisaje y el ambiente rurales, de su ritmo, color y aliento que brotan de lo social, de lo histórico, de lo humano. Dos volúmenes de cuentos señalan, aparte de su novela *La Conjura de la Ciénaga*, publicada primeramente en 1924 y desarrollada bajo el título de *Ciénaga* en 1937, cuyo estudio intentaremos más tarde, el despliegue admirable de los aciertos de Luis Felipe Rodríguez en esta orientación: *La Pascua de la tierra natal* (Madrid, 1928) y *Marcos Antilla: cuentos del cañaveral* (Habana, 1932).

Los antecedentes

Se ha dicho que estos cuentos carecen de antecedentes estimables dentro de la literatura cubana. La opinión contraria puede apoyarse en buenas razones. El estudio de la temática rural que en dicha literatura hemos analizado, queda como demostración de la existencia y del

vigor de aquellos antecedentes. Sin embargo, lo que sí es indudable es que Luis Felipe Rodríguez lleva a sus más inéditas —y riesgosas— consecuencias una orientación cuyos fundamentos habían carecido hasta entonces de semejante robustez y vuelo. En ella se contiene el valor trascendente de la faena del escritor manzanillero dentro del compromiso que le origina su proyección americana. Compromiso que con sus duras exigencias ofrece la más difícil y anhelada conquista: la universalidad de la obra de arte.

Después de la obra de Luis Felipe Rodríguez no es posible ni lícito acercarse a nuestras cosas con el simple auxilio de un esfuerzo de la sensibilidad; sobre esta habrá que situar, por lo menos mientras él exista, la comprensión de nuestro drama, que es de índole primordialmente socio-económica.

Las características

Se nos ocurre que estas dos obras pueden compararse a los movimientos diversos de una sinfonía que el escritor dejó inconclusa. Hay indicios más que suficientes para afirmar la existencia de un propósito de desarrollo mayor de los temas fundamentales presentados en estos cuentos. “Tengo el deseo — dirá en las palabras iniciales de *Ciénaga*— de escribir la novela del cañaveral, donde está la tragedia de nuestra vida antillana”. Y a continuación añadía su propia duda en cuanto la realización del empeño, obstaculizado por las circunstancias singularmente negativas que le rodeaban:

Posiblemente no la escribiré, porque el escritor cubano que no obedezca a la hipérbole de la política criolla, tiene que ser todavía el obrero de su vida y de su propia obra, en la edición, la difusión y también el dolor del esfuerzo, que solo se alimenta, mayormente, de su propio amor.

En estas breves y sencillas líneas está pintado el drama del artista americano: ostracismo social, desvalimiento económico, lucha por no perder la visión del sueño propio y por rechazar los asaltos fieros de la mediocridad regidora, frustración, triunfos mediatizados, infinita angustia... Luis Felipe Rodríguez trató de escribir aquella obra magna que soñara. Pero ya sus facultades creadoras se habían agotado; la lucha que tempranamente entablara con una sociedad que jamás le perdonó su desafío a los convencionalismos e injusticias que ella consagraba sin vacilaciones ni escrúpulos, el propio andar individual y la propia experiencia dolorosa, consumieron las alas que habían sentido el mágico estremecimiento de los instantes fecundos del espíritu, la potencia que descubriera, detrás de lo aparente y sensible, una realidad de límites menos fugaces y corazón más palpitante.

Quedamos, pues, en que estos dos volúmenes de cuentos son como movimientos de una misma sinfonía inconclusa. Presentan de este modo, simpatías y diferencias. *La Pascua de la tierra natal* expresa un movimiento cuya estructura melódica emana riqueza de variaciones entrelazadas hasta coronar un núcleo con virginal lirismo: el canto de la tierra. Los *Cuentos del cañaveral* representan un movimiento más enérgico, sólido, con mayor virtud de disonancias y definiciones tajantes. Mientras la obra primera es luz amorosa volcada sobre la tierra cubierta de sombras sufrientes, la segunda denuncia el latido acelerado de una humanidad que no conoce sino relaciones humillantes, que no puede apartar de sí el cáliz de su tragedia antigua y presente, que no ha de hallar pureza y comprensión sino más allá de la tumba.

En los cuentos de *La Pascua de la tierra natal* se encuentran los materiales, se echan las bases y se realizan los febriles preparativos que ofrecen, más que una delimitación de la obra presente, una perspectiva ambiciosa de la arquitectura posterior. La corriente de la expresión creadora se nutre con elementos folklóricos, con un sa-

ber que el escritor recoge y goza en sus netas claridades, en su elemental sensación de primavera. Pero ya aquí vibra el esfuerzo superador de lo folklórico en la problemática expuesta en tres relatos magistrales: "El Maleficio de la guitarra", "El Desertor" y "El Despojo". El amor a la tierra vinculada al igual que el hombre al destino patrio, comienza a descender lenta pero inexorablemente el telón que nos separaba de la tragedia criolla. Los otros cuentos no serán sino variaciones sobre el motivo folklórico, que al mismo tiempo que alivian la tensión inicial, transmiten los datos necesarios que identifican el ambiente y nos hacen amarlo

En los *Cuentos del cañaverál* la maquinaria adjetiva ha desaparecido por completo. Nada superfluo perturbaba la erección rigurosa de la estructura. Y como en la poesía inolvidable de Juan Ramón Jiménez, hay un desnudarse estremecido de vestiduras inútiles que llega a mostrar, al fin, la desnudez integral, verdadera. Inequívocamente, la visión rescata inmediatez y diafanidad al centralizarse en la razón económica que amplía el previo anhelo de lo telúrico. Los siervos, por un instante, van a erguir sus cuerpos sudorosos para encarar su destino con una mirada inexpresiva, profunda, sobrehumana, cuyo significado y consecuencia moran en el futuro. Hacia ese futuro parten los extraños pájaros mensajeros de la angustia del hombre.

Los personajes

Conservan una fidelidad apoyada más en la intuición que en el análisis minucioso y calculado. Tanto los personajes de *La Pascua de la tierra natal* como los de *Cuentos del cañaverál*, presentan muy pocas características, a veces una sola, otras ninguna. No actúan por sí mismos sino resultan dominados por la circunstancia que los rodea. En la obra primera, son movidos por el amor o el despojo a lo telúrico; en la segunda, ningún amor los

mueve; solo la fatalidad los empuja sin gritos, sin aparatosas gesticulaciones hacia un final desolado.

En *La Pascua de la tierra natal* nos encontramos con Ramón la O, que vencido por los obstáculos que le presenta el ambiente, acaba por abandonar la acción y adoptar una actitud exteriormente regocijada, un choteo que pretende ocultar la triste percepción de su impotencia. Por eso él declara:

Si yo cojo el machete y el azadón *pa* trotar como se merecen al espartillo y al marabú y *aluego* siembro en el terreno, limpio de todo pecado, maíz, plátano, yuca y frijoles, ¿por dónde diablo los llevo al pueblo? No tenemos ni siquiera un mal camino. Cuando uno se aventura en la primavera por esos pantanos del diantre, dan ganas de quedarse en ellos a esperar la muerte o la lotería.

Y cogiendo nuevamente la guitarra, Ramón la O volvió a cantar, con su voz de criollo manso y hospitalario:

en Cuba todo se encierra
Cuba es un jardín de flores...¹

¡A esperar la muerte o la lotería! He ahí el dilema del criollo a quien no se le da el derecho de esperar otra cosa. La voz que entona la décima tiene que quebrarse: un hombre no puede cantar durante mucho tiempo con cuchilladas de hambre en el corazón y en el estómago.

Ramón la O no hace otra cosa —y él lo sabe— que exponer su caso ante un tribunal que ya ha dictado sentencia condenatoria.

En los *Cuentos del cañaver* persiste aún tímidamente la nota individualista a través de la narración en primera persona. Marcos Antilla es, desde luego, el escritor, pero ya sus ojos, brazos y esfuerzo están totalmente entregados al ejercicio dramático a que les compete el destino. De aquí que nos olvidemos prontamente de él para

penetrar en los rincones palpitantes del alma mayoritaria. Marcos Antilla es el intérprete de una realidad oscura. No descifra, sin embargo, complejidades extrañas, sino relata y comprende hechos que le son entrañables; actúa, porque decir la palabra propia es una forma —valiosísima— de acción. A través de esa palabra él espera rectificar la actitud errónea y propiciar la debida.

Los otros personajes constituyen el coro. Un gran coro de importancia protagónica, como en las tragedias de Esquilo, que se estremece por laceraciones, fuerzas contrarias, burlas, resignaciones y sordas protestas, violentos asimientos al reclamo de la vida, vientos rugidores y brisas melancólicas, inconciencia y desesperación que luchan por imponerse. En este coro se halla Ramón Chávez, pálido y anguloso en su cama 13 del hospital del ingenio; su mujer e hijos que conducen su miserable herencia en fila india, carretera adelante; Lico Capoche que clava una y otra vez su vara implacable en la sedosa pelambre gris, ya ensangrentada, del toro de la Señorita; el español Manuel Herdoza que habla con “inusitado temblor en la voz” de Jesucristo y su misión redentora aún no cumplida, mientras la guardarraya espera el amanecer que arrancará a los hombres la borrachera de ilusiones traídas por la vigilia pascual; Edelmiro Peña que en medio del cañaveral inmenso —tan inmenso que envuelve como agua turbulenta, a todos los personajes— se introduce sigiloso en la ajena propiedad, para robar los besos de una mujer que no es suya y un haz de cañas que lo es menos; el último de los Almarales de Hormiga Loca, triturado por el molino de la *Cubanacan Sugar Company*; y, por fin, el negro Tintorera, encarnación del ancestral espíritu de venganza, que prende fuego al cañaveral azotador por tanto tiempo de sus carnes esclavas y, enloquecido, en medio del resplandor que asciende pesadamente al oscuro cielo sin estrellas, baila la danza lucumí.

En todos los personajes se manifiestan las características de la tragedia económico-social cubana. Pero ellos viven y perduran más allá de esos rasgos. Porque no son marionetas frágiles sino seres humanos de carne y hueso clavados a su momento histórico y a su peculiar ambiente geográfico.

El ambiente físico

En las dos obras está tratado este ambiente como breve y vigoroso elemento de referencia. Lo que interesa predominantemente es todo aquello que disfruta de vida animal; todo aquello que pueda sentir, amar, odiar, someter o rebelarse.

En *La Pascua de la tierra natal* la expresión emotiva del paisaje físico lo hace contrastar a menudo con el drama humano que en él tiene lugar, como en "El Despojo":

Después de las primeras lluvias de julio se siente la intensa impresión de que en la tierra se han abierto innumerables bocas crepitantes para beberse la luz. Una ceiba enorme y rumorosa destaca en el ambiente su copa ebria del goce profundo del estío. Solo en medio de esta fiesta de la Naturaleza inmortal está triste el rancho de Ramón Iznaga, porque, como a otros hermanos suyos, la tierra se le va de entre las manos, y no le quedarán a este buen criollo ni siquiera dos palmos para morirse.²

Otras veces, es la causa de aquel, es decir, los tentáculos de la naturaleza física envuelven al hombre, como sucede en los cuentos "El hijo del Sol y El Pantano". En el primero se hace al sol responsable de las malas costumbres de un aprovechado de la política tropical, en el segundo, las emanaciones de un charco pestilente acaban con la vida de un infeliz muchacho guajiro que diariamente tiene que atravesarlo para vender leche en el pueblo

cercano, en tanto dan vida lozana a las mariposas y moscardones que sobre él sin cesar revolotean. No parece muy ajeno esto a la visión irónica de los contarios que intuyera genialmente Heráclito.

En los *Cuentos del cañaveral* el paisaje adquiere una categoría simbólica. El sol es un personaje más: el Pelirrojo, derrochador soberbio de sus dones, como esas gentes que nacen y crecen disfrutando de una hermosa herencia; que juega en los ojos los cabellos y la risa de los dominadores de la vida, mientras cae como látigo desgarrante sobre las carnes de los victimados por la injusticia humana. Por lo demás, el paisaje no cuenta. Hay como una síntesis, como una definición resumida que, al declinar todos los elementos accesorios, aspira a conservar solo la clave, el alma, la esencia de ese paisaje. La tragedia humana se impone a la naturaleza física. Por eso aquí el ingenio, con su complicada maquinaria, sus altas chimeneas, su barracón y su hospital ocupa el centro del escenario y es núcleo de donde irradia el acaecer humano y sus sombrías características.

El ambiente social

Está determinado por las naturales consecuencias del latifundismo azucarero en su período de mayor auge. La concentración de tierras, y con ello de la riqueza, en poquísimas manos, es ya un hecho consumado. El capitalismo extranjero acaba por agarrotar las posibilidades de una reclamante política de rectificación distributiva. Y el cubano de las clases "inferiores" se convierte en un paria, en un desterrado sobre su propia tierra. Los gobernantes de turno, la plutocracia de ilimitadas miras y la regocijada ingerencia extraña se encargan de organizar los asuntos que por su complejidad escapan al limitado entendimiento de los que no cuentan sino como integrantes de un rebaño electoral. Como gangrena invade este lamentable estado de cosas el organismo social

y de forma monstruosamente las relaciones humanas: una minoría de codiciosos aplasta a una mayoría indefensa. Mientras gentes sin amor a la tierra ni a la historia exhiben sus lujos, el cubano desposeído vende billetes de lotería, hace fritas y tuesta sus espaldas bajo el sol que se mete como cruel acero entre los cañaverales, mientras espera el prometido puesto burocrático o una intervención feliz de la siempre milagrosa y accesible Virgen de la Caridad del Cobre.

Los campesinos son los que han soportado las consecuencias más duras de semejante organización. Dice el eminente historiador Elías Entralgo:

Un miserable jornal, una situación antihigiénica saturada de gérmenes patógenos en permanente desarrollo, un creciente analfabetismo, la no aparición de un solo *leader*, postró al campesinado y le impidió levantar su voz en ansias de mejoramiento, disgregándolo bajo las masas vacías de ideas y de genuinas aspiraciones de las bandas políticas al uso. Por ello, los dirigentes de estas últimas le asignaron siempre el papel de comparsa para explotar su entusiasmo ingenuo e ilógico de las caballerías y en los gritos de las manifestaciones y los mítines.³

Ese ha sido hasta hoy el destino de nuestro campesinado. Gimiendo entre la ignorancia y el hambre, entre la superstición y el menosprecio, víctima de la violencia y ejecutor a su vez de ella como producto de la circunstancia agobiadora en que vive, el guajiro termina por aceptar fatalmente su ingrata situación, hasta convertirse en dócil instrumento en manos de los que prometen sacarlo de su miseria. Tronchada su unión con la tierra, semeja un pelele arrastrado por un vendaval. Este arrastramiento sin esperanza, obsesionante y doloroso, es el que logran reflejar los cuentos de Luis Felipe Rodríguez.

El ambiente moral

La consecuencia lógica de la estructura social apuntada no podía ser otra que un ínfimo nivel moral. En un mundo donde no existe la esperanza no puede lograrse el cumplimiento del deber. La realidad se impone sin dejar el más ligero margen de superación positiva.

Si aún en *La Pascua de la tierra natal* existía un temblor ilusionado, ya en los *Cuentos del cañaveral* lo que domina es un sueño de venganza imposible: la muerte. Este es, a nuestro entender, el sentido del cuento “El Pelirrojo”, el mismo que puede encontrarse en el fondo de la mayor parte de estos relatos.

El pensamiento

Quizá sea lo más importante de estas narraciones. El escritor se ha propuesto mostrar los caracteres esenciales de una realidad específica: la realidad social-económica cubana. Esos caracteres son tristes en *La Pascua de la tierra natal*, francamente trágicos en los *Cuentos del cañaveral*. Ambos proceden de una innegable raíz de amplitud y profundidad americanas; nutrida de contradicciones, de turbulencias, de injusticias; dentro de un escenario donde la libertad no fue, como ha señalado un escritor, más que un grande, heroico gesto negativo superado por muy contadas figuras de aquel proceso —Bolívar, Martí— y petrificado por aquellos que los siguieron, negándoles, en el ejercicio de los poderes directores, fecundos en dictaduras, oligarquías y rebeliones; donde no era extraño que las estructuras coloniales permanecieran con todo su antiguo y funesto vigor y hasta definitivamente sancionadas bajo las nuevas formas republicanas de gobierno, y donde las historias oficiales son muy distintas de aquellas escritas en medio de un torbellino de sangre, verbalismo y megalomanía por los

Rosas y Facundo Quiroga de la barbarie contemporánea, para infamia de los héroes verdaderos, y para agonia de los pueblos traicionados y sufrientes.

En el arte con preocupación americana, sobre todo en literatura, esa realidad sórdida es siempre denunciada, aún en los casos de huída y apartamiento de ella, puesto que el silencio resulta muchas veces la mejor forma de acusación y testimonio

La obra de Luis Felipe Rodríguez se encuentra entre las que denuncian, no con el silencio sino con la meridiana y clara protesta los contenidos innobles de la realidad americana. Otros habían estudiado ya la problemática social cubana en el escenario de la ciudad. Luis Felipe Rodríguez la descubre en el campo. Porque en el alma del paisaje rural y de su humanidad explotada está el sino más evidente de la tragedia nacional: el vasallaje económico.

El estilo

Se ha señalado en estos cuentos la influencia de Máximo Gorki. El recuerdo del gran escritor ruso, autodidacta y poderoso, es posible que brote de las lecturas de estas obras. Pero en todo caso es un recuerdo fugaz. Porque lo más próximo a Gorki es lo directo, virginal y fuerte del estilo. En los personajes del escritor cubano, por el contrario, no hay nada del optimista y vigoroso espíritu del ruso, que gusta de pintar campesinos de sana voluntad dominadora, pletóricos de vida salvaje, sino más bien una cargazón de notas crepusculares, de temblor emotivo que cristaliza al final de la trayectoria de sus personajes los aproxima, en este sentido, a los de Chéjov.

La sencillez estructural es lo más significativo dentro del estudio estilístico de estos relatos. Una línea sin desviaciones corre de principio a fin mostrando sinceridad y economía de recursos, aunque sin impedir la presencia

de una variedad de notas que, aún cuando no plenamente desarrolladas, revelan la rica síntesis que la sencillez de línea estructural contiene.

Su modo de realización puede definirse, si no es aventurado hacerlo, como un afortunado y sorprendente maridaje de ingenuidad e ironía. Y sobre ello, desde luego, un sentimiento profundo, traducido en una emotividad sobria y nada superficial. Lo superficial no existe en la obra de Luis Felipe Rodríguez. Y no es que invariablemente logre indagar lo hondo, llegar a lo esencial, pero es el caso que siempre se lo propone. Se le podrá imputar la frustración del gesto, pero no su ilegitimidad. Y esto es valioso, por lo raro.

El color local se comunica a través de la lengua de los personajes, del criollismo verbal sin exceso, en *La Pascua de la tierra natal*. Las palabras y los gestos, aún siendo alegres, nos completan una visión de punzante melancolía, como en los cuadros de Francois Millet. Porque detrás de las palabras y los gestos asoma el trasfondo angustioso. En los *cuentos del cañaveral* el localismo exterior se limita al *mínimum*. Lo cubano está esencialmente en la intención, en el reír sufriente, en la resignada ansia, en el vibrar que por ser de indudable autenticidad llega a ser por ello universal.

A pesar del realismo del mensaje y del método expresivo, el pulso individual del escritor no deja un solo instante de latir en toda su obra. La tensión de lo objetivo, extrema en otros escritores americanos, resulta equilibrada por el lirismo de un espíritu que no se resigna a olvidar la aristocracia de sus valores particulares. Así, su fantasía poética embellece algunas de sus páginas más sombrías, como las del cuento "El Pantano":

El pantano era una incubadora que generaba vida múltiple, imponiendo su poder oculto a través de mil bocas fundidas en una sola boca y en un solo bostezo. Era cambiadizo y versicolor, como la piel

del camaleón. Por la mañana, una fuga de matices atenuados que no rompía el contorno uniforme de su limo color de carbonato de cobre. A mediodía: era entonces cuando un siniestro encanto le envolvía, armadura nueva sobre el cuerpo de un viejo roído por la avariosis. Las infinitas escamas del Saurio Emblemático se encendían con diversos reflejos metálicos: oro, plata, cobre, estaño, esmeralda, topacio y rubí, todo ello sobrenadando entre la gama de un verdadero río de matices, incalificables y errantes, y al mismo tiempo obedientes al sol y a la línea cerrada del círculo. Después, por la noche, el monstruo se echaba a dormir, y ya no era más que una sola agua turbia, donde las estrellas se convertían en un opaco cristal, roto en diversos pedazos.⁴

Pero, en definitiva, no es el estilo la razón que hace perdurar estos cuentos. Lo que de ellos resulta inolvidable es el alma del paisaje humano que representan: la traducción del íntimo temblor que penetra a los seres y las cosas en el punto revelador de sus destinos, el sentimiento que en medio del devenir recoge las flores tronchadas por el gran olvido de las horas, de los días, la fría soledad que las vio alguna vez abrirse a todos los ardores, y las reúne, con gesto de comprensión profunda, para alzarlas hacia una luz de resurrección y eterna vida.

JESÚS EDUARDO SABOURÍN

Año XLII, no. 2-3, febrero-marzo de 1954

¹ Luis Felipe Rodríguez, *La Pascua de la tierra natal*, Madrid, 1928, p. 42.

² *Ibid.*, p. 56-57.

³ Elías Entralgo, *Perioca sociográfica de la cubanidad*, Habana, Jesús Montero, 1947.

⁴ Luis Felipe Rodríguez, *La Pascua de la tierra natal*, p. 84.

El episodio de “La Demajagua” ¿Por qué decimos el Grito de Yara?

De la hazaña inmortal del 10 de Octubre de 1868 se ha escrito muchas veces por distintos historiadores, la mayoría de ellos informados por las fuentes oficiales de las autoridades españolas, interesadas, como es de presumirse, en presentar a los caudillos de la gloriosa Revolución como bandoleros y en general a los revolucionarios como elementos insolventes, enemigos del orden de su Majestad y, consiguientemente, de la Iglesia Católica y Romana. Los mismos cubanos que estuvieron más próximos al insigne Carlos Manuel de Céspedes, ni aún este, se ocuparon de reseñar cuáles fueron los primeros pasos dados al iniciarse el movimiento; y es por esto que el que escribe estas líneas se atiene a los relatos oídos de boca de Miguel García Pavón, de Tomás Barrero y de algún otro de los que participaron personalmente en la gesta inicial de “La Demajagua”.

A sabiendas Carlos Manuel de Céspedes, de la orden dada por el Capitán General, quien entonces gobernaba a la “siempre fiel Isla de Cuba”, de meterlo en prisión, por habérselo comunicado su pariente Ismael Céspedes, telegrafista del Centro de Bayamo, se dispuso de inmediato a actuar por su cuenta y riesgo, no obstante que los conspiradores, a cuya cabeza figuraba el venerable Francisco Vicente Aguilera habían acordado, en la reunión efectuada en el ingenio “Rosario”, próximo al de “La Demajagua”, alzarse contra el poderío de España, para

fecha más adelante que la del mes de Octubre. Carlos Manuel rápidamente convocó a los comprometidos que estaban más cerca de él, como Bartolomé Masó, Isaías Masó, Titá Calvar y otros cuyos nombres recuerda la historia patria. Ya en la noche del día 9 estaban Carlos Manuel y sus amigos en la casa de vivienda de la "Demajagua" trazando los planes a seguir.

Y en hora temprana del día 10, Carlos Manuel ordena tocar la campana del Ingenio, que servía para reunir a los esclavos y demás trabajadores de la finca, y una vez presentes todos, les expresa que a partir de aquel momento quedaban en libertad de ir a donde quisieran, sin comprometer a ninguno a seguirlo en la aventura revolucionaria.

De la "Demajagua" sale Carlos Manuel seguido por treinta y dos hombres y, evitando las dificultades del terreno, atraviesan las fincas situadas en el trayecto que le conduce al camino real de Manzanillo a Bayamo, hacen aparición en el punto nombrado Palmas Altas y aquí se detienen. Mientras descansan un rato, pasa el correo que viene de Bayamo para Manzanillo. Carlos Manuel ordena detenerlo y le ocupa la correspondencia oficial únicamente. Acto seguido, sigue hasta el punto "Coboa", a las orillas del río Yara. Se detiene nuevamente y envía un hombre al inmediato pueblo de Yara para averiguar si hay o no alguna alarma o fuerza española. Regresa el mensajero con la noticia de que en todo el pueblo hay quietud y entonces Carlos Manuel se dispone a entrar en Yara y efectivamente llega hasta el centro de una plazoleta, en cuyo lugar se yergue el tamarindo que recuerda el sacrificio del indio Hatuey, según cuenta la tradición histórica.

Es en ese momento, cuando Carlos Manuel y su gente llegan a la plazoleta, que aparece a quinientos metros de distancia, viniendo por el camino de Bayamo a Manzanillo, una compañía de soldados españoles, ignorantes en absoluto de cuanto ocurría. Sorprendido el jefe

de la tropa, al ver el grupo de gente a caballo sin señales de que se tratara de algún entierro, lo que sería la justificación de la caballería en orden de marcha, manda hacer alto a su gente y grita el clásico "quién vive". La gente de Carlos Manuel, sin perder su formación, sufre los efectos del inesperado encuentro; y es en ese instante cuando alguien, espontánea y entusiastamente contesta, a la vez que dispara su pistola: "Cuba libre".

Es así cómo se produce el histórico GRITO DE YARA.

El capitán español, ante aquella imprecación inesperada, ordena hacer fuego, cuando ya se produce la primera descarga al aire y seguidamente la segunda hacia el grupo de jinetes. Estos, seguramente asustados, se dispersan en todas direcciones, y Carlos Manuel vuelve grupos hacia la salida del poblado, cruzando el río Yara por el punto conocido todavía por Barrancas Altas y toda la gente toma el rumbo de la sabana de Yara-Arriba. Es cuando uno de los acompañantes del caudillo bayamés, se acerca a este y le dice: "Carlos Manuel, no quedamos más que doce hombres" a lo que este contesta: "somos los suficientes para pelear por la independencia de Cuba".

Es así como, con sus doce hombres, sigue el rumbo del Sur en dirección a la montaña. En sentido contrario se ve venir a un solo jinete. Afortunadamente este se encuentra con los revolucionarios. Se trata nada menos que de Luis Marcano, quien había sido comandante de las milicias dominicanas y fue el primer militar que se sumó a la hazaña de Carlos Manuel. Conferencian este y Marcano, y el primero le dice a Marcano su propósito de alcanzar las estribaciones de la Sierra Maestra, situándose en Nagua "para reunir gente". Marcano le hace conocer al caudillo el error de realizar ese propósito, diciéndole: "si te acampas en Nagua, las autoridades españolas harán creer a los campesinos de estos lugares que hay una partida de bandoleros en la zona y serán los mismos campesinos quienes acabarán con ustedes". Entonces Carlos Manuel escucha el consejo de Marcano,

y este, avezado a las luchas bélicas, le dice: "a Bayamo"! Carlos Manuel le pregunta: "¿Y tú, quieres acompañarnos?", a lo que responde Marcano: "Ya estoy con ustedes".

Carlos Manuel dispone la marcha y las fuerzas repasan el río Yara, situándose entre Calambrosio y Zarzal, con rumbo a Baja, lugar también histórico porque allí fue donde resultó sorprendido el gran Calixto García después, produciéndose el intento de suicidio del famoso guerrero hijo de Holguín.

Ya en el camino de Bayamo los revolucionarios, llegan al poblado de Barrancas, donde un capitán de partido, nombrado Manuel Tornés, enterado de cuanto ha sucedido, se les incorpora con sesenta hombres y se dirigen todos a Bayamo, haciendo alto en el Ingenio "Las Mangas", de Perucho Figueredo. Lo demás, el sitio de Bayamo, la actitud del general Modesto Díaz, la declaración de libertad a los esclavos, la amenaza de Valmaseda, el incendio de la ciudad de Bayamo, y el encauce de la incomparable del 68, constan en los textos de historia. Pero el inicio, el acto por el cual se dice EL GRITO DE YARA, ha quedado expuesto sencillamente.

JULIO GIRONA

Año XLII, no. 10-11, octubre-noviembre de 1954

Trayectoria de Arthur Rimbaud

Este año el mundo de las letras terminará de celebrar el centenario del nacimiento de Jean Arthur Rimbaud.

Nacido en Charleville en 1854, y muerto bajo los atroces sufrimientos de un tumor en la rodilla, en Marsella, en el año 1891, ninguno entre los poetas franceses de la segunda mitad del siglo XIX poseyó las singulares cualidades de temperamento y de vida de Arthur Rimbaud, tal vez el más célebre de los *Poetes maudits* escogidos por Paul Verlaine.

La vida de Arthur Rimbaud fue toda una extraña, complicada y apasionante aventura. A su adolescencia se la ganó el fervor de la aventura poética como a su madurez el torbellino de la aventura viajera. En vano se buscará en esta vida el matiz, la transición, la serenidad. No existieron para ella sino el obsesionante jadeo de la lucha, el llamado cruel de los extremos y la trágica hondura de los contrastes.

La época de producción literaria cruza, como una llama intensa aunque fugaz, por la vida de Arthur Rimbaud. Apenas el resplandor de esa llama se extiende a través del período que va de 1869 a 1873. Inaugurado con las *Poesías*. Concluye en *Une saison en Enfer* luego de pasar por las *Iluminations*. A partir del año 1873, ocurrido ya el incidente con Verlaine, Rimbaud abandona para siempre la poesía. Quebrantado el mundo maravilloso y virginal de su genio creador, se entrega, con un fervor de

igual intensidad pero con antagónico signo, al tormento del imposible olvido que ha de terminar en el frío camastro de Marsella.

Entre los quince y diecinueve años, sin embargo, este adolescente cínico, rebelde, diabólico, había penetrado ya en lo más hondo de su espíritu para encontrar el ideal, el temblor, la forma, el ritmo de una singular expresión. "Un retrato notable", obra de Fantin Latour, nos muestra el Rimbaud de estos momentos de embriaguez descubridora. No es un retrato individual: el poeta aparece con un grupo de escritores simbolistas, todos caracterizados por una actitud ausente del escenario del que forman parte. La técnica del pintor, ha logrado, con todo, subrayar en Rimbaud una dinámica relación de luces y sombras, un agudo contraste con la figura inmediata de Verlaine, una orgullosa y exquisita delicadeza que, sobre ese rostro de sonrosada carne juvenil y profundo mirar, llega a ser provocativa y aún insolente.

Lo que da carácter único, auroral, a la poesía de Rimbaud emana de su poder y de su atrevimiento. No se perciben en ella rodeos, ni superficialidades, ni temores. El poeta, arrastrado, por una fuerza superior, se halla ante la esencia del hombre, ante la realidad de las cosas, palpitando en el secreto de la Naturaleza toda. Surgen entonces de su poesía, como elementos de un mundo que despierta mágico y desnudo, los eternos fantasmas de la existencia, el rumor de las antiguas armas, la profunda voz de las cosas familiares, el dolor de las carnes vencidas y los besos anhelados, las oscuras visiones y las ceguedades luminosas, el fiero misterio de lo todavía inédito y velado, la interrogación a la lengua misma, ¡el color de las vocales! de la alquimia del verbo:

"J' inventais la couleur des voyelles. A noir, E Blanc, I rouge, O bleu, U vert. Je réglais la forme et le mouvement de chaque consonne, et, ave des rytmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, a tous les sens. Je reservais la traduction.

Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges".

¡Fijar vértigos! Pocas veces se ha escrito con tal lenguaje y con tal atrevimiento. He aquí la grandeza de RIMBAUD.

Baudelaire había iniciado, con su poema *Correspondencias*, el movimiento simbolista en la poesía francesa. Con Rimbaud logra el simbolismo una plenitud de joya rara y deslumbrante. Lo esencial e inédito de su lenguaje poético hizo de Rimbaud el maestro venerado de la poesía posterior, y aún de la más nueva, en su aspecto, por suerte no el único, de evasión individual, de interés sin solidaridad con la dramática peripecia histórica del hombre.

JESÚS EDUARDO SABOURÍN
Año XLIII, no. 5-6, mayo-junio, 1955

La poesía de Mariano Brull

Es difícilísimo traducir en vibraciones divulgadoras (accesibles a la antena media) la pura onda lírica de la poesía de Mariano Brull. Desde su primer libro publicado en 1916 se advierte en su poesía un tono de intimidad y de recogimiento que denuncia al verdadero poeta moderno, exacto aprisionador de inexactitudes, que resuelve o inventa ecuaciones líricas y descubre la esencia eterna en la forma fugitiva, el latido absoluto —inagotable— debajo de la vibración externa. Pedro Henríquez Ureña decía en el prólogo a *La Casa del Silencio* que no se hallaba en dicha obra la poesía perfecta; pero sí el anhelo de perfección y sobre todo un espíritu intensamente poético, la virtud de suscitar emociones virginales.

Han pasado los años y Brull se ha encontrado —se ha completado— a sí mismo.

Es el poeta más perfecto e interesante de la hora actual sin dejar de serlo en su generación, sin romper el hilo de pureza y de intimidad lírica que le une umbilicalmente —con sangre viva— a su “yo” anterior. No es Brull —a pesar de ser nuevo y difícil— lo que se llama un revolucionario de la poesía. A veces es magistralmente sencillo y tradicional como en el poema “Las Marías”.

Los *Poemas en Menguante* y *El Canto Redondo* señalan la plenitud lírica de Mariano Brull. Entre uno y otro libro no hay más que una línea estrecha de tiempo. Y, aún así,

lo más definitivo y perfecto se encuentra en el último libro. Percepción afinada del color hasta agotar los más destilados matices; y virtud melódica, ingenuidad sabia. Y una milagrosa, una casta sensualidad que sabe recrearse en el trópico de que es hijo y es capaz de crear mágicamente el trópico dentro del verso. Léase el poema titulado "Palma Real". Adéntrese el lector inquieto en ese otro poema "Isla de Perfil" incluido en su nuevo libro:

Ilesa isla intacta,
bozal del mar nómada,
cabezal de nardos
ahogados en la luz.

Un ladrido en clave
de nácares rudos
y en rondas, soleados,
estíos de agua.

He sentido alguna vez — más de una vez — que lo verdaderamente lírico es inefable, incomunicable. Ningún rodeo verbal, ninguna explicación lógica pueden decir más de lo que dicen estos versos de *El Canto Redondo*. El profano, el hombre sudado de cotidianidad y sordidez jamás tendrá una llave para penetrar en esta clase de poesía. No habrá lámpara que pueda alumbrársela, porque la virtud o el defecto están en los ojos, y a veces la poesía de Brull es la luz misma que goza de su alta beatitud y se baña en su propia gracia.

EMILIO BALLAGAS
Año XLIII, no. 7-9, julio-septiembre de 1956

Retrato de Carlos

Carlos no hay otro más que el nacido en Zulueta, Las Villas, hacia 1901, lleno de ingenio, cáustico de expresión, desbordante de alegría aún en los peores momentos de su vida. Pintó desde muy joven dejando a un lado carrera y acomodo: quiso pintar con unos colores transparentes y licuosos el maremágnum del mundo, el aire de vitola amarga de una tierra dulce. Las guajiras, los caballos, procesiones de palmeras, el pesaleches de un lechero inefable, pálido de nocturnidad, que viene a descubrir un sonriente amanecer. Y pintó a Martí en la yema de un deseo, azulenco, tenebrante, como quien mira por el brocal de un pozo la imagen que no se ha de recobrar. ¡Cuántas mulatas raptadas!; ¡cuántos bandoleros de flor en la oreja! Carlos iba hacia el olvido en busca de matices menos duros que el flamígero de las cachas de un revólver o el otro, atroz y horrendo, que macula virginalidades en hembras de placer. Mujeres de poderío para decorar la corte de un príncipe; bellas y ardientes magas de la lujuria, tranquilizadoras de la inquietud del sacamuelas que la ama. ¡Qué pan su miel de artista derrochador; su melado hornillo de traficante de sueños! Su obra se alza sobre su muerte del 2 de mayo y dice a los que vienen detrás: ¡presente!

Tuve conocimiento no asiduo, pero sí íntimo, con su diablo personal, con su demonio casero. Sobre su pintura halagaba sentidos no bien descifrados, su prosa

ponía el resto. Porque hay que dar tratamiento de alcurnia al hombre que supo mirar la proporción de desatino cotidiano, la lentejuela del chiste, los algodones abotonados de otras facecias que a muchos escapan. Ahí queda Tilín García, aquel que dice, rompiendo convencionalismos, no la socaliña letrada sino el argumento de su tragedia con el felpudo ademán de un oso peludo pero juguetón. Ni que pensar que Tilín ha de callarse por impregnaciones étlicas de más o de menos; dirá todo y dirá más: la pobreza de su casa, la injusticia que le rodea tal muela gigantesca, lo inoficiosos de las prédicas viejas, de cuando se creía en prédicas, allá por los años en que ataban perros con longanizas, los años de la Nanita, caballeros. Y el caldo de Tilín sin espesar todavía, *per sécula, per sécula*.

Se había adaptado Carlos Enríquez a un selvático retiro llamado "El Hurón Azul". No podía tener otro nombre siendo de Carlos y en épocas felices fue alegre a pesar de que en la escalera que llevaba hacia el estudio superior él había pintado las huellas de un fantasma. En el cuarto de aseo, las huellas de una belleza tentadora haciéndose la "toilette". Pablo Neruda fue conmigo allí un domingo y revisó una colección de la *Revista de Occidente* por encontrar aquellos versos a Alberto Rojas Jiménez:

Entre plumas que asustan, entre noches,
entre magnolias, entre telegramas,
entre el viento del Sur y el Oeste marino,
vienes volando.

Bajo las tumbas, bajo las cenizas,
bajo los caracoles congelados,
bajo las últimas aguas terrestres,
vienes volando.

Más abajo, entre niñas sumergidas,
y plantas ciegas, y pescados rotos,
más abajo, entre nubes otra vez
vienes volando...

Y cuando el poeta se sintió feliz del hallazgo, el dueño de la casa recitó de memoria toda la elegía, ascua que llevaba en sus venas como una amistad predestinada.

—Me gustaría que me cantasen así —dijo, y pasó a servir otras copas.

Pablo va a saber de su muerte y entonces ¿qué dirá? Cuadros suyos llevó a Chile y luego los donó al Museo de Arte Moderno. Allí están.

Machete al cinto paseaba por su jardín seguido de un perro de nombre retumbante. Miraba al cielo aborrecido, hacía lazarillo a gajos torpes, quería a la naturaleza. Saliendo de un soliloquio pertinaz, emitió:

—Y de la Dama de Elche ¿qué se sabe? Porque hay muchas teorías y yo tengo impaciencia. La escultura que fue descubierta en La Alcudia ¿es fenicia? El busto salido de aquel huerto por agosto de 1897 ¿de quién es? Vamos, díganme.

Ni Pablo dijo nada, ni yo tampoco. Es que estaba ocurriendo un milagro; es que Carlos creía encontrar de nuevo entre las yerbas y los guijarros de su predio la regia gracia misteriosa; cabeza de ídolo enjoyado y transfigurado, sea la Reina Católica nacida en Madrigal de las Altas Torres, Isabel, o sea la divinidad ignota que se supone de mano etrusca.

Parece que Carlos dejó otra novela cuyo nombre no retengo. ¿Quién tiene esos originales? En México iban a editar "La Feria de Guaicanamar"; estuvo a punto de salir según supe. Toda su actividad fue siempre dividida: pintar y escribir, soñar y vivir. Años de viajes le dieron agilidad a tales resortes para moverse, en espíritu, en materia. Bajo fieros cuentos suyos que he leído se encuentran estos "rompimientos", estas cosas que van por dos caminos. También él podría decir con el cholito Vallejo, en síntesis de contradicciones: "ahora me he sentado a caminar". Tan flaco fue siempre y tan avispa que parecía una avispa, con talle de avispa, y la buena mata de pelo que no encaneció jamás al sol y al aire de

la tierra. ¡Qué manera de querer a Cuba! La quería con sus tendones, con sus huesos, con la profunda acuidad de su espíritu y en momentos en que se hacía difícil pintarla, en duros días de dolor, a describirla sin penurias transitorias. Sus mejores personajes serán aquellos que se han salido de sus cuadros para meterse en sus libros, y a la inversa. Su obra es una constante extravasación de templados aceites, de derramadas ofrendas interiores, y si el sexo predomina en ordalías asustadoras basta una mirada de su ironía para que todo torne a cauce. Me ha hecho relatos a veces de simples banalidades que merecían el honor antológico. Carlos estaba en la profunda cepa del que sabía contar, con el pincel, con la espátula, con la pluma nada pesimista de quien espera mejorías, la sordera espiritual de un país, junto al clamoreo de la gente que no desea perecer. Flaco, distraído, pero no desvitalizado ni lloroso.

En la Sala Permanente de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Cultura está el "Rapto de las Mulatas", nuevo "Rapto de Europa" donde el toro se tropicaliza: son caballos nerviosos que conducen senos y manos y rostros beneficiados de luz sensual. El tálamo de los guerrilleros con cananas cruzadas; las palmeras dando guarida a un sueño de amor violento, la dicha del acoso y logro de un viejo rito. Bajo los jipis que flamean, los bigotillos que se esponjan; los equinos espuman un frenesí de la carne. Carlos me dijo un día que él hubiera querido robarse a una mujer así y como no pudo, ¡vamos!, lo pintó.

Tengo unas algas, en un óleo, que danzan extrañamente; tengo una tinta de su época haitiana; una muchacha asomada a su balcón, de su tiempo habanero juvenil, que observa la calle de su desnudez pecadora. Su munificencia no tenía límites; daba sus cuadros a sus amigos y su poesía y su alma. Daba su casa, su mesa y el humorismo de unas horas ingenuamente satánicas, por nada, a cambio de nada, excepto un poco de comprensión. El espíritu manigüero de algunos no supo corresponder.

Siendo así ¿cómo no iba a dejar recuerdos afectuosos en todos cuantos le conocieron? Murió oyendo la radio, el mismo día en que había de darse una muestra de su arte en la galería Lex. ¡Qué travesura! ¡No asistir a su propia cita de honor! Ahora recuerdo de nuevo el canto monótono de Pablo a Rojas Jiménez:

Más allá de la sangre y de los huesos,
más allá del pan, más allá del vino,
más allá del fuego,
vienes volando.

Más allá del vinagre y de la muerte,
entre putrefacciones y violetas
con tu celeste voz y tus zapatos húmedos,
vienes volando.

Sobre diputaciones y farmacias,
y ruedas y abogados, y navíos,
dientes rojos recién arrancados,
vienes volando.

Sobre ciudades de tejado hundido
en que grandes mujeres se destrenzan
con anchas manos y peines perdidos,
vienes volando. Entre botellas de color amargo,
entre anillos de anís y desventura
levantando las manos y llorando
vienes volando.

Una estola de luz para su alma friolenta. En eso pienso mientras miro hacia el desolado cajón que se lo lleva; hacia la soledad en que vivió hacia el aislamiento en que le tuvieron los que podían darle calor y hasta una migaja de fe.

ENRIQUE LABRADOR RUIZ
Año XLV, no. 12, Diciembre de 1957

CUENTOS

Decálogo del perfecto cuentista

I

Cree en un maestro –Poe, Maupassant, Kipling, Chéjov– como en Dios mismo.

II

Cree que su arte es una cima inaccesible. No sueñes en dominarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás sin saberlo tú mismo.

III

Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita, si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia.

IV

Ten fe ciega, no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama a tu arte como a tu novia, dándole todo tu corazón.

V

No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas.

VI

Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: "Desde el río soplaba un viento frío", no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes.

VII

No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él, solo, tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.

VIII

Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.

IX

No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue has llegado en arte a la mitad del camino.

X

No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera

interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la "vida" en el cuento.

HORACIO QUIROGA
Año XVII, no. 9, mayo de 1928

Momento supremo

El Dr. Evaristo Mendiváraz era el más joven de los médicos en boga. Ello no le había impedido ser el más famoso de todos los cirujanos. Su mano certera, su ojo punzante, su serenidad ante el peligro, su fe en la ciencia que cultivaba, su don de gentes, su misma belleza física que conducía con la de su carácter armonioso y hombruno, todo, en fin, hacía del Dr. Mendiváraz una encarnación de la victoria. Rico ya antes de cumplir treinta y cinco años, había tenido empero la desgracia de quedar viudo. Helo aquí, padre de un niño de cuatro años que suele interrumpir irreverentemente las tareas de su progenitor entrándose al consultorio en los momentos más graves. Dos años solamente duró la viudez del doctor. Cupido entró un día a su consultorio en la forma habitual; pero quiso la suerte que Cupido piloteara en esta ocasión a una viuda. Se trataba de una viuda joven que tenía a mayor abundamiento una hija de cuatro años. Por si esta coincidencia de situaciones no fuese bastante, el destino había decretado esta otra: el chico del doctor se llamaba Martín y la chica de la viuda se llamaba Martina. La enfermedad de esta última – motivo ocasional de la presencia de la madre en el consultorio del galeno famoso – originó el idilio y fue, por cierto, una gran nota social la del matrimonio del prestigioso discípulo de Hipócrates, con la más elegante de las viudas jóvenes.

Tres años transcurrieron. El amor de los esposos era cada vez más fuerte, la fama del médico cada vez más viva, la belleza de la mujer cada vez más resplandeciente y la confraternidad de los pequeños vástagos cada vez más dificultosa.

Llegó el verano. Aquel mes de canícula invitaba al descanso. El doctor se lo tenía, por lo demás, bien ganado. La señora lo reclamaba a grito herido, ansiosa de substraer al médico de sus tareas para lograr que recobrase su salud un poco atacada de *sumernage*. Y se fueron a la Estancia lejana que acababa de adquirir el marido. Los dos hijos resplandecieron bajo el nuevo sol. El del marido y el de la esposa congeniaban a medias, pero se iban entendiendo. Una mañana el médico tuvo que acudir a un llamado del pueblo inmediato; se le requería en consulta. Y fue. Durante su ausencia, que había de prolongarse por 24 horas, sucedió en la Estancia una cosa posible y brutal: los dos niños se enfermaron de difteria.

Estaban en la misma habitación. El mal vino de golpe. Cuando se agotaron los remedios caseros, la madre mandó un chasque al pueblo. No sabía en verdad cuál de los dos estaba más grave. Se ahogaban. ¿Llegaría a tiempo el padre? El padre llegó a tiempo. Había venido matando caballos, como se dice en la jerga de los viajeros apurados. Al arribar, obscurecía. La lámpara daba al aposento una mediana luz conmovedora. Las dos pequeñas laringes se estaban cerrando simultáneamente. Afuera, la luna empezaba a lucir con su indiferencia de siempre. Los dos gemidos en coro eran más que gemidos: clamores de ultratumba que vibraban a la vez.

En unos pocos segundos el viajero estaba convertido en el médico. Había tomado una caja de operador y alzaba el bisturí. La esposa, que estaba ante la cama de la hija, gritó su grito ahogado:

— ¡Aquí, pronto!

En la otra cama hubo un gemido sordo:

— ¡Papá...!

El médico se dirigió al gemido sordo. Abrió de un golpe seco la tráquea de su hijo; vio saltar la sangre; puso la cánula y a través de ella recibió como un Himno el mensaje de la vida salvada, en el viento humano que atravesaba la válvula. La esposa clamó en ese momento, al lado de su hija:

— ¡Se muere!

El médico corrió a la otra cama; el quejido se había apagado. Se inclinó y volvió a alzarse. La enfermita había muerto.

...Y esta fue la explicación de aquel divorcio que los contemporáneos no comprendieron.

BELISARIO ROLDÁN

Año XV, no. 7, abril de 1926

El tesoro de los humildes

Había en el gobierno de Ufim un joven llamado Ilias. Apenas haría un año que se había casado cuando murió su padre sin dejarle gran cosa por herencia.

Siete yeguas, dos vacas y veinte carneros componían toda su fortuna; pero era un mozo económico y laborioso, y no tardó en aumentar su patrimonio. Trabajaba desde la mañana hasta la noche, ayudado por su esposa. Era el primero en levantarse y el último que se acostaba. De esta suerte su fortuna iba en aumento.

Ilias vivió así, trabajando durante treinta y cinco años, y llegó a reunir cuantiosas riquezas. Poseía doscientas cabezas de ganado caballar, ciento cincuenta de ganado vacuno y mil doscientos carneros. Numerosos pastores apacentaban sus rebaños, y los criados ordeñaban las yeguas y las vacas, y preparaban el kumiss¹, la manteca y el queso.

Todo abundaba en casa de Ilias, por lo que las gentes del país le envidiaban y hasta solían decir:

—¡Qué dichoso es este Ilias! Tiene bienes de sobra y necesita morir, ciertamente, para estar en el Paraíso.

Las buenas gentes buscaban su amistad y él, en cambio, acogía bien a todo el mundo y a todos agasajaba, dándoles de comer y de beber. A cualquiera que se presentaba en su casa le hacía servir kumiss, té y carne. Llegaba un visitante, mataba uno o dos carneros y si venían varios hasta sacrificaba una yegua.

Ilias tenía dos hijos y una hija. Mientras fue pobre, sus hijos le ayudaban en sus faenas y guardaban los rebaños; pero cuando llegaron a ricos; los varones comenzaron a divertirse y uno de ellos hasta bebía con exceso.

El mayor fue muerto en una riña; el otro, casado con una mujer orgullosa, dejó, por consejos suyos, de atender a su padre, y este se vio obligado a separarse de él, dándole una casa con ganado y disminuyendo así su riqueza.

Poco después, una epidemia se declaró entre los carneros y perecieron en gran número.

Vino después un año de hambre; las praderas no daban bastante heno, y durante el invierno sucumbió mucho ganado. Y para colmo de desgracia, los nirghis² se apoderaron luego de una gran parte de las tierras de Ilias, cuya fortuna iba disminuyendo de este modo rápidamente.

Sus riquezas desaparecían al mismo tiempo que sus fuerzas, tanto que a los setenta años se vio obligado a vender sus pieles, sus tapices, sus sillas de montar y sus carruajes. De todo tuvo que desprenderse, hasta de la última cabeza de ganado, y se encontró en la miseria sin saber cómo.

De su antigua riqueza solo le quedaba el traje que llevaba puesto, una chuba³, un gorro y un par de zapatos. Su mujer, Scham-Schemaghi, no era menos vieja que él.

Su hijo había partido a países remotos; su hija había muerto; nadie, pues, podía venir en su ayuda.

Su vecino, Mukhamed-Schad, ni pobre ni rico, llevaba la vida uniforme de un buen hombre. Recordó la hospitalidad de Ilias, tuvo compasión de él y le dijo:

— Ven a mi casa y vivirás en ella con tu esposa. En verano trabajarás para mí; en invierno darás de comer al ganado y tu esposa ordeñará las yeguas y hará kumiss. Yo os daré de comer, os vestiré a los dos y de nada careceréis.

Al principio el trabajo les pareció penoso, pero pronto se acostumbraron, esforzándose en cumplir con su deber.

El amo se felicitó de haber tomado tales servidores, porque los ancianos, como habían sido amos en otro tiempo, desempeñaban admirablemente las funciones de la casa, desplegando en ello un celo extraordinario. Mukhamed-Schad sentía profunda compasión al verlos víctimas de un cambio tan radical de fortuna.

Ocurrió un día que vinieron de muy lejos a visitar a Mukhamed unos parientes suyos. Entre ellos había un molah⁴, que ordenó que se sacrificara un carnero. Ilias mató uno, le hizo cocer y lo envió a los huéspedes de su amo.

Comieron estos el carnero y después tomaron té y kumiss. Sentados sobre edredones y tapices, bebían, charlaban.

En este momento pasó ante la puerta Ilias, que ya había terminado su trabajo. Mukhamed le vio y dijo a uno de sus huéspedes:

— ¿Has visto al viejo que acaba de pasar?

— Sí, lo he visto — repuso el interpelado. — ¿Qué tiene de particular?

— Te lo diré. Era el más rico del país; se llama Ilias y tal vez hayas oído hablar de él.

— ¡Cómo! — exclamó el otro — Yo no le conocía personalmente, pero su fama llegaba hasta muy lejos.

— Pues bien, ahora no posee nada. Vive en mi casa como criado, y su esposa ordeña mis yeguas.

El interlocutor, sorprendido, hizo chascar su lengua y meneó con aire pensativo la cabeza.

— Así sucede, la fortuna gira como una rueda y eleva a uno y hace descender a otro... Y bien — continuó el huésped, — ¿les aflige su nuevo estado?

— ¿Quién lo sabe? Vive apaciblemente y trabaja bien.

— ¿Me permites que le hable? — repuso el visitante. — ¿Me dejas que le interrogue acerca de su vida?

—¿Por qué no? —dijo el amo de la casa.

Acto seguido se asomó a la puerta y gritó:

—¡Babai!⁵ ¡Ven a beber kumiss con nosotros y trae contigo a Scham-Schemaghi!

Ilias entró acompañado de su esposa, saludaron al amo y a los huéspedes, y luego Ilias rezó la plegaria y se sentó junto a la puerta, mientras su esposa pasaba por detrás de la cortina y se sentaba junto a la dueña de la casa.

Se alargó una taza de kumiss a Ilias, el cual se inclinó, bebió un trago y dejó la taza.

—Y bien, abuelito, —le dijo el huésped— me parece que debe apenarte vernos y pensar en tu vida pasada, comparando tu dicha de otro tiempo con la vida desolada que llevas ahora.

Ilias repuso sonriendo:

—Si yo mismo hablase de mi dicha o mi desgracia, tal vez no me creerías, pero interroga a mi mujer, que es franca y sincera como nadie, y te dirá la verdad.

El huésped entonces gritó a través de la cortina que separaba a los invitados de la esposa de Ilias:

—¡Abuelita! ¿qué piensas de tu dicha pasada y de tu desgracia presente?

Scham-Schemaghi respondió detrás de la cortina:

—He aquí lo que pienso: hemos vivido cincuenta años mi viejecito y yo buscando la felicidad sin haberla encontrado. Solo desde hace dos años, cuando no poseemos nada y vivimos de lo que otro nos da, hemos encontrado la verdadera dicha. No deseamos otra en la tierra.

Los huéspedes y el amo quedaron admirados. Este último se levantó y apartó la cortina para ver a la viejecita, y la halló de pie, con los brazos cruzados sobre el pecho y sonriendo al ver al fiel compañero de su vida. Este contestaba con otra sonrisa a la vez a su esposa.

La anciana continuó:

—He dicho la verdad. Durante medio siglo hemos buscado la dicha; cuando éramos ricos no la encontramos, y

ahora que no nos queda nada y vivimos en casa ajena hemos hallado la felicidad y no deseamos nada.

— ¿En qué consiste la dicha de que gozáis actualmente?

— Verás: éramos ricos y no teníamos entonces ni mi marido ni yo un momento de sosiego. No podíamos ni conversar tranquilamente, ni pensar en nuestra salvación, ni rogar a Dios. ¡Qué de cuidados! ¡Qué de preocupaciones! Apenas llegaba un huésped, todo se nos volvía decir:

— ¿Qué habrá de prepararle? ¿Qué regalo hacerle para que lleve buena opinión de nosotros?

Luego, una vez que el huésped se iba, era preciso vigilar a nuestra gente, siempre inclinada a perder el tiempo y a comer bien, y tratábamos de que no se despilfarrasen nuestros bienes, lo que es un pecado. Otras veces temíamos que el lobo nos arrebatase un potro o un ternero o que los ladrones nos robasen. Ya acostados, casi no dormíamos. ¡Con tal que los carneros no aplasten a los corderillos! Pensábamos. Este temor nos hacía levantar e íbamos a ver si era fundado nuestro miedo. Apenas tranquilos por esa parte, otras preocupaciones nos asaltaban. ¿Cómo hacer las provisiones de invierno para el ganado? Y otras cosas por el estilo. No éramos siempre del mismo parecer mi esposo y yo; él quería hacer esto y yo aquello; he aquí otro pecado. Y así íbamos, de una preocupación en otra, de un pecado en otro, y nuestra vida no era feliz.

— ¿Y ahora?

— Ahora nos levantamos siempre de acuerdo mi viejecito y yo. Ni discusión ni inquietudes. Solo tenemos un cuidado: el de servir al amo. Trabajamos con arreglo a nuestras fuerzas y lo hacemos con gusto a fin de que las cosas resulten en provecho y no en daño de nuestro patrón. Llegamos y nos encontramos que el kumiss está dispuesto y la comida servida. Si hace frío tenemos fuego y trajes de abrigo, y podemos conservar nuestro gusto, pensar en la salvación de nuestras almas y rogar a Dios.

Desde hace cincuenta años —repito— estamos buscando la felicidad y hasta ahora no la habíamos encontrado.

Los huéspedes rieron, pero Ilias les dijo:

—No os riáis, hermanos míos, esto no es una broma; es sencillamente toda la vida del hombre. Bien necios éramos antes mi mujer y yo al llorar la pérdida de nuestras riquezas; pero ahora Dios nos ha descubierto la verdad y no por nuestro gusto sino por vuestro bien os la revelamos a vosotros.

El molah dijo:

—Esas palabras están llenas de prudencia. Ilias os ha dicho la verdad. Así está escrito en el Corán.

Y los huéspedes cesaron de reír y quedaron pensativos.

LEÓN TOLSTOI

Año XV, no. 16, agosto de 1926

¹ Bebida fermentada que se prepara con leche de yegua y levadura.

² Pueblo de raza tártara.

³ Piel.

⁴ Dignidad sacerdotal musulmana.

⁵ Abuelito

Cleptómana

Una tarde crucé junto al lugar donde una bella cleptómana atisbaba de cerca no sé cuál objeto de un conocido establecimiento. Yo la vi en su empeño de sustraer lo que no era suyo, y me detuve a cierta distancia para vigilar aquella pobre enferma que tan pendiente del hurto se hallaba. Quería salvarla. Ella estaba imperturbable; fija la mirada en el objeto codiciado, no se movía ni siquiera para mirar a los que pasaban a su vera y le prodigaban elogios a sus formas divinas. Y de pronto, cuando pensó que la hora era propicia, en un instante fugaz apresó entre sus dedos menudos y ágiles, diestros en el pecado, una prenda que guardó en el seno. Y marchó tranquilamente, no sin acelerar el paso y enviar de cuando en vez una mirada hacia atrás... para ver si alguien la seguía.

En el primer instante vacilé y sentí deseos de no interponerme en el camino escabroso de aquella pobre criatura enferma, que tal vez muy pronto estaba destinada a concurrir al juzgado correccional a responder alguna acusación por hurto, quién sabe si de alguna baratija, porque, hasta ese extremo llegan los que sufren ese mal terrible de la cleptomanía. Pero fue más fuerte en mí el instinto de humanidad que el fracaso de mis empeños, y la seguí..., la seguí, sin detenerme hasta donde ella fue a parar. Estuvo en el Parque y conversó con algunas amigas; dio algunas vueltas al paseo; cruzó la calle y fue a mirar las vidrieras de algunos establecimientos,

quizás si para volver a poner en juego el ímpetu de su enfermedad, y fue después, a plena noche, a la iglesia. Yo la seguía a todas partes. Hasta el interior del templo donde los curas predicán y dicen sus... cosas, que creen algunas almas ingenuas, hasta allí seguí a la pobre cleptómana, porque quería evitar que siguiera su camino de... Y por esa razón fui un momento, guardián de los objetos de la iglesia. Mas, en el templo del Dios romano, mi enferma no pretendió otra cosa más que cumplir con su obligación de fiel y devota hija de María. Su alma estaba bendecida y purificada, y con ella, el pecado oculto en su seno, recibió también la bendición del cielo.

Aquella noche yo me notaba desconocido, otro hombre. Nunca sentí tan ardientemente el deseo de librar del fango a una tierna flor de nuestro mundo social. Y seguía, atento, observando sus movimientos, empeñado en cumplir el mandato de mi conciencia.

Cuando estuvo fuera del templo, pretexté un motivo cualquiera para hablarle. Ella me recibió con educada cortesía, y fuimos andando hasta llegar a la puerta de su casa, adonde quiso que yo pasara, para darme a conocer algo de su cosecha intelectual, pues también dedicaba sus ratos a dejar correr la imaginación por los mundos inexplorados del ensueño.

A aquella visita sucedieron otras y otras. Nunca, sin embargo, me atreví a insinuarle el motivo que me había llevado a su lado. Mis visitas fueron más asiduas cada vez. Picado de una curiosidad extrema, con mucha lástima en el corazón, sentí que amaba a la cleptómana.

Y dediqué mis energías, mi tiempo, todo a cultivar en aquella alma enferma la bondad de mi amor, para ver si en él lograba yo el bálsamo que habría de curar la enfermedad de la novia ocasional.

Me sentí entonces con deseos de no desmayar y de seguir adelante para fortalecer mi espíritu con el aroma del bien sobre el mal.

¡Cuántas cosas supimos ella y yo; de cuántas novedades mundanales me habló, y cuánto gozamos espiritualmente la nueva vida, el nuevo paralelo de vida que entre los dos se había establecido como surtidor de fantasmagorías y de placeres desconocidos!

Un mundo nuevo, pleno de horizontes bellos, viví al lado de mi enferma. Y cuán orgulloso yo estaba, porque veía que aquella flor envenenada adquiriría lentamente, la salud de las almas puras.

Así un día y otro día, yo, continuaba visitándola. Hasta que me sentí enamorado locamente y quise que lo supiera. Pero la cleptómana, sin poner atención a mis palabras de amor, rió locamente, y me despidió para siempre de su lado. Y comprendí entonces que aquella enferma no había mejorado nada; que seguía más atacada del mal que minaba su mente, y que..., huía, como la tarde primera, después de haber robado mi corazón.

NEMESIO LAVIÉ

Año XV, no. 20, diciembre de 1926

Cinco minutos

Cinco minutos pueden engendrar un sinnúmero de posibilidades, en cinco minutos hay tiempo para el mayor crimen o el mayor heroísmo... Si quieres saber, lector, lo que son cinco minutos, oye esta historia:

Un reo comparece ante el tribunal del pueblo. El defensor prueba hasta la evidencia, echando manos a testimonios y documentos que el reo (acusado de robo con fractura y asesinato) no había podido cometer aquellos delitos, por la sencilla razón de que cinco minutos antes y cinco minutos después de perpetrados se le había visto fuera de la escena del crimen. Esto era casi probar la coartada. "En cinco minutos, señores, concluía el defensor, es imposible saltar la tapia de un jardín, romper un vidrio, abrir la vidriera, entrar, matar al dueño de la casa, llevarse los valores forzando un mueble y escapar escalando de nuevo la tapia..."

El jurado se impresionó; el reo hubiera sido absuelto. Pero el agente del ministerio público solicitó al juez que antes de que los jurados deliberasen, los asistentes permanecieran en silencio "durante cinco minutos", a fin de que todo el mundo se diese cuenta de lo que estos cinco minutos significaban.

El juez accedió y mientras oscilaba el gran péndulo de la sala, un silencio imponente permitía oír las respiraciones.

¡Aquellos cinco minutos no acababan nunca!

Los asistentes, al compás del reloj imaginaban, sin duda, las diversas fases del delito y encontraron que hubo sobradísimo tiempo para cometerlo.

Cuando pasaron los interminables trescientos segundos, el fiscal dijo sencillamente: “ahora, señores jurados, ya sabéis lo que son cinco minutos”.

AMADO NERVO

Año XVI, no. 2, enero de 1927

El valle perdido

—Dónde termina la realidad y empieza la ficción, es algo difícil de distinguir— exclamó Jorge Castro al concluir un relato su compañero Sánchez, en la conversación que sostenían en el saloncito de la redacción—. Ocurren a veces sucesos de los que somos actores y a los que no damos importancia. Tal parece que cuando se actúa, el sentido crítico permanece aletargado y es el tiempo, la distancia, quien nos permite juzgar con claridad las cosas que han pasado.

Fue al principio de una de nuestras disensiones nacionales y hacía algunos días que mis aficiones de cazador me habían llevado a la montaña, siendo huésped del popular Martín, experto de aquellos lugares. Una tarde, al regresar a la casa, encontré en ella dos personas cuyo aspecto acusaba no ser de aquellos contornos; la presentación no se hizo esperar: el General López; el Coronel Acosta, de las Villas.

—Estos señores —díjome Martín— me han sido recomendados con el encargo de que procure ponerlos a salvo del otro lado de la montaña, pues vienen perseguidos de cerca por la tropa y el compromiso de honor contraído en el movimiento los ha obligado a sublevarse.

Y aquí se presenta la cuestión siguiente: los alistados del Escuadrón encargado de perseguirlos son hijos de estos lugares, conocen los pasos secretos y, es seguro que dentro de poco, rastreando, puedan llegar hasta aquí. Y

como comentario añadió: he aquí dos prestigios de la revolución en peligro de un final oscuro, hay que resolver.

El trote de un caballo nos puso a todos en atención; se tomaron las precauciones del caso quedando Martín y yo solos en la casa. Una grata sorpresa: era Lico Pérez; tal parecía un enviado. Lico es uno de esos tipos raros aún en la región oriental donde se conservan restos de la raza autóctona: delgado, alto y con proporción de líneas que llama la atención en aquel medio agreste; la regularidad de facciones, cierto aliño personal y la expresión reposada y correcta lo diputaban como un señor de la montaña. Puede sin discusión arrogarse el título de representante máximo de la raza extinguida.

Expuesto el problema, añadió: no hay tiempo que perder, he podido observar por el camino las emboscadas dispuestas por los soldados y solo queda un recurso, yo los guiaré.

Trasponía el sol y se acercaban las sombras de la noche cuando emprendimos el camino. Sería imposible describir la marcha fantástica que hicimos por atajos, quebradas y ascensiones hasta el lugar que con aspecto de una cueva rematará la jornada. Un silbido peculiar de Lico provocó la aparición de un tipo extraño. Parecía escapado de una escultura india: rostro impassible, pelo muy largo, color tostado. Breves palabras y seguimos adelante por el sendero que iba ensanchándose hasta terminar en un valle en que la claridad de la luna y el susurro del follaje prestaban atractivos.

Parecía el valle del silencio; pero estaba poblado. Habitaciones parte en la roca con añadidos de pencas y yaguas formaban los albergues. Fuimos conducidos a uno y allí vimos tipos similares al de nuestro misterioso acompañante. Lico dirigía con la majestad de un rey en sus dominios y, planteada la cuestión del viaje, dijo: dentro de poco tendremos toda la información necesaria. Habló con sus hombres que se dispersaron y desde los árboles,

por medio de luces, pronto se pudo localizar la situación de los soldados.

Aquí no hay ningún peligro, pueden retirarse a descansar que por la mañana seguiremos sin obstáculos. Y con un "buenas noches", cada cual se recogió...

Las impresiones de las últimas horas no me dejaron conciliar el sueño. Las vueltas que daba en el no muy confortable lecho y el desfile de las horas me daban una sensación de ahogo tal, que decidí salir afuera y respirar el aire.

Extendía su manto sobre el valle la mórbida claridad lunar, observé cuidadosamente antes de aventurarme y distinguí algunos puntos que se movían; traté de esquivarlos en mi excursión que me llevó a la orilla de un lago cuya apacible quietud, el silencio y la fronda circundante hacían armoniosamente bello; más allá, quizá por efecto de la luna, se divisaba un paisaje de belleza primitiva y encantadora. La atracción me llevó hacia él y un mundo desconocido se reveló ante mí. Sobre los árboles algunas figuras de rostros casi humanos y cuerpos velludos; en tierra y en semicírculo un grupo parecía departir. Los rostros recorrían la gama desde el ser humano al simio y en los cuerpos, sin vestiduras, al terminar la espina dorsal, un corto aditamento más visible en los más viejos. ¿Qué extraña ceremonia sería aquella y cuál sería el pensar de aquellos primitivos? Hasta mí solo llegaban sonidos inarticulados y por los gestos se descubría la correspondencia con los que ocupaban los árboles.

Temeroso de que una indiscreción rompiera el encanto y pudiera haber peligro, retrocedí. Ahora, al regreso, veía figuras en todas partes, luces intermitentes y una extraña procesión en derredor de una pequeña eminencia con apariencias de túmulo.

Me recogí y en la mañana radiante se dispersaron las sombras. El día ponía en agitación aquella colmena primitiva del valle perdido entre las alturas abruptas de la montaña que ocultaba aquel remanso para los restos de

la raza extinguida. Lico Pérez, mentor de su pueblo, al que dio acceso por humanidad, avisó: En marcha, señores. Y seguimos la ruta.

Llevábamos como compañeros el pesar del adiós al reposo, volvía para nosotros la inquietud, las luchas perennes de la vida. Al mediodía llegamos al final del viaje de donde partimos cada cual a su destino.

—¿No has intentado volver? —inquirió Sánchez.

—No es posible —contestó Castro.

—¿Y Lico Pérez?

—No lo he vuelto a ver.

LIBRADO REINA

Año XVI, no. 13-14, julio de 1927

La sierpe

Esta mañana, al despertarme, tuve una sensación de peso en el alma. Miré dentro de mí y vi en el fondo de mi espíritu, pequeña, negra, trágica, la espiral de una serpiente. Lleno de miedo y repugnancia sacudí todo mi ser convulsamente. El sombrío gusano, despertado por mi espanto, levantó la cabeza soñolienta, y clavó en mí sus ojitos malvados:

—¿Qué quieres? ¿Qué buscas? ¿Cómo has entrado en mí?— dije con una voz en que gritaba toda mi sangre y todo mi pensamiento. La serpiente dio entonces a sus ojos un insospechable poder de expresión, y yo leí en ellos estas terribles palabras:

—La potencia oculta de tu destino me ha enviado hasta ti. Allá en lo profundo conocen tu secreto, tu predestinación, tu bien y tu mal. Saben cómo podrás ser vencedor y cómo podrás ser vencido. Y el Oculto, el Desconocido, el Sin Nombre, que te conoce y que te ama, me dijo: “Ve y entra en él y guíale. Tiene los ojos alucinados ese pobre niño; tiene el alma llena de Claridad; va a entrar en Getsemaní, como cualquier redentor, y le van a clavar en la cruz como a cualquier imbécil. Es preciso que le des tus pupilas canallas, tu alma mala, tu Prudencia y tu cinismo. Ese será tu papel, animalucho. Cuando la lámpara de su entusiasmo arda con una luz demasiado viva, sopla tu aliento helado y apágala. Cuando la generosidad arraigue en él demasiado fuertemente y comiencen a

florecer sus flores pueriles, vierte tu tóxico y sécalo. Sálvate siempre de la bondad, de la abnegación del amor y de la caridad. Tú sabes bien, serpiente, con qué moneda se paga allá abajo a los buenos; y yo no estoy dispuesto a que él lo sea". Tales fueron las órdenes del Oculto, el Desconocido, el Sin Nombre, que te conoce y que te ama. Y en virtud de estas órdenes he venido hasta ti. Desde ahora, no he de abandonarte. Dormida, escondida en el fondo de ti, seré como un sordo instinto que despertará ante los peligros y sabrá dar órdenes feroces de dictador pero en algunos momentos te arrastrarás, en la sombra como si fueras tú mismo una serpiente, y asfixiarás, estrangularás las cosas y los sueños de los más amados, sin que tú mismo te expliques por qué los estrangulas. Y si realmente eres de la madera de los mártires; si realmente prefieres el ramo de olivo a la victoria sobre los hombres; si te esfuerzas en aplastarme y en vencer los designios del Desconocido, del Sin Nombre, que te conoce y que te ama, yo he de morderte en el alma, yo he de verter mi veneno en tu pecho y he de abandonarte cuando seas una vaga sombra de la que no se sabrá latigar, mártir sin cruz, víctima sin agua lustral, redentor al que ningún labio se atreverá a besar, maldito divino, dulce romero de cuyo paso los buenos y los malos se apartarán.

JOSÉ MANUEL POVEDA

Año XVI, no.21, noviembre de 1927

Pavor

Comenzó a descalzarse pretendiendo penetrar con la mirada la oscuridad en la que la blancura de las sábanas era solo un presentimiento.

Como el disgusto ocasionado por la carencia de fósforos y el miedo que acababa de pasar, le tenían los nervios en punta, tiró bruscamente, uno tras otro, los zapatos debajo de la cama, en la cual, después de acostarse, se fue tranquilizando poco a poco.

Al rato sonrió acordándose de su hermano; sintiéndose orgulloso de él, de la seguridad con que andaba por aquellas calles tan simétricas, tan semejantes las unas a las otras que parecían gemelas; calles de inmensos edificios llenos de la pretensión de barrenar el ciclo. Además, ¿no era digna de admirarse la soltura con que hablaba aquella lengua bárbara, que a él se le hacía sin modulaciones: aullidos semejantes entre sí, como las calles, gemelos los unos a los otros? Sí, era admirable su serenidad en aquella urbe donde todo era confusión. Por algo la llamaban la Babel Moderna.

Ahora en su mente — tenía los ojos abiertos sin ver nada en la absoluta oscuridad, sin más ruidos que el monótono tic-tac del despertador barato que desesperaba encima de la mesa de noche, aumentando el silencio— se atropellaban los recuerdos del día y de la víspera, tal cual si la confusión que emanaba de la ciudad se le hubiese metido en el cerebro.

Ora se destacaba uno, ora otro que rápidamente era opacado, sustituido por otro distinto, hasta que por fin, tal vez por la atención que en él había despertado, o porque fue origen del miedo que acababa de sufrir, reprodujo clarísimamente la escena de su presentación a los vecinos de la casa.

Tornó a sonreír, un poco molesto, por la cortedad que mostró en ese acto. Hasta más tarde no le hizo gracia el barajeo de su neto y vulgarísimo “tanto gusto” con los aullidos exóticos e ininteligibles de las señoras reunidas en el hall de la casa.

Se estremeció acordándose de un detalle de la escena de presentación, causa de su pánico. Cuando después de saludar a las señoras reunidas en coro se dirigió a una que, separada del grupo, parecía estar en espera de su turno, el hermano, le había detenido violenta y férreamente por el brazo. Al volverse, extrañado, lo halló palidísimo.

—¿Qué? ¿Qué te sucede?

Su hermano, sin responder palabra, después de saludar rápido y nervioso a las señoras algo inmutadas, lo llevó hasta el cuarto y allí le dijo, todavía con un ligero temblor contagioso en los labios:

—Es una lazarina, leprosa; esa mujer está leprosa, no la toques jamás, hermano.

A través de la inquietud que le había ocasionado el peligro corrido, le pareció recordar en aquel rostro semicubierto por un ligero velo, manchas rojizas y azulosas, fosforescentes como escamas de pez y vagamente imaginó que la mujer había hecho ademán de extenderle la diestra, toda corroída por el mal, una mano larga, enflaquecida, en la que asomaban desnudas, descarnadas materialmente, las falanges de los dedos tal cual si las hubiese metido en algún ácido corrosivo...

Tornó ahora a estremecerse y a echar de menos los fósforos. Los ojos abiertos, apagados por la oscuridad, ensayaron otra vez en ella la impotencia de la mirada.

Le extrañó que en aquella ciudad tan rica se alumbrase la gente con gas y se dijo que su hermano no debió dejarlo solo en aquel lazareto.

¿Por qué lo había dejado solo? Se sonrió: sí, él sabía por qué su hermano se había mudado de alojamiento. Cuando de niños dormían juntos siempre reñían porque sus pies tropezaban, y la noche anterior se despertaron tres veces por la misma razón.

La primera vez se comentó el caso alegremente, como un dulce recuerdo de la infancia, a la segunda el hermano se había reído, a la tercera encogió las piernas, se revolvió en la cama y sin decir palabra se quedó dormido nuevamente.

¿Sería por eso? Sin acordarse más de la leprosa se dio a pensar en su hermano con fruición. Hacía una hora apenas que lo acompañara hasta la puerta de la casa, después de llevarlo al teatro, del que salieron tardísimo. Todas las luces en la casa estaban apagadas. Completamente a oscuras la escalera y los corredores. Al final de uno de ellos, el de la derecha, estaba su cuarto. ¿El de la derecha? Le restaba seguridad el fenómeno de la confusión que la simetría monótona de la ciudad le hizo sufrir desde que desembarcó en ella. Pero, no obstante... sí, no había la más ligera duda, era el último cuarto del corredor de la derecha.

Al pensar que no tenía fósforos se acordó instantáneamente de que en la casa se alumbraban con gas y bajó rápido la escalera con la esperanza de alcanzar todavía a su hermano. La calle estaba desierta. Por temor a perderse no quiso alejarse demasiado, y además pensó que a aquella hora todos los establecimientos estaban cerrados...

Esperar a un transeúnte para pedirle un fósforo era poco menos que imposible. ¿Quién iba a entenderse con aquellos salvajes?

Recordó haber leído en un magazine que un individuo mató impunemente a otro que lo detuvo en la calle a

altas horas de la noche pidiéndole candela para encender su cigarro, alegando que aquello fue un pretexto para robarle. Decididamente debía acostarse a oscuras.

Entró en la casa y al cruzar por el hall divisó, bañado por el reflejo amarillento de la luna, macabro, el sillón de la leprosa. Un escalofrío lo estremeció.

Bajo aquella impresión, a tientas, se internó en el corredor derecho siguiéndolo hasta el final. Mientras caminaba admitió la posibilidad de que de alguna de aquellas puertas saliese la mano descarnada, corroída, llena de lepra, a estrecharle la suya que se adentraba tanteando como la de un ciego y bruscamente las guardó en el bolsillo. Entró en el cuarto malhumorado contra el crispamiento de los nervios que sentía agarrotársele y ya encerrado, mientras se desnudaba, el principio de pánico se disolvió en disgusto...

Hacía lo menos una hora que todo esto había ocurrido, ahora solamente le restaba un ligero desvelo producido sin duda alguna por el ruidoso tic-tac del despertador, demasiado cerca de la cama. Mejor lo llevaría a un rincón del aposento.

Se levantó, y al alargar el brazo para cogerlo, todos los nervios de su cuerpo se le contrajeron y saltaron flagelándolo.

¡Aquel reloj era cuadrado y el que su hermano le dejó era redondo! La mano crispada sobre el reloj comenzó a temblarle produciendo sobre el mármol de la mesa de noche un ruido semejante al fallo de la chispa de un motor.

¡Era redondo!

Tuvo como una lucidez y se acordó, por encima de su terror, de la torpe confusión que hacía dos días lo aquejaba. Todo estaba explicado. ¡Qué redondo, ni redondo!, cuadrado y bien cuadrado era el reloj, lo demás: confusión, simple confusión emanada de aquella ciudad maldita por el soplo de Dios, como la antigua Babel enloquecida.

Lentamente, con un ligero temblor de piernas, consecuencia de los choques sufridos, llevó el despertador a un rincón de la estancia y volvió a acostarse.

Al desperezarse en la cama y tropezar seguramente con un pliegue de las sábanas, tuvo la leve impresión de que era un pie humano y se acordó de las riñas infantiles con su hermano mayor.

¡Cómo se iba a reír cuando le contase los miedos que había pasado! Se arrebujó bien entre las sábanas y al unir su cara con la almohada la sintió húmeda en tanto un olor raro, indefinido, como un lejano olor a polvos de aristol, olor de lepra, le penetró por las narices hasta el cerebro a la vez que su oído, independizado del estridente ruido del reloj, sintió algo semejante a una respiración entrecortada, jadeante, afanosa...

Sentándose en la cama alargó los brazos suplicantes y un estertor se escapó de su garganta: su mano había tropezado en el aire con las falanges de los dedos carcomidos de la leprosa en cuya cama estaba acostado.

CARLOS MONTENEGRO

Año XXVII, no. 2, enero de 1928

Por qué las rosas tienen espinas

Ha pasado con las rosas lo que con muchas otras plantas, que en un principio fueron plebeyas por su excesivo número y por los sitios donde se les colocara.

Nadie creyera que las rosas, hoy princesas atiladas de follaje, hayan sido hechas para embellecer los caminos. Y fue así sin embargo.

Había andado Dios por la Tierra disfrazado de romero todo un caluroso día, y al volver al cielo se le oyó decir:

— ¡Son muy desolados esos caminos de la pobre Tierra! El sol los castiga y he visto por ellos viajeros que enloquecían de fiebre y cabezas de bestias agobiadas. Se quejaban las bestias en su ingrato lenguaje y los hombres blasfemaban. ¡Además, qué feos son con sus tapias terrosas y desmoronadas!

Y los caminos son sagrados, porque unen a los pueblos remotos y porque el hombre va por ellos, en el afán de la vida, henchido de esperanzas si mercader, con el alma extasiada si peregrino.

Bueno será que hagamos tolderías frescas para esos senderos y visiones hermosas: sombra y motivos de alegría.

Él hizo los sauces que bendicen con sus brazos inclinados; los álamos larguísimos, que proyectan sombra hasta muy lejos, y las rosas de guías trepadoras, gala de las pardas murallas.

Eran los rosales por aquel tiempo pomposos y abarcadores; el cultivo y la reproducción repetida hasta lo infinito, han atrofiado la antigua exuberancia.

Y los mercaderes, y los peregrinos sonrieron cuando los álamos, como un desfile de vírgenes, los miraron pasar, y cuando sacudieron el polvo de sus sandalias bajo los frescos sauces.

Su sonrisa fue emoción al descubrir el tapiz verde de las murallas, regado de manchas rojas, blancas y amarillas, que eran como una carne perfumada. Las bestias mismas relincharon de placer. Eleváronse de los caminos, rompiendo la paz del campo, cantos de un extraño misticismo por el prodigio.

Pero sucedió que el hombre, esta vez como siempre, abusó de las cosas puestas para su alegría y confiadas a su amor.

La altura defendió a los álamos; las ramas lacias del sauce no tenían atractivo; en cambio, las rosas sí que lo tenían, olorosas como un frasco oriental e indefensas como una niña en la montaña.

Al mes de vida en los caminos, los rosales estaban bárbaramente mutilados y con tres o cuatro rosas heridas.

Las rosas eran mujeres, y no callaron su martirio. La queja fue llevada al Señor. Así hablaron temblando de ira y más rojas que su hermana la amapola:

— ¡Ingratos son los hombres, Señor!, no merecen tus gracias. De tus manos salimos hace poco tiempo, íntegras y bellas; henos ya mutiladas y míseras.

Quisimos ser gratas al hombre y para ello realizábamos prodigios: abríamos la corola ampliamente, para dar más aroma; fatigábamos los tallos a fuerza de chuparles savia para estar fresquísimas. Nuestra belleza nos fue fatal.

Pasó un pastor. Nos inclinamos para ver los copos redondos que le seguían. Dijo el truhán:

— Parecen un arrebol, y saludan, doblándose, como las reinas de los cuentos.

Y nos arrancó dos gemelas con un gran tallo.

Tras él venía un labriego. Abrió los ojos asombrado, gritando:

—¡Prodigio! La tapia se ha vestido de percal multicolor, ni más ni menos que una vieja alegre.

Y luego:

—Para la Añuca y su muñeca.

Y sacó seis, de una sola guía, arrastrando la rama entera.

Pasó un viejo peregrino. Miraba de extraño modo: frente y ojos parecían dar luz.

Exclamó:

—¡Alabado sea Dios en sus criaturas cándidas! ¡Señor, para ir glorificándote en ella!

Y se llevó nuestra más bella hermana.

Pasó un pilluelo.

—¡Qué comodidad! —dijo—. ¡Flores en el caminito mismo!

Y se alejó con una brazada, cantando por el sendero.

Señor, la vida así, no es posible. En días más, las tapias quedarán como antes, nosotras habremos desaparecidos.

—¿Y qué queréis?

—¡Defensa! Los hombres escudan sus huertas con púas de espinos y zarzas. Algo así pueden realizar con nosotras.

Sonrió con tristeza el buen Dios, porque había querido hacer la belleza fácil y benévola, y repuso:

—¡Sea! Veo que en muchas cosas tendré que hacer lo mismo. Los hombres me harán poner en mis hechuras hostilidad y daño.

En los rosales se hincharon las cortezas y fueron formándose levantamientos agudos: las espinas.

Y el hombre, injusto siempre, ha dicho después que Dios va borrando la bondad de su creación.

GABRIELA MISTRAL

Año XVII, no. 4, febrero de 1928

Un raro caso de amor

La casualidad me llevó a ser hace años, testigo de un drama bastante extraño y me permitió recoger una confidencia tan grave, que no debo determinar la fecha. Fue de 1900 a 1912 y en un departamento de Francia, del que no puedo decir siquiera si está situado en el Sur, en el Norte o en el Centro.

El joven que me escribió ha sido condenado a muerte y ejecutado. Era un hombre de pueblo. Los que lo juzgaron, los que asistieron a su proceso, el abogado mismo que lo defendió, lo consideraron como un ser grosero de aspecto y de espíritu. Logró, en efecto, dar esta impresión.

Había dado muerte, en una ciudad provinciana, a un anciano rentista.

Confesó su crimen. El sumario comprobó que se había apoderado de billetes, oro y alhajas. Confesó también el robo.

Yo sé que ese hombre, que fue un homicida, no fue un ladrón.

El móvil del delito no fue la venganza ni el crimen. Agregaré que el condenado no era un loco, sino un hombre perfectamente responsable de sus actos.

Durante el proceso todo el mundo tuvo la impresión de que se trataba de un crimen feroz y ordinario: un hombre había matado por robar. El procesado no manifestó arrepentimiento. No se conocía más que su nombre y el

lugar de su nacimiento. Huérfano a temprana edad, había abandonado su aldea a los 12 años.

Su abogado le había obligado a firmar una petición de apelación y luego un recurso de gracia. Ambos fueron rechazados.

El mismo día de la ejecución recibí de París un sobre voluminoso debidamente franqueado y puesto en el correo por un intermediario desconocido; en todo caso no había pasado por las manos del director de la cárcel.

El hombre me recordaba en su carta que me había conocido en otra ciudad, mientras estaba empleado en una gran fábrica que pertenecía a uno de mis amigos.

—En otra ocasión —me decía— usted me interrogó, y comprendí en seguida que no era por simple curiosidad, sino por una especie de compasión afectuosa. Creyó, sin duda, que yo era un hombre superior a mi condición. Debo decirle que nunca fui más que un simple obrero y que asistí a la escuela solo cuatro años.

Me reunía poco con mis compañeros y rara vez iba a la taberna. No les gustaba salir conmigo; no era lo que se llama un buen compañero y mi aspecto era triste. Y usted me dijo que fue precisamente esta expresión de mi rostro lo que le impulsó la primera vez a dirigirme la palabra.

Una vez llegué a decirle, y era verdad, que me sentía triste con motivo o más bien por el motivo más grave simplemente porque me decía que la felicidad existía en alguna parte del mundo y que yo no la conocería jamás.

Un día abandoné la fábrica sin avisar a nadie para irme lejos de allí, a un sitio donde quizás alentara a la vida un poco de esperanza...

Y me vine a esta ciudad desde donde le escribo. Encontré ocupación como jardinero en casa de personas ricas. La dueña de casa, cuyo marido se hallaba en el Japón por sus negocios, era una mujer rubia que me pareció muy bella. Desde el momento en que la vi, eso que apenas la miré, comenzó para mí otra vida.

Nada en el mundo, estaba seguro, me permitiría jamás aproximarme a la señora. Pero el amor que yo alentaba hacía de mí un hombre feliz.

Todas las mañanas había un ramo de flores en el marco de su ventana... No sé si ella apreciaba la atención; pero ¡qué alegría para mí depositarlas allí todas las mañanas!

Un día la señora me habló. Me dijo:

— ¿Es usted quien me deja esas flores?

Contesté tontamente, con voz ronca, con los ojos bajos, continuando mi trabajo:

— Sí, sé que las flores siempre gustan...

Como usted comprende no quería decir nada, ni siquiera mostrarme a ella tal como era.

Un día la vi pasar, y súbitamente, con mirada furtiva, noté que tenía los ojos enrojecidos... Una doncella me dijo que había llegado una carta del señor en que le anunciaba que sus negocios iban muy mal. Supe el mismo día, por otro conducto, que esa gente no sería rica; no estaría al abrigo de la desgracia sino cuando heredaran de su tío, un viejo rentista de la comarca.

Sin duda sospecha usted quién era ese viejo rentista... Cuando la idea cruzó por mi mente, todo el cuerpo me tembló de miedo; pero jamás me había sentido con tanto amor. No era el caso de reflexionar; mi resolución estaba adoptada. Esa misma noche sucedió lo que sucedió...

El oro, los billetes, las alhajas que me lleve para hacer creer en un robo, los arrojé en cualquier parte, en el río. Los encontrarán o no los encontrarán. Representaban algún dinero; pero no es nada comparable con la fortuna que él le ha dejado. Le escribo todo esto en plena confianza. Estoy seguro de que usted no me delatará. Por otra parte sería inútil. Habré sido ejecutado cuando lea usted esta carta. Mi memoria no interesa a nadie. Además, es un secreto mío el que le confío, pidiéndole que no lo revele. Ella jamás ha sabido nada. La he visto en la sala de audiencias durante el proceso. Y luego ahora, al punto más grave de mi confesión...

Entró. Me miró con temor, como a un asesino que soy. Yo la miré como hasta entonces lo había hecho... Ella comenzó a declarar, una declaración cualquiera, en la que decía que jamás había sospechado que yo era un bandido; pero que, sin embargo, su gobernanta, mujer de experiencia y de mucho mundo, le había observado su desconfianza y seguridades sobre la mala calaña del sujeto, que, evidentemente, tenía los clásicos rasgos clasificados hasta en los anales de antropométrica.

Y a medida que ella hablaba, señor; a medida también que la miraba, yo me decía —oiga bien— que no amaba, que no amaba absolutamente a esa mujer; que no la había amado jamás... Había matado a un hombre por ella y jamás la había amado...

Desde ese momento nada escuché: ni a los otros testigos, ni al fiscal, ni a mi abogado. ¡Ah, qué cabeza de imbécil había en mis hombros!

¡Vaya! ¡Pronto! que libren de una vez al mundo de esa cabeza, que la hagan saltar de una vez al cesto.

TRISTÁN BERNARD

Año XVII, no. 7, abril de 1928

El triunfo

Estaba allí, junto al mostrador, con su mirada muerta sobre tantas cosas vivas que habían sido el fruto triunfal de sus desvelos. Y era una mirada muerta la que tenía, porque él no era ya sino una cosa muerta. Lo mataron los japoneses, a él, Tam May Li, cuando acabaron con los suyos, con los que él amaba, en su feroz acometida. En su bolsillo la carta le palpitaba como un corazón. “Lo devastaron todo —decía— incendiaron la casa, asesinaron a nuestra madrecita, a tus hermanas, a nuestros hijos: los dos más pequeños murieron en mis brazos, y yo he quedado viva para ver tanto horror. He determinado seguirlos, tomar nuestro liberador *Jin-yú*. Te mando un poquito por si quieres unirme a nosotros, allá donde te esperamos”. Y allí estaba él, junto al mostrador, con su mirada muerta sobre tantas cosas vivas que habían sido el fruto triunfal de sus desvelos. ¿Qué esperaba ya para partir, para partir definitivamente hacia allá, más arriba del cielo, más lejos aún de las estrellas, donde le esperaban, eslabón perdido de una cadena que debía rehacerse? Acaso un minuto, que podía ser el próximo. Porque estaba decidido, y nada de este mundo, ninguna fuerza de este mundo podría impedirselo.

Lo sacaron de su abstracción:

—Vamos, Confucio, pronto. Trae cerveza para cuatro. Anda, a la carrera, que somos japoneses.

Era un grupo heterogéneo el que se había posesionado de la mesa. Un negro, un blanco, dos mestizos.

—Pronto, Confucio. Mira que somos cuatro japoneses.

Su inteligencia apagada chisporroteó un instante, su mirada turbia se tendió sobre el grupo, y junto a la mesa vio, alucinado, cuatro rostros feroces en cuyos ojos centelleaban las pupilas. Y vio más. Vio a su madrecita muerta, a sus hermanas ultrajadas, a sus hijos agonizantes. Y una sonrisa trágica apareció en sus labios, iluminó sus ojos, se le regó en la cara, le dio una expresión fantástica.

—Date prisa, Confucio, mira que somos japoneses. Vamos a acabar con todos ustedes. Los vamos a exterminar...

Tomó los vasos, echó en ellos del mortal *Jin-yú*, los llenó de cerveza...

—No apula, japonese, no apula, ahola bebelá, bebelá batante.

—Confucio, no vamos a dejar un solo chino vivo. Somos japoneses.

Y bebieron.

JUAN FRANCISCO SARIOL
Año XXI, no. 3, marzo de 1932

Tita, el loco

Ah, sí. Yo tengo que escribir un día de estos –tal vez mañana mismo– un libro encantador. Un libro como aquel –tan fino, y a la vez tan desgarrador– de Miguel Sawa. ¿Recuerdas, lector, aquel libro...? El prodigioso alienista que es Miguel Sawa, nos narra en él muchas historias de locos. Muchas. Pero ninguna de ellas –con ser todos tan puras, tan claras y tan hondas– se podrá comparar (así lo creo yo) con las que he de escribir acerca de mi amigo Tita.

He venido a pasarme, junto a él, unos días. Nada más que para disfrutar de su compañía entrañable; para estar cerca de su inquietud milagrosa; cerca de su inteligencia despedazada; cerca de su corazón risueño y desbordado.

Tita se encuentra ahora, no en una celda de locos, cual merece su categoría humana, sino en el Vivac Municipal. Con él está otro enajenado que se llama José Tamayo. Este es fuerte, musculoso, atlético, duro, terrible. Pero es un loco infeliz porque no habla, porque no llora, porque no ríe, porque no grita. Se pasa las horas enteras con los ojos clavados en el horizonte del suelo, como si buscara en el suelo la cordura radiante que se le fue, sin duda, el día más cuerdo de su vida. Hay, además, en la gran nave que ocupa Tita en el Vivac Municipal, una multitud de presos. Muchos presos. Alguno está acusado de homicidio porque mató, de tres puñaladas certeras y gozosas, a

su novia. Cada hombre —decía Oscar Wilde— mata lo que ama. Pues bien, en el Vivac Municipal, anoche, Tita tuvo un momento maravilloso. A la mañana muy temprano, tuvo otro. Se le ocurrió ponerse más alegre, más furioso, más cuerdo de la cuenta, y cogió un ladrillo rabioso que alguien, con alguna intención católica, puso en sus manos.

Tita, enarbolándolo fuertemente, muy fuertemente en ambas manos, exclamó, corriendo por todo lo largo de la nave apagada:

¡Ahora todo el mundo aquí está loco; todo el mundo! Y los presos, incluso el que mató a la novia amada, sin duda porque la amaba demasiado, tuvieron que encerrarse en la galera. De donde ya no pudieron salir hasta por la mañana, cuando los nervios de Tita se habían aflojado. Pero Tita no lanzaba solamente aquel grito, sino que también vociferaba: —¿Quién es el que puede hablar aquí ahora?, ¿quién puede mandarme a callar?, ¿quién puede contradecir a Tita, el Loco?... Porque yo soy Tita, el Loco. Tita, el Loco. Ahora bien: me callo si me dan un tabaco”.

El vigilante nocturno acudió a la reja: —“Cállate, Tita”. Pero Tita gritaba cada vez con mayor energía, cada vez con mayores ardimientos. Por fin, el vigilante —hombre de excepcional capacidad humana— le buscó un tabaco. Tita tenía que callarse para que durmieran los presos, para que durmiera el que mató, de tres puñaladas, a la novia; para que durmiera el silencio y para que durmiera, también, el otro loco. El otro loco que no quiso esconderse con los presos y que se expuso, durante toda la noche, a morir bajo el golpe, frío y colorado, del ladrillo. Ya con el tabaco, Tita hizo silencio. Un silencio de galera nocturna, largo y encrespado como la ola de una pesadilla. Y llegó la mañana. Llegó la mañana con el mismo paso de todos los días, con su misma sandalia sucia y polvorienta, y con su misma pesadumbre desolada. Tita llamó al vigilante y le dijo: ¡Qué noche, vigilante! No he podido

dormir más que un momento. Imagínate que ese loco, ese loco —y señalaba a su compañero Tamayo— anoche se puso majadero y quiso matarnos, matarnos a todos con un ladrillo. Yo tuve que encerrarme. Todos nosotros los presos tuvimos que encerrarnos. ¡Qué noche, vigilante...! ¿Pero se habrá visto cosa como esta? Poner a los presos, que son hombres cuerdos, junto a un loco de furia como ese. ¡Qué gobierno, vigilante...! ¿Pero tú, no crees que es un peligro tremendo? Únicamente aquí, en Manzanillo, puede verse cosa semejante”. Y mientras decía todo esto, el otro loco, el “terrible” loco Tamayo, tendido en el suelo contemplaba el horizonte de las hormigas. “Oye, vigilante —volvió a gritar Tita— no le des nunca la mano a un loco. Yo estuve loco y sé lo que es eso. Imagínate que yo le di un día la mano a mi mujer y quise matarla; otro día se la di a mi madre y casi me dejó la garganta en los dedos. Pero, claro. Yo estaba loco. ¡Cuá... Cuá... Cuá... Cuá...!

Sí; yo he de escribir un día un libro delicioso como un quebranto, un libro amargo como un beso de novia y profundo y ensangrentado como la soledad de un alma traicionada. Serán unas páginas para que lloren, en río, los hombres; unas páginas con las cuales no soñó jamás Miguel Savia ni Juan de Soiza Reilly.

Vivac Municipal de Manzanillo.

MONGOPANEQUE

Año XXIV, no. 2, febrero de 1935

Alegría en el aposento¹

Del sueño largo y profundo en que se consumieron los desvelos de las noches anteriores, salió Rosángela nueva y gozosa.

— ¡Vieja! — dijo, llamando a Doña Nico como a ella le agradaba que le dijeren. — La recién nacida tiene hambre.

Y poco faltó para que a Doña Nico le diera un patatús de emocionada alegría. Quedóse mirándola como si no hubiese entendido y Rosángela agregó:

— ¿No me dijo usted que yo había nacido anoche?

Nicomedes Coronado se había puesto más ronca que de costumbre cuando insinuó:

— Y como naciste en casa, entre nosotros...

— Pues esta es mi casa y yo pertenezco a ustedes — completó Rosángela — como ternera de madre coronadeña, para decirlo en llanero.

Doña Nico le echó los brazos, exclamando:

— ¡Muchacha! ¡Qué gusto me das! No te imaginas el placer que nos proporcionas a todas en esta casa. José Luis, cuando lo sepa, va a bailar de alegría.

— ¿José Luis? — repuso interrogativamente Rosángela que no sospechaba que tanto se interesase por ella el Coronado misógino, no acertaba a imaginárselo tan expresivo como se lo pintaba Doña Nico —. Y el otro también y todos en esta casa, que ya te dábamos por ida. Déjame ir a prepararte el desayuno, porque cuando los

recién nacidos piden la teta hay que dársela enseguida, no vayan a descriarse.

Desayuno llanero, rústico festín copioso para agasajar al huésped, al mediar de la mañana, ya olvidado el estómago de la taza de café del amanecer. Las doradas arepas redondas, todavía con el calor del negro budarse en el corazón blanquísimo y tierno que les amasó el pilón; las negras caraotas rezumando la manteca de la fritura; la carne asada, gorda y sangrante; el lomo de cerdo o de lapa adobada con orégano oloroso; los huevos recién puestos ya fritos; la escudilla de suero picante, chireles en leche para la miga del pan; el queso de mano que a las de Doña Nico ya había hecho famosa y el orgullo del llanero, café tinto y aromoso, que retiene la taza y difunde por todo el cuerpo en efluvio cordial y alegre el espíritu, vino del trópico sin nieblas de embriaguez.

Humeaba la mesa en el corredor, al aire entumecido por el aguacero blanco, parloteaba el loro en su estaca, excitado por la algarabía de las chenchenas en el monte vecino imitando la voz y los decires de Doña Nico.

— ¡Alma de cántaro! ¡Sinvergüenza!

— ¿Qué es esto, vieja? — interroga Florentino, agradablemente sorprendido por el condumio opíparo, que ya se lo condimenta su buen apetito.

— Que es hoy día de fiesta en esta casa porque Rosángela se queda con nosotros para siempre.

Palmorea Florentino, lo imita José Luis, lo secundan en sus demostraciones de contento las sirvientas de la casa, a quienes ya Doña Nico les había participado el buen suceso y estaban todas asomadas a la puerta de la cocina, y el loro se suma al alborozo unánime, no hallando mejor manera de hacerlo que reconstruyendo una escena muchas veces presenciada desde su estaca: Doña Nico en persecución de alguno de los chicos del ato que hubiesen hecho alguna barrabasada:

— Bandidos! Párate ahí, hijo e...

Pero como Doña Nico no le permite construir la frase castiza, inclina de lado la cabeza y le pregunta, sumamente extrañado de tal interrupción:

— ¿Ah?

Florentino suelta una carcajada, José Luis sonrío apenas, Rosángela se sonroja y luego rompe a reír y Doña Nico se aplica el proverbio:

— Quien siembra vientos...

Porque ya había en la casa y no de tránsito, quien no debía oír ciertas cosas que el loro decía.

Se sientan. Doña Nico les sirve y Florentino inicia la charla, dirigiéndose a Rosángela:

— ¿De modo que ya no hay viaje para Caracas?

— No.

— ¿Ni más pensamientos sombríos? — añade José Luis, que con estas quizás no pasarían de la docena las palabras que había pronunciado en presencia de ella, siendo las primeras que le dirigía cara a cara.

— Tampoco. Todo eso se quedó en el mosquitero.

No habría podido explicarlo de otro modo, como tampoco acertó a darse cuenta cabal de lo que ocurrió en torno suyo cuando el mosquitero la salvó de la súbita y espantosa muerte de centella. Solo podía decir que así como aquel velo sutil ardió de pronto en una gran llama, no como de materia combustible sino cual de sustancia inconsistente y enseguida se convirtió en humo y pavesas, sin que el fuego la hubiese tocado, ni siquiera comunicado su calor, así también y el mismo instante en que su vida corrió peligro y salió ilesa, redoblado el instinto de conservación que gravita hacia la realidad material e inmediata, se había desvanecido el encantamiento de sí misma, obra de su ilusionado y desengañado amor filial, que realmente nunca lo tuvo en el corazón sino en la fantasía como un velo tupido, de sutil sustancia romántica, gozo y congoja a la vez que de la cruda verdad de su origen, ya presentida, no le cerniese dentro del espíritu sino una niebla de ensueño.

Pero ahora, desvanecida aquella malla ilusoria, descubriría que mientras una parte de su ser se había aferrado al engaño, otra se estuvo preparando para aceptar la realidad más desprovista de encanto en que le aconteciese vivir, y dábase cuenta, por intuiciones profundas, de que esta polarización de su alma provinieron aquellas alternativas de querer que Payara se la llevase consigo al hato, donde solo podía esperarla ruda y aburridora existencia y de arrepentirse después, bajo la forma de aquel temor supersticioso de algo tremendo que fuese a sucederle; de provocar las explicaciones que tuviese que darle Payara — como cuando se empeñó en abrir el cuarto donde había muerto su madre y cuando le hizo todas aquellas preguntas que invitaban a la confidencia — y de impedirle, enseguida, sellando con sus dedos yertos de miedo los labios que iban a romper el encanto.

Esta porción de su ser, este polo de su alma vuelto hacia la más cruda realidad por estar el otro enderezado hacia el ensueño y saturado de toda la voluntad de ilusión que podía haber en ella, fue lo que la indujo a la temeraria propuesta que le hizo Florentino; pero ya una y otra tendencias contrarias se habían neutralizado y ahora era toda su alma, sueño y sentimiento de la realidad a la vez, la que aceptaba serenamente la nueva forma de existencia que le deparaba el destino.

Una gente sencilla le brindaba su hogar y puesto que en verdad nunca lo tuvo propio, ni sería menos extraño el que habrían de ofrecerle aquellas amigas de Caracas, podía aceptarlo, tanto más cuanto en este de los Coronados sabría llenar una falta que no existía en el de aquellas. Ya Florentino le había dicho que en su casa había para ella un sitio de hija y de hermana, y ya Doña Nico le había manifestado que su felicidad sería perfecta si junto con el recio amor de sus hijos hubiese tenido el tierno afecto de una hija, al quedarse entre ellos y allá las mujeres del servicio, en la suya, todas originadas del pensar y

sentir como hombre, pues entre ellos les había tocado vivir desde niñas, ella la sola mujer en su casa.

Y allí estaban los Coronados, con su ingenuidad campesina y ante una mesa colmada de viandas sencillas y sustanciosas, disponiéndose a celebrar su determinación de quedarse entre ellas y allá las mujeres del servicio, en la cocina, chachareando de puro contentas y aquí el loro en su estaca diciendo sabrosas malicias y el agua del cielo refrescando la tierra abrasada y el aire liviano que ya no daba congoja, sin tormenta inminente y todos alegres.

—Ya puedo decir que me ha caído una hija del cielo —dijo Doña Nico.

—Pues hay que bautizarla —agregó José Luis.

—Póngame cimarrona, que a lo que entiendo viene el caso.

—No, hija —protestó Doña Nico—. Tú te mereces un nombre bonito, además del que ya tienes y te lo va a poner Florentino que se pinta para esas cosas y en una copla.

—¡Coplas en el Aposento! —replicó el mencionado—. ¿No sabes, vieja, que en casa del herrero asador de palo? Además, ya yo me dejé de eso. ¿Verdad, Rosángela?

Y José Luis, a quien nunca nadie vio tan animado:

—Pues se lo voy a poner yo, y con una copla!

Aquella tormenta fiera
que anoche se desató
una preciosa Centella
en la casa nos dejó.

Aplaudió Rosángela, con sonrojada complacencia; se le derramó a José Luis sin estar colmada la taza de café que se apresuró a llevarse a los labios habiendo sido siempre muy firme su pulso; prorrumpió Florentino, con afectuoso entusiasmo:

— ¡Guao, hermano! Nunca te había conocido esa habilidad. ¿Dónde la tenías escondida?

— Donde se guardan, para el momento oportuno, las cosas que no se deben despilfarrar — respondió el positivista.

— A tiempo que Doña Nico se decía, mentalmente:

— ¿Si irá a resultar que cachicamo ha trabajado para lapa?

Y a tiempo que el loro, aprovechándose del bullicioso regocijo que reinaba en la mesa, soltaba completa aquella frase que Doña Nico no lo dejase concluir.

RÓMULO GALLEGOS

Año XXIII, no.5-6, mayo-junio 1934

¹ De *Cantaclaro*, la última novela de Rómulo Gallegos, recientemente publicada por la Editorial Araluce, de Barcelona, y que puede figurar dignamente, como gran novela venezolana, al lado de sus predecesoras *La Trepadora* y *Doña Bárbara*.

Los siete Yo

En la más tranquila hora de la noche, mientras estaba recostado medio adormecido, mis siete yo se reunieron y conversaron así:

Primer Yo: "He aquí a este loco. En él he morado todos estos años sin tener otra cosa que hacer, más que renovar su dolor durante el día y recrear sus angustias por la noche. No puedo soportar más mi destino y ahora me rebelo".

Segundo Yo: "Tu suerte es mejor que la mía, pues se me ha confiado la tarea de ser el alegre yo de este loco. Yo río sus risas, canto sus felices horas y con pies, tres veces alados, bailo sus más brillantes pensamientos. Yo soy el que se rebela contra mi aburrida existencia".

Tercer Yo: "¿Y qué pensáis de mí, el yo espoleado por el amor, la marca flamígera de la salvaje pasión y los fantásticos deseos? Yo soy el enfermo de amor que se rebela contra el loco".

Cuarto Yo: "Yo, entre todos vosotros, soy el más miserable, pues nada se me ha dado, más que nefasto odio y el destructivo aborrecimiento. Yo soy el tempestuoso yo, el nacido en la negra caverna del infierno, quien protesta contra la obligación de servir a este loco".

Quinto Yo: "Nada, yo soy el pensante yo, el fantástico yo, el yo del hambre y de la sed, el condenado a errar sin descanso en busca de lo desconocido y de las cosas aún no creadas. Soy yo y no ustedes, el que se rebela".

Sexto Yo: "Soy yo, el trabajador yo, el yo que inspira piedad por su labor, el que con pacientes manos y ojos preñados de deseos, modelo los días en imágenes y doy a los informes elementos, formas nuevas y eternas. Yo soy solitario, el que se rebela contra este intranquilo loco".

Séptimo Yo: "Cuán extraño que todos vosotros os rebeléis contra este hombre porque cada uno de vosotros tiene un destino preordenado que cumplir. ¡Ah, así pudiera yo ser como uno de vosotros, un yo con una determinada labor! Pero no se me ha dado ninguna, soy el yo que nada hace, el que se sienta en el mudo y vacío lugar que no existe y tiempo que no es, mientras vosotros estáis ocupados volviendo a crear la vida. ¿Sois vosotros o soy yo, vecinos, quien se debe rebelar?"

Y cuando el séptimo Yo dejó de hablar así, los otros seis le miraron con piedad, pero no dijeron nada más, y al hacerse la noche más profunda, cada uno después de otro, fueron a dormir cubiertos con una nueva y feliz sumisión.

Pero el séptimo Yo permaneció velando y mirando a la nada, que está detrás de todas las cosas.

GILBRAN JALIL GIBRAN

Año XXVII, no. 6, octubre de 1938

¡Ángelus!

Mira, Platero, qué de rosas caen por todas partes: rosas azules, rosas, blancas, sin color... Diríase que el cielo se deshace en rosas. Mira cómo se me llenan de rosas la frente, los hombros, las manos... ¿Qué haré yo con tantas rosas?

¿Sabes tú, quizás, de dónde es esta blanda flora que yo no sé de dónde es, que enternece, cada día, el paisaje y lo deja dulcemente rosado, blanco y celeste — más rosas, más rosas —, como un cuadro de Fray Angélico, el que pintaba la gloria de rodillas?

De las siete galerías del Paraíso se creyera que tiran rosas a la tierra. Cual en una nevada tibia y vagamente colorida, se quedan las rosas en la torre, en el tejado, en los árboles. Mira: todo lo fuerte se hace, con su adorno, delicado. Más rosas, más rosas, más rosas...

Parece, Platero, mientras suena el Ángelus, que esta vida nuestra pierde su fuerza cotidiana, y que otra fuerza de adentro, más altiva, más constante y más pura, hace que todo, como en surtidores de gracia, suba a las estrellas, que se encienden ya entre las rosas... Más rosas... Tus ojos, que tú no ves, Platero, y que alzas mansamente al cielo, son dos bellas rosas.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
Año XXVIII, no. 5, mayo de 1939

El pacto de Ti-mitán

Fue en Haití. Estábamos en una meseta del Altibanite hacinados en sórdida cabaña de guano donde agonizaba el hombre que habíamos ido a ver. Los gallos insistían sobre las tres de la madrugada y una quietud salvaje cundía el altiplano.

En suspenso; sumidos en el silencio angustioso que precede al desenlace mágico del alma que se restituye a Guinea para habitar los árboles sagrados de su África ancestral. Iniciaban al moribundo hacia otros silencios más eruditos y profundos, coros en sordina de las mujeres de la casa invocando los misterios de Aradá. Eleggua, el tullido, abriría el camino con sus muletas.

El silbido intermitente y monótono, que más bien parecía llegarnos de los riscos donde el viento de noviembre acuchillaba las yerbas, continuaba saliendo de entre los dientes del enfermo. Agonía enervante para nosotros. Los silbidos nos atravesaban los nervios dejándonos algo de su veneno cadavérico.

Bajo el influjo del coro deprimente, con ansias de lejanías y terrestres paraísos mal iluminados por el quinqué que el ala de la muerte mecía a capricho, alumbrando de vez en cuando la frente fiebrosa del maldito con revoloteos de mariposa encandilada; el viento filtrándose entre las rendijas de las yaguas —mendiga que embruja estirando su brazo sonoro— nos sentíamos como el testigo ante una pena de muerte inútil.

Cuando el silbido se intensificaba a causa de las fle-
mas, nos invadía la inquietud: “¿será el último?”, nos
preguntábamos. “La cosa tarda”. “¡Qué trabajo cuesta
morir!”

Yo sabía que la “cosa” se prolongaría hasta el amanecer, porque es natural que así mueran los desahuciados: horas en que el médico duerme.

El viento seguía desflecándose entre las hendijas, sabíamos que era “ella”, dejando jirones del tafetán de su mortaja entre las bajas.

— ¡Qué brazo tan largo el de la muerte!

Estas palabras me llegaban de Fito. Casi me había olvidado de él, atento a los detalles que me fascinaban. El grueso de la escena ya me lo había explicado él.

Ráfagas de luz hacían caer sobre la lividez del enfermo fulguraciones de fiebre. Nos mirábamos para coincidir: “Listo, cuestión de minutos”.

A pesar de todo, las hembras en cuclillas, descansando sus nalgas sobre los talones con sus muslos desnudos, oscuros como troncos de noche donde la cobija es propicia, gravitaban más en mi ánimo que la putrefacción de la muerte, igual que el coro monótono y triste como los pechos de las viejas que estaban a la izquierda.

Ciertos escalofríos y visajes culebreando dentro del grupo, de vez en cuando, indicaban que Eleggua estaba próximo, bajaba, había oído la llamada. Nos mirábamos con respeto porque estábamos ligados en la muerte, quizás por eso, cuando los senos bárbaros de Eufrezine se desbordaron del corpiño, nadie pestañó, y también por eso, cuando madame La Vallons mostró el sexo por accidente no hubo un labio que se moviera.

Fito Marcelín que me había traído a la cabaña y de quien no me separaba ni un instante, susurró: “Debe llegar de un momento a otro, no puede faltar... el pacto es inquebrantable”.

— ¡Quién, la lechuza, Eleggua?

Me miró con la piedad con que un iniciado mira al neófito y con acento melodramático de Comedie Française, me sembró el desasosiego:

— ¡El Barón Samedi!

Los dedos del enfermo en el camastro, sugestivamente negros y afilados, moviéndose sobre el fondo pálido del paño que lo cubría, hacían bolitas con los hilos desprendidos no se sabe dónde. Los mismos dedos que habían dejado pasar la vida como arena entre ellos, los mismos que habían dejado sus huellas digitales en más de mil botellas de aguardiente.

— ¿Tú dices el Barón Samedi, Maitre de Cimetieres ...?

— Sí.

— Temblé, conocía bastante del panteón mágico haitiano para no imaginarme una de esas hecatombes de las que había oído hablar. Lo dramático, lo imprevisto me fascina, pues vivo a la caza de emociones, pero en ese momento no pude sustraerme al pavor que la figura del demiurgo me causaba. Solo pude balbucear:

— ¡Mon Cher...!

Fito me había llevado allí augurándome portentos, pero, como he dicho, el nombre del Señor de los Cementerios me erizaba. Había visto las tumbas marcadas con su cruz negra y simbólica acribilladas con inquietantes diseños pintados en blanco, diseños que no eran sino signos mágicos. El Barón no podía ser socio mío, los cementerios habitados por él me sobrecogían.

Para descargar el ansia y más para aguantarme el corazón que los pantalones, dije:

— Pero no vas a hacerme creer que estos... seres, se materializan...

— Vienen — sentenció Fito con devoción.

— ¡Mon vieux quel affaire...! — musité recordando las macabras escenas de su novela "Canapé Vert".

Las mujeres del clan (los haitianos viven en bateyes aislados donde solo habita una familia con sus parientes), aparecían de vez en cuando, fantasmales, trayendo

cactus, marabú y otras plantas espinosas para cuando el alma lo dejara frío que no volviera. Las espinas hacen imposibles a los espíritus reposar en lugares queridos, no importa que sean transparentes. Tenían que volver a Guinea.

Poco después, encendieron otro candil cuya luz sacó de entre las sombras a personajes que hasta ese momento no había captado bien. Fito me señaló: “Esa es la Mambó que dirige los cantos Vodú, aquel es Tonton-Macute, el yerbero, y el otro gordo es el Houngan, gran brujo”.

Algo inefable me bañaba el alma al saber que se puede morir con tanta “ayuda”. Relevados de la penumbra, se pasaron botellas de aguardiente, que sin lugar a ritos nos iluminaron por adentro tanto como por fuera. Cierta alegría vesánica cundió en el ruedo y sentimos el rumor de Guinea profunda y atávica.

El silbido del moribundo persistía, aunque más espaciado. El coro adquiría un sentido sobrenatural, menos litúrgico, y los muslos de las mujeres en cuclillas se hacían menos recatados.

La atmósfera era propicia para que Fito la envenenara con una de sus sentencias fúnebres. Y así fue. Le oí murmurar en tono sibilino:

— Tiene que llegar antes del amanecer... nunca se presenta después del alba...

— ¡Que me parta un rayo! pásame el trago que tengo los nervios de pura Guinea... de... de... tanto — (iba a decir Barón Samedí, pero no tuve coraje.)

— Llegará...

— ¡Que llegue chico! (envalentonado por el aguardiente), si no me voy a tumbar ¿Sabes? esto es fuerte como rayos.

— Es tafia — suspiró Fito tristemente — de eso mueren los poetas y las prostitutas en Haití.

Pasaron unos instantes en que el aire cristalizó a pesar del humo candilejo, en que el tiempo pareció retroceder sorprendiendo a los gallos fuera de guardia, instantes en que nos cogimos las manos sin saber por qué, y mudos y

sin mirarnos esperamos hasta que la puerta rechinó abriéndose lentamente.

Creo que nadie miró hacia la entrada, presentíamos que Él había llegado. De soslayo lo vimos avanzar. Sus pasos lentos, el silencio absoluto, el silbido una respiración profunda, la luz parecía inhibirse y el piso era una alfombra absorbiendo pisadas.

Ingrávido avanzó el Barón Samedí.

Fito me asía el brazo, notaba su emoción. Oí vagamente detrás de nosotros una voz tamizada por la solemnidad: "El Curandero". Palabras que fueron desmentidas por mi amigo con un tremendo apretón. Parecía querer inyectarme su pensamiento: "Es él".

Quise verlo todo, las sugerencias de Fito ya no me importaban. Era alto como Boispierhaut, personaje que precede ciertos ritos de Dambalah Ouedo. Negra integral era su vestimenta, sombrero de copa y espejuelos oscuros; forrando todo esto, la piel más africana que hasta entonces hubiera visto.

Personaje impresionante de por sí, y si añadimos, que unidos, cantos y silbidos habían cesado; que las mujeres como desnucadas hundían sus cabezas entre las rodillas, que los hombres miraban obstinadamente al suelo y que las candilejas absorbían la agonía del moribundo, ya semejante a una momia ennegrecida por el hollín del tiempo, había que admitir en el temblor que Fito me transmitía con sus manos, que estábamos rozando lo sobrenatural.

No puedo precisar cuánto tiempo duraría su presencia, solo puedo decir que entre luces, como un alucinado distante, a través de un telescopio, vi como el Barón Samedí se acercó al camastro, se quitó la bomba, abrió su levita, cogió el orinal y meó largamente. No abrió los labios.

Después de este acto insólito donde no hubo sortilegios ni palabras rituales, el visitante fúnebre se puso su chistera saliendo tan solemne como había entrado, cuando la puerta con un gemido anunció que había partido,

oímos un bordoneo de voces sobrecogidas por el temor, suspiros reprimidos, movimientos de miembros entumecidos y un perceptible olor a orines.

Las candilejas parecían relumbrar la estancia sin atribuciones mortuorias.

Incrédulos contemplamos entonces cómo el supuesto moribundo, sentándose, profería algunas palabras ininteligibles (supongo serían en creole), y sonriendo como una máscara de cartón que tuviera algo de carnaval patético, movió los brazos con un ritmo que recordaba los gestos de ciertas danzas sagrada, del Dahomei.

Tenía la sensación de continuar una de esas pesadillas incoloras y sordas cuando se pierde el aliento y se nutre la angustia, pero sabemos que a pesar de todo tenemos que despertamos o nos volveremos locos.

Cuando Fito me dijo: “Vámonos, ahora sí que puede haber muertos de verdad”, lo seguí con alegría para encontrarnos con el alba rompiendo sobre los cerros. Sabía que aquello no era una comedia, pues sucede a menudo. Lo inquietante era que me sentía bajo el influjo de algo desconocido.

Caminamos al azar, luego oí a mi amigo divagando, sus palabras parecían labrar campos con aquella su voz fluida y melancólica. No se dirigía a mí directamente: era un soliloquio con su conciencia. Sus ojos pardos descansaban en las lejanías del Altibanite. Sin mirar, encorvado como era su costumbre caminaba como alguien que, llevara un fardo. Tejiendo sus palabras algo pude entender: “...un pacto con Barón Samedi es serio, ¿sabes? ¡Es magia! ¿entiendes? pura magia... nadie lo sabe... sí, quizás las víctimas que pagan”.

—Él te hace árbitro de las fuerzas ocultas, de las maléficas, pero te exige en cambio la vida de aquel que más quieras en este mundo es una deuda viejo, es una deuda terrible. Por eso es que Ti-Mitan no podía morir. ¡Él tiene que vivir para ver morir a Florine de la Trinité! Tiene que verla morir, es su hija... y la queremos. Es la

ley viejo, es la ley. Quel fatalité, quel fatalité mon vieux! Florine de la Trinité como tu est belle, ah! ¡Bella como las flores de Franchipan, como las flores de Pachulí... ¡Oh flores de amor, qué bestia te lleva!

Las ideas me pasaban como relámpagos por la mente, algo había entrevisto en el alma del poeta, en el fatalismo haitiano, pero no tenía medicinas contra esa fuerza inexorable y milenaria que corre por la sangre de las Antillas. Como algo inútil saqué del vacío, como un prestidigitador, aquellas palabras oídas en la cabaña: “Es el curandero...”

Con una sonrisa triste, condescendiente, como dirigida a un huérfano, respondió:

—El curandero hubiera hecho una comedia, son vulgares. El Barón Samedí entró sin pisar el suelo... ¡y su gesto! ¡Qué gesto! sencillo, propio de un ser maléfico ... yo conozco a Barón Samedí.

—Sí, ese acto no podía hacerlo nadie que no fuera un ser superior.

Entonces su mirada, como una lengua de vaca, me lamió la cara. Seguimos caminando hacia el alba en silencio.

CARLOS ENRÍQUEZ
Año XXXVIII, no. 3, marzo de 1950

El entierro

Era apenas las cinco de la mañana. Llovía copiosamente. Una densa cortina impedía la visión, y ni aún las sierras próximas podían distinguirse. De pronto se escuchó el galopar de un caballo que chapoteaba en el camino que conducía a la escuela y una voz bronca y apresurada llamó:

— Señor Maestro, señor maestro...

El maestro, que estaba en la cocina con su mujer y su hija, asomó a la ventana, impaciente:

— ¿Qué hay, Marciano?

— Que vengo a avisarle, maestro, que la mujer de Tato se murió anoche. No quisimos llamarlo; pero ahora vengo a avisarle pa' que nos acompañe al cementerio.

— Bueno, Marciano. Iré. ¿A qué hora es el entierro?

— Pues verá maestro, lo hemos fijao pa' las diez de la mañana, porque aunque ahora llueve de fijo que esto no será ná comparao con lo que cairá esta tarde, porque usted sabe que aquí, cuando dice a llover, jasta las ranas crían pelo.

— Está bien, Marciano. Hazme el favor de decirle a Mongo que me traiga a "Presumido" ensillado.

— Abur, maestro, y pierda cuidao, que yo le aviso al Mongo.

Mientras el maestro se dirigía al interior, la voz de su mujer vino a encontrarlo:

— ¿Qué era, Armando?

—Que se murió la mujer de Tato, y vino Marciano a avisarme.

—¡Qué ocurrencia! ¿Y piensas ir al entierro con este tiempo, y lo lejos que está el cementerio?, porque seguramente la enterrarán en Limones.

—Probablemente, pero figúrate, me han avisado y no queda más remedio. Y menos mal si encima de todo esto no me cae también la despedidera de duelo, con el miedo que le tengo yo a eso. Bueno, pero prepárame una afeitada mientras yo me lavo la cara.

Una vez afeitado, el maestro se despidió de la mujer, besó a la hija; y saliendo al patio montó en el caballo a cuyas ancas estaba Mongo, —el muchacho que lo trajera— y a paso vivo se dirigió al lugar del velorio. Iba absorto en la belleza del paisaje; y sus miradas se perdían en la contemplación de los hermosos reflejos de verde esmeraldino, que, de vez en cuando, hacía brillar un rayo de sol que, venciendo tenaz a la persistente lluvia, horadaba la espesa cortina gris que todo lo cubría... Mongo, entre tanto, había roto a hablar con esa locuacidad que le entra a los guajiros apenas ponen un pie en el estribo, y que tanto molestaba en otras ocasiones a Armando, porque cuando iban delante de él, como no se molestaban en volver la cara, lo obligaban a preguntar constantemente cuando no a contestar con monosílabos y exclamaciones a cosas que la mayoría de las veces no oía...

Llegaron al fin a la casa del velorio. Era esta unbohío como se ven tantos en nuestros depauperados campos. Sórdido y miserable, se levantaba en medio de los campos de caña intentando ser índice acusador; pero se perdía patéticamente impotente y frágil frente a la agresiva exuberancia del ondulante mar plagado de banderolas grisplata que lo rodeaban asfixiándolo. Y todas sus yaguas contaban una angustiada historia de fracasos y miseria que se escapaba por los innumerables hoyos que en ellas había ido practicando el tiempo, y por las que se

colaba, junto con las ráfagas frías del exterior, el agua que continuaba cayendo incansablemente.

Armando desmontó y entró, inclinándose en la sala de piso de tierra. Adosados a la pared se encontraban varios largos bancos de madera que estaban repletos de hombres y mujeres.

—Siéntese aquí, señor maestro.

—Gracias Peruchín. ¿Qué te pasa que no vas a las clases de noche?

—Figúrese, Maestro, empezamos ya los trabajos de limpieza en las cañitas de la vieja y como terminamos tan tarde, no he podido ir.

Armando fue saludando a los presentes, que a su entrada habían quedado en silencio, y después hizo un aparte con Peruchín que le preguntaba cómo cubicar tierras y maderas. Y, como si esta hubiera sido la señal esperada, se prendieron de nuevo las conversaciones.

Se hablaba en un rincón, entre la “gente seria”, del precio de la caña, de la política y de los gallos, mientras aparecían misteriosamente las botellas de ron.

En otro rincón hablaba la gente joven de mujeres, de caballos y de bailes, y también allí, como por arte de magia, aparecían de vez en cuando las botellas, que hacían rápidas rondas, para desaparecer enseguida en oscuro rincón.

Más acá se empezaba a hablar de juegos, y entre risas mal reprimidas y bromas sin rebozo alguno, se ofrecían las prendas para el mismo.

Armando se dirigió al cuarto donde estaba tendida la muerta, y poniendo una mano sobre el hombro de Tato, el viudo, pronunció algunas palabras de consuelo mientras este dejaba escapar grandes sollozos...

Volvió a la sala. El juego de prendas se había iniciado ya, con su comienzo se liberaron las risas que se elevaban triunfales, aunque junto a ellas se escuchaban algunos siseos.

Fue avanzando el día y con él se hacían más frecuentes las rondas de ron. Tato, el viudo, vino a la sala, y su presencia espantó las risas hasta que se le vio bebiendo en el grupo de las gentes "serias"; y entonces las risas volvieron a elevarse retadoras y triunfantes...

Llegó la hora del entierro. El ataúd fue sacado junto con la gritería estridente de las mujeres de la casa, y se le colocó en unas rústicas parihuelas que cargaron sobre sus hombros cuatro jinetes. Se cubrieron los hombres, que se habían sacado los sombreros al paso de la muerte, y se inició la penosa marcha entre el abundante fango del camino. Al doblar por la guardarraya de la esquina de la casa, salieron de nuevo a hacer su ronda las botellas. Todos se creían en la obligación de brindar al viudo como buscando su complicidad para hacer menos vergonzosa la irreverencia, mientras se continuaba la penosa marcha subiendo lomas para bajarlas luego entre el resbalar de los caballos y los chistes y blasfemias de los jinetes. Y así continuó la larga teoría de caballos semejante a un enorme majá que zigzagueara por las elevaciones y recodos del camino, y en que las parihuelas, con el ataúd, parecían una inmensa escama bamboleante sobre el horroroso e interminable animal, al que simulaban recorrer estremecimientos súbitos al desplazarse algunos de los hombres de un lugar a otro.

Ya al segundo kilómetro del largo camino se vio a Tato, con la lengua estropajosa, discutir acaloradamente con Marciano, en tanto que el paso de los caballos hacía chocar su morena cabeza con la azafranada melena de este.

Y así llegaron al cementerio.

Desmontaron los jinetes que llevaban las parihuelas con la muerta, y fue esta conducida al pie de la fosa; pero como no aparecía Tato, el viudo, allí la dejaron para buscarlo...

Lo encontraron en la puerta del cementerio, donde se había trezado al fin con Marciano, y rodaban abrazados

en un profundo pantano en el que giraban vertiginosamente, revolviéndose como dos enormes cocodrilos furiosos. Algunos hombres se metieron en el pantano y lograron ponerlos en pie, tambaleantes, y con el pelo echado hacia adelante chorreando fango. Pero como si aquel baño de agua y lodo, lejos de haber enfriado su ánimo rencoroso, los hubiera enardecido más, intentaban atacarse y forcejeaban obstinadamente con los hombres que los sujetaban, hasta que el maestro gritó:

— ¡Traigan sogas!...

Con ellas se les amarró a los troncos corpulentos de dos ceibas que daban susombra a la portada del cementerio. Y allí quedaron, amarrados a sendas ceibas lanzándose mutuas blasfemias Marciano y Tato, el viudo, mientras los otros penetraban de nuevo en el cementerio, se dirigieron a la fosa, al pie de la cual permanecía, entre el fango y el gotear incesante de la lluvia la muerta, y comenzaron la faena de bajarla a la fosa abierta.

Y cuando hubo descansado en la tierra mojada, tiraron los hombres de la soga, cogieron puñados de tierra que besaron y arrojaron luego sobre el ataúd...

Ya se disponía Armando a partir cuando una voz vibrante, pero que tremolaba el miedo a lo desconocido, gritó:

— ¡Juana de la Cruz Pantoja! ¡Juana de la Cruz Pantoja!
¡Juana de la Cruz Pantoja!...

Así. Tres veces seguidas.

El maestro, que se volviera al sonar la voz, oyó asombrado que Pepe, un hermano de la muerta, continuaba diciendo:

— Ahí te van las medias de Juana Pantoja.

Y arrojaba, al mismo tiempo, unas tiras a la fosa.

Armando indagó el motivo de la acción que contemplara, y supo que tenía por objeto evitar que la difunta pudiera llevarse a los demás familiares. Sintió frío pensando en la muerta, tan sola, tan irremisiblemente sola; y tan temida, que los mismos familiares se apresuraban

a cortar, de manera más definitiva aún que la de la propia muerte, los lazos que la unieran a ella en vida.

Aquel engaño ingenuo, pero cruel y cobarde a la vez con la muerta, le llenó de estupor, porque le extrañaba que aquellos hombres que en el velorio parecían cínicos ante la muerte, cobraran de pronto tal temor ante la que, por el único hecho de haber bajado a la fosa, parecía convertida ahora en la peor enemiga de su propia familia...

Una vez terminada la escalofriante escena, salieron del cementerio, y después de libertar a Marciano y a Tato, el viudo, que parecían entre tanto haberse aplacado, emprendieron el camino de regreso en medio de nuevos tragos y macabras bromas.

Allá, en el cementerio, bien tapada por la tierra mojada, quedaba sola la muerta... mientras los hombres galopaban de espaldas al cementerio, seguros en su brutal egoísmo, con la seguridad imperturbable de su ignorancia, de que las medidas previsoramente echadas en la tumba se encargarían, engañándola, de impedir que se llevara a nadie.

OSCAR MÁS BRÍNGUEZ

Año XXXIX, no. 4-6, abril-junio de 1951

La manigua heroica

El encuentro fue tan imprevisto que, momentáneamente, el hombre quedó rígido y hecho un bloque de estupor. Tal actitud, sin embargo, duró apenas una fracción de segundo. Como una espada que recobra súbitamente la posición recta, se rehizo de golpe, y, entreabriendo los labios en media sonrisa helada, murmuró una frase de la que solo se entendió el final: "...como ratón con queso".

Probablemente lo asaltó la tentación de fugarse, a juzgar por la ansiosa mirada que paseó en torno suyo. Pero inmediatamente, justipreciando la esterilidad de tal anhelo, lo rechazó. Lo rodeaban tres soldados con un dedo en el gatillo del máuser y una inexorable sentencia de muerte en los ojos.

Viendo que sus aprehensores nada decían, preguntó:

—¿Y ahora?...

El más viejo del grupo le respondió:

—Lo primero es que vamos a ver al teniente. Luego, —se llevó la diestra al cuello en gráfica información— creo que bailarás colgado de una guásima. La pena de ustedes.

Aleteó en los ojos del prisionero una sombra fugaz; pero quedó atrincherado en un silencio hermético, y el soldado que había hablado tornó a dirigirle la palabra:

—¡Vamos! —lo conminó, mientras con un expresivo movimiento de cabeza le señalaba el camino hacia adelante.

El hombre echó a andar, seguido de cerca por los españoles. El monte se adormecía en una calma solemne y enervante, turbada únicamente por las sordas pisadas de los cuatro hombres, gorjeos de pájaros invisibles y el susurro del viento entre las hojas. Algunos rayos de sol se filtraban a través del follaje, enjoyando el suelo con caprichosas filigranas de oro. Una tojosa daba al aire su arrullo monótono y melancólico, que ponía en la mañana calurosa un matiz de tristeza. Y todo aquello pesaba sobre el prisionero como una lápida de sepulcro.

Al cabo de diez minutos alcanzaron un claro del monte, en el centro del cual se levantaba un pequeño bohío de carbonero, con paredes de yagua y techo de guano. Junto a la entrada, cubierta por un pedazo de lona manchada de tierra, un centinela vigilaba con la culata del máuser apoyada en el suelo. El grupo se detuvo. Y uno de los soldados fue a comunicar al oficial que un insurrecto había sido apresado. Instantes después el mambí se encontraba inerte dentro del bohío, frente a un teniente del Ejército español. Y bruscamente, las miradas de los hombres, agudas de rencor, chocaron cual dos aceros.

El prisionero debía contar, poco más o menos, cuarenta años de edad. Alto y ligeramente grueso, su extraordinaria fortaleza física se destacaba de inmediato. Vestía un pantalón dril crudo, extremadamente sucio y desgarrado. No llevaba camisa ni zapatos y sobre el pectoral derecho mostraba, bajo una costra de sangre reseca, una herida reciente. Sus poderosos bíceps se acusaban rotundamente, igual que los hemisferios del tórax. Según estaba: inmóvil, con los brazos cruzados sobre el pecho, desafiante la cabeza y abiertos plenamente los ojos sombríos y audaces, se le hubiera tomado por un símbolo de bronce.

El oficial español, después de observarlo detenidamente, se le acercó, y dejándole caer una mano sobre el hombro, ensayó una burla macabra:

— ¡Te jodiste, mambí! ¡Qué banquete se van a dar las auras! El prisionero se hizo todo pupilas taladrantes:

—¿Cómo...? —indagó.

—Colgado. Tenemos que economizar las balas —replicó su enemigo, descifrando la incógnita de la interrogación.

El insurrecto lo envolvió en una mirada distante, y, cual si hablase consigo mismo, se lamentó:

—Morir no me importa; ¡pero colgado por estos perros!...

El oficial, bajo la impresión de haber sido golpeado en el rostro, levantó una mano crispada, con ánimo de abofetearlo. Pero logró contenerse:

—¿Qué has dicho?

—Que es duro ser colgado por los patones. Pero es todo lo que saben hacer. Y eso, cuando nos cogen desprevenidos, ¡porque de lo contrario!... Frente a frente es otra cosa; entonces corren.

El oficial sintió por segunda vez el deseo de abofetear la boca blasfema. Pero, tras un tremendo esfuerzo sobre sí mismo, volvió a dominarse. Y, sonriente y orgulloso, exclamó:

—¡Bah!, tú no nos conoces. ¡El español nunca da la espalda!

El prisionero, abortando una sonrisa aviesa, hiriente de irrisión, que despertaba el deseo de aplastarla bajo un puñetazo, repuso:

—¿No?... ¿Y en Peralejo? ¡Pregúntele a Martínez Campo; ese general de porquería! Yo soy de la gente del general Antonio, ¿te das cuenta? Cuando les rompemos el cuadro de bayonetas, los españoles echan a correr. Ahora me cogieron descuidado, porque si no...

Hizo una pausa, en la cual vibraba una amenaza siniestra, y esbozó un ademán de rabia impotente. Luego concluyó:

—¡Me los como a los seis, con máuser y todo!

El oficial quedó un instante perplejo y emocionado. Ardía en ansias de castigar la insolencia del prisionero; pero al mismo tiempo se sentía ganado por el valor que

estaba derrochando. Su bravura desmesurada, a fuerza de superarse en las ofensas, llegaba a engrandecerlo. Porque el hombre sabía que, a fin de cuentas, iba a morir; pero también sabía que sus palabras podían acarrearle cosas peores que la muerte. Y, no obstante, seguía dejando fluir sus frases con tranquilidad y desprecio:

—Pero, en fin, cada puerco tiene su Nochebuena. Ya llegará la hora de los míos y ellos cobrarán por mí y ¡ay de ustedes cuando Cuba sea libre!

El oficial alzó la barbilla en un gesto irónico:

—¡Bah!. ¿Tú crees eso? Para esperarlo sentado...

—¿Qué me importa? Me voy al otro barrio con la seguridad de que será así. Y esto me satisface. Lo único que siento es ser ahorcado. Yo no soy guerrillero, ni traidor, ni cobarde. Así no debe morir un mambí.

El oficial sintió que una aguja de hielo, recorriéndole la columna vertebral le crispaba los nervios. El hombre, a la postre tenía razón. Colgados debían morir pero no los patriotas. Y aquel cubano era un patriota, el oficial lo reconocía, ¡Rediós, él hubiera hecho lo mismo por España!

Con la voz súbitamente enriquecida por una fina inflexión inédita, se dirigió al prisionero:

—Entonces, ¿qué te asusta?... ¿Morir ahorcado?

—¿Asustarme?... —el insurrecto dejó caer desde un ángulo de la boca una sonrisa despectiva y agria: —A mí no me asusta nada; pero me parece mala muerte.

El oficial, unciendo lentamente la cabeza asintió:

—Es cierto. —esperó que transcuriera un rato. Luego, insinuantemente, agregó: — ¿Y si tuvieras un revólver?...

El otro captó de golpe la intención de la pregunta. Y hostigado por eso, avanzó la cabeza hacia el oficial en un violento ademán instintivo pero enseguida, arredrado por el temor de ser víctima de una burla, enderezó el busto, apagando el punto de luz que fulguraba en sus pupilas. Y, con un timbre desdeñoso en la voz, decidió:

—¡Je! ¡un español no es capaz!....

Calladamente, el oficial desenfundó su revólver y se lo ofreció al prisionero. Este lo tomó en su diestra. Y, a continuación, empuñándolo, encañonó a su enemigo:

—¿Y si disparase ahora?

Se abrió un paréntesis de silencio durante el cual una sombra de expectativa palpitó trágicamente entre los dos hombres. Ambos se contemplaron ahincadamente cara a cara. Y, finalmente, el oficial replicó:

—¿Y qué?... ¡Bah!, usted es un hombre y hará lo que debe!

El insurrecto quedó con el ánimo en suspenso, estupefacto de respeto y admiración. Después —los talones juntos, las piernas rectas, el busto erguido y abombado el pecho— se cuadró en un saludo militar. Era el homenaje que un héroe rendía antes de morir al valor y la nobleza de su adversario. El oficial, sin embargo, no pudo advertirlo porque —en supremo gesto de hidalguía— se había puesto de espaldas.

ENRIQUE SERPA

Año XL, no. 2, febrero de 1952

Los Almarales

Casi un sombrero alón de yarey nativo le caía sobre la indescifrable pelambre, pretexto para cubrir una cabeza criolla, puesta al servicio del molino del Central “Cubanacán Sugar Company”, mientras camisa y pantalones, sobre el cuerpo del mozalbete, son el digno complemento del sombrero. Por lo demás, aquel no parecía estar desencantado de la vida. Con la característica broma intertropical en el ademán, los ojos y la boca, hacía su menudo trabajo de ruedecita humana, en el complicado mecanismo del ingenio. Marcos Antilla, que le había localizado ya, por el apellido de familia, me dijo de improviso:

— Vaya, este es el último.

Como yo diera señales de oír esta salida como a quien tocan un concierto con latas viejas, él, concretó:

— Sí, este creo que será el último de los Almarales de Hormiga Loca, el terrón prieto donde nací, hace ya ocho lustros y medio y de donde me fugué un día, para azotar, como un buen perro podenco, la llevada y traída tierra de nuestra América. Pero, pongamos los puntos sobre las íes, antes de referir, dónde y cómo el majá se tragó al pollo. De modo, que así podrás comprender sin hacerte el sonso, por qué dije: “este es el último”, al ver a ese nieto de Liborio, junto al molino de esta hermosa “Sugar Company”, que Dios guarde del enemigo malo.

Empiezo: todos los días de la vida, en el año 1889, encontraron al Comandante Almarales (de la guerra grande) sobre la tierra natal. ¡Tierra fértil y propia, que el jinete más infalible y el caballo más acostumbrado a cortar el filo del viento, no la limitaran de la aurora al crepúsculo! ¡Tierra óptima, que no sabe restar y donde cada semilla realiza el fecundo milagro de la parábola de Nuestro Señor Jesucristo. Desde la Sierra Maestra hasta el mar, puede decirse muy lindamente que el viejo Facundo Almarales ignoraba lo que tenía, porque Sol, Agua, Llanura y Monte, como los cristales de aumento magnificaban el hecho del esfuerzo humano. En las praderas había siempre una mancha dilatada y movable de cueros vivos. Ponían las gallinas al buen tun-tun. Parían las yeguas y las frutas se perdían, bajo la fronda de los generadores forestales. Pero equilibraba esto, el producto del trabajo del viejo Almarales y su gente, que desde la mañana a la tarde, le habían dado término a una vega extensa, a platanales nunca cansados de parir racimos. Así, de libros. En eso de vender, él solo no era el que se hallaba metido, también, podía decirse del maíz, el boniato, la yuca, la calabaza y no se sabe el diablo cuántas cosas más. Si se observaba todo esto y se le mira de frente la cara al viejo Almarales, nadie podría decirle haragán, porque, por tener, tenía hasta un cañaveral, que no le preocupaba todavía mandarlo al distante ingenio de su compadre Eulogio Verdecia.

Yo doy fe de esto, por la boca de mi padre y de mi abuelo, que lo vieron todo, a través de sus propios espejuelos. Mi abuelo solía decir, mientras le temblaba el último diente en la boca ocupada casi siempre en la manía montuna de torturar un bollo de hojas de tabaco:

— ¡Aquel era el tiempo en que Dios andaba por el mundo! Entonces, Hormiga Loca, estaba cuerda. Ahora sí que está loca, pues no es ni su sombra.

Mi padre le contestaba, jovialmente: — Viejo, vea bien, mejor dicho, usted no puede ver las cosas de hoy, porque

está cegato. Como usted nació en el tiempo en que se amarraban los perros con melcocha, cree que todo el campo es mamey-zapote.

Mi padre explicábale que Hormiga Loca no estaba tan mala como él casi no la veía. Verdad, que la última guerra, que trajo el bien relativo de la independencia, dio al traste con muchas vidas y mucha riqueza criolla; pero todavía, todavía quedara algo si ahora, en los albores de la libertad el cubano, haciéndose sordo a las cosas de la política se queda quieto en su terruño, no entrando en la moda de vender, y sí doblar el espinazo, como Dios manda. Un ejemplo: ahí estaban los sucesores del viejo Almarales, que tenían lo suyo, para ir tirando de la vida.

Yo puedo dar propia fe de lo que decía mi padre, allá por el 99. También puedo decir algo, de lo que sucedió antes y después de haberme ido del terruño, al que ahora he retornado; pero, enlacemos lo mejor posible los hechos consumados, después de la República. Todavía el año 1905, encuentra la sucesión Almarales, aunque algo mermada, siempre en marcha, en medio del cambio político y del nuevo ambiente de riqueza creado en torno de la “Cubanacán Sugar Company”, que daba dinero a todo aquel que le vendía su terreno para la siembra de caña, única planta que valía la pena darle toda la tierra criolla. El hermano menor de Eustaquio Almarales, que al principio se mantenía en la misma ruta de sus mayores, siguiendo después, buenos consejos, de gente preocupada del porvenir de la Patria, dio la voltereta, quiero decir, que Secundino Almarales vendió a la “Cubanacán Sugar Company” su parte. Hubo un altercado enorme entre ambos hermanos. “¿Acaso era malo —decía Secundino— contribuir al fomento de la riqueza nativa, poniendo la tierra en manos de gente amiga, que para bien de todos no ignoraba lo que se traía entre manos?”

Él era cabeza de familia y en estas nuevas corrientes de civilización, que trajera la República, no iba a dejar a su gente en el monte. Como padre, tenía la responsabili-

dad de velar por sus hijos; de modo, que para esto, en el pueblo se estaba mejor. Ya había mandado al primogénito al pueblo para que se llenara la “güira”. Vender a la “Cubanacán Sugar Company”, no resultaba tan malo, cuando lo habían hecho el Capitán Toño Pérez, el Coronel Cutido y otros muchos; hasta el General Escipi3n Fonseca, prestigio de las dos guerras, entr3 en trato con la Compa3a y ya los hombres del pelo rubio, andaban midiendo los terrenos, donde libraban su vida desde “tiempos de Espa3a”, unas cuantas familias de campesinos. Y cuando el General Escipi3n Fonseca lo hiciera, ¿por qu3 no hacerlo un Almarales, que no ten3a tantas estrellas, tantas cicatrices, ni tanta historia?

Meses m3s tarde, Secundino Almarales, d3ndoles la espalda al monte, se fue para la ciudad con los suyos, en busca de la luz y la civilizaci3n. Su hermano, Eustaquio, ya con un barrenillo íntimo en el esp3ritu, sigui3 por la misma huella de viejo Facundo. Pero la sugesti3n ambiente, no es una vana palabra. Los primeros en aconsejar a Eustaquio fueron su mujer y su hijo mayor, Argimiro.

—Ultaquio —dec3ale a cada momento, su digna consorte Juana Manuela del Patrocinio, de la muy nombrada familia de los Montoyas— t3 tienes la cabeza muy dura; no quieres comprender el tiempo nuevo ¿Por qu3 no te gusta la ca3a, si esta es el pan del agricultor? Adem3s, tenemos que asomarnos al mundo alguna vez, y esto no se hace con yuca, ni con boniato; esto se hace con lo que sale de la ca3a. ¿Por qu3 no le vendes a la compa3a esas caballer3as de monte, que no te dan ni para camisa?

—Eso, eso —dec3a a su vez, Argimiro Almarales— ya estoy harto de aconsej3rsele a este viejo de camastr3n. Pero ni por esas. 3l, como quien oye llover; sin embargo, hay que hacer algo por cambiar la vida vieja. Me da el coraz3n, que la ca3a, nos har3 felices a todos. Todos me aconsejan que vendamos y dejemos un resto para la ca3a.

Ya casi no hay nadie en Hormiga Loca que no esté sembrando y también en tratos con el Ingenio, y nosotros, aquí, de bobos, haciendo el papel del perro del hortelano. Ya vino el primer hijo, y tengo que ocuparme desde ahora, de su porvenir, y el porvenir de esta tierra está en la caña.

Aquí, Eustaquio Almarales, como si sintiese, en torno, una espiral de obstinados tábanos, tapándose los oídos, exclamaba:

— Acabarán todos por molerme la poca paciencia y juicio que me quedan.

Después, cogiendo su enorme sombrero alón, se internaba en el sitio distante, donde llenábase de sol y de rumores su vega de tabacos.

Este sería el cuento de nunca acabar, si yo me detuviera sobre los dimes y diretes de la familia de Eustaquio Almarales, pero diré, que este siguió en sus trece, hasta que un día se acostó en la cama y se durmió para siempre jamás en el ataúd. Después de todo, el Señor le llamó a mejor vida, acaso, para que sus últimos días los pasara tranquilo, en el sitio donde las cosas no pasan de unas manos a otras. Un mes más tarde le siguió su mujer, Juana Manuela del Patrocinio. Ambos descansan, bajo la sombra sosegada de unos viejos pinos.

Muerto Eustaquio Almarales, su hijo Argimiro, vendió tierras a tutiplén, dejando el resto para la siembra de caña. La propiedad legada, que en los tiempos del viejo Almarales, llegaba desde la Sierra Maestra hasta el mar, después de cercenarle larguísimos trechos, ahora solo era un vasto campo de caña. No más manchas movibles y extensas de cueros vivos sobre las praderas; no más alboroto de gallinas y relinchos de yeguas en celo; no más vega, plena de luz y de rumores, bajo el día intertropical; no más plátanos, yuca, boniato y maíz.; todo esto, parece que se fue, también a la tumba, en pos de Eustaquio Almarales, como si buscase la savia y el cultivo de su voluntad...

Hablemos, ahora, apresuradamente, precipitando los acontecimientos, porque estamos al borde del gran vértigo nacional, principio y fin de esa marejada de oro verde que duró cuatro días, y se llamó, entre criollo "La danza de los millones". Bien que bailó Argimiro Almarales al son de la danza endiablada. Tanto bailó, que en su aturdimiento, no escuchó este canto que decía:

"Jóvenes que estáis bailando,
al infierno vais salando..."

Hagamos, ahora, un balance final de la sucesión Almarales, en 1930: De la familia del hermano menor, que se fue al pueblo, creo que quedan por ahí, para contar el cuento, un politiquillo de Comité de barrio y una muchachita, que se lanzó a la fácil vida del amor barato. De la familia de Eustaquio Almarales, entre dos que no se sabe si han muerto, queda ese muchacho que está ahí, junto al molino del Ingenio de la "Cubanacán Sugar Company", riéndose, como buen criollo, de su suerte y de la vida, pero con los pantalones rotos y el sombrero raído, cual la antigua riqueza de sus descendientes, los Almarales de Hormiga Loca...

De pronto, el relato de Marcos Antilla fue interrumpido por un alarido humano y voces de sorpresa que salían del Ingenio. Mi camarada corrió a ver qué era aquello. Cuando se acercó a mí Marcos Antilla, y le pregunté por lo ocurrido, me contestó impasible:

"Mucho, y también casi nada. Precisamente, el muchacho de que hablábamos, ha resultado el último resto de la sucesión Almarales, que también acaba de pasar por el molino."

LUIS FELIPE RODRÍGUEZ
Año XL, no. 6, junio de 1952

POESÍA

Ideas sobre el arte y la poesía

En sus *Cartas a un joven poeta*, dirigidas a Franz Xaver Capuz. Rainer María Rilke expuso, con profundidad y belleza incomparable, sus ideas sobre el arte y la poesía, que están sintetizadas, podríamos decirlo, en los fragmentos que ahora damos en *Orto*. De Rilke, ha dicho en un finísimo ensayo, Carlos Estrada, lo siguiente: “Rainer María Rilke es, sin disputa, el poeta germano que —exceptuando quizás a Stefan George— ha escrito los mejores versos, los más bellos, hondos y grávidos de sustancia poética, después de Goethe, el que ha vivido la vida más pura, adentrada y solitaria después de Nietzsche; el que, en su movida búsqueda de Dios, en su necesidad de exaltar como ápice del existir el punto de interferencia de lo absoluto con la monada humana, ha dejado en la literatura profana huella mística más profunda, después de Novalis”.

...Una obra de arte puede ser rozada con cualquier cosa, menos que con frases críticas: de ello surgen siempre malentendidos más o menos felices. No todas las cosas son tan asibles y expresables, como generalmente se quisiera hacernos creer; la mayoría de los acontecimientos son indecibles, se cumplen en un espacio donde nunca ha entrado una palabra y más indecible que todo son las obras artísticas existencialistas llenas de misterio, cuya vida perdura al lado de la nuestra que pasa...

...Usted pregunta si sus versos son buenos. Me lo pregunta a mí. Ante lo ha preguntado a otros. Los envía a

algunas revistas. Los compara con otros poemas y se inquieta si determinadas redacciones rechazan sus ensayos. Ahora bien (dado que usted me ha permitido aconsejarle), yo le ruego que abandone todo. Usted mira hacia fuera y esto sobre todo no lo debiera hacer usted ahora. Nadie puede aconsejarlo ni ayudarlo, nadie. No hay más que un único medio. Vuélvase usted en sí mismo. Indague la razón que lo hace escribir, examine si extiende sus raíces en el lugar más profundo de su corazón, confíese a sí mismo si tendría que morir al serle negado escribir. Esto sobre todo: en la hora más queda de su noche, pregúntese: *¿Debo escribir?* Cave en sí mismo en demanda de una honda respuesta. Y si esta debiera rezar afirmativamente, si puede enfrentar esta seria pregunta con un firme y sencillo "Debo", entonces construya su vida de acuerdo con esta necesidad; su vida, hondamente, hasta en su hora más indiferente y menguada, ha de convertirse en signo testimonio de este apremio. Luego acérquese a la Naturaleza. Después trate como un primer hombre, de decir lo que ve y experimenta y ama y pierde.

...No escriba poesías de amor, evite primero aquellas formas que son demasiado corrientes y usuales: son las más difíciles, porque hace falta una gran fuerza bien madura para dar algo suyo propio donde aparecen en cantidad tradiciones buenas y parcialmente brillantes. Por esta razón sálvese de los temas comunes, pasando a los que le ofrece su propia existencia cotidiana, describa sus tristezas y sus deseos, los pensamientos que van pasando y la fe en alguna belleza; represente todo esto con íntima, tranquila y humilde sinceridad y emplee, para expresarse, las cosas de su ambiente, las imágenes de sus sueños y los objetos de sus recuerdos.

...Si su vida de todos los días parece pobre, no la acuse; cúlpese a sí mismo, dígame a sí mismo que no es lo bastante poeta para evocar sus riquezas, porque para el creador no hay pobreza alguna, ni un solo lugar pobre,

indiferente. Y aunque estuviera en una cárcel, cuyas paredes no dejaran penetrar hasta sus sentidos ningún ruido del mundo, ¿no tendría usted su infancia siempre, esta regia y preciosa opulencia, este tesoro de los recuerdos? Dirija a ella su atención. Intente recobrar las hundidas sensaciones de este amplio pasado, su personalidad se robustecerá, su soledad se ensanchará y se convertirá en una estancia crepuscular, ante la cual pasará de lejos el ruido de los demás. Y cuando de esta vuelta hacia lo interior, de este hundimiento en su propio mundo, lleguen los versos, entonces no pensará en preguntar a nadie si esos versos son buenos. Tampoco intentará interesar a alguna revista en esos trabajos, porque verá en ellos su amada y natural posesión, un trozo y una voz de su vida. Una obra de arte es buena, si nació por necesidad. En esta cualidad de su origen está su juicio: no hay otro...

En "Poemas de la pobreza y de la muerte"

Oh, Señor, da a cada uno su muerte propia,
la muerte que procede de esta vida
donde él ha conocido su amor, su misión y su aflicción.

Porque somos nada más que la corteza y la hoja.
La gran muerte que cada uno lleva en sí
es el fruto en cuyo derredor todo se mueve.

RAINER MARÍA RILKE
Año XXXIX, no. 4-6, abril-junio de 1951

Visión azul

A mi madre

Por el blanco sendero solitario
que el ocaso en sus sombras envolvía,
bajo la leve túnica sombría
de los sauces —melancólico sudario

que cubre el ancho campo funerario—,
iba con mi dolor, y el alma mía
en alas del recuerdo, se perdía
en un mundo de luz, imaginario...

La cruz de tu sepulcro, negra y muda,
sin una flor, y trágica, desnuda,
me abrió sus brazos y al caer de hinojos

a sus pies, de amargura el pecho lleno,
miré allí, florecidos sobre el cieno,
los tristes miosotis de tus ojos.

DULCE MARÍA BORRERO
Año II, no. 23, junio de 1913

La lágrima

Lloraba al verse sola y sin fortuna
la virgen de mis últimos amores,
sobre un sitial de perfumadas flores
al borde de una límpida laguna.

Hebra de plata se extendió importuna
de su mejilla ajando los colores,
y dióle misteriosos resplandores
la claridad de la naciente Luna.

Pasó la noche adusta, la mañana
llamóme a ver una modesta rosa
que se alzaba al nivel de mi ventana;

vi en su seno una perla temblorosa;
lágrima fue que en su aflicción insana
me envió en la brisa mi Fidelia hermosa.

JUAN CLEMENTE ZENEA
Año III, no. 31, septiembre de 1914

Sonatina

La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro;
y en un vaso olvidada se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y, vestido de rojo, pirueta el bufón.
La princesa no ríe, la princesa ni siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa acaso en el príncipe de Golconda o de China,
o en el que ha detenido su carroza argentina
para ver de sus ojos la dulzura de luz?
¿O en el rey de las Islas de las Rosas fragantes,
O en el que es soberano de los claros diamantes,
O en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

¡Ay! La pobre princesa de la boca de rosa
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
tener alas ligeras, bajo el cielo volar,
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo,
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.
Y están tristes las flores por la flor de la corte;
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real,
el palacio soberbio que vigilan los guardas,
que custodian cien negros con sus cien alabardas,
un lebrél que no duerme y un dragón colosal.

¡Oh quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!
(La princesa está triste. La princesa está pálida.)
¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!
¡Quién valora a la tierra donde un príncipe existe
(La princesa está pálida. La princesa está triste.)
más brillante que el alba, más hermoso que abril!

—¡Calla, calla, princesa —dice el hada madrina—,
en caballo con alas, hacia acá se encamina,
en el cinto la espada y en la mano el azor,
el feliz caballero que te adora sin verte,
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con su beso de amor!

RUBÉN DARÍO
Año V, no. 8, febrero de 1916

Martí

Al Dr. Máx. Henríquez Ureña,
ilustre panegirista del sublime Apóstol cubano.

Su alma fue un mundo de excelsas virtudes humanas
Donde germinaban sus ansias supremas de amor
A manera que brotan en las ramas lozanas
Los capullos fragantes: tras una flor otra flor.

Su mente fue un mundo de nobles ensueños viriles
Donde irradiaban las llamas de su patrio fervor
A manera que fulgen en los regios pensiles
Del cielo los astros su inmenso raudal de fulgor.

Su verbo fue antorcha en la noche de los corazones
Y su verbo una escala de atormentados sonos...
Fue su espada guerrera cual honda imponente en la lid.

Los pueblos que pobre y errante en la senda lo vieron
Con diademas eternas su amplia frente ciñeron...
¡Martí era en el duelo del suelo cubano: David!

RAFAEL G. ARGILAGOS
Año V, no. 9, marzo de 1916

Caminaré

Para Alfredo Martín Morales.

Caminaré las calles de mi pueblo
a la apacible paz de una mañana...
¡Tantos años de ausencia y aún lo adoro!
— Este es el nido... (Rezaré mi alma)
y al triste corazón, al viejo amparo,
tornarán los recuerdos de la infancia!

Llevaré de la mano a mi pequeño
a contemplar la bendecida casa
y con cariño le dirá mi orgullo:
— Aquí vivió tu abuela... Y él con cándida
resignación me mirará gozoso
al gritarme: Papá, cómo te encantas!

Y besaré al chiquillo, enternecido
al recordar mi madre augusta y santa...

— ¡Oración fraternal, vuelve a su lado
(dirá mi amor) a venerar sus canas!

MIGUEL GALLIANO CANCIO
Año V, no. 23, junio de 1916

Vieja historia

El pálido soñador
De la rubia cabellera,
Mendigaba por doquiera
Una limosna de amor.

¡Con qué doloroso ardor
Perseguía esa quimera
El pálido soñador
De la rubia cabellera!

Mas no hallando en su carrera
Quien a su voz respondiera,
Desfalleció de dolor
El pálido soñador
De la rubia cabellera.

* * *

Tenía ya el corazón
Minado por el pesar
Como el fruto que un gorrión
Se cansó de picotear.

Nadie supo su aflicción,
Ni se pudo adivinar
Que tenía el corazón
Minado por el pesar.

Humana consolación
Que fue en su seno a anidar
No pudo en él penetrar...
Tenía ya el corazón
Minado por el pesar.

* * *

Con el terror en los ojos
Y en la mente la locura,
Contempló de su ventana
Los miserables despojos.

Siempre guardó el alma pura
Libre de bajos enojos.
Con el terror en los ojos
Y en la mente la locura.

Abrevando de amargura
Y hallando rudos abrojos,
Siguió, por su senda oscura,
Con el terror en los ojos
Y en la mente la locura.

* * *

Desde el día que a un convento
Fue a llorar su corazón,
Rendíalo el sufrimiento
Como el reo en la prisión.

Tomárosle macilento
El ayuno y la oración
Desde el día que a un convento
Fue a llorar su corazón.
Y cual la luz de un torreón

Apagada por el viento,
Extinguióse su razón
Desde el día que a un convento
Fue a llorar su corazón.

JULIÁN DEL CASAL
Año V, no. 34, septiembre de 1916

Serpentina

En mis sueños de amor ¡yo soy serpiente!
gliso y ondulo como una corriente;
dos píldoras de insomnio y de hipnotismo
son mis ojos; la punta del encanto
es mi lengua... ¡y atraigo como el llanto!
soy un pomo de abismo.

Mi cuerpo es una cinta de delicia,
mi lengua es una venenosa fuente;
mi testa es la luzbélica diadema,
haz de la muerte, en un fatal soslayo
son mis pupilas; y mi cuerpo en gema
¡es la vaina del rayo!

Si así sueño mi carne, así es mi mente:
un cuerpo largo, largo, de serpiente,
vibrando eterna, ¡voluptuosamente!

DELMIRA AGUSTINI
Año VI, no. 31, agosto de 1917

El día que me quieras

El día que me quieras tendrá más luz que junio;
la noche que me quieras será de plenitud,
con notas de Beethoven vibrando en cada rayo
sus inefables cosas,
y habrá juntas más rosas
que en todo el mes de mayo.

Las fuentes cristalinas
irán por las laderas
saltando cantarinas
el día que me quieras.

El día que me quieras, los sotos escondidos
resonarán arpegios nunca jamás oídos.
Éxtasis de tus ojos, todas las primaveras
que hubo y habrá en el mundo serán cuando me quieras.

Cogidas de la mano cual rubias hermanitas,
luciendo golas cándidas, irán las margaritas
por montes y praderas,
delante de tus pasos, el día que me quieras...
y si deshojas una, te dirá su inocente
postrer pétalo blanco: ¡Apasionadamente!

Al reventar el alba del día que me quieras,
tendrán todos los tréboles cuatro hojas agoreras,

y en el estanque, nido de gérmenes ignotos,
florecerán las místicas corolas de los lotos.

El día que me quieras será cada celaje
ala maravillosa, cada arrebol miraje
de "Las Mil y Una Noches", cada brisa un cantar,
cada árbol una lira, cada monte un altar.
El día que me quieras, para nosotros dos
cabrá en un solo beso la beatitud de Dios.

AMADO NERVO
Año VII, no. 24, junio de 1918

El hombre sombrío

Altivo ese que pasa, miradlo al hombre mío.
En sus manos se advierten orígenes preclaros.
No le miréis la boca porque podéis quemaros,
No le miréis los ojos, pues moriréis de frío.

Cuando va por los llanos tiembla el cauce del río,
Las sombras de los bosques se convierten en claros,
Y al cruzarlos, soberbio, jugueteando a disparos,
Las fieras se acurrucan bajo su aire sombrío.

Ama a muchas mujeres, no domina su suerte,
En una primavera lo alcanzará la muerte
Coronado de pámpanos, entre vinos y frutas.

Mas mi mano de amiga, que destrona sus galas,
Donde aceros tenía le mueve un brote de alas
Y llora como el niño que ha extraviado la ruta.

ALFONSINA STORNI
Año VIII, no. 15, mayo de 1919

La hora

Tómame ahora que aún es temprano
Y que llevo dalias nuevas en la mano.

Tómame ahora que aún es sombría
Esta taciturna cabellera mía.

Ahora, que tengo la carne olorosa,
Y los ojos limpios y la piel de rosa.

Ahora que calzan mi planta lijera
La sandalia viva de la primavera

Ahora, que en mis labios repica la risa
Como una campana sacudida aprisa.

Después... ¡ah, yo sé
Que ya nada de eso más tarde tendré!

Que entonces inútil será tu deseo
Como ofrenda puesta sobre un mausoleo.

¡Tómame ahora que aún es temprano
Y que tengo rica de nardos la mano!

Hoy y no más tarde. Antes que anochezca
Y se vuelva mustia la corola fresca

Hoy no mañana. Oh, amante, ¿no ves
Que en la enredadera crecerá el ciprés?

JUANA DE IBARBOURU
Año VIII, no. 38, noviembre de 1919

En la paz de la hora

Hace poco he pasado
por aquellos lugares que juntos recorrimos
que escucharon las frases
pronunciadas muy quedas... temblorosas... iguales
que ígneos flecos movidos por el soplo impaciente
de tu vida y la mía.

Hace poco he pasado
por aquellos lugares... y el sendero que viera
la jornada radiante que seguimos en medio
de un ardor infinito,
ya no ostenta las huellas
que dejaron tus pasos y mis pasos triunfales...

(Ya no eres la misma
Exquisita y vibrante figulina de amor!)

Y la suave pradera,
y los árboles mudos,
que temblaron al beso de tu luz singular,
evocaban palabras de promesas perdidas
en el canto perenne de la brisa fugaz...

(Hoy prosigues la ruta
sin llevar en tus ojos la visión indecible
de aquel sueño auroral!)

Me detuve un instante
ante el tronco rugoso
que nos diera una tregua para nuestra jornada
y en su aspecto solemne

recordé los momentos que tan hondo vivimos
en aquella mañana toda plena de sol...
(Tienes gesto de enferma.
Y en tus rizos castaños
y en tu pálida boca, y en tus manos exangües
ya no tiembla el hechizo que cantaron mis versos
de ilusión y de amor...)
Y después del retorno
cuando ya es muy de noche, cuando todo reposa
en la paz de la hora,
que estoy solo y no hay nadie
que perturbe el misterio que en el mundo tremula,
el recuerdo palpita con la misma belleza
que gozamos tú y yo!
(Ya no eres la misma
Exquisita y vibrante figulina de amor!)

ALBERTO AZA MONTERO
Año XV, no.9, mayo de 1926

Campanas en mi corazón

Campanas de alegría, milagrosas
campanas de alegría que te anuncian
con voces de añoranza y de futuro.
Las siente en su silencio religioso
mi corazón. Amada, nuevamente,
ante mi tu arrogante gallardía!
campanas de alegría que te anuncian.

Campanas de alegría, milagrosas.
Campanas de alegría milagrosas
como promesa hostil de epifanía.
Campanas de alegría que te anuncian
¡Cómo se abrió la luz dentro del alma!
¡Cómo agitó su ala el pensamiento!
¡Qué emoción tan sutil! ¡Qué inesperado
tropel entre mis venas! Tú, que vienes
como un vivo mensaje del pasado.,
a agitar las campanas de alegría
que difunden la unción y la promesa.

Campanas de alegría, milagrosas
campanas de alegría ¡cómo suena
la gloria de su bronce sobrehumano
en la vibrante torre de mi pecho!
Te traje, hermosa, la mañana envuelta
en su luz y su aroma, como un beso.

Blanca te vi como jamás; y bella
te vi como un anhelo. Una dulzura
sobretterrena te nimbaba. Quise
verme en los azabaches de tus ojos
y encender los granates de tus labios.
Campanas de alegría, milagrosas
campanas de alegría ¡con qué bronce
mejor que el de mi carne, en esta hora
contentas sonaríais!

Me parece
sentir la conmoción de tus brazos
¡Abrazos del retorno, amada mía!
¡Abrazos del ayer y del mañana!
¡Imagen del Otoño que nos llega
bajo una lluvia de carmíneas rosas!

Nada ha podido contener los pasos
del destino. Y volvemos a la vida.
Yo, a la vida inmortal de la esperanza;
y tú... Yo no lo quise, no podías
dejarme. A ti la muerte te depara
una fuga simbólica: a ti debe
arrebatarte como a Elvira Silva,
contemplando los rútilos de Venus
brotar de la impiedad del horizonte...

Campanas de alegría, milagrosas
campanas de alegría ¿qué otro bronce
mejor que el de mi carne, amada mía,
para inmortalizar tu epifanía?
¡Oh, campanas, campanas de alegría!

REGINO E. BOH
Año XVI, no. 2, enero de 1927

I

Ondea la noche verde
estremecida de naranjos:
verticales y encendidos
 como candelabros.

II

La palmera: ibis de biombo
— ¿hacia dónde vuela?
El valle, como un cáliz
— ¿quién lo alza?
Y la luna
 ¿quién la exprime como una naranja?

III

— Como una naranja, ante mis ojos,
El instante de oro GIRABA...

M. ÁNGEL COLOMAR
Año XVI, no. 7, abril de 1927

Vamos a ver: ¿conque te llamas Pedro?

–Vamos a ver: ¿conque te llamas Pedro?

–Me llamo Pedro... sí, señor, y quiero cinco centavos.

–¿Cinco centavos? ¿Para qué?

–Para comprar un trompo.

–¿Y solo cuesta cinco centavos? Toma, pero antes dime:
Cuando seas un hombre, ¿qué vas a ser?

–Poeta.

(No vi la relación del deseo con la afición.)

–Poeta. ¿Y para qué?

–Para con una cuerda ver si logro que baile como un
trompo la luna.

AGUSTÍN ACOSTA

Año XVI, no. 7, abril de 1927

Gibraltar

El peñón enarca
su espinazo de tigre
que espera
dar un zarpazo
en el canal.

Agarradas a la única calle,
como a una amarra,
las casas hacen equilibrio
para no caerse al mar,
donde los malecones
arrullan entre sus brazos
a los buques de guerra
que tienen epidermis y letargos de cocodrilos.

Las caras idénticas
a esas esculturas
que los presidiarios tallan
en un corazón de aceituna,
los indios venden
marfiles de tibias de mamut,
sedas auténticas de Munich,
juegos de té,
que las señoras ocultan bajo sus faldas
con objeto de abanicar su azoramiento
al cruzar la frontera.

Hartos de tierra firme,
los marineros
se embarcan en los cafés
hasta que el mareo los zambulle
bajo las mesas
o tocan a rebato
con las campanas de sus pantalones,
para que las niñeras
acudan a agravar
sus nostalgias, de paisajes lejanos,
con que las pipas inciensan
las veredas de la ciudad.

OLIVERIO GIRANDO

Año XVI, no. 7, abril de 1927

El libro de la voluntad

Estrella última de la altísima noche...
Somos los más lejanos amantes, fuego mío.
Mientras tú te subiste a la frente de Dios
yo descendía al propósito más hondo.
Mientras tú sonreías en la distancia pura
yo fui llorando
a la profundidad más triste.
Mientras tu luz se hizo invisible a los ojos
mi sobra no se vio de tan caída y negra.
Estrella última de la altísima noche...
Yo soy el arquero del mundo,
el ágil cazador
de las ciudades y los bosques.
Mis pies están llagados
y es de tanto correr por los peñascos
y pisar las espinas de la tierra.
Se ha ennegrecido mi saliva
con el polvo de todos los caminos.
El barro me llega hasta la frente
y con su mancha espesa
ha entrado a la casa de mis sueños.
El dolor de la nada
es el dolor final que soportan los hombres.
Mírame estas pupilas vacías
y estas manos ardientes y de ansiosos placeres
mostrarles a tus ojos mi pobreza desnuda.

Mi ola quedó muerta sin llegar a la orilla
cuando los brazos ebrios del anhelo
fatigaron el viento de la voluntad.
Estrella última de la altísima noche...
Yo soy el arquero del mundo,
el ágil cazador
de las ciudades y las selvas.
Yo tuve los labios cargados de flechas.
Yo soy entre todos, el que todo lo ha dado.
Arranqué los tesoros más hondos
para llenar el mundo de alegría.
Tenía los sueños en largas hileras
Igual que los niños que esperan las olas.
Me abría el pecho entero
con una gran herida de música y dulzura
e hice volar las aves de Dios desde sus bordes.
Contéplame el fondo gastado de mi mueca.
Echa tu luz divina
sobre las amarguras de mi carne.
Pon un estremecimiento de batallas
sobre mi corazón.
No dejes que me extingan,
constrúyeme de nuevo
para darme otra vez hasta la muerte.
Ah, si me levantase de mi sombra
y reuniese en una fuerza ardiente
las piedras poderosas de mis ruinas.
Estaré de pie sobre mí mismo
y arrojaré relámpagos sublimes de mis puños.
Contéplame a fondo igual que si
mirases de un solo golpe inmenso
el mar entero.
Cuéntame las heridas hasta cansarte, estrella
y tócame estas llagas
hasta que tu propia luz les tenga miedo.
Atraviesa mi sombra
hasta que tu mirada ya no entre

en el espesor más frío de mi angustia.
El mucho dolor
me hizo acercar la frente al Dios que nos ha hecho.
¿De esa profundidad
no llegará la tierra hasta tu altura?

CARLOS SABAT ERCASTY
Año XVI, no. 20, octubre de 1927

Canto de la noche

Noche, madre frumenticia;
no obstante el futuro y el pasado,
omnipotente ahora por la energía del numen
creo que te he engendrado.

Solitaria y pasiva, toda aeda anteriormente,
dándote el canto, el ser te dio,
más nada importan los recuerdos, si en la hora presente
lo más maravilloso de ti soy yo.

Tú lo sabes sin duda, que al verme cruzar
lleno de gritos y fecundaciones en ti,
pensaste admirada, oyéndome en todo cantar,
que la sombra, el misterio las estrellas te provenían de mí.

Hija, comprendiste
que sin expresión nada por sí existe,
que sin el poema no hay risa ni llanto,
que el alma de la vida es el canto;
y temerosa de perder lo que tienes,
vientre prolífico que odia la infecundidad,
te has deslizado como una esclava y vienes
a colocarte debajo de mí con ansiedad.

Noche, sobre tus ancas
ha rugido un espasmo ancestral;

se han acoplado las potencias francas
de tu bien y mi mal.

Y tus ojos abiertos en un pasmo
de asombro, hubieran ardido de terror,
a no ser porque en la hora misma del espasmo
te hallaste sola con tu ardor.

— ¿Era un hombre quizás
— pensaste con miedo del incesto — o sombra o lumbre,
cielo o viento, mar o cumbre
nada más?

— Queja prohibida que exhalan los suburbios,
viento de cloaca que trae verdades podridas,
tumultuarios disturbios
de protestas, de persecuciones y de heridas;
voces del agua de los canales,
secreta aventura que cruza entre la sombra,
procesión de ignorados males
que por miedo a que vuelvan el rostro, nadie nombra;
egoísmo de la callejuela,
ansiedad del café nocturno,
en que el puñal se esconde y el oprobio vela
con frío aspecto taciturno;
violas que tocan agitadas
en el fondo de los burdeles
para excitar las pasiones extenuadas
y provocar las caricias crueles;
tráfago de las tabernas,
turbulencias de las drogas insanas,
del alcohol lamido en las piernas
y en e vientre de las cortesanas;
clamor de víctimas que gimen,
voluptuosidad de la sangre vertida,
el amor que sanciona el crimen,
la muerte que fecunda la vida;

alarma de las puertas
que en la alta noche son franqueadas
por la ignominia, con inciertas
pisadas;
quejas de las vírgenes desnudas,
en el lecho sangriento y puro,
cuando en crispaciones rudas
el presente urde el futuro;
pálidos fulgores yertos
en las alcobas anhelantes
de los sabios, los enfermos y los muertos,
lóbregamente vigilantes;
pálidas lumbres de los astros
que persiguen males vicios
denunciando en la noche sus rastros
subrepticios...

De esa agitación inrahumana
Surge mi canto;
De ese atrabiliario espanto
nace mi mañana.
Transforma la sombra en luz mi numen,
fealdad y error en bien y en justicia,
para fecundarte, madre frumenticia.

Y así mi preñada, te irás incendiando desde ahora;
caerás al fin de espaldas, ebria del sonoro alcohol,
y cuando llegue la aurora
darás a luz el sol.

JOSÉ MANUEL POVEDA
Año XVI, no. 21, noviembre de 1927

Poema de un gusto que no es mío

A ti, Baudelaire.

Cerca de un abeto a través de cuyo follaje se veía una ciudad, don Juan Rotschild, Fausto y un pintor conversaba.

—Yo he amasado una inmensa fortuna, y como no me proporcionaba ninguna satisfacción he continuado enriqueciéndome, esperando encontrar la alegría que me dio el primer millón —afirmó Rotschild.

—He seguido buscando el amor en medio de las desdichas —dice don Juan—. Ser amado y no amar es un suplicio, pero yo he continuado buscando el amor con la esperanza de volver a hallar la emoción de un primer amor.

—Cuando encontré el secreto que me ha dado la gloria —dice el pintor— busqué otros secretos para llenar mi pensamiento; mas, para esto se me ha negado la gloria que me había facilitado el primero, y vuelvo a mi fórmula a pesar del hastío que me causa.

—He dejado la ciencia por la felicidad —dice Fausto— pero me reintegro a la ciencia, empero estar anticuados mis métodos, porque no hay otra felicidad más que la investigación.

Al lado de ellos estaba una mujer joven coronada de hiedra artificial que dijo:

—¡Yo me aburro, soy demasiado bella!

Y Dios, tras el abeto afirmó:

—Yo conozco el universo, me fastidio.

MAX JACOB

Año XVII, no. 9, mayo de 1928

Insomnio

En la noche rotunda
solo el reloj y yo estamos despiertos,
turbando inconscientemente
la algarabía enorme del silencio.

Él tendrá su red
acaparadora de átomos dispersos,
pero los minutos se esfumaban
por sus sonoros agujeros
avance retrospectivo
a través de la lentitud
veloz del tiempo.

Como manos trémulas
hacia la Verdad
yo tendía mis pensamientos,
pero mi meditación se filtraba,
inevitablemente,
por los intersticios de la duda.

Desde entonces profeso al reloj
algo así como un cariño fraterno:
esa fraternidad de la desgracia.
Porque nuestras inquietudes se disgregaban
En el abismo
inmenso
del vacío.

Pero sobre todo
PORQUE AMBOS

PERDÍAMOS EL TIEMPO.

ÁNGEL AUGIER
Año XVIII, no. 2, abril de 1929

Romance del niño que ahogó la luna

La luna llena y el sol
se pusieron a jugar,
al escondido jugaban
una tarde, frente al mar.

Forman ronda las colinas
el sol se oculta detrás;
de donde estaba escondida
la luna salió a buscar.

El niño de ojos de cielo
quiso con ellos jugar;
fue a decírselo a la luna
que trepaba en el pinar.

Corre el niño hacia la luna,
la luna a correr se da;
y solo se detenía
como el niño, a descansar.

“¡Espérame luna boba
que no pienso hacerte mal”
pero si el niño corría
la luna corría más.

Enojado el niño bello
ya no deseaba jugar;

siente el corazón más grande
pero no quiere llorar.

Frente al pozo se detiene
y se empina en el brocal;
ve a la luna que escondida
muy quietecita se está.

“Esta vez, ¡oh, luna mala
no te podrás escapar!”
El niño para guardarla
la tapa pone al brocal.

En esto la madre inquieta
al hijo viene a buscar...
A la luna vio en sus sueños
toda la noche llorar.

Tempranito al otro día
a la luna fue a librar;
pero en las aguas dormidas
la luna no estaba ya.

“La luna se ahogó en el pozo,
yo fui el culpable mamá”...
Siente el corazón más grande
y esta vez puede llorar.

HUMBERTO ZARRILLI
Año XVIII, no. 2, abril de 1929

Juego de naipes

Sobre la mesa de trapo
están las sotas y los reyes cómplices
jugándose a los hombres;
y un motivo de oros,
y un motivo de copas ahítas
en la hipersecreción de las espitas,
y un motivo fosco de porras y de espadas,
escupieron el motivo de hombres
bajo los focos rojos
que abren la noche
tras de las puertas yertas.

HÉCTOR POVEDA
Año XVIII, no. 5, julio de 1929

Canción de otoño

El lento lamento
del violín del viento
 autumnal
resuena en mi alma
con su triste calma
 siempre igual.

Si la hora suena,
me turba y me llena
 de quebranto
pues mi vieja historia
viene a mi memoria
 toda en llanto.

Y así, tumbo a tumbo,
al viento sin rumbo
 que me obceca,
voy, de aquí a allá,
lo mismo que la
 hoja seca.

PAUL VERLAINE
Versión de RAFAEL LOZANO
Año XXI, no.1, enero de 1932

Brisa marina

La carne ¡ay! Es triste y sé los libros todos.
¡Huir! ¡Muy lejos! ¡siento que hay pájaros beodos
de estar entre la espuma incógnita y los cielos!
Nada, ni los jardines que encierran mis anhelos,
podrá guardar mi alma que el mar salobre añora
¡oh, noches! ni la clara luz de la veladora
sobre el papel incólume que interdice la albura
y ni la joven madre que nutre a su criatura.
¡Sí, partiré! Steamer, sin ningún alboroto,
¡leva el ancla llévame hacia un país ignoto!
Un esplín, desolado por los crueles señuelos,
¡confía en el supremo adiós de los pañuelos!
Quién sabe si estos mástiles, de terribles presagios,
sean de los que el viento inclina a los naufragios
perdidos ¡ay! sin velas ni islotes lisonjeros...
¡Mas, alma mía, escuchas cantos de marineros!

STEPHANE MALLARMÉ

Versión de RAFAEL LOZANO

Año XXI, no.1, enero de 1932

Buen caballero, la ruta es sombría

Buen caballero, la ruta es sombría.
¿No tienes miedo de algún asesino?
¿Ni de fantasmas que, por el camino,
gimen y marcan el alto en la umbría?

No, voy seguro de que la osadía
es la que triunfa y da fe en el destino.

Mira que se hallan nublados los cielos
y es temerario tu andar errabundo.
Nuestra señora se fue de este mundo
desde los tiempos de nuestros abuelos..

A mi Señor consagré mis anhelos:
no hay en la tierra poder más profundo.

Fosas se esconden tras cruces y rejas
donde reposan en paz esqueletos.
Contra Satán no se tiene amuletos,
pues torna en lobos las mismas ovejas.

Son tan brillantes las rubias guedejas
de mi Jesús que no importan los retos.

Buen caballero, prosigue adelante.
Bajo la luz de una noche de luna,

pienso encontrar, en la cuesta oportuna,
a quien me indique el lugar y el instante

en que le ofrezca socorro al viandante
que ha de volver, tras su mala fortuna.

GUSTAVE KHAN

Versión de RAFAEL LOZANO

Año XXI, no. 1, enero de 1932

El silfo

Ni visto ni sabido,
apenas soy perfume
que en el viento se asume
ya difunto o vivido.

Ni visto ni sabido,
¿es azar o maniobra?
Pues, apenas venido,
Se termina la obra.

¿Acaso comprendido?
Aún el más entendido,
¡cuántos yerros deslizas!

Ni visto ni sabido,
¡como entre dos camisas
un seno percibido!

PAUL VALÉRY
Versión de RAFAEL LOZANO
Año XXI, no. 1, enero de 1932

Oda mínima

Si yo conté
mi amor, fue a la corriente
que escucha cuando siente
que me inclino sobre ella dulcemente;
si yo conté mi amor, fue al viento suave
que ríe y que los árboles encanta;
si yo conté mi amor, fue solo al ave
que huye fugaz y canta
con el viento;
si yo conté,
fue al eco...

Si tuve un gran amor,
alegría y enojos,
fueron tus ojos;
si tuve un gran amor,
fue tu boca, de pulcritud que apoca,
fue ¡ay! tu boca;
si tuve un gran amor,
fue el de tu carne tibia y el de tus frescas manos.
Mas hoy, busco tu sombra en vano.

HENRY DE REGNIER

Versión de RAFAEL LOZANO
Año XXI, no.1, enero de 1932

¡Quién pudiera...

¡Quién pudiera cantar
sin ruido
vano de palabras...
Un cantar
como el del viento
haciendo temblar las ramas...
Un cantar
como el del agua
dulce de los ríos;
¡o el vivo cantar
de la espuma del mar!
Quién pudiera
cantar sin más ruido
que un silencio
lleno de sonidos...

AURORA VILLAR BUCETA
Año XXI, no. 8, agosto de 1932

Y lo nuestro es la tierra

Dejadlos con sus dólares, con sus billetes y su Wall Street.
Ahora somos los tristes de las ciudades y los campos.
Dejadlos con sus dioses y con su lujo:
sus dioses fueron siempre sordos a nuestras quejas,
y su lujo es prestado:
están vestidos con nuestra miseria.

¡También nosotros somos ricos;
pero nuestro tesoro nadie podrá quitárnoslo!
Y lo nuestro es la inmensa fragua del sol,
y el canto del martillo,
y el gran tapiz del mar bordado de peces,
la fuerza múltiple del taller y la fábrica,
el gesto rebelde, la esperanza
y el músculo.

¡Y lo nuestro,
es el dolor de los que sufren... y esperan!...
Llegaran los grandes días
como monedas nuevas rodando sobre la vida,
y entonces nuestras manos se calmarán de júbilo.

¡Dejadlos hoy hidrópicos de oro;
que lo nuestro nadie podrá quitárnoslo!

Y lo nuestro es la tierra inmensa, toda
madura de anhelos y florecida de crepúsculos.

¡Y lo nuestro
es la gran hoz del viento,
que va segando en la mañana racimos de futuro!

REGINO PEDROSO
Año XXII, no. 2-3, febrero-marzo de 1933

Canción del sainete póstumo

Yo moriré prosaicamente de cualquier cosa
(el estómago, el hígado, la garganta, ¡el pulmón!)
y como buen cadáver descenderé a la fosa
envuelto en un sudario santo de compasión.

Aunque la muerte es algo que diariamente pasa,
un muerto inspira siempre cierta curiosidad;
así, llena de extraños, abejeará la casa
y estudiará mi rostro toda la vecindad.

Luego será el velorio: desconocida gente
ante mis familiares inertes de llorar
con el recelo propio del que sabe que miente
recitará las frases del pésame vulgar.

Tal vez una beata, neblinosa de sueño,
mascullará el rosario mirándose los pies;
y acaso los más viejos me fruncirán el ceño
al calcular su turno más próximo después...

brotará la hilarante virtud del disparate
o la ingeniosa anécdota llena de perversión,
y las apetecidas tazas de chocolate
serán sabrosas pausas en la conversación.

Los amigos de ahora – para entonces dispersos –
reunidos junto al resto de lo que fue mi “yo”,

constatarán la escena que prevén estos versos
y dirán en voz baja: “¡Todo lo presintió!”.

Y ya en la madrugada, sobre la concurrencia
gravitará el concepto solemne del “jamás”;
vendrá luego el consuelo de seguir la existencia
y vendrá la mañana... pero tú ¡no vendrás...!

Allá donde vegete felizmente tu olvido,
—felicidad bien lejos de la que pudo ser—
bajo tres letras fúnebre mi nombre y mi apellido,
dentro de un marco negro, te harán palidecer.

Y te dirán: ¿Qué tiene?... y tú dirás que nada;
más, te irás a la alcoba para disimular,
me llorarás a solas, con la cara en la almohada,
¡y esa noche tu esposo no te podrá besar!

RUBÉN MARTÍNEZ VILLENA
Año XXIII, no. 2, febrero de 1934

Para dormir a un negrito

Drómiti mi nengre,
drómiti ningrito.
Caimito y merengue,
merengue y caimito.

Drómiti mi nengre,
mi nengre bonito.
¡Diente de merengue,
bemba de caimito!

Cuando ti sia glandi
vá a sé bosiadador...
Nengre de mi vida,
nengre de mi amor...

(Mi chiviricoqui,
chiviricocó...
¡Yo gualda pa ti
tajá de melón!)

Si no calla bemba
y no limpia moco
le va' abrí la puetta
a Visente e' loco.

Si no calla bemba
te va' da e' gran sutto.

Te va´ a llevá e´ loco
dentre su macuto.

Ne la mata ´e güira
te ñama sijú.
Condío en la puetta
ettá e´ tatajú...

Drómiti mi nengre,
cara é bosiador,
nengre de mi vida,
nengre de mi amor.

Mi chiviricoco,
chiviricoquito.
Caimito y merengue,
merengue y caimito.

A´ora yo te acuetta
´la´maca e papito
y te mece suave...
Du´ce ... depasito...
y mata la pugga
y epanta moquito
pa que droma bien
mi nengre bonito...

EMILIO BALLAGAS
Año XXIV, no. 1, enero de 1935

Son del mar hacia Cuba

A Juan Marinello, José M. Valdés Rodríguez y Regino Pedroso
presos en el Castillo del Príncipe
(Estrecho de Florida. Madrugada)

ESTE es el mismo son,
aquel son,
aquel mismo que venía de lejos,
que caía demasiado lejos por entre los barrotes con arañas,
telas fijas de arañas partidas por cristales,
aquel son que caía,
que sobre mí caía
cuando fijo,
a deshora,
temblaba con espanto, haciéndome el dormido,
llamando al sueño que venía turbio,
cargado de problemas de álgebra no resueltos,
confusos,
retrasados,
al fin de la semana.

El mismo son,
el mismo,
de alguien que mueve arena,
que acarrea tristemente grandes cubos de agua que se
van derramando,
comenzando otra vez,
(aquel son)
otra vez,
(aquel son)
otra vez,
sin acabarse nunca.

El mismo son,
ahora que tiemblo también fijo bajando lentamente,
subiendo lentamente,
acosado por él,
perseguido de cerca,
por este mismo son que da contra mí desde los cinco años.
Me acompaña,
es el mismo,
es este mismo son que ahora me empuja,
llevándome a una isla que he olvidado su nombre,
o que si lo recuerdo es con un son en esa isla,
rodeado por él como yo ahora,
dándose día y noche contra fuertes de piedra,
lomos de piedras que os estrujan,
amigos,
suelos de piedras que se abren,
amigos,
y os tiran uno a uno,
contra este mismo son,
este trágico son que no acabará nunca,
y os tiran uno a uno,
uno a uno,
(¡qué frío!)
amigos,
mis únicos amigos.

A bordo del Siboney, Abril de 1935

RAFAEL ALBERTI

Año XXIV, no. 5, mayo de 1935

Apogeo del apio

Del centro puro que los ruidos nunca
atravesaron, de la intacta cera,
salen claros relámpagos lineales,
palomas con destino de volutas,
hacia tardías calles con olor
a sombra y a pescado.

¡Son las venas del apio! Son la espuma, la risa,
los sombreros del apio!
Son los signos del apio, su sabor
De luciérnaga, sus mapas
De color inundado,
Y cae su cabeza de ángel verde
Y sus delgadas risas se congelan,
Y entran los pies del apio en los mercados
De la mañana herida, entre sollozos,
Y se cierran las puertas a su paso,
Y los dulces caballos se arrodillan.

Sus pies cortados van, sus ojos verdes
van derramados, para siempre hundidos
en ellos, los secretos y las gotas:
los túneles del mar de donde emergen,
las escaleras que el apio aconseja,
las desdichadas sombras sumergidas,
las determinaciones en el centro del aire,
los besos en el fondo de las piedras.

A media noche, con manos mojadas,
alguien golpea mi puerta en la niebla,
y oigo la voz del apio, voz profunda,
áspera voz de viento encarcelado,
se queja herido de aguas y raíces,
hundo en mi cama sus amargas rayas,
y sus desordenadas tijeras me pegan en el pecho
buscándome la boca del corazón ahogado.

¿Qué quieres, huésped de corsé quebradizo,
en mis habitaciones funerales?
¿Qué trigo destrozado te rodea?

Flores de oscuridad, y luz llorando,
ribetes ciegos, energías crespas,
río de vida y hebras esenciales,
verdes ramas de sol acariciado
aquí estoy, en la noche, escuchando secretos,
desvelos, soledades,
y entráis en medio de la niebla hundida
hasta creer en mí, hasta comunicarme
la luz oscura y rosa de la tierra.

PABLO NERUDA
Año XXIV, no. 6, junio de 1935

Preciosa y el aire

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene,
por un anfibio sendero
de cristales y laureles.
El silencio sin estrellas,
huyendo del sonsonete,
cae donde el mar bate y canta
su noche llena de peces.
En los picos de la sierra
los carabineros duermen
guardando las blancas torres
donde viven los ingleses.
Y los gitanos del agua
levantan por distraerse,
glorietas de caracola
y ramas de pino verde.

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
Al verla se ha levantado
el viento que nunca duerme.
San Cristobalón desnudo,
lleno de lenguas celestes,
mira a la niña tocando
una dulce gaita ausente.

Niña, deja que levante
tu vestido para verte.
Abre en mis dedos antiguos
la rosa azul de tu vientre.
Preciosa tira el pandero
y corre sin detenerse.
El viento hombrón la persigue
con una espada caliente.

Frunce su rumor el mar.
Los olivos palidecen.
Cantan las flautas de umbría
y el liso gong de la nieve.

¡Preciosa, corre, Preciosa,
que te coge el viento verde!
¡Preciosa, corre, Preciosa!
!Míralo por dónde viene!
Sátiro de estrellas bajas
con sus lenguas relucientes.

Preciosa, llena de miedo,
entra en la casa que tiene,
más arriba de los pinos,
el cónsul de los ingleses.

Asustados por los gritos
tres carabineros vienen,
sus negras capas ceñidas
y los gorros en las sienas.

El inglés da a la gitana
un vaso de tibia leche,
y una copa de ginebra
que Preciosa no se bebe.

Y mientras cuenta, llorando,
su aventura a aquella gente,
en las tejas de pizarra
el viento, furioso, muerde.

FEDERICO GARCÍA LORCA
Año XXV, no. 11, noviembre de 1936

Oda a los niños de Madrid muertos por la metralla

Se ven pobres mujeres que corren en las calles
como bultos o espanto entre la niebla.
Las casas contraídas,
las casas rotas, salpicadas de sangre;
las habitaciones donde un grito quedó temblando,
donde la nada estalló de repente,
polvo lívido de paredes flotantes,
asoman su fantasma pasado por la muerte.
Son las oscuras casas donde murieron los niños.
Miradlas. Como gajos
se abrieron en la noche bajo la luz terrible.
Niños dormían, blancos en su oscuro.
Niños nacidos con rumor a vida.
Niños o blandos cuerpos ofrecidos
que, callados los vientos, descansaban.
Las mujeres corrieron.
Por las ventanas salpicó la sangre.
¿Quién vio, quién vio un bracito
salir roto en la noche
con luz de sangre o estrella apuñalada?
¿Quién vio la sangre niña
en mil gotas gritando:
¡crimen, crimen!
Alzadas hasta los cielos
como un puñito inmenso, clamoroso?
Rostros pequeños, las mejillas, los pechos,

el inocente vientre que respira:
la metralla los busca,
la metralla, la súbita serpiente,
muerte estrellada para su martirio.
Ríos de niños muertos van buscando
un destino final, un mundo alto.
Bajo la luz de la luna se vieron
las hediondas aves de la muerte:
aviones, motores, buitres oscuros cuyo plumaje encierra
la destrucción de la carne que late,
la horrible muerte a pedazos que palpitan
y esa voz de las víctima,
rotas por las gargantas, que irrumpe en la Ciudad
como un gemido.
Todos la oímos.
Los niños han gritado.
Su voz está sonando.
¿No oís? Suena en lo oscuro.
Suena en la luz. Suena en las calles.
Todas las casas gritan.
Pasáis, y de una ventana rota sale un grito de muerte.
Seguís. De su hueco sin puerta
sale una sangre y grita.
Las ventanas, las puertas, las torres, los tejados
gritan, gritan. Son niños que murieron.
Por la Ciudad, gritando,
un río pasa; un río clamoroso de dolor que no acaba.
No lo miréis; sentidlo.
Pequeños corazones, pechos difuntos, caritas destrozadas.
No los miréis; oíddlos.
Por la Ciudad un río de dolor grita y convoca.
Sube y sube y nos llama.
La Ciudad anegada se alza por los tejados
y alza un brazo terrible.
Un solo brazo. Mutilación heroica de la Ciudad o su pecho.

Un puño clamoroso, rojo de sangre libre,
que la ciudad esgrime, iracunda, y dispara.

VICENTE ALEXANDRE
Año XXVI, no. 4-5, abril-mayo de 1937

Refugio

He de poner mis mañanas
a dormir en tus aguas;
he de volar mis tardes
sobre las alas tuyas;
he de beber la vida, intacta,
inérita,
en tu estrella,
en tu brisa,
en tu ola...

Y he de soltar la mano de mis niños azules
porque vayan – tomeguines en fiesta – hacia ti
¡Oh! ¡Y cómo sonreirán desde tus ojos
mis hijos inefables!

SERAFINA NÚÑEZ
Año XXVI, no. 9, septiembre de 1937

Estatua II

Tenías una voz que me llamaba
desde el fondo sin luz de la azucena,
a cada sol hundido en los arroyos
de mi recuerdo.

Un punto sin los límites del alba,
cálido cruce de horas en angustia,
por aquel despertar desvanecidas
era el silencio.

Con toda la mirada sin fronteras
viniste de otro mundo desvelado
más débil a la luz sin esperanza
de tus cabellos.

Firme en el viento gris, era de luna
el tímido fulgor de los cristales
donde se hundía la delgada arista
de un astro ciego.

Tenías el ardor de las palomas
de mármol en las fuentes del otoño,
clara estatua de besos apagados
en el recuerdo.

Romance sencillo

Con el hilo primoroso
de la mejor mañanita,
coserán mis manos nuevas
el botón de tu camisa.

El holán recién planchado
aún conservará la fina,
sensación de tu tibieza
y el temblor de mis caricias.

Bendito el dedal de plata
y bendita la agujilla,
que zurzan mis intenciones
al botón de tu camisa!

Tiernamente recostada
sobre mis blancas rodillas,
será un trozo de tu alma
sobre mi cuerpo de niña!

Cuatro puntadas seguras,
cuatro, por toda una vida,
bastaran a la costura
del botón de tu camisa.

RENEE POTTS

Año XXVII, no. 6, octubre de 1938

Todo puede venir

Todo puede venir por los caminos
que apenas sospechamos.
Todo puede venir de dentro, sin palabras,
o desde fuera, ardiendo
y romperse en nosotros inesperadamente,
o crecer,
como crecen ciertas dichas,
sin que nadie lo escuche.
Y todo puede un día abrirse en nuestras manos
con risueña sorpresa
o con sorpresa amarga, desarmada, desnuda,
con lo triste de quien se ve de pronto
cara a cara a un espejo y no se reconoce
y se mira los ojos y los dedos
y busca su risa inútilmente.
Y es así. Todo puede llegar de la manera
más increíblemente avizorada,
más raramente lejos
y no llegar llegando y no marcharse
cuando ha quedado atrás y se ha perdido.
Y hay, para ese encuentro, que guardar amapolas,
un poco de piel dulce, de durazno o de niño,
limpia para el saludo.

MIRTA AGUIRRE

Año XXVII, no. 6, octubre de 1938

Los heraldos negros

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

CÉSAR VALLEJO
Año XXVIII, no. 3, marzo de 1939

Fácil sueño

A Juan Ramón Jiménez

OLVIDADAS las manos, el cristal
saltante de tu memoria sonriente.
Tus labios flotantes entre las nubes
olvidadas, tejen la sombra y la miel
sobre una rama curvada, sobre una mano
que huye para despertar en mi sien,
en mis párpados de mármol
que entrelazan su música al respirar
a estos muebles que siguen
la pulsación del reloj.
El oído de su memoria sobre esas nubes
que ocultan su cabellera anillándose
en los dedos temblorosos,
en las frases rapidísimas, en los escarceos
que nacen al pie de una lámpara derramada.
Allí, allí el oído empieza su desvarío,
y las manos inseparables del reloj,
vuelan confusas, intocables,
con esta sandalia de cuarzo,
con estas sienes dobladas,
rotas, desheladas
sobre el crepé ya sin luna y los labios enlunados.
Oído, llovía y sílaba
tus manos transparentes al nadar.
Sobre esas nubes perdidas
esa memoria heridora en que se escapa la piel

en el ruido de una ola
hasta el oído tendido.
Tejen la huida y mi oído
sobre la sombra de miel,
— lluvia y sílaba desvaída, —
las letras de agua rauda
y la mano que las abre
sobre unos muebles que chillan.
Laberinto de mis oídos
donde enmudecen las conchas.
Reptan por la pared temblorosa,
falta de imán, tacto y olor,
escapados ojos grises, largas rayas
viajeras, olvidados ruidos
que en mis oídos guiaban
las puntas de los cabellos
y el soplo de los tritones.
Tejen lluvia y sílaba, niebla y miel,
oído y nubes, asustadas rayas grises,
mansas de mis oídos a los labios
que saborean la lluvia
y sílabas vuelcan variables
sobre esos muebles que chillan.
Miel huida, sin recuerdos detenida
por rayas grises, por dedos pintados
de la raíz al temblor de cristal;
por congelados collares
que en mis sienes se regolfan
oscuras, y en esos cabellos falsos
y en esos dedos pintados.
Laberinto de mis oídos,
collares, escaleras musicales,
pinos de mármol herido crecidos en los balcones.
Largas rayas grises
en mis sienes tropiezan tamborileantes.
Oído y nube, lluvia y sílaba,

miel y sombra,
giran, giran y giran
en las sienes de mis dedos olvidados
y las nubes en mis sienes ya borrosas.
Laberinto de mis oídos y escaleras enterradas
giran, giran y giran.

JOSÉ LEZAMA LIMA
Año XXVIII, no. 5, mayo de 1939

La madre

Cuando llegó la madre al campamento
ya lo habían fusilado.
Y aquellos hombres fuertes,
duros,
aquellos hombres bravos,
al verla allí, tan firme,
tan erguida y profunda,
lloraron...

¡No! ¡No! Dijo la madre.
¡Sé que lo fusilaron
por traidor a la Patria! Y aquí vienen conmigo
dos hijos más, que son también soldados
de la Patria: ¡dos hijos
que por ella en la guerra están peleando!

No vine a pedir nada para el otro
¡Está bien fusilado!
Vine a pedir, tan solo, que si estos dos que me acompañan
alguna vez traicionan a la Patria,
¡los fusilen también! Y mirando a sus hijos,
Fuertemente mirándolos,
les dijo:
¡Vamos!

MANUEL NAVARRO LUNA
Año XXXI, no. 5, mayo de 1942

Guitarra

A Francisco Guillén

Tendida en la madrugada,
la firme guitarra espera:
voz de profunda madera
desesperada.

Su clamorosa cintura,
en la que el pueblo suspira,
preñada de son, estira
la carne dura.

Arde la guitarra sola,
mientras la luna se acaba;
arde libre de su esclava
bata de cola.

Dejó al borracho en su coche,
dejó el cabaret sombrío,
donde se muere de frío,
noche tras noche,

y alzó la cabeza fina,
universal y cubana,
sin opio, ni mariguana,
ni cocaína.

¡Venga la guitarra vieja,
nueva otra vez al castigo

con que la espera el amigo
que no la deja!

Alta siempre, no caída,
traiga su risa y su llanto,
clave las uñas de amianto
sobre la vida.

Cógela tú, guitarrero,
límpiale de alcol la boca,
y en esa guitarra, toca
tu son entero.

El son del querer maduro,
tu son entero;
el del abierto futuro,
tu son entero;
el del pie por sobre el muro,
tu son entero...

Cógela tú, guitarrero,
límpiale de alcohol la boca,
y en esa guitarra, toca
tu son entero.

NICOLÁS GUILLÉN

Año XXXI, no. 6, junio de 1942

La primavera

Ven, amada mía, para caminar entre las ruinas. Ya se derritieron las nieves y despertó la vida de su letargo, pavoneándose en los valles y las pendientes. Anda conmigo para seguir las huellas de los pasos de la primavera en la campiña lejana. Ven para subir a las cumbres de las colinas y contemplar las ondulaciones del verdor de las llanuras a su alrededor.

Ya desenvolvió el alba de la primavera el vestido que había envuelto la noche del invierno, para cubrirse con él los ciruelos y manzanos apareciendo como novias en la noche del Destino. Despertaron los viñedos enlazándose sus juncos cual legión de locos enamorados, y corrieron los arroyos bailando entre las rocas, entonando canciones de júbilo; y brotaron las flores de las entrañas de la Naturaleza como brota la espuma del mar.

Ven para agrupar las postreras lágrimas de la lluvia en los cálices del nardo, y llenar nuestras almas de los trinos de los pajaritos alegres, aprovechando también aspirar el aroma de los céfiros.

Sentémonos cerca de aquella piedra donde se esconde la violeta, para besarnos mutuamente con los besos del amor.

GIBRÁN JALIL GIBRÁN

Año XXXII, no. 9-10, octubre-noviembre de 1943

La madre de los Maceo

I

Allá donde los bravos orientales
acunan su valor entre la sierra
y donde las leyendas de la guerra
se duermen en los viejos cafetales.

Allá donde la abeja en sus panales
la mejor miel de la campiña encierra,
fértil, como la entraña de su tierra,
fulge la augusta Mariana Grajales.

En su tez, la violencia de los soles
mezcló el bronce de todos los crisoles
al ardor de su sangre de leona.

El cafetal le dio sombra y frescura,
el panal de la tierra su dulzura
y el zarzal de los montes su corona.

II

En su carne morena se dan cita
el sacrificio y la misión sagrada,
de sus entrañas viene retoñada
la libertad que Cuba necesita.

Cuando en su vientre el patriotismo grita
para salvar la tierra esclavizada,
un lejano destello de alborada
en su sonrisa trémula palpita.

De rebeldía y heroísmo llenos,
los pródigos Turquinos de sus senos
se rompieron en santos manantiales,

para darse a la sed de sus cachorros,
que en el Cauto fecundo de sus chorros
bebieron su valor de generales.

RAÚL FERRER
Año XXXIV, no. 5-7, junio de 1945

¡Dame mi corazón!

(Nagauta)

¡Niña, dame mi corazón! Ya que has dejado de amarme, ya que cuando te canto debajo de la luna no te asomas para sonreírme, ya que cuando nos encontramos bajo los árboles, esquivas el mirarme, ¡dame mi corazón! Otro tiempo, él estaba bien en tus manos. Tú le cuidabas como una flor perfumada que no queremos que se marchite, tú le cuidabas como un frágil juguete de marfil que no queremos que se rompa. Pero hoy que no me amas; hoy, que, al encontrarte bajo los árboles, esquivas el mirarme... crispas tus dedos con un ligero aire distraído, ¡y no te das cuenta de que, preso en tu linda mano, sufre, sangra y agoniza mi corazón!

SIMA KIFUZIMURA

Versión de José MANUEL POVEDA

Año XXXIV, no.12, diciembre de 1946

Las adelfas

Primavera. Crepúsculo. La tarde es fresca, alegre, dulce. Flores azules, rojas, amarillas. Una fuente que murmura; una verde copa en que gime el viento; un ave roja que vuela sobre el horizonte cárdeno. El poeta se ha tendido en el césped, junto a la tapia musgosa. Ante sus ojos pasan nubes color de plata, nubes color de oro, nubes color de sangre. Sobre sus ojos cae una rama de adelfas encarnadas. Felicidad. Alegría de vivir. Ligeras bandadas de ensueños. Éxtasis lánguido... Luego, el recuerdo sonriente de la novia lejana, de la amada buena que le espera tras los mares, gimiendo de amor, y la sensación de una boca que pone sobre sus ojos cerrados, furtivamente, el mimo inefable de un beso.

PABLO NIRVANA

Versión de JOSÉ MANUEL POVEDA
Año XXXIV, no.12, diciembre de 1946

El arroyo

¿Veis ese arroyuelo blando
Que va la yerba lamiendo,
Cómo se acerca sonriendo,
Cómo se aleja llorando?

Es una blanca madeja
Que con sus hebras encanta,
Cuando se aproxima canta,
Y llora cuando se aleja.

Cinta de cristal sonora
Que en aljófar se deslíe,
Como un alma alegre ríe,
Como un alma triste llora.

Ya forma en su murmurío
Copos de blancas espumas
Rizados como las plumas
De los ánades del río.

Ya temblando se alboroz
Si el aura sus linfas mece,
O bien corriendo parece
Que se queja o que solloza.

Y cuando viene a besar
Las flores con su corriente,

Se llega tan mansamente
Que no se siente llegar.

Entre sus espumas frías
Y mis yertas ilusiones
Hay vagas palpitaciones
De secretas simpatías.

El baja del soto umbrío
Solo, humilde, sin estruendo
Y va corriendo, corriendo
Hasta perderse en el río.

Su existencia viene a ser
Una existencia latente,
Que corre tan mansamente
Que no se siente correr.

Y yo con paso ligero
Busco el lugar del olvido,
Trovador desconocido,
Ignorado caballero.

Vengo a su orilla a sentir
La fe muerta, el bien pasado,
Y a vivir tan ignorado
Que no me sienta vivir.

JOSÉ JOAQUÍN PALMA
Año XXXIX, no. 4-6, abril-junio de 1951

Vocales

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul, vocales,
diré algún día vuestros latentes nacimientos.

Negra A, jubón velludo de moscones hambrientos
que zumban en las crueles hediondecas letales.

E, candor de neblinas, de tiendas, de reales
lanzas de glaciador fiero y de estremecimientos
de umbelgas; I, las púrpuras, los esputos sangrientos,
las risas de los labios furiosos y sensuales.

U, temblores divinos del mar inmenso y verde.
Paz de las heces. Paz con que la alquimia muere
la sabia frente y deja más arrugas que enojos.

O, supremo clarín de estridores profundos,
silencios perturbados por ángeles y mundos.
¡Oh, la Omega, reflejo violeta de *Sus Ojos!*

ARTHUR RIMBAUD

Año XLIII, no. 5-6, mayo-junio, 1955

Yo me voy a la mar de junio...

Yo me voy a la mar de junio,
a la mar de junio, niña.
Lunes. Hay sol. Novilunio.
Yo me voy a la mar niña.
A la mar canto llano del viejo
Palestrina.
Portada añil y púrpura
con caracoles de nubes blancas
y olitas enlazadas en fuga.
A la mar, ceñidor claro
A la mar, lección expresiva
de geometría clásica.
Carrera de líneas en fuga
de la prisión de los poliedros
a la libertad de las parábolas.
— Como la vio Picasso el dorio — .
Todavía en la pendiente del alma
descendiendo por el plano inclinado.
A la mar bárbara, ya sometida
al imperio de helenos y galos;
no en paz romana esclava,
con todos los deseos alertas
grito en la flauta apolínea.
Yo me voy a la mar de junio,

a la mar, niña,
por sal, saladita...
¡Qué dulce!

MARIANO BRULL
Año XLIII, no. 7-9, julio-septiembre, 1956

Índice

Prólogo: ÁNGEL LARRAMENDI MECÍAS / 5

PROSA

José Martí: LUIS FELIPE RODRÍGUEZ / 23

Vargas Vila: JOAQUÍN EDWARDS BELLO / 25

Siluetas aldeanas: APOLO CELA / 30

El juego del amor y de la muerte: JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI
/ 33

Martí poeta: RAÚL ROA GARCÍA / 37

La muerte del minorismo: REGINO E. BOTI / 52

Emilio Bobadilla (Fray Candil) juzgado serenamente
por la crítica Extranjera: ALEJANDRO A. COELLO / 57

Escritoras cubanas, René Méndez Capote: NEMESIO
LAVIÉ / 70

El alto poeta de la Argentina, Leopoldo Marechal: JOSÉ
A. FONCUEVA / 73

Luis Felipe Rodríguez y su nuevo libro: A. CABRERA
ESCANELLE / 79

Carlos Loveira: LUIS FELIPE RODRÍGUEZ / 82

Carta a Jorge Mañach: RAÚL ROA GARCÍA / 85

Maidique: JULIO GIRONA / 88

José Manuel Poveda visto por la nueva generación:
RAÚL ROA GARCÍA / 92

Mañach, crítico y biógrafo (apostillas a un juicio de Riaño Jauma): MANUEL NAVARRO LUNA / 99

Orla de silencio: CARLOS RAFAEL RODRÍGUEZ / 105

Cuaderno de poesía negra: MANUEL NAVARRO LUNA / 107

Sobre la poesía de los negros en Estados Unidos: SALVADOR NOVO / 110

García Lorca: gracia y muerte: JUAN MARINELLO / 113

La omnipotencia del libro: STEFAN ZWEIG / 118

Federico: VICENTE ALEIXANDRE / 123

El único estilo de Eugenio Florit: JUAN R. JIMÉNEZ / 127

Camino y plenitud de la poesía cubana: LOLÓ DE LA TORRIENTE / 134

Martí, ternura y acción: MARÍA LUISA FONT / 143

Antonio Maceo, su presencia en Manzanillo y otros apuntes: MODESTO A. TIRADO / 149

Juan Ramón Jiménez: WALDO FRANK / 155

Los cuentos y las novelas de Carlos Montenegro: RICARDO A. LATCHMAN / 159

Martí legislador: EMETERIO SANTOVENIA / 165

Un caso, Carlos Borbolla: ALEJO CARPENTIER / 180

Diego Rivera: MANUEL NAVARRO LUNA / 184

Carlos Enríquez, muralista: MANUEL NAVARRO LUNA / 188

Palma y Darío: JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO / 191

La Bayamesa: JOSÉ MACEO VERDECIA / 193

Úrsula Céspedes de Escanaverino: EPIFANIO SÁNCHEZ
QUESADA / 199

El tema rural en la novela y el cuento cubanos, I: JESÚS
EDUARDO SABOURÍN / 204

El tema rural en la novela y el cuento cubanos, II: JESÚS
EDUARDO SABOURÍN / 212

Episodio "La Demajagua". ¿Por qué decimos el grito
de Yara?: JULIO GIRONA / 225

Trayectoria de Arthur Rimbaud: JESÚS EDUARDO SABOURÍN
/ 229

La poesía de Mariano Brull: EMILIO BALLAGAS / 232

Retrato de Carlos: ENRIQUE LABRADOR RUIZ / 234

CUENTOS

Decálogo del perfecto cuentista: HORACIO QUIROGA / 241

Momento supremo: BELISARIO ROLDÁN / 244

El tesoro de los humildes: LEÓN TOLSTOI / 247

Cleptómana: NEMESIO LAVIÉ / 253

Cinco minutos: AMADO NERVO / 256

El valle perdido: LIBRADO REINA / 258

La sierpe: JOSÉ MANUEL POVEDA / 262

Pavor: CARLOS MONTENEGRO / 264

Por qué las rosas tienen espinas: GABRIELA MISTRAL / 269

Un raro caso de amor: TRISTÁN BERNARD / 272

El triunfo: JUAN FRANCISCO SARIOL / 276

- Tita, el loco: MONGO PANEQUE / 278
- Alegría en el aposento: RÓMULO GALLEGOS / 281
- Los siete yo: GIBRÁN JALIL GIBRÁN / 287
- ¡Ángelus!: JUAN RAMÓN JIMÉNEZ / 289
- El pacto de Timitán: CARLOS ENRÍQUEZ / 290
- El entierro: OSCAR MÁS BRÍNGUEZ / 297
- La manigua heroica: ENRIQUE SERPA / 303
- Los Almarales: LUIS FELIPE RODRÍGUEZ / 308

POESÍA

- Ideas sobre el arte y la poesía: RAINER MARIA RILKE / 317
- Visión azul: DULCE MARÍA BORRERO / 320
- La lágrima: JUAN CLEMENTE ZENEA / 321
- Sonatina: RUBÉN DARÍO / 322
- Martí: RAFAEL G. ARGILAGOS / 324
- Caminaré: MIGUEL GALLIANO CANCIO / 325
- Vieja historia: JULIÁN DEL CASAL / 326
- Serpentina: DELMIRA AGUSTINI / 329
- El día que me quieras: AMADO NERVO / 330
- El hombre sombrío: ALFONSINA STORNI / 332
- La hora: JUANA DE IBARBOURU / 333
- En la paz de la hora: ALBERTO AZA MONTERO / 335
- Campanas en mi corazón: REGINO E. BOTI / 337

- Sóller: M. ÁNGEL COLOMAR / 339
- Vamos a ver: ¿conque te llamas Pedro?: AGUSTÍN ACOSTA / 340
- Gibraltar: OLIVERIO GIRONDO / 341
- El libro de la voluntad: CARLOS SABAT ERCASTY / 343
- Canto de la noche: JOSÉ MANUEL POVEDA / 346
- Poema de un gusto que no es el mío: MAX JACOB / 349
- Insomnio: ÁNGEL AUGIER / 350
- Romance del niño que ahogó la luna: HUMBERTO ZARRILLI / 352
- Juego de naipes: HÉCTOR POVEDA / 354
- Canción de otoño: PAUL VERLAINE / 355
- Brisa marina: STEPHANE MALLARMÉ / 356
- Buen caballero, la ruta es sombría: GUSTAVE KHAN / 357
- El silfo: PAUL VALERY / 359
- Oda mínima: HENRY DE REGNIER / 360
- ¡Quién pudiera... AURORA VILLAR BUCETA / 361
- Y lo nuestro es la tierra: REGINO PEDROSO / 362
- Canción del sainete póstumo: RUBÉN MARTÍNEZ VILLENA / 364
- Para dormir a un negrito: EMILIO BALLAGAS / 366
- Son del mar hacia Cuba: RAFAEL ALBERTI / 368
- Apogeo del apio: PABLO NERUDA / 370

- Preciosa y el aire: FEDERICO GARCÍA LORCA / 372
- Oda a los niños de Madrid muertos por la metralla:
VICENTE ALEIXANDRE / 375
- Refugio: SERAFINA NÚÑEZ / 378
- Estatua II: EUGENIO FLORIT / 379
- Romance sencillo: RENEE POTTS / 380
- Todo puede venir: MIRTA AGUIRRE / 381
- Los heraldos negros: CÉSAR VALLEJO / 382
- Fácil sueño: JOSÉ LEZAMA LIMA / 383
- La madre: MANUEL NAVARRO LUNA / 386
- Guitarra: NICOLÁS GUILLÉN / 387
- La primavera: GIBRÁN JALIL GIBRÁN / 389
- La madre de los Maceo: RAÚL FERRER / 390
- Dame mi corazón: SIMA KI FUZIMURA / 392
- Las adelfas: PABLO NIRVANA / 393
- El arroyo: JOSÉ JOAQUÍN PALMA / 394
- Vocales: ARTHUR RIMBAUD / 396
- Yo me voy a la mar de junio: MARIANO BRULL / 397

Librerías donde pueden adquirirse los libros de Ediciones Territoriales

Viet Nam Heroico

Calle Martí, No. 49, entre Gerardo Medina y Recreo, Pinar del Río. Tel.: 0-48-758035

Punto y coma

Ave 41, s/n, entre 56 y 58, San Antonio de los Baños, Habana. Tel.: 0-47-383271

Ateneo Cervantes

Bernaza, No. 9 esq. a Obispo, Habana Vieja, Ciudad de La Habana. Tel.: 862-2580

El Ateneo

Línea, No. 1057, entre 12 y 14, Vedado, Ciudad de La Habana. Tel.: 833-9609

Viet Nam

Calle Medio, s/n, esq. Callejón, Sacristía, Matanzas. Tel.: 0-45-244782

La Concha de Venus

Céspedes, No. 551, esq. Coronel Verdugo, Cárdenas, Matanzas. Tel.: 0-45-379496

Pepe Medina

Colón, No. 402, entre Gloria y Mújica, Santa Clara, Villa Clara. Tel.: 0-42-205965

Dionisio San Román

Ave 54, No. 3526, entre 35 y 37, Cienfuegos. Tel.: 0-43-525592

Julio Antonio Mella

Calle Independencia, No. 67 entre Callejón del Cero y Ave. de los Mártires, Sancti Spíritus. Tel.: 0-41-324716

Juan Antonio Márquez

Calle Independencia, No. 15 entre Simón Reyes y José María Agramante, Ciego de Ávila. Tel.: 0-33-222788

Mariana Grajales

Calle República, No. 300 entre San Esteban y Finlay, Camagüey. Tel.: 0-32-292390

Viet Nam

Calle República, No. 416 entre San Martín y Correa, Camagüey. Tel.: 0-32-292189

Fulgencio Oroz

Calle Colón, No. 151, esq. Francisco Vega, Las Tunas. Tel.: 0-31-371611

Ateneo Villena Botev

Calle Frexes, No. 151, esq. Máximo Gómez, Holguín. Tel.: 0-24-427681

Ateneo Silvestre de Balboa

Calle General García, No. 9, entre Canducha Figueredo y Antonio Maceo, Bayamo, Granma. Tel.: 0-23-424631

La Edad de Oro

Calle José Martí, No. 242 esq. Antonio Maceo, Manzanillo, Granma. Tel.: 0-23-573055

Amado Ramón Sánchez

Calle José Antonio Saco, No. 356 e/ Carnicería y San Félix, Santiago de Cuba. Tel.: 0-22-624264

Ñancahuasu

Calle Paseo, No. 555, entre Luz Caballero y Carlos Manuel de Céspedes, Guantánamo. Tel.: 0-21-328063

Frank País

Calle José Martí, s/n, esq. 22, Nueva Gerona, Isla de la Juventud. Tel.: 0-46-323268

Impreso en el Poligráfico “José Miró Argenter” de Holguín
Diciembre de 2012

Esta edición de

**ÓRBITA DE
ORTO**

consta de 5 000 ejemplares