

VERSO Y PROSA

BOLETIN DE LA JOVEN LITERATURA

AÑO I

MURCIA - 1927 - MARZO

NÚM. 3

ACUARIO EN VIRGO

Estos ríos intertropicales se desbordan con la luna llena. ¡Atención! Cascadas y ondas. Oceano tumultuoso, oceano pacífico. Mares del oro. Rubio, rubio, rubio. Mar rubio, mar rojo, mar bermejo. Eritreia! Ahó! Aúp! Opla! ¿Qué ha sido? Nada. No ha pasado nada: nadar, nadar y nadar. Cataratas que batiremos a duelo hasta la orilla umbrosa de los sicomoros y los cocos al jugo. Déjame que me oreo un poco. Déjame que descanse en la frente. Frente a la frente. Al lido de la frente: litoral. *El primero en la frente.*

A la sombra de tu frente se han dormido los dos cuévanos. El agua marina, ¡qué verde, qué transparente, cómo centellea! Echaré el ferro al socaire de las arcadas. Ya se han despertado los dos y están invitándome al viaje. Porque por estos cuévanos acerados, buídos, enfoscados, latentes... No: por estos cuévanos mellizos, párvulos, oprimos—¡queriditos míos!—azorados, piantes, huérfanos, por estos cuévanos, sí, se pasa al tobogán de la gratia plena y se llega suavemente—¡respingoncilla!—al salto de la trucha—¡cuidado!—; se bucea a tres delicias de profundidad sobre el nivel de la muerte por liquidación de existencias—la tuya y la mía—y al trasponer el tormentoso, ¡otro nuevo diluvio universal!, no, otro nuevo paraíso: que, sobre las aguas someras, avanza la góndola de las dos proas, de las dos comisuras, de las dos serpientes de mar, que modulan, ondulan, pululan, ululan, encantan—ah serpientes, serpientes!—se adhieren, silban, jadean, se contraen, desfallecen, oprimen, sorben, fustigan, injurian,—¡que me ahogo!—, saltean, desvalijan, susurran, arrullan,—frondas, dianas cazadoras, canarios flauta, arrecifes de coral—sobre perlas, entre amagos, junto a leonoretas, nieves submarinas, caramelos de los Alpes, sombras, luces. Déjame descansar. Y entre este Escila y este Caribdis de todas mis culpas, patinan los navíos más livianos, enjalbegados, de alcorza, palabras sin velas, sin mástiles, sin remos, hasta los golfos ecuatoriales, hasta las dársenas interiores, hasta mis docks abarrotados de mercancías de Tupinamba y de Coquimbo. ¡Ea! *El segundo en la boca.*

Dóblame el otro finis terrae, y empieza el viaje a la aurora boreal de las islas de la canela. Todos los aviadores al llegar a estas latitudes previenen el depósito de galleta, aperciben las escafandras. Tú, ni siquiera apagas las luces: ¡Bravo! Yo, ni siquiera lego un par de sonetos a mis amigos y demás parientes: ¡heróico! Verás: cuentan los exploradores que las focas de los parques se bañan en agua de rosas y que las tortugas de mar pueden servir—en un caso desesperado—de paracaídas. Simpleza pura: pero no tiene vuelta. Este es un viaje que no tiene vuelta de hoja. Cuando uno traspone el mentón de tu



BENJAMÍN PALENCIA: Pastorcillo

riviera se abarca de una vez la imposible perspectiva ártica de tus trópicos. Se adivinan las cóncavas marejadas de los bazares próximos a la pleamar, y es que tú—oh canguresa—abrigas solapadamente a tus dos niños, a mis dos yemas de Santa Clara—¿hay a bordo limones contra el escorbuto?—a los dos zigurats de la entrada de tu pueblo—¡no te rías!: que te mato—. Un monte blanco y un monte rosa, surcados de trenes de placer—no se admiten viajeros—, donde los glaciares, veteados por tu nobleza, afluyen milenariamente hasta mis manos ateridas, los dos con su pizzicato, con su n-y-touchez-pas de jamalajay. *El tercero en los pechos.*

¡Dos pirámides, concebidas sin mácula—rígor—, sobre la pompa de un sahara leonado! Y, bajando entre ellas, fragantes o melomaníacas, las caravanas más, los tropeles más, las orquestas más (¡sedientas!, ¡vociferantes!, ¡sinfónicas!). Yo sé muy bien que estos son los mares de más peligro. Cielo azul, pero se arma una tolvaneira y «pulvis es» (la flor del heno). Oh dulces dunas, oh suaves olas. Pues

yo me ato al salvavidas y me zambullo a mi sabor. No me cansaría nunca: de cabeza, ¡qué chapuzones, qué gorgoritos de agua!; y con la cola, ¡que tijeretazos! Una vez estuve a tres voces de una muerte trivial porque un inglés me confundió con un delfín y quería soltarme el arpón. (Luego nos dijo que era coleccionista). Bien, ¿qué te iba diciendo? Ah, sí: de pronto le cogen a uno los torbellinos y la espantosa sed, y se deriva como loco (y como ahora) arriba, abajo, sin dejar islilla en fruto ni recodo en flor que no se investigue. Las planicies están ambaradas, se arma el petifoque, y—rissss...—da gloria patinar porque eso refresca mucho. Vuelta a la izquierda, y se abren siberias heladas. Vuelta a la derecha, y surgen congos exuberantes. Oh, qué placer. Déjame que apure hasta la venilla más sigilosa, déjame aquílatar hasta el plano menos fácil, porque siento una sed horrible que sólo se saciará en tu Siloé sagrado. ¡Ummm! ¡Ummm! ¡Oh mi Cafard! ¡Oh mi Cafarnaumm! Naturalmente: *el cuarto en el ombligo.*

Y luego, ya sin pauta, con el cuadrante solar neurasténico, yo buzo en agualuna de los últimos salones Luis XV donde tú, opilada, languideces. Van los tropeles de exploradores hacia el polo sur, ya lentos, ya impetuosos. Rasgando sedalinas, orillando precipicios, chafando misterios, todos buscamos al señor entre la niebla. Yo también. Busco, y ¿qué encuentro? Céspedes tupidos, valles a la menta, selvas vírgenes, para mí, bosquimano. Todo para mí. Monte de Venus, Sinaí sublunar (sub-lunar), mi salvation army! Repliegues y anfractuosidades, Arabia feliz llena de gomas odoríferas, de goma arábiga—claro—. Montículos y vericuetos, los dos más dulces Kilimandjaros que van a morir al occidente florido, a tu pozo, a tu tesoro occidental: a tu ojo, a tu tesoro, porque allí tu ojo donde tu tesoro. Todas estas delicias a 65. ¡Todas para mí! Protuberancias, pedículos, vegetaciones, labios, sinuosidades, piélagos, mares del oro, ríos de la plata, islas de la especiería, archipiélagos del archipámpano, y, en el centro, tu Mister So-and-so, tu gatito de Angora, tu conejito de las Indias, tu tipití—¡el tontaina!—, tu Don Tururú, tu Don Cucufatín todo encogidito por temor al relente. ¡Au, opla, pfu! ¡Au! Porque mira al guagua como menea la colí... la colí... ¡Hip, hip, hip!: ¡Hurra! Y *el quinto en el...*

* * *

Pim, pam, pum. Tres tiros si no me engaño. (Pausa). No me engaño. Creo que había puesto mi razón por esta silla. En último caso, yo soy un naufrago en *virginis virgo*: que no se culpe a nadie de mi muerte.

DAMASO ALONSO

SONETOS Y ROMANCES

A Josefina de la Torre

HERIDA, sobre un toro desmandado,
salta la noche que la mar cimbrea.
¿Por dónde tú, si ardiendo en la marea
va, vengador, mi can decapitado?

Rompe su frente en el acantilado
la aurora y por el viento marinea.
¿Por dónde tú, si el pabellón ondea,
de luto, al alba, el toro desanclado?

Se hacen las islas a la mar, abriendo
grietas de sangre al hombro de las olas,
por restarte a sus armas, muerta o viva.

¡Qué ajena tú, mi corazón cosiendo
al delantal de las riberas olas
con tu mastín al lado, pensativa!

Don Homero y Doña Ermelinda

DOÑA Ermelinda, pelícano
de verde, por el pasco,
Coches. Taxis. Bicicletas.
del brazo de Don Homero.
—¡Oh, quién en una barquita
naufagara por diez céntimos,
comiera peces de dulce
y... Pasa, rápido, el cielo,
piloto en un hidroplano
de latón.—¡Ah, cuánto siento
no haber nacido angelito,
para ofrecerte un lucero,
como alfiler de corbata,
por tu cumpleaños... Tiesos,
uno, dos, tres, cuatro, cinco
oficiales de correo,
remando con sus bastones
los asfaltos.—¡oh, que sueño,

mi Ermelinda, ser el jefe
de los azules carteros
y un álbum de honradas rúbricas
y retratos por mi ascenso
reci... ¡Pulúm! Un neumático,
de un tiro, asesina al Eco,
niña que en su bicicleta
gritaba, loca en el viento,
volando, casi desnuda,
libres del maillot sus pechos
tan chicos...—¡Oh mi Ermelinda!
—¡Mi ingrátido Don Homero!
Urgentes, echan las sombras
cien cubos de polvo negro
sobre la tarde y estallan
—Junto a mí, no tengas miedo
de los taxis y tranvías...
los verdes globos eléctricos.

Fuego

TRUNCOS, llagados, caídos,
nieblas de bulto, los barrios
hambrientos de gas y voces,
flama las sombras, quemados.

Gubias de metal hirviendo,
rojos formones y clavos,
contra los yunques partidos
de las piedras, martillando.

Astillas clavan las nubes,
de acero, en los campanarios,
tumbadas torres y agujas,
antorchas ya los espacios.

Mar de azufre se abalanza,
sin corazón, todo salto,
turbio remolino ciego
de verdes lenguas y rayos.

El oleaje del humo,
bronco, se encarama al arco,
pórtico de hollín y yesca,
torcido, del cielo raso.

Y una tromba de ceniza
sepulta, negra, los barrios,
huecos los ojos y planas
las sombras ya y apagados.

Metamorfosis y Ascensión

CORAL y pez de dos filos,
frac rojo agudo y chistera,
claveteada la noche
de chispazos verdes, entra,
eléctrico y removido,
venablo hacia la salsera,
carbunco el ojo del horno,
crisol, por la chimenea.

Mandil y cofia de luna
o helado, la cocinera,
melocotón si dormida,
manzana ya si despierta,
divide el acero móvil
en tres, navaja barbera
su puño, y lo cede al fuego
del clavo y de la pimienta.

Tres flautas pintas con puntas,
en arco, del rubí vuelan,
tizne arriba, hacia el bostezo
en O de la chimenea,
tras de la rota sandía,
media sol y luna media,
de vino amargo y sin sangre,
por el cielo, su bodega.

Amaranta

RUBIOS, pulidos senos de Amaranta,
por una lengua de lebril limados;
pórticos de limones, desviados
por el canal que asciende a tu garganta.

Rojo, un puente de rizos se adelanta
e incendia tus marfiles ondulados;
muerte, heridor, tus dientes desangrados,
y corvo, en vilo, al viento te levanta.

La soledad, dormida en la espesura,
calza su pie de céfiro y descende
del olmo alto al mar de la llanura.

Su cuerpo en sombra, oscuro, se le enciende,
y gladiadora, como un ascua impura,
entre Amaranta y su amador se tiende.

POEMA DEL AGUA

(FRAGMENTOS)

1

Vetas. Rocas. Sonidos caminantes.
Suelo y techo rozando sus dos planos.
Encajadas las formas. Locas venas.
Con negros antifaces los colores.
Grupo blando. Las raíces bebedoras.
Muros siempre. Cimientos. La prehistoria.
Todavía más sonidos caminantes.
¡Qué sumergida oscuridad tan dura!
Para el encuentro el tacto. Filtraciones.
¡Oh las respiraciones contenidas!
Opresos miembros. Manantial. Herida.
Cita del agua. Luz. Diamante puro.
Cola del monte. Lengua de cristales.
Cal. Verde prado. Azul del cielo.

2

Arbol tendido, trasparente, el río
su ramas ascendentes, descendiendo,
al monte, eleva, de los manantiales.
Grisas riberas: suavidad de pluma
en las pulimentadas arenas húmedas;
o ya asperezas en las apretadas
cañas bañistas, verdes, paralelas;
y luego márgenes, blandos, de arcilla,
pantanosos, con huellas de animales
fieros en fuga:
rojos terrenos.
Las nubes, recortadas, suspendidas,
islas del aire, blancas, miniaturas
de plantas florecidas, altas, cobijan.
Azules derramados. Coincidiendo
los claros horizontes y los confines
oscuros de la noche, en la que hundida
media tierra sin quilla se adormece.
Rumor de espuma. Calma. Lentas brisas.

3

El reflejo soledades ausenta.
Sobre cristal que copia cielos verdes
largas planicies anda el marinero.
Anchas vegetaciones tropicales
y perezosas fieras recostadas
dan al sendero márgenes opacos.
Para atravesar muros se precisan
verticales espejos. Así, hincado,
como una quilla esbelta, su reflejo
subterráneo y visible lento avanza.
Medio sol enarcado, contra la última
pared del paisaje se recuesta.
Minutos de poniente. El aire grana
para su cuerpo. Para su copia hundida,
toda la tierra oscura de su suelo.
Aislado en el cristal donde resbala,
en pie sobre su barca, —cuyos párpados
dos remos por pestañas sólo tienen—,
por la cadena va hacia el abanico
abierto, azul, del mar tendido, mientras
su blusa blanca el viento le registra.

Las estrellas más bajas a las altas
miran humildes. Todas iluminan:
hojas o verdes corazones grandes;
jugosas flores blancas repartidas
en largas extensiones de terreno;
tallos —cilindros altos— sosteniendo
desmayadas y curvas palmas grises;
animales de piel caliente; piedras
pulimentadas y el caudal del río.
Por él busca, la desembocadura,
el marinero; mares que abracen islas;
vivir de nuevo sobre el aire líquido
de los bellos paisajes submarinos;
ser arcángel del cielo en donde creen
las jóvenes sirenas virtuosas;
regar suelos de mástiles erguidos
y recoger la flor de la bandera.

Desplazando los céfiros y brisas
su cuerpo en soledad avanza, mientras
su reflejo en el agua las corrientes
con suavidad dirige a las riberas
y hacia llanuras lisas y saladas
el ancho mar de tierra despreciando
en morro de cristal su perfil huye.

TROZOS

Tres dedicatorias

(Don Miguel de Unamuno pasó el mes de Agosto del año 1923, en esta «casona». Fueron días de «restaurador sosiego» en el ajeteo de su vida polémica. Al despedirse pudo decir con entera propiedad, referidas a esta aldea, las palabras que poco antes dejara escritas en el álbum del Monasterio de Silos. «Desde Silos, que es la paz, vuelvo a mi vida, que es la lucha». Su estancia en esta casa la conmemoró con cinco correspondencias en «La Nación» de Buenos Aires. A instancias mías puso unas líneas al frente de algunos de sus libros, a saber: el primer tomo de sus Ensayos, en la edición de la Residencia de Estudiantes; su memorable Del sentimiento trágico de la vida...; y sus Rimas de dentro, colección de poesías publicadas en mi serie de Libros para amigos. Estas líneas son las que, en ese orden, reproduzco a continuación.

J. M.^a DE C.)

A José María de Cossío

Lo triste es, mi querido amigo, que nos pasemos la vida ensayando. Mas en último caso lo peor sería llegar a un fin cualquiera. Por que son los medios los que justifican el fin. Y la historia no tiene desenlace.

Librenos, pues, Dios, de acabar nada.

En Tudanca,

a 28 de Agosto de 1923.

MIGUEL DE UNAMUNO

Aquí, en Tudanca, oyendo en misa una homilía montañesa a Don Ventura, el párroco, al volver a oír la consabida fórmula de que la fe consiste en creer lo que no vimos se me ocurrió de súbito, y como inspirado por este ámbito, que la razón consiste en creer lo que vemos. Y una y otra, fe y razón, son creencia. Y fuera de ella queda el sueño, lo mismo el racional que el irracional.

He aquí un punto de vista, —o de ensueño— que ha surgido en mi conciencia mientras soñaba —o creía soñar? —entre los brazos matronales y maternales de estas recatadas montañas de la Montaña, unos días de restaurador sosiego en el generoso albergue de esta casona.

Y se lo brindo a mi bueno y querido amigo José María de Cossío que entrega aquí su vida a un nobilísimo sueño de civilidad rural.

En Tudanca, día de San Agustín de 1923.

MIGUEL DE UNAMUNO

A José María de Cossío
padrino de este libro.

*Aquí en la garma, desnudo el pecho,
brezo y argoma, lecho de helecho,
mi sangre canta su canto noble
que cierne luego mata de roble...*

Así empecé cuando bajábamos de aquel picacho a que fui para sorber mejor la visión del desfiladero de Bejo. Y no me ha sido posible continuar el canto noble. Acaso el canto del Nansa, que se lleva al mar la sangre de estos riscos, no me ha dejado oír el canto de mi sangre, que también se va a su mar; acaso no he aprendido aún bien su lección. Las visiones no se hacen poesía hasta que se hacen recuerdo, y toda esta naturaleza que me rodea y ciñe el corazón no se me puede hacer recuerdo hasta que deje de tenerla a la vista. A la vista presente y material. Cuando la tenga ante la vista pasada y espiritual, ante la vista eterna —la eternidad es el pasado del futuro y a la vez, el porvenir del pasado— cantará en mí y con mi sangre su canto. Y será usted el primero en oírle. ¡Dios sabe los poemas otoñales que estarán incubándose en mí en este ermitazgo de Tudanca!

Le abraza,

MIGUEL DE UNAMUNO

Tudanca, 28-VIII-1923.

PUERTO

Sobre el río terso y poderoso trazan los puentes su curva de hierro. Desde la orilla, casas grises y rotas se miran en la corriente sonrosada por la luz que flitran las nubes fugitivas hacia el horizonte. Lentamente se aleja un navío llevando entre sus cuerdas un fino pañuelo blanco agitado por el viento en despedida, sorbiéndole el agua que lo moja. Y tras una reja baja, una mujer, mal velado su cuerpo frágil y moreno, contempla el barco navegar. Detrás de ella deslízase la sombra prisionera por gusto; sólo se entrevé la blancura cálida y revuelta de unas sábanas. Entre las sombras avanza el barco, nebuloso como el mismo olvido. Mientras, las luces van descendiendo de los puentes y de las orillas hacia la masa oscura del agua que a trechos traicionan los reflejos. Sesgando las ondas, persisten las luces, melancólicamente, como en los ojos de la mujer persiste la silueta del navío que se va con las aguas, con el tiempo. Frías ráfagas de aire rasgan la lluvia sollozante y tímida que desciende ocultando este espectáculo.

MEMORIA DEL CIELO

La noche de airosa tersura a la ventana y el deseo erguido sobre la pereza del cuerpo. Veo la noche pero la noche no me ve. Narciso sin moralidad —su belleza—, siempre orillas de mí, sólo dejaré la memoria de una imagen contemplada en el espejo. ¿Qué importa la cola desplegada del pavón fingiendo aurora? Ninguna será la de mi día. ¡Pensamientos inmorales! Además la eternidad es para los mayores con experiencia. Sólo queda el presente, nada despreciable: amor como sentimiento individual, músicas acordadas. Pero este presente no los tiene y cierro los ojos buscándolos en mí, de nuevo contemplándome orillas de mi hastío. ¿Huir? La fuga es el recurso romántico. Frente a la noche que gira dulcemente sin astucias de luna el deseo se duerme y el cuerpo, en reposo cada vez más sereno, ve sus alas nacies. Seré un ángel, vocación impuesta y no electiva; pero los demás nunca verán mis alas y sólo sabré alisarlas reflejadas en el agua que engañe mi nostalgia de cielo.

LUIS CERNUDA

MI AN ALFABETA

—Tus mayúsculas son insoportables: su inventor no tuvo fantasía. Mira ese feo compás boca abajo de la A, esa barriguita burguesa de la D, esa horrible B, ¡una D con trabilla! Y la R, una letra con joroba, a quien le arrastra el faldón.

—Te olvidas de la J, una pipa tan jovial. Y de la graciosa viborilla de la C, condenada a nunca poder morderse la cola.

—No, no tenía fantasía. Para construir una letra original, apelaba al remiendo de una vieja. Le quitaba a la A su travesaño, volvía el compás boca arriba, y he aquí la V. Para inventar la percha de la F, sólo se le ocurrió quitar la tablita inferior del ridículo estante de la E. A ese conato de letra de la I, le cruza otro travesaño y lo convierte en un patíbulo, en la doble horca de la T. ¡Y la Q, una O con ese lacito tan cursi! Para construir la H, sólo se le ocurre amarrar dos íes con una cadenita. Para conseguir la L, convierte la I en un recogedor. La U es una tina panzuda. La Y, un proyecto de árbol raquítico, insignificante. La K, un desventurado ingerto hecho con el tronco liso de la I, que, con tanto peso, necesita apoyarse en un rodrigón. Y esos flejes de la Z, de la M y de la N, que nunca terminan de estirarse... Y la G, un asa rota que se llevó detrás un pedazo de vasija...

—Bien, pero hay otras muy graciosas: el molino de viento de la X, el cuello de cisne de la S...

—Si, para hallar una bella mayúscula, tuvo que esperar a que creciese una minúscula, como la o, como la s, como la x.

—No. Las mayúsculas son letras de estirpe. Tienen un magnífico pasado. Yo te contaré la historia de cada una. Verás cómo el tiempo, igual que deforma un apellido, deforma un contorno.

—No, no, profesorcillo. No me hables de antiguallas. Sólo quiero ver estas letras vivas que están delante de mí, en este cartel. Te aseguro que todas tus mayúsculas sólo son esqueletos de letras. ¡Qué diferentes las minúsculas! Mira la lucecita encendida de la i; mira ese lindo coquete con el junco hacia arriba, hacia abajo, a la derecha o a la izquierda, de la b, de la p, de la d, y de la q. Y esa sillita graciosa de la h, donde se sientan todas las vocales... No como su mayúscula, que levanta un andamio para nada.

—Te gustan las minúsculas, porque son letras más dóciles. Son letras curvas, femeninas. Si me dejaras contar su historia...

—¡No, no! Que me hablarás de memoria, y yo sólo quiero oírte hablar de fantasía.

—Pero, si es muy linda. Verás, el alfabeto lo inventó un gran tendero.

—¡Profesor!

—...para llevar con orden sus libros comerciales. Luego sirvió para otras cosas. Hasta para escribir versos. No, no pongas esa cara. No es ninguna broma.

—Eso es absurdo, háblame de otra cosa.

—Bien, puesto que de las letras ya conoces el perfil, sólo te falta conocer su color.

—¿Su color?

—Sí, el color de las letras. ¿Tu no sabes que un poeta ha visto el color de las vocales?

—Otra broma.

—Sólo las bromas de un poeta pueden hacernos soportable el mundo, Susana.

—Anda, no te enfades. Cuéntame eso del color de las letras. Será muy lindo. Y yo, cada día, iré vestida del color de una letra. Hoy, ¿de qué letra voy vestida?

—De la a. Ya ves como desde el libro de cuentas de un tendero ha recorrido la a mucho camino. ¡Vas vestida de un sueño de poeta!

—¡Qué gusto! Me dirás el color de las demás vocales.

—Primero has de aprenderlas.

—Sí, sí, a estudiar. Pero siempre minúsculas. Mira esa letrita de rodillas: es la u. Este embudito que tiene el pico retorcido, es la y. Esta cayada de obispo, es la f. Esta carita redonda, tan simplona, es la e. Esta carita arrugada de vieja, es la a... ¡Qué divertido!

—Mañana pensarás otra cosa. Ahora las letras son para ti muñecos sin más sentido que el de su color, el de su contorno. Están de vacación: no trabajan. Van y vienen inútilmente, para que tú las acaricies. Son las coristas que hablan en un entreacto con una amiga nueva. Pero el telón se va a alzar... Pronto cada letra acudirá a enlazarse con otras; formarán juntas grupos de dos, de tres, de cuatro. Danzarán juntas en la palabra, se apretujarán rítmicamente en la frase. Una letra no es nada, mientras no encuentra su pareja. Las vocales son una cadena de suspiros que buscan su lengüeta donde vibrar, donde robar un timbre. Las consonantes no existen: sólo existen unos instrumentos de donde poder arrancarlas con una ráfaga de viento.

—¿Por qué dices eso? ¿No están aquí, pintadas?

—Eso son unas figurillas con las que hoy te diviertes, con las que mañana ya no podrás divertirte. Las letras son algo más bello. Como las ideas, como el amor, son espíritu.

BENJAMÍN JARNÉS

Federico García Lorca

(Boceto de un estudio crítico inconcluso)

Ya en una página de mis «Literaturas europeas de vanguardia» apuntaba someramente algunos rasgos de Federico García Lorca, señalándole como uno de los poetas nuevos —empero su no participación en el ultraísmo, más afines al espíritu de aquel disuelto grupo — llamado a realizar una obra larga, original y valiosa. El renombre y el prestigio de Lorca presenta los curiosos y extemporáneos caracteres del que podría disfrutar otrora un vate pre-gutenbergesco, anterior a la imprenta; esto es: se basa en la muestra oral efectuada por el poeta y en la propaganda verbal de sus amigos, más que en la difusión de su obra por las prensas. Quiero decir con ello que si la materia de su obra impresa es parva —se limita a un nutrido «Libro de Poemas», en 1921— la cantidad de su obra esparcida por el primitivo instrumento de la palabra, de la recitación oral es sobremanera extensa. Pues Federico G. Lorca, dotado de maravillosas condiciones recitativas, da a conocer sus versos, habitualmente, por medio de audiciones no sólo ante grupos de amigos y compañeros — ¡oh, tardes de la Residencia en los altos del Hipódromo madrileño con el limón del Poniente en los ventanales! — sino también llevándolos en ocasiones a ciertas zonas del público. En nuestros días y ambiente, donde el arte de la recitación poética es ya algo perdido, cuando hasta en los íntimos grupos amicales la audición de poemas se considera inusual y no exenta de cierto ridículo, nadie sin embargo ha podido dejar de rendirse ante las singulares dotes recitativas de Lorca. No se infiera del precedente elogio que este poeta meridional teatraliza o apela a trucos sensibleros para recitar. Nada de eso. Con una mínima dosis de histrionismo, alcanza los mejores efectos de interpretación lírico-plástica — lejos de todo «bertasingermanismo» virtuoso. Compañero de Federico Lorca en alguna excursión de conferencias, he tenido ocasión de comprobar personalmente hasta que punto su hechizo oral — «no obstante» el verdadero lirismo y la ausencia absoluta de banalidad que hay en sus poemas — penetra y persuade a los auditores. Con razón sus amigos denominamos jovialmente a Lorca, granadino de cepa, distinguido gitano de la poesía, por esta su personalísima — y entre nosotros ya insólita — vocación, «el último bardo»...

Pero ahora no he de referirme a ninguna de sus obras todavía no avencinadas a perpetuidad en las páginas de libros, y a las que faltando la comprobación directa impresa, sería inútil adicionar comentarios que el lector no podría verificar personalmente con la lectura directa de los textos. Quiero referirme solamente a una obra ya editada, de la cual «Revista de Occidente» — en su n.º 34, de abril 1926 — nos ofreció las primicias, titulada «Oda a Salvador Dalí», y que yo considero como la pieza poética más importante del año 1926, como una de las piedras angulares en el edificio total de la obra lorquina.

La singularidad y valor de esta «Oda» estriba, a mi juicio, en la manera insuperablemente perfecta como en ella aparecen fundidas novedad y tradición: las dos estéticas del arte humano y del arte deshumanizado: los dos conceptos apollinairianos de la aventura y del orden. Federico G. Lorca es el primer poeta que entre nosotros lleva a un término de cristalización perfecta las aportaciones innovadoras de la poesía reciente. Consigue — cumpliendo esa fórmula de Cocteau que el autor de «Plain Chant» ha frustrado — extraer del desorden un orden nuevo. Realiza ese difícil empeño que a tantos obsesiona en la sazón presente: esto es, fundir nuevos elementos con normas perennes. Acierta, en suma, a vaciar el vino nuevo en los viejos — pero transformados — odres. Y señala así el punto de partida hacia un clasicismo de lo nuevo, cosa muy distinta del neo-clasicismo, del neo-tradicionalis-

MÁRGENES

mo y de otras fórmulas homólogas, confusas e inadmisibles.

El ejemplo más alto de este logro certero es, como digo, hasta la fecha su admirable «Oda a Salvador Dalí». Dentro del canon riguroso, del molde tradicional del alejandrino, Lorca consigue vaciar un conjunto de imágenes nuevas y de metáforas fragantes, acordadas noviestructuralmente.

«Una rosa en el alto jardín que tú deseas.
Una rueda en la pura sintaxis del acero.
Desnuda la montaña de niebla impresionista.
Los grises oteando sus balastradas últimas.»

Así comienza su «Oda». Obsérvese el ritmo ascensional que ordena sus versos armoniosos y cómo la rima—sonajero pueril—es cuidadosamente eludida, conservando empero la estrofa sus cualidades rítmicas fundamentales, marcadas por la distribución de acentos y cesuras.

«Los pintores modernos en sus blancos estudios
cortan la flor aséptica de la raíz cuadrada.
En las aguas del Sena un ice-berg de mármol
enfria las ventanías y disipa las yedras.»

Y después de leer esta estrofa se adivinará ya el carácter temático que—aparte sus virtudes formales—presta singularísimo relieve a este poema: Dirigido a exaltar los cuados de su camarada Salvador Dalí, pintor catalán educado en las austeras normas del cubismo, la «Oda» a su arte consagrada se convierte en una maravillosa «Oda» al cubismo, deviene un fervido himno alabancioso a la estética de este credo pictórico. Es la más perfecta y equilibrada transcripción poética hecha hasta el día de las normas plásticas impuestas por el cubismo. No conozco en la poesía francesa, ni aun en ciertos poemas de Blaise Cendrars o de Pierre Reverdy,—que en distintas ocasiones han intentado realizar transcripciones o «transplantaciones» líricas de las normas cubistas,—nada que pueda compararse ni sobreponerse a esta «Oda». Véase, en demostración de mi aserto, algunas estrofas aisladas en las cuales Lorca acierta a realizar esta ambicionada equivalencia poética:

«Oh, Salvador Dalí, de voz acceitunada!

Alma higiénica, vives sobre mármoles nuevos.
Hayes la oscura selva de formas increíbles.
Tu fantasía llega donde llegan tus manos
y gozas el soneto del mar en tu ventana.»

Ningún simbolismo. Una rigurosa y voluntaria supeditación a las formas concretas. Que cada cosa, que cada objeto sea lo que es en sí, pero revelado, hecho carne de arte, en función de sus equivalentes plásticos. He ahí algunos de los mejores postulados de la técnica cubista más auténtica en que se empeñan aún hoy mismo—¿quién ha dicho que el cubismo decae, cuando sólo evoluciona y se concreta?—un Picasso y un Braque.

«Como pintor no quieres que te ablande la forma
el algodón cambiante de una nube imprevista.

El pez en la pecera y el pájaro en la jaula.
No quieres inventarlo en el mar o en el viento.
Estilizas o copias después de haber mirado
con honestas pupilas sus cuerpecillos ágiles.»

Y, complementariamente, el sereno ritmo plástico de la siguiente estrofa que condensa y lleva a un término de hermosa transmutación lírica un ideal pictórico:

«Dice el compás de acero su corto verso clásico.
Desconocidas islas desmiente ya la esfera.
Dice la línea recta su vertical esfuerzo
y los sabios cristales cantan sus geometrías.»

El ideal clasicista, el anhelo de una norma perdurable, de una ley reguladora continua—armonizada con las nuevas conquistas de la sensibilidad y de la plástica—adquiere bella e inalterable expresión en los siguientes versos:

Pero también la rosa del jardín donde vives.
Siempre la rosa, siempre, norte y sur de nosotros!

Rosa pura que limpia de artificios y croquis
y nos abre las alas tenues de la sonrisa.
(Mariposa clavada que medita su vuelo.)
Rosa del equilibrio sin dolores buscados.
Siempre la rosa!

Pero renuncio a seguir transcribiendo parcialmente esta perfecta obra poética; temo truncar inutilmente sus encadenadas bellezas; sería necesario

reproducirla en su integridad y proceder luego a la glosa circunstanciada de todos y cada uno de sus versos, tan ricos de sustancia como los más colmados de un Valéry. En la imposibilidad de hacerlo así, me limito a remitir al lector, que hubiese sentido su curiosidad espoleada por mis glosas, a la «Oda» misma para su previo conocimiento directo.

Y con todo, en esta insinuada exégesis de la obra cumplida por Federico García Lorca, no he afrontado más que una faceta de su varia y espléndida personalidad. Para definirle completamente fuera necesario hablar ante todo de su obra anterior, estudiar su aspecto de poeta andaluz, renovador—quizás con más fortuna y alcance, y sin duda con expresión más de nuestro tiempo que un Manuel Machado, por ejemplo—del folk-lore meridional en libros como «El poema del cante jondo», «Romancero gitano», «La sirena y el carabinero»; libros aún inéditos, deplorablemente, por culpable negligencia del autor. Debiera hablar igualmente de su teatro poético, irrepresentable aún quizá por muchos años en España, dado el ínfimo nivel de nuestros escenarios, presentando alguna obra suya de guiñol como «Los títeres de Cachiporra», a base de Cristobita, popular personaje del teatro infantil andaluz; de su drama «Mariana Pineda»...

GUILLERMO DE TORRE

MARCADOR

Melchor F. Almagro, en esta misma concreta abstracción de VERSO Y PROSA, ha dicho que no existe mas que un Antonio Espina. Y es verdad, afortunadamente, desde todas las bocacalles. Ninguno más fiel a su rebeldía, a su desdén, a su «soledad de dentro a fuera». Si verificásemos la electrolisis de su estilo, encontraríamos bien pronto sus iones románticos, los iones de un romanticismo que, con la hora, ha cambiado de traje.

En Xel'fa, la más larga narración de su último libro, hay un estupendo anacronismo respecto al automóvil y a don Juan Prim. Y hay un sargento que sonríe con aire inteligente. Y hay arengas, más arengas, «old Spain». Vamos saltando desde los Castillejos al Gurugú, desde el hospital a la península, desde «la plaza» a los continuos disparos metafóricos (ay, Alexander Blok, ay, Mayakovsky) del gallo-maíser, ese gallo que no oímos cantar en nuestra aurora. (Ay, Antonio Machado).

Espina es uno de los jóvenes de trayectoria rectilínea. Es el que está más lejos de Francia, y, por tanto, el más cercano a Rusia. No escribe epístolas en verso. No rima en consonante. Pero se interfiere el mismo entre el cinematógrafo y la novela.

«Bí» o El edificio en humo», se encuentra muy dentro de nosotros. Claro que todavía es una casa de tres pisos. Mas ello basta para tirarse por la guardilla, rebotar en el pavimento, y salir al cielo de estampía, hacia un «nuevo lucero, claro precinto de la inmortalidad».

Nadie ha valorado lo obstinadamente inmediato, desafiando todos sus peligros, mejor que Antonio Espina. Así, en «Naufragio», justiprecia en cuarenta pesetas la mirada de los jefes de Negociado. Así llama «Tisú» a uno de aquellos poemas inolvidables que publicó en «Alfar». Así habla de la pedante laringe del maestrillo y los botines verdes del actor. No, no continuemos más navegando desde la butaca. En El Real ya no hay funciones. Subrayemos con tinta roja nuestra juventud.

La colección «Nova Novorum» es el otro rascacielos moderno. Un rascacielos empezado a construir por lo más alto, «Víspera del Gozo», pero sobre el cual puede volar muy bien «Pájaro Pinto». Obra de gran acento personal y gran empuje de delantero.

ANTONIO OLIVER BELMÁS

FIGURA DE CERA

(El arte romántico de Antonio Espina)

Como «síntesis en una percepción confusa» — sensación pura — definía Leibnitz la emoción estética. ¿Es esta emoción, puramente, exclusivamente estética—no digo artística—la que me causa en su lánguido abandono una disminuida Santa Cecilia pueril—figura de cera, engañoso alabastro,—yacente, entre *encajes naturales*, en un rincón de la capilla? Este cuerpo virginal cerúleo, que prolonga—¿perdurable?—la inquietud espiritual de su estremecido desmayo, ciñendo lo desnudo hasta la fragilidad última del deseo, me recuerda—musicalmente plástico—el arte romántico de Antonio Espina. ¿Por qué? Ante todo, porque no es figura de cera en museo romántico: entre su cuerpo y la mirada no se interpone un cristal de vitrina (ni Solana ni Ramón Gómez de la Serna, ni Larra; aunque los evoque). Después, porque su presencia es de tal modo, que parece al ser actual que es ya pretérita: que quiere quitarse de delante; que está *puesta* sólo para eso: para *quitarse*, como el torero se pone delante del toro, según la definición clásica—¿o romántica?—de Lagartijo: sólo para poderse quitar. Arte romántico, es decir, romanticismo artístico—¿clásico?—, logrado: formal.

El verso de Antonio Espina admira y asombra por la realidad de su presencia viva—y muerta—; presencia y ausencia corporal; por su «carne de cera»; es cuerpo presente y ausente, yacente como la figura de alabastro o la de cera—virginal—que perpetúa al tacto sutil de la mirada una vida muerta. Y Antonio Espina ha depurado, ha extremado tanto ese agudo tacto visual, que ciñe los objetos que mira—las imágenes de su pensamiento—apretando su contorno finamente hasta reducirlo a la expresión estricta, precisa, justa, voluptuosamente torturada y definitivamente desnuda,—cabal—.

Según Bergson afirma, los griegos inventaron la precisión; los españoles (andaluces o madrileños como Antonio Espina) han añadido más, porque han inventado *el ceñirse*, que es, como si dijéramos, la voluptuosidad de la precisión. Se ha dicho—sin valorar la justeza del hallazgo—que el verso de Antonio Espina tiene ritmo de *schotis*; y se ha añadido—por Marichalar, valorando ya su enunciado—: de «*schotis* encima de un ladrillo»; exacto: la máxima voluptuosidad de la precisión. ¿Quiere esto decir que el desnudo pueda llegar a convertirse en pretexto de su vestido—túnica o mantón—, arte de una norma exclusiva: la figurilla de Tanager? ¿o, acaso, que la estatua de cera se convierta en el maniquí?

Es el peligro por que el arte de Espina pasa, ahora, al ir de los versos de su «Signario» a las prosas de su «Pájaro Pinto»—figuración cerúlea, enerrada en una feísima caja de cartón, como un grillo (ediciones «Revista de Occidente») y que lleva sobre su cabezita volandera, amenazadora, terrible, rancia y mohosa espada de Damocles, ese apóstoto: *Nova novorum*, irreparable ya—.

Pero no importa. Antonio Espina se sabe quitar. Ágil, alerta, fino, sonríe provocando al empuje costumbrista que le da la gran embestida primera; y quiebra su cuerpo sobre el mismo testuz brutal, diestramente, dejándolo pesar, viéndole pasar a su lado, rozándolo, —ceñido al peligro—y *quitándose*, en definitiva, que era lo que se había *propuesto*; para lo que se había *puesto*: cerúleo hasta la inhibición.

LA CAJA DE MÚSICA

(El arte romántico de Jean Cassou)

He abierto este libro de Jean Cassou —«Las armonías vienesas»—como se abre una caja de música; y esa pueril curiosidad, nostálgica y nueva, se ha hallado efectivamente sorprendida con el tropel de ritmos breves, acariciadores del recuerdo—evocación y estampa—que de la cajita—o libro abierto—han surgido en figuración armoniosa y soñada.

El romanticismo poético de Jean Cassou ha encontrado su arte para realizarse en este libro grato; y su arte literario consiste en dejar escapar por entre las palabras leves, sin peso, *la música callada* de la ensoñación imaginativa: el *tono* y el *modo* de la emoción.

Lo que importa de un sueño real, en el recuerdo, es su *tonalidad* o *modalidad* emotiva; precisamente lo que se escapa al análisis psíquico de un Freud. Y ese *tono* o *modo* poético—o musical—armoniza bellamente el sentido de la inconsecuencia figurativa. Al soñar la vida, el poeta, la forma imaginativamente, creando una pura realidad; por eso es exacta la afirmación crítica que hizo Cocteau de que un poeta es todo lo contrario de un soñador. La falsificación del sueño no es poesía, porque la poesía es *visión admirable* y exacta. ¿De dónde saca Próspero, el mago, su soñada riqueza prodigiosa? De su sueño, no; de su *vigilia* alerta y sabia; de su paciente y continuado desvelo.

El que, cansado de pescar peces de papel agujereados o de dar vueltas en psicológicos laberintos de verberna, abra esta cajita de música que Cassou llama «Las armonías vienesas», se sentirá, seguramente, compensado de otras muchas lecturas francesas de hoy, y trazará, tal vez, en su recuerdo, una línea sutil como un hilillo que le llevará a ese maravilloso, apelotonado ovillo poético—suprema significación del arte romántico—: Goethe.

El arte exquisito de unir lo real y lo soñado—la emoción viva más profunda que se liberta en la clara invención imaginativa—de que es realización, a la vez, y propaganda, el «Aprendizaje de Wilhelm Meister», tiene como un eco, una suave resonancia armoniosa, en este librito de Jean Cassou. Esta estampa, que se mueve de pronto, y que vive para dejar pasar entre sus compuestas figuras secretas armonías, es algo *de entonces*; y su autor ha logrado evocar finamente—recordar a fuerza de olvido, o de olvidos—memoria pura—un estado de alma de poesía—sin historia—; un cuento verdadero, entre nombres evocadores; una música que se acalla al cerrar el libro, para que la oigamos mejor, luego, silenciosamente, como los bellos ojos ciegos de Lina dejaron de ver para que sintiese mejor el corazón.

JOSÉ BERGAMÍN

ERRATAS

* N.º 1.—«En el alba», de Vicente Aleixandre. Dice: «*El día era concha—impura de nácar*». Debe decir: «*El día, esa concha—impura de nácar*».

* N.º 2.—«A Rafael Alberti», de Gerardo Diego. Dice: «*yo meditaba en ti exprofeso*». Debe decir: «*yo meditaba ocioso en ti exprofeso*».

Tip. SAN FRANCISCO.—Murcia

VERSO Y PROSA
BOLETIN DE LA JOVEN LITERATURA
(PUBLICACIÓN MENSUAL)
MURCIA

PRECIO DE SUSCRICIÓN: 6 PESETAS AL AÑO

EN MADRID:

León Sánchez Cuesta. Mayor, 4

EN MURCIA:

Juan Guerrero Ruiz. Merced, 22