

menos, un rasgo de mal gusto y muy poco serio, desde el punto de vista artístico. La feliz evocación que de la vida colonial habanera se hace en esta primera parte de la obra, no consigue desvanecer ni siquiera atenuar la desagradable impresión que la persistencia en detallar la grosera precocidad sensual del héroe produce en todo lector refinado y con cierta sensibilidad estética. Solamente los novelistas mediocres precisan de tales recursos. Si el señor Loveira se toma el trabajo de revisar *in mente* sus autores favoritos, como Eça de Queiroz, Galdós, Blasco Ibáñez, Anatole France, Dostoiewski, etc, etc, no encontrará en ellos nada semejante a la pintura que él nos da en *Juan Criollo*. Es posible que algunos, Eça por ejemplo, en *O Primo Basilio*, en *Os Maias*, en *O Crimen do Padre Amaro*, nos ofrezcan escenas de un realismo más acusado que nada de lo que él nos da; pero son eso, escenas, pasajes, artística y sobriamente pintados, sin insistir sobre el tópico ni hacer de él el tema central de la obra.

Ahora bien, descartadas todas estas máculas que hemos señalado, todavía habría que reconocerle al señor Loveira una de las más robustas personalidades como novelista de cuantas nuestra América ha producido. Mucho hemos de esperar todavía de él: sus años mozos aún, su cultura cada día más amplia, su ruda experiencia y su gran talento, amén de otras condiciones innatas, lo habilitan para llegar a ser uno de los grandes novelistas de nuestra lengua. Por lo mismo que tenemos fé en su capacidad y esperamos de él esfuerzos que superen en muchos codos a los ya realizados, es que nos hemos detenido a estudiar prolijamente su obra. Por de pronto ha evidenciado la riqueza y el colorido de la idiosincrasia criolla y ha demostrado que en el ambiente cubano hay mucha y muy fina materia novelable, que la psicología criolla es una cantera infinita y poco menos que intocada todavía. Adéntrese el señor Loveira en la selva virgen de las gestas heroicas cubanas, que allí el material se ofrece pródigo y succulento. Ahonde en ese pasado de su país al que con ojos penetrantes se asomó en *Juan Criollo* y encontrará un riquísimo ambiente novelable, a la vez intacto y sugerente. Su labor hasta el presente, si abunda en defectos, ha servido para demostrarnos lo mucho que de él podemos prometernos y seguros estamos de que no habrá de defraudarnos.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT LOS ANGELES

Post-Scriptum. El precedente trabajo se escribió con bastante antelación a la muerte del señor Loveira. La noticia de su repentino fallecimiento nos ha sobrecogido y apenado profundamente. Hoy quisiéramos que el tono, un poco agresivo,

con que aquí aparecen condenadas algunas tendencias artísticas del malogrado novelista, no fuese tan enérgico. Mas él que amó siempre la verdad y la sinceridad por sobre todas las cosas, si desde la otra orilla pudiera todavía ver este ruín mundo, sabría aquilatar nuestra pureza de intenciones. Cuanto aquí se dice queda para nosotros en pie aun hoy y no rectificáramos ningún punto esencial en una estimativa de *post mortem*. Su muerte constituye una gran quiebra para las letras cubanas. Con su prematura desaparición Cuba pierde a uno de sus hijos más preclaros, y la novelística americana a uno de sus cultivadores más felizmente dotados. N. del A.

FEDERICO GARCÍA LORCA. *Romancero Gitano*. Madrid, Revista de Occidente, 1928, 144 págs.

Nada ha sido nuevo en estas violencias que los "vanguardistas" volvieron contra el realismo popular y tradicional de la lírica española. Esta lucha es ya vieja en España. Esta lucha es España misma; mejor dicho, la violencia de esta lucha es España, porque el encuentro enemigo de lo consuetudinario y lo selecto, de lo tradicional y lo nuevo, de lo ecuménico y lo parroquial es eterno y universal. La violencia, la violencia de este encuentro es lo específicamente español.

Y contra esto no podemos ir, porque del remanso de estas violencias ha venido siempre la poca o mucha luz que tenemos. Del remanso de estas violencias ha venido siempre el tono equilibrado: nuevo y tradicional, popular y exquisito, doméstico y estelar. Federico García Lorca ha sido ahora este tono. El triunfo, el botín que hemos ganado en esta lucha que ha venido ya a serenarse en una quietud de estudio y de meditación.

En ninguna de las obras anteriores de Federico García Lorca *Libro de Poemas* (1921) y *Canciones* (1927) se acoplan estas dos elementos tan por igual como en su último libro *Romancero Gitano*.

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lagrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal,
herían la madrugada. . . .

En los cuatro primero versos el romance marcha gris bajo el cielo severo y familiar ya de Castilla, pero cuando serpea hacia adelante entra en seguida en el mundo nuevo del poeta y se viste

de tintas y de reflejos desconocidos. En romances como "El Romance Sonámbulo" este juego de luces es casi constante:

Sobre el rostro del aljibe,
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna,
la sostiene sobre el agua.
La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos,
en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.

El romancero gitano es un libro de salvación y de concordia, ha dicho certeramente Fernández Almagro. Pero ya antes en el *Libro de Poemas* y en la canción "Balada de la Placeta" hallamos estos versos:

¿Que tienes en tus manos
de primavera?
Yo Una rosa de sangre
y una azucena.
Los NIÑOS Mójalas en el agua
de la canción añeja.

Primavera y canción añeja en armonía milagrosa pura y nueva. . . y sin la rosa de sangre es ahora la poesía de García Lorca. Sin la rosa de sangre, porque la nota patética, los tonos rojos y negros del romance español tradicional los esquiva, los burla, y los deshace siempre la magia lírica del alma infantil del poeta, del alma antigua de niño:

madura de leyendas
con el gorro de plumas
y el sable de madera

que es el alma de García Lorca; el alma que Cristo Señor le devolvió aquel día que fué a él en noble y ambiciosa demanda. Con este alma de niño, limpia y levanta las cosas, transfigura y deshumaniza a los hombres y todo viene a ser en sus manos inocentes un juego perenne, una fiesta infantil a donde el lector tiene que llegar con el alma limpia también, también con

el corazón
que tenía en la escuela
donde estuvo pintada
la cartilla primera.

Este corazón no se ha perdido en la "noche negra" ni está "frío en el agua del río." Está en el poeta, fresco y virginal. De una manera milagrosa, pero está. Y es tal la fuerza de su pureza lírica que todas las cosas las vuelve hacia sí por la cara blanca que durmió largamente de espaldas el sol. Su inocencia gana nuestra inocencia y vírgenes vamos a él y al mundo de sus versos como los niños líricos que cantan en la plazuela:

arroyo claro
fuente serena. . . .

Todo en el *Romancero Gitano* se mueve, se transforma y se estiliza bajo la sugestión de este corazón infantil. Las cosas y el paisaje adquieren calidades ingravidas y cristalinas, y los gestos mas agrios de la vida no son mas que curvas y arabescos decorativos sobre el "blancor almidonado de la luna:"

Las navajas de Albacete
bellas de sangre contraria
relucen como los peces.

Juan Antonio de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en la frente.

Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.

Si te llamaras Camborio
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.

En realidad todo pasa en un reino lejano que está no solo mas allá de la fronda barroca, sino al otro lado de las ingenuas praderas primitivas. Ganar este reino ha sido el gran empeño de la lírica actual. Y para ir en su busca se formó una cruzada infantil, casi en los bancos de las escuelas, al acabar la guerra mundial. Habíamos creído que detrás de aquellas tierras cándidas exploradas por los prerrafaelistas ya no había más; que allí había empezado y había cerrado su ciclo la lírica europea. Y no sabíamos que lo que necesitábamos eran ojos infantiles, almas vírgenes y congruentes con aquellos paisajes. Estuvimos entonces a punto de pagar caro un pecado que hemos venido cometiendo durante mucho tiempo: por siglos. Después de los gremios medioevales y de los aprendices de los grandes maestros del Renacimiento, hemos estado excluyendo al niño de toda intervención en las labores estéticas. Nos olvidamos de que de ordinario la virginidad y la inocencia son caminos muy seguros, a veces los únicos, para llegar a la Belleza. Solo un niño puede

ver más allá que Fray Angélico. Las caravanas de Ruskin y de Rossetti que llegaron hasta los últimos términos de Giotto y de Cimabue creyeron que nada había ya más allá, pero la legión infantil del arte contemporáneo ha visto que detrás de aquellos fondos aun quedan muchas tierras por descubrir. Hacia estas latitudes Federico García Lorca ha encontrado "una ciudad de almizcle con las torres de canela." Una ciudad por donde pasa la Virgen

con un traje de alcaldesa
de papel de chocolate

y donde cura a los niños

con salivilla de estrellas.

En arte, más que en ningún otro coto, hay que ser niño para ver y para comprender. Ahora que todo se va aclarando, podemos ya decir que el único rasgo específico de la lírica actual es éste de la "infantilidad." Todo "lo otro" no fueron más que cosas viejas ya, vendidas como nuevas por poetastros incoloros y oportunistas que se pegaron a la bandada en la confusión del primer revuelo. Porque la estructura desarticulada de las imágenes modernas no es una nueva conquista retórica sino el resultado natural de la actitud infantil del poeta moderno frente al espectáculo nuevo del mundo.

Volveremos. Estamos volviendo sin duda a las viejas formas olvidadas. Alguien pensará que todo va a ser lo mismo otra vez y que la historia se repite de nuevo. Pero si las formas tradicionales no sirven para vestir con decoro y como convenga al momento el alma "infantil" del poeta, no servirán para nada.

A pesar de las elementos tradicionales y populares que perduran en su estructura, estos romances gitanos no son romances de mesón ni de mercado. Su auditorio está muy en otra parte.

Ante el coro lírico de los niños que vieron partir un día al poeta en busca de magos y de princesas: en una tarde muy íntima y en un parque de Granada yo me figuro siempre a García Lorca recitando sus versos:

Preciosa llena de miedo
entra en la casa que tiene
más arriba de los pinos
el cónsul de los ingleses

Y mientras cuenta llorando
su aventura a aquella gente
en las tejas de pizarra
el viento furioso muerde.

Todos con los ojos redondos de asombro siguen el romance como se sigue a un globito liviano y pulido que se va de las manos de un niño y se pierde en el cielo.

LEÓN-FELIPE CAMINO

CORNELL UNIVERSITY

PÍO BAROJA. *Humano enigma*. Madrid, 1928, 326 págs. *La senda dolorosa*. Madrid, 1928, 348 págs.

Continúan estos dos volúmenes la serie de las *Memorias de un hombre de acción*, que con ellos alcanza la respetable suma de diez y ocho tomos. O si no la serie, continúan el título de la serie, cosa que desde hace ya tiempo viene advirtiéndose en estos volúmenes, cuya unidad serial resulta más del tema novelado—guerra carlista—, a pesar de todas las desviaciones de que es objeto, que de la actuación en ellos del supuesto hombre de acción, el ilustre Aviraneta. Nada nuevo tampoco en estos dos volúmenes sobre la fisonomía moral del maquiavélico personaje. Sigue siendo en ellos el mismo astuto intrigante que ya conocemos, tal y como por última vez nos lo encontramos en *Las mascaradas sangrientas*, y como en este volumen conspirando por llevar la división a las filas de los carlistas vasco-navarros, así le vemos en estos otros dos conspirando por llevar la división a las filas de los carlistas catalanes. Cualquiera que pueda ser el éxito de su empresa, la novela tiene soporte bastante en sí misma y desarróllase en virtud de causas propias. No las maquinaciones de Aviraneta, sino el carácter y conducta del conde de España y el espíritu de rivalidad e intriga dominante en el carlismo, explican el trágico fin de aquél. Es el conde de España, en efecto, y no Aviraneta, el verdadero héroe de la historia novelada en los dos volúmenes.

Para el lector asiduo de Baroja no deja de ofrecer interés este desvío de la atención del autor hacia el tema histórico. La verdad es que no se imagina uno bien a Baroja metido a historiador, tan de hombre actual son su fisonomía y la fisonomía de su arte. ¿Será, pues, que Baroja ha cambiado? Algo, puede ser. Es su conterráneo Salaverría quien nos informa—en *Retratos*—de cómo, llevado a novelar la vida y hazañas del buen Aviraneta, despertóse en Baroja la afición por la Historia. "Por seguir el rastro de su héroe, Baroja cayó en la bibliomanía, en la estampería, en el historicismo."

Esto parece ser verdad. De todos modos, antójasenos que el cambio es superficial. No sólo por lo que de personal—reflexiones, fantasías, espíritu anecdótico y humorístico—mezcla con lo histórico, sino, sobre todo, porque lo que en el fondo sigue interesándole a Baroja en la Historia de ayer es lo mismo que le

interesa en la realidad de hoy, y de esta realidad de hoy es su punto de vista. No la Historia, ni el pasado en sí, cuanto el presente: la vida, siempre actual, con todos sus problemas y misterios, y el hombre, no menos siempre actual, con todos sus enigmas—*Enigma humano*, como reza el título del primero de estos dos volúmenes, y que no es otro que el hombre mismo, y como tal hombre, el conde de España. Frente a la Historia, la actitud del novelista es también la misma que frente a la vida: la actitud de un temperamento regido por imperativos morales y por instintos sentimentales. Entre aquéllos, dominando el imperativo de la lealtad en las relaciones humanas, imperativo que tan mal parado sale en la traición de que es víctima el conde de España. Entre éstos, dominando el instinto sentimental de la piedad, natural reacción de un espíritu tan sensible a la crueldad y tan penetrado del sentimiento doloroso de la vida como el de Baroja. De aquí el carácter tan real y tan esencialmente humano de su literatura y de su arte, completamente opuestos a cuanto signifique deshumanización, histórica o estética. Carácter que trasciende hasta a los títulos de sus novelas: *Enigma humano*, *La senda dolorosa*. Este mismo sentido de viva y palpitante humanidad, mucho más que la figura histórica del conde en sí, no obstante su indiscutible interés y relieve, y mucho más que los acontecimientos históricos de la lucha e intriga carlistas, es lo que distingue la novela de estos dos volúmenes. Son tipos de humanidad viviente lo que en ella nos presenta Baroja, problemas de carácter, motivos de conducta, juego de pasiones. Todo ello con significado de plena actualidad; todo ello sentido y apreciado a través de motivos morales y sentimentales; y todo ello—de aquí su aun más inmediata actualidad—convergiendo hacia el que en realidad es tema central de toda la novela de Baroja: el tema de *la raza*. Vuelve a repetirse, bien que a la inversa, el caso de Galdós. Como éste pasó un día, movido por un resorte de interés y psicología nacionales, de los *Episodios* a las *Novelas españolas contemporáneas*, así pasó otro día Baroja, movido por el mismo o parecido resorte, de las novelas españolas contemporáneas, a las *Memorias de un hombre de acción*. Mas como aquellas *Novelas* no eran ni son otra cosa que la continuación de aquellos *Episodios*, tampoco estas *Memorias* son mucho más que la continuación de las novelas que Baroja escribió antes y siguió escribiendo después. El tema, el mismo en esencia: *la raza*. El punto de vista, la perspectiva, el interés, completamente modernos, completamente actuales. Sin duda, más que la actualidad de la Historia, preocúpale a Baroja la Historia de la actualidad.

CÉSAR BARJA