

DEL MODERNISMO A LA VANGUARDIA:  
«CERVANTES. REVISTA MENSUAL IBERO-AMERICANA»  
(AGOSTO 1916-DICIEMBRE 1920)

Por M. Ángeles Varela Olea

INTRODUCCIÓN

La revista «Cervantes» comprende cuarenta y siete números de periodicidad mensual, que abarcan el periodo que va desde agosto de 1916 hasta diciembre de 1920, etapa histórica de especial importancia en que termina la 1.<sup>a</sup> Guerra Mundial (1914-1918), y, en el ámbito literario, se pasa del modernismo a las literaturas de vanguardia.

Por lo tanto, esta revista constituye un documento de excepción al analizar la transición literaria, y demuestra cómo, a pesar de las apariencias y exacerbados desprecios de los más jóvenes, el ultraísmo tiene mucho que ver con el modernismo. Así lo permite el magisterio de Rubén Darío al que, en su primera época, se acoge la revista. Como dice un estudioso de esta publicación, «en Rubén late un germen de revolución poética no agotado, que los va a proyectar desde el modernismo hacia la vanguardia»<sup>1</sup>, algo que queda demostrado por la continuidad de muchos de los colaboradores en las distintas etapas de la revista, por no mencionar la presencia misma de Cansinos-Asséns, de quien incluso se discute si dejó alguna vez de ser modernista.

Dicha transición literaria se manifiesta aquí, con más evidencia que en otras revistas, dado su carácter abierto siempre a los más jóvenes. En este sentido, es inestimable la labor de Villaespesa y Cansinos. Considerados ambos como maestros y guías, permanecieron siempre rodeados de jóvenes deseosos de publicar. Cansinos, en especial, sentía un desinteresado placer en mostrar en las revistas en que participaba el talento de los nuevos epígonos que llegaban a su mesa del «Colonial». Así, en «Cervantes» conservó la colaboración de muchos de los escritores que se habían dado a conocer en «Los Quijotes», siendo testigo del nacimiento literario de muchos genios en ciernes.

Pero además del valor de lo dicho hasta ahora, «Cervantes» reúne otra cualidad inestimable. La también llamada «Revista Hispano-Americana» supone uno de los lugares más favorecidos por el reencuentro de hispanoamericanos y españoles. La actitud de Rubén Darío en *Cantos de vida y esperanza* (1905) había invitado a que así fuera. Otros hispanoamericanos, que compartían su mismo rechazo al imperia-

---

<sup>1</sup> GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: «Dos revistas cervantinas en las primeras escaramuzas de la vanguardia», en *Homenaje a G. Torrente Ballester*, Biblioteca Caja de Ahorros y M. P. de Salamanca, Salamanca, 1981, pp. 409-423.

lismo yanqui, verán en España a la Madre Patria acogedora que habían tenido olvidada tras la independización de sus países; hecho éste favorecido por la imposibilidad de continuar viendo a Francia como meca literaria, dado que la 1.<sup>a</sup> Guerra Mundial impedía la existencia de un ambiente acogedor. En las páginas de la revista se recogen apreciaciones como la de R. Blanco-Fombona: «Quizás no existe otro pueblo en el mundo donde se odie hoy tanto a los extranjeros como en Francia». (n. I, «Notículas»).

Para poder analizar estos rasgos fundamentales, y teniendo en cuenta la imposibilidad de dar cuenta exhaustiva de todo ello por razones de espacio, he hecho dos tipos de estudio: uno de las directrices generales de la revista abarcando todas sus etapas, y otro, de las particularidades de cada una de ellas, sin olvidar lo que tienen de común. Por lo tanto, el esquema a seguir es el siguiente:

1. Ficha técnica.
2. Intención y sentido de la revista:
  - Interés por lo hispanoamericano.
  - Atención al panorama cultural catalán y vasco.
  - Literatura portuguesa.
  - Semitismo.
  - Cervantismo y clasicismo.
3. 1.<sup>a</sup> Etapa de «Cervantes»: agosto 1916-septiembre 1917.
4. Etapa de transición: abril de 1918-diciembre de 1918.
5. 3.<sup>a</sup> Etapa: enero 1919-diciembre 1920.
6. Coda.

## 1. FICHA TÉCNICA

En agosto de 1916 hace su aparición la revista «Cervantes», impresa en Madrid en los talleres de M. García y G. Sáez de la calle Mesón de Paños, 8. Dicha imprenta se anunciaba en la propia revista con las siguientes palabras: «Especialidad en obras, revistas, folletos, periódicos, publicaciones y toda clase de trabajos comerciales». El tamaño, que se mantuvo igual hasta su muerte en diciembre de 1920, era de 17,50 × 11 cms, lo que junto a su extensión, al principio en torno a las 200 páginas cada ejemplar, le daba el aspecto de un libro. Su periodicidad era mensual, viéndose sólo interrumpida su publicación durante los seis meses que van de octubre a marzo de 1918.

En algunos números de la propia revista publicados en 1918, aparece en la contraportada y junto al precio, su descripción: «Comprende un tomo no menor de 160 páginas, nítidamente impresas en magnífico papel, conteniendo originales de los maestros más insignes y de los jóvenes que más prometen en España y la América española». El precio que tenía cuando empezó a publicarse era de 2,50 pesetas el número suelto, aunque también podía adquirirse mediante la suscripción de 6 pesetas el trimestre, 12 el semestre ó 20 al año, para España y Portugal. Para el extranjero las tarifas de suscripción eran de 10 pesetas, 20 ó 30 respectivamente. Dicho precio aparecía impreso en la contraportada de la propia revista en los primeros números; sin embargo, el precio se reduce a 2 pesetas, y aparece impreso en la portada misma, a partir de junio de 1919, manteniéndose en él hasta el último número.

Durante los primeros meses la administración de la revista está en manos de José María Yagües en la calle Barbieri, n. 1 duplicado. A partir de febrero de 1917 aparece como nuevo administrador José Lloret, trasladándose la administración de «Cervantes» a la calle Alberto Aguilera, 35. Estos datos dejarán después de aparecer en la revista, aunque sabemos que la imprenta de Yagües (calle del Nuncio, núm. 8), se ocupará de la revista desde julio de 1917.

En los primeros años, sobre todo, la mayor parte de la publicidad que aparece en la revista es la relación de obras salidas de esta imprenta, de la Editorial «Mundo Latino» o de Rubiños. En general, suelen anunciarse los catálogos de obras de los mismos colaboradores habituales de la revista (Rubén Darío, Vargas Vila, Francisco Villaespesa...). En los últimos años aparecen anuncios como el siguiente: «Lea usted la gran Revista COSMÓPOLIS, será usted seguro comprador. Firmas de primer orden. Expléndida presentación. Precio: 2 pesetas». O anuncios de otras revistas como «España y América. Revista ilustrada, comercial y de exportación» cuyo precio, por el número suelto, es de 1,50 ó la revista «Vida Moderna. Revista Literaria y Gráfica», a 0,30 el número suelto. En algunas ocasiones, aunque son pocas, aparecen anunciadores que nada tienen que ver con la prensa o la literatura, como el Banco Hispano-Americano, la Compañía Trasatlántica, la Colonia Escolar de Santo Domingo (Verdadera Residencia de estudiantes) o el carburador Madrid.

El primer equipo directivo de «Cervantes» está formado por Francisco Villaespesa, el mexicano Luis G. Urbina y el argentino José Ingenieros. A ellos se les une en julio de 1917, como subdirector, Joaquín Dicenta (hijo). Durante esta etapa el tono de la revista será decididamente modernista, con las colaboraciones de sus escritores más representativos, tanto españoles como americanos. La numeración de la revista llega hasta el XIV, correspondiente al mes de septiembre de 1918. Desde esta fecha y hasta el último número de la revista sólo aparecen el mes y año al que corresponde el ejemplar.

Durante los seis meses siguientes la publicación de «Cervantes» queda interrumpida. Cuando reaparece en abril de 1918, la numeración ha desaparecido y el antiguo subtítulo —Revista mensual Ibero-Americana— ha cambiado por el de Revista Hispano-Americana, que, además, ahora le antecede. De los directores nada se dice en la revista, pero en el centro de la portada misma aparece un anónimo Apartado de Correos al que dirigirse; el Apartado de Correos 502, correspondiente a la editorial «Mundo Latino», y por tanto el mismo que aparecía en la revista «Cosmópolis».

Por fin, en julio de 1918 se forma un nuevo Comité Directivo. Al frente de la Sección Española figura Andrés González Blanco y en la Sección Americana, César E. Arroyo, antiguo colaborador de la revista. El tono de la revista no cambia significativamente, aunque se incluyen más artículos de los habituales sobre política, ensayísticos o notas sobre algunos acontecimientos, y hay menos espacio dedicado a la creación literaria. Además, el diseño de la portada cambia y empiezan a incluirse, no sólo el nombre de los autores, sino también el título de sus colaboraciones. En septiembre de 1918, y hasta junio de 1919, en que se vuelve al diseño casi original, la portada cambia el estilo sobrio por otro con reminiscencias modernistas. Esta breve etapa, que no dura más que seis meses, es más bien una etapa de transición hacia un cambio mucho más significativo.

En enero de 1919, encabezando el nuevo Comité de Redacción en la Sección de Literatura Española, aparece Rafael Cansinos-Asséns, nueva alma de la revista. Junto a él, como responsable de la Literatura Americana, continúa César E. Arroyo. En la

portada se indican, además, los otros miembros del Comité: Artes plásticas: A. Ballesteros de Martos.—Música: Carlos Bosch.—Teatro: Eduardo Haro.—Política: Joaquín Aznar.—Revista de Revistas: Joaquín Dicenta (hijo) y Guillermo de Torre. Estos cargos se mantendrán así, sólo durante los cinco primeros números de esta etapa. En abril de 1919, y hasta el último número de la revista en diciembre de 1920, la dirección queda repartida entre Cansinos-Asséns, César E. Arroyo y como Secretario de Redacción, el hombre de confianza de Yagües, Ballesteros de Martos. Esta será la etapa más conocida de la revista, porque en ella aparecen los llamativos poemas y manifiestos del ultraísmo. Además, en estos años aparecen en la revista las firmas más vanguardistas de Europa, a las que los españoles apenas habían tenido acceso durante la guerra, para lo que es fundamental la labor de traductor del propio director.

## 2. INTENCIÓN Y SENTIDO DE LA REVISTA

### *Interés por lo hispanoamericano*

Cuando la revista aparece, tras el nombre de «Cervantes» se puede leer «Revista Mensual Iberoamericana», dejando explícito desde su primer número la intención de abarcar todo el ámbito hispánico. A pesar de los cambios de dirección y estilo, que sufre la revista durante sus más de tres años y medio de vida, mantendrá, casi siempre en portada, dicho subtítulo. Tras su desaparición momentánea de seis meses (en septiembre de 1917), reaparece en abril, ahora alterando el orden y las palabras: «Revista Hispano-Americana. Cervantes». Dicho título se mantuvo durante la segunda y tercera etapas, hasta el último número publicado en diciembre de 1920. No sólo los temas, autores y colaboradores atienden a los intereses hispanoamericanos, sino que incluso la intención de unidad en lo hispánico queda patente en el hecho de que de sus tres primeros directores —Villaespesa, Urbina e Ingenieros— dos de ellos eran americanos, el segundo mexicano y el tercero argentino.

Cuando esta etapa termina, la plana directiva se escinde en dos, una dirección para la Sección Española, llevada por Andrés González Blanco, y otra sección específicamente denominada Sección Americana, a cargo de César E. Arroyo. La misma atención especial recibirá lo hispanoamericano en la última etapa de la revista. El Comité de Redacción, que se publica en portada en enero de 1919, conserva esta división garantizadora de interés, dejando a R. Cansinos-Asséns encargado de la Literatura española y a César E. Arroyo continuando su labor en la Literatura americana.

De hecho, el número de colaboradores hispanoamericanos es muy elevado, y no sólo se limita a aquellos que residían por esos años en España, sino que también aparecen colaboraciones enviadas, por ejemplo, desde México o Argentina. La atención dedicada a la obra de los grandes modernistas hispanoamericanos, Rubén Darío o Amado Nervo, no se limita a los primeros años, incluso en la época del más férreo ultraísmo hay lugar para ellos. En ocasiones, el escritor hispanoamericano se enfrenta al paisaje, al carácter o al panorama cultural español, para comentarlo. Esta actitud pretende fomentar el sentimiento de fraternidad entre la Península y el continente americano. Vargas Vila, el autor colombiano ya por esos años consagrado, es el elegido para abrir el n. I. En «Palabras sobre D. Quijote» declara exaltadamente

que «La América ama á Cervantes» y aprovecha para elogiar el entusiasmo español. En el mismo número, César E. Arroyo, al hablar del cervantista americano Juan Montalvo, menciona la similitud entre la América hispana y la Madre Patria, «por espíritu, por lengua, por sangre, por historia, por idiosincrasia, y por ambiente.» En el segundo número, José Ingenieros declara abiertamente que ama a España y sale en su defensa por los ataques oídos en Buenos Aires sobre el atraso intelectual y moral de la Península («España y Nosotros»).

También los españoles declaran su deseo de unión con Hispanoamérica. En el tercer número S. Ramón Cajal, en «Palabras», dedica éstas al tema: «Humillado el patriotismo de nación por recientes y dolorosas desgracias, quedanos a los españoles é hispanoamericanos un patriotismo que cultivar: el patriotismo de raza. Sólo este patriotismo podrá algún día atajar la fuerza y la codicia anglosajona».

En junio de 1918, Gómez Carrillo publica su conmovedor artículo «Por la fraternidad artística de España y América», toda una declaración de intenciones que luego trasladaría a la revista «Cosmópolis», de la que fue director (enero de 1919). El autor declara que los artistas americanos deberían encontrar en España una atmósfera más propicia que en otras capitales como París, puesto que «por hermandad de lengua podrían considerar esta tierra como el solar de su hidalguía». También en la etapa ultraísta de «Cervantes», los americanos merecen atención especial, continuando atentos a todo lo que surge por allí y elogiando especialmente a Huidobro por su fundamental papel en la renovación poética. De entre los artículos que hacen referencia a él, César E. Arroyo le dedica, en agosto de 1919, el que da idea más clara de su relevancia. En «La nueva poesía en América. La evolución de un gran poeta» destaca el papel del guatemalteco como renovador de la poesía castellana y recuerda la gratitud que se le debe por haber traído a España las nuevas formas estéticas heredadas de Apollinaire y Reverdy. Este artículo viene a zanjar la postura de la revista respecto a la polémica que se daba por aquellos años sobre quién o quiénes eran los creadores de la nueva poesía.

En todos los números de la revista colaboran escritores americanos, consagrados o desconocidos. En las secciones atentas a las nuevas publicaciones, se hace referencia a los últimos libros y acontecimientos más notables que han tenido lugar. Aparecen críticas sobre acontecimientos recientes de América, como la aparecida en el n. IV, correspondiente a noviembre de 1916, firmada por Luis G. Urbina. En «El amor y el deber» ataca la postura de «El Heraldo de Cuba» que ha emprendido una campaña sobre el matrimonio, acusándolo de abusar del color sepia, sobrecargar de sombras los fondos y dar un aspecto de inquietud y repugnancia, lo que, a su entender, carece de la objetividad necesaria. Hechos puntuales, como la repercusión en la prensa cubana de la ejecución de Becker y la pena de muerte (Luis G. Urbina, «La muerte en el crimen y la muerte en la ley», n. V, diciembre de 1916), aparecen comentados en «Cervantes», integrando las preocupaciones americanas al interés del lector español.

Incluso, en los últimos números antes de la momentánea desaparición de la revista, se atiende, aún más, al panorama cultural hispanoamericano. La causa es, primero, el viaje al que alude «Nuestro director, Francisco Villaespesa, en América» (en los números de junio y julio de 1917), y, a continuación, «Nuestro director, Luis G. Urbina, en Buenos Aires». Con motivo de ambos viajes se dedican bastantes páginas a la calurosa acogida que les tributaron en México y Buenos Aires. Se reproducen discursos y poemas leídos por autores de dichos países en su honor, algunos de los cuáles hoy nos resultan totalmente desconocidos.

El único número especial en toda la vida de «Cervantes» está dedicado, casi exclusivamente, a un sólo autor hispanoamericano, el uruguayo José Enrique Rodó. En el número de mayo de 1918 colaboran, en dicho homenaje, españoles y americanos: Rubén Darío, Francisco Villaespesa, Amado Nervo, Lasso de la Vega, Goy de Silva, Andrés González Blanco, César E. Arroyo, etc... Son 124 páginas, entre colaboraciones y artículos del propio Rodó, recordándole con motivo del primer aniversario de su fallecimiento, «un homenaje a la memoria esclarecida del Maestro» (nota de la dirección aparecida en el número anterior).

La atención especial de la que es objeto todo lo relativo a Hispanoamérica, se materializa en secciones especiales como «Escritores de América», «Poetas Hispanoamericanos», «Sociólogos de América» o «Cuentos Americanos»; secciones en absoluto fijas —son raras las secciones de esta revista que aparecen con continuidad—, pero que dan cuenta del panorama americano, en especial literario, del momento.

La colaboración de «Américus» se inicia a partir de julio de 1918 y se prolongará, sólo tres veces interrumpida, hasta agosto de 1919 en que la sección «Notas Hispanoamericanas» desaparece. En sus más de diez apariciones, «Américus» se interesa por la política, la lengua, raza, cultura o problemas de la juventud hispanoamericana. Desde esta sección, «Américus» intenta fomentar la fraternidad entre los hispanohablantes de todos los países, reseñando libros, autores, sucesos y actos conmemorativos que sirvan para vincularlos. En el número de febrero de 1919 se hace hincapié en esta idea: «El idioma español, dice el «Evening Mail», de Nueva York, es uno de los grandes medios de la literatura, la historia y el pensamiento mundiales. Es una lengua noble, una lengua exacta, una lengua digna de ser estudiada por hombres y mujeres que deseen conocer y analizar de cerca la cultura mundial». Intenta transmitir la idea de que la unión de la lengua es precursora lógica de «la unión de los corazones y las mentes». Todo acto reivindicador de una cultura común a los pueblos hispanos queda debidamente comentado en las páginas de la revista, gracias al interés que pone en ello «Américus».

A partir de la fecha en que cesa su colaboración, las secciones Hispanoamericanas tendrán distintos objetos y nombres, destacando la labor del ecuatoriano César E. Arroyo, uno de los escritores que aparece con mayor asiduidad y continuidad en la revista, haciéndolo, desde el primer número y hasta el último, de manera intermitente.

Durante la 1.<sup>a</sup> etapa de «Cervantes», César E. Arroyo colabora en siete de los catorce números, aunque sin ceñirse todavía a la temática hispanoamericana. Es a partir de julio de 1918 cuando aparece ya como director de la sección americana de la revista. En esta etapa escribirá artículos bajo el título de «Modernos poetas mexicanos», que dedica a Amado Nervo, Manuel José Othón y Efrén Rebolledo (septiembre, octubre y diciembre de 1918). En la última etapa continúa como encargado de la literatura americana, pero colabora además como escritor en veinte números, a los que habría que añadir dos colaboraciones más bajo las siglas C.E.A. Estas siglas aparecen en febrero de 1919 firmando la sección de bibliografía —cuyo autor variaba con cierta frecuencia—, y en junio del mismo año, en un artículo sobre Amado Nervo publicado en el mismo número que su conclusión sobre el «Romanero del pueblo ecuatoriano», iniciado el mes anterior. Además, retoma en alguna ocasión esporádica la sección de «Modernos poetas mexicanos» (marzo de 1919 y noviembre de 1920), crea la efímera «Del momento literario: Letras americanas»

(abril y mayo de 1920) y dedica numerosos artículos a diversos autores hispanoamericanos —Juan Montalvo, Enrique González Martínez, Lázaro P. Feal...— o españoles con motivo de su aniversario —Galdós, Mariano de Cavia y Felipe Trigo—. En otras ocasiones dedica numerosas páginas a exponer temas más generales, como el panorama de la cultura en el Ecuador o el Congreso de Juventudes Hispanoamericanas. En marzo de 1920 aparece su única contribución de creación literaria, «Bajo el ópalo cómplice», una breve narración de tan sólo tres páginas, mediocre calidad y tono sensual. En total, César E. Arroyo firma en un mínimo de treinta y tres ocasiones (treinta y cinco si se incluyen las firmadas con sus siglas), lo que supone la contribución a la revista más cuantiosa de todas.

Aunque algunos escritores como «Américus» o César E. Arroyo tengan como objetivo fundamental escribir sobre todo lo referente a lo hispanoamericano, son muchas más las firmas que lo hacen de manera esporádica, entre las que cabe destacar a: Luis G. Urbina, Vargas Vila, José Ingenieros, Guillermo Valencia, Alberto Ghirardo, Isidro Fabela, Goy de Silva, Juan Ignacio Gálvez, César A. Estrada, Alfonso Reyes, Eloy González..., además de las colaboraciones, estrictamente literarias, de los grandes escritores hispanoamericanos del momento: Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Afonsina Storni, Gabriela Mistral o Vicente Huidobro, por poner algunos ejemplos.

#### *Atención al panorama cultural catalán y vasco*

La literatura catalana y vasca merecen una atención especial que, si bien no es muy abundante, tiene el valor de producirse a lo largo de las diferentes etapas por las que pasa «Cervantes» en momentos históricamente conflictivos. Aunque la revista sea publicada en Madrid, sus colaboradores provienen de todas las provincias españolas. Sin embargo, sólo en ocasiones muy concretas, la revista se ocupa del panorama literario, por ejemplo, de Huelva o Santander. Cataluña y el País Vasco son, en este sentido, comunidades favorecidas, en parte, gracias a su particular idiosincrasia.

Jacinto Benavente escribe en el n. III «Letras catalanas», dedicadas en esta ocasión al poeta Juan Maragall, del que a continuación se ofrecen varios poemas. Encabezando el tono que caracteriza esta sección, escribe Benavente: «Odioso es el regionalismo cuando es disputarse prebendas, y actas, y sueldos del Estado, y privilegios en perjuicio de otras naciones...», queda sólo justificado si es un regionalismo llevado por el amor y deseo de justicia. En la primera etapa de la revista no podía faltar la colaboración del mayor promotor del modernismo catalán: Santiago Rusiñol. En el n. VII firma «Primaveras ficticias» y en el n. XII escribe la «Oración a la palmera», cuyo espíritu propone como ideal para ser imitado.

Ya en la etapa ultraísta de «Cervantes», Guillermo de Torre describe el panorama literario catalán en «Interpretaciones críticas: el movimiento intelectual de Cataluña» (mayo de 1920), reconociendo su primacía en la vanguardia, por lo que permanece siempre atento a las novedades que allí surjan; panorama cultural que se amplía en junio de 1920 con la reseña de Felipe Urquieta sobre «El Centro Musical Americano de Barcelona»; atención que también merece comentarios en otras secciones, como, por supuesto, la de «Política», que da cuenta de los acontecimientos y avances autonomistas catalanes y vascos. En noviembre de 1918, Joaquín Aznar,

encargado habitual de escribir esta sección, se refiere a las aspiraciones catalanistas del Sr. Cambó con estas palabras: «Hombre de ideas, hombre de voluntad, hombre de cultura, hombre de palabra, hombre de cerebro, el Sr. Cambó nos da miedo». Posteriormente, describe el problema de la autonomía catalana en el artículo de febrero de 1919, cuyo título es sobradamente expresivo: «Con torpeza y sin ideal».

Además de la contribución a la revista de insignes vascos como Unamuno o Pío Baroja, la revista concede atención especial a lo que allí pasa a partir de mayo de 1919. En esta fecha, aunque fuera del ámbito literario, José Iribarne, desde Bilbao, describe «El movimiento artístico en el País Vasco», dado el momento de especial importancia por la profusión de exposiciones que se vienen celebrando en estas tierras. Además, comenta exposiciones como la del paisajista Cabanas Oteiza en la Sociedad de Artistas Vascos. En el número de agosto son objeto de su atención el paisajista García Lesmes, que expuso en el Ateneo, y una litografía de Arteta, al que Iribarne llama «el pintor civil de Vizcaya». Y en la misma línea continúa en los números posteriores, dando cuenta de pintores y escultores vascos o de exposiciones que tienen lugar allí.

Pero este afán por crear un ambiente cultural común no se limita al ámbito peninsular, sino que incluye a la literatura portuguesa, a la sefardí y a la hispanoamericana; eso, sin olvidar la constante e inevitable referencia a la nueva literatura europea, en especial francesa, que aparece más como directriz que como parte de nuestra cultura.

### *Literatura portuguesa*

Ya en el segundo número de la revista, Felipe Trigo publica sus «Recuerdos de Portugal», lo que él llama una desordenada crónica. En el mismo número, Joao Grave escribe sobre el poeta Rodrigo Solano, del que a continuación aparece su poema «Yo». La intención de mantener una sección dedicada a la literatura de este país es patente en el hecho de que aparece bajo el epígrafe «Letras portuguesas». Aquí, en el n. III, escribe Manuel Cardía sobre Eduardo de Barros Lobo («Beldemonio»), prosista de la generación de Fialho d'Almeida, del que también se publica a continuación un texto. En el n. V, Justino de Montalvao escribe sobre Antonio Nobre y reproduce su poema «Sólo». Dicha sección, «Letras portuguesas», no vuelve a publicarse hasta el n. IX, en que lo hace Elisa Baptista de Souza Pedroso, quien, en realidad, habla sobre los músicos españoles. En el apartado de literatura portuguesa —sin indicar en el índice de la revista— escribe León Martín Granizo sobre el momento actual: «Antes de Antonio Nobre, de Fialho de Almeida y de Ramalho Ortigas, de quien nos hemos ocupado, merecen especial atención dos escritores de extraordinario mérito (...): Camilo Castello Branco y Julio Diniz», a los que dedica su atención.

Sin embargo, esta sección no apareció en los siguientes meses sino esporádicamente; aunque la atención a la literatura portuguesa no fue mensual, sí fue lo suficientemente extensa como para poder hablar del interés en unificar toda la tradición cultural de la península, para vincular después ésta a Hispanoamérica.

Bajo el mismo epígrafe, en octubre de 1918, vuelve a escribir León Martín Granizo sobre «Los Albores» de su patria, su historia y su lengua. Hasta abril del año siguiente, nada se dice sobre la literatura portuguesa; en ese número Julio Dantas

escribe «Escritores de Portugal» y volverá a hacerlo, por última vez, en diciembre del mismo año.

Donde es más manifiesta esta visión de la literatura portuguesa como parte integrante de todo un complejo cultural común, es en el n. XII de julio de 1917. En este número escribe Alberto Feliz de Carvalho, cónsul de Portugal en Madrid, «Penitencia d'amor. Historia d'uma feia», relato amoroso que se publica en portugués. Este es el único caso de una colaboración publicada en «Cervantes» que no se traduce al castellano.

### *Semitismo*

El interés de la revista por todo lo relativo al mundo judío es intenso, pero de corta duración. Se inicia a partir de la dirección de Cansinos-Asséns (enero de 1919), aunque éste había demostrado ya anteriormente su gusto por la temática religiosa, si bien no estrictamente judía (por ejemplo, en diciembre de 1918 publica «Retorno al Cristo. Meditación ascética», en donde lamenta el abandono de la devoción a la piedad de las mujeres).

Cansinos, descendiente de conversos, es testigo de la llegada de numerosos sefardíes que encuentran en España refugio durante la guerra. En torno a Max Nordau, anciano ya y a quien Cansinos traducía, otros sefardíes de gran valía se agruparon durante estos años. Entre ellos está su amigo el doctor Yahuda, sefardí de Jerusalén que obtuvo la recién creada cátedra de Lengua y Literatura rabínicas de la Universidad Central. Desde ésta, pretenderá influir sobre el sefardismo mundial, la misma intención que se recoge en varios artículos de la revista.

En el segundo número desde que se iniciara su dirección (febrero de 1919), publica «Cervantes» la sección «El sionismo en la literatura». En ella colaboran André Spire con su poema «A la nación judía», un canto de alabanza a Israel, y Cansinos con «Un pueblo que vive: En los días de la liberación de Israel». Se trata de una prosa poética de exaltado carácter visionario: «...hay un pueblo que se eleva sobre la tumba de Israel». En abril del mismo año, bajo el epígrafe «Literatura sionista» aparecen «Las Siónidas de Yehuda Halevy (España — siglo XII)», cuya traducción se le debe al propio Cansinos. El hecho de que se recupere un texto antiguo, algo que raramente hace la revista, evidencia su intención de resaltar cómo la tradición sefardí es parte integrante de la cultura hispánica.

El número siguiente (mayo de 1919) presenta a los lectores la situación actual en que viven los judíos tras los últimos acontecimientos históricos. En «Sefard. Letras Hispano-Israelitas», Cansinos recuerda el movimiento de aproximación hispano-israelita que fundó el Dr. Ángel Pulido en 1905, en torno al que se sumaron numerosos intelectuales, entre los cuáles estaba él mismo. Señala, además, el éxito que supuso la llegada a España del sabio orientalista judío Yahuda, invitado por el gobierno español para dar unas conferencias sobre literatura hispano-israelita, y la posterior creación de la cátedra que le fue concedida. También le recuerda al lector la fundación de varias asociaciones con este mismo carácter. En el mismo artículo describe el papel del Dr. Pulido en la conservación de nuestro idioma en aquellas regiones del Oriente de Europa en que todavía era hablado por las colonias israelitas. A continuación, ofrece unas líneas escritas por Samuel Levy, ex redactor de «La Época» de Salónica, e israelita de origen español. En dicho texto, titulado «Se ne

cesita un Mecenaz», dice: «Estos hermanos nuestros de lengua, no obstante su destierro, en 1492, han conservado el dulce y musical idioma de Cervantes, así que las viejas tradiciones ibéricas», y pide un mecenaz, puesto que «las tribulaciones balcánicas han diseminado, desgraciadamente, los judíos españoles, dejándoles expuestos a la hostilidad de poblaciones animadas de sentimientos muy poco caballescosp». Cansinos añade que el mecenaz solicitado debería ser el Estado español, y a continuación ofrece una elogiosa «Semblanza de Sam Levy», gran periodista defensor de la tradición jude-española frente a la influencia francesa.

Esta campaña se completa con reseñas de revistas como «El Eco Israelita» de Tánger, «Kol Israel» de Larache o la revista bonaerense «Israel». En agosto, septiembre y octubre, Cansinos escribe la curiosa serie titulada «El presunto crimen ritual, génesis y exgénesis de una superstición»; en ella pretende demostrar cómo la «psicología del odio religioso» se ha impuesto, creando leyendas sobre el rito de la circuncisión judía.

En 1920 se suceden las colaboraciones de ilustres sefardíes. En febrero, Ben Adamah escribe «Sefard: las edades del hombre» y en julio Abraham Moryusef, el interesante estudio «Don Alfonso XIII y los judíos». En septiembre, bajo el título «Un libro interesante. España y los judíos españoles. El retorno del éxodo, de R. Cansinos-Asséns» se recoge la reseña sobre este libro firmada por L. de D. (del «Diario Marroquí», Larache). De este libro se dice que debe ser leído por todos los descendientes de las viejas familias israelitas, y, lo más importante, «por todos los amantes de la unión entre todas las razas», además de calificar a Cansinos como enamorado de la causa sefardí.

En octubre de 1920, antepenúltimo número de la revista, aparece la última colaboración referente a este tema. En «Páginas israelitas», José Farache escribe «Sionismo». En este artículo señala el hecho de que el sionismo se ha convertido en una cuestión de trascendencia internacional y en la que el imperio inglés tiene ahora, en sus manos, el poder para reintegrar al pueblo judío al patrio hogar, Palestina. Y junto a este artículo sobre un hecho decisivo en la historia de los judíos, sin firma, aparece la noticia de la fundación en Tánger de una sociedad sionista denominada Bene-Syon, cumpliendo una vez más con la labor de mantener informados a los lectores de «Cervantes» de todo acontecimiento relacionado con la unión entre hispanos e israelíes.

### *Cervantismo y clasicismo*

Esta revista, atenta a las últimas novedades, feudo de modernistas, y posteriormente de ultraístas, ofrece, a la vez, estudios filológicos que analizan más o menos profundamente obras y autores de la literatura consagrada. Guillermo de Torre, activo colaborador de la revista en su última etapa, dice: «Si ya «Grecia» hubo de resultar un nombre incongruente con el voluntario desequilibrio antihelénico del ultraísmo, más contradictorio y pompiér pareció el título Cervantes, entendido este nombre según suele hacerse (si bien erróneamente por pereza) como pabellón de academicismosp»<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> TORRE, Guillermo de: *Historia de las literaturas de vanguardia*, Labor, Madrid, 1974. (La referencia que aquí se hace aparece en el vol. 2, pp. 220-221).

Sin embargo, las intenciones de la revista (ciertamente de modo más acusado en la 1.<sup>a</sup> época, en que Guillermo de Torre no participaba en ella), se acogen a este título conscientes de su significado y consecuentes con él.

El n. I se inicia con el artículo, ya mencionado, «Palabras sobre D. Quijote» del colombiano Vargas Vila, quien habla de que «su grandiosa y conmovedora epopeya, es todo el poema de la vida humana», calificando su locura de «vía láctea, cuajada de soles», para después añadir una larga lista de elogios sobre el carácter del personaje. En el mismo número, César E. Arroyo destaca la obra de Juan Montalvo como gran cervantista hispanoamericano, y Luis G. Urbina rememora el entusiasmo que sentía al explicar entre los jóvenes escolares la vida y obra de Cervantes. Este entusiasmo cervantista es continuado en el siguiente número por Ricardo Rojas, quien analiza el valor literario de su obra poética, puesto que «la luminosa gloria del Quijote ha obscurecido hasta ahora, con su vivo fulgor, todas las otras criaturas de Cervantes».

En el n. VII, J. A. González Lanuza escribe sobre otro aspecto de la obra cervantina en su extensísimo artículo «Rocinante». En el mes de agosto (n. XIII), bajo el título «Tres estudios sobre D. Quijote», se incluyen: «La cárcel dónde se engendró el Quijote» por F. Rodríguez Marín, «El alma de la humanidad en Don Quijote» por Carlos Barajas y «Discurso sobre el Quijote», por Primo Feliciano Velázquez, c de la Real Academia Española en México.

A la etapa de transición de la revista —considerando como tal, no sólo la época de Andrés González Blanco, sino también los meses en que, tras su resurrección, no aparece el nombre de ningún director en ella— pertenece «Cervantes y los Estados Unidos del espíritu» firmado por Blanca de los Ríos Lampérez, aparecido en junio de 1918.

Ya en la etapa del ultraísmo más acérrimo, en marzo de 1919, F. Villegas Estrella publica el poema «Cervantes es la estrella». Si bien la calidad poética de los versos no es excesiva, tiene el valor de aceptar a Cervantes como maestro indiscutible, a pesar de tratarse de una revista y un momento inmersos en el vanguardismo. «Cervantes es la estrella en el cielo de España / que guió el rumbo de nuestra nave espiritual / él fulgura en la luz de una razón extraña / el romance de oro del manchego genial.»

En enero de 1920 comienza su serie de colaboraciones el cervantista Ángel Suárez, con la titulada «Cervantes, amigo», en la que se acerca de manera más personal a los valores del escritor. Comparten espacio en este número vanguardistas destacados como Cansinos o Rivas Panedas. Hasta mayo no se publica su siguiente artículo, «Iniciaciones ejemplares: Cervantes viajero» que, en esta ocasión, aparece junto a Guillermo de Torre, quien ofrece su visión sobre las últimas novedades en el movimiento intelectual catalán, además de contar la revista entre sus páginas con la colaboración de otros conocidos ultraístas como Rivas Panedas. En el número siguiente (junio de 1920), junto a los poemas ultraístas de Guillermo de Torre, Abraham Valdelomar, César A. Comet, Pedro Garfías e Isaac del Vando-Villar, Ángel Suárez retoma de nuevo el tema en «Iniciaciones ejemplares: Cervantes, ingenio». Su cuarta y última colaboración aparece en octubre bajo el escueto título de «Iniciaciones ejemplares» que, en el interior, se completa con el subtítulo indicador del aspecto que trata: «Cervantes poeta». Por cierto, de nuevo un artículo sobre dicho autor comparte espacio en la revista con los poemas ultraístas de Guillermo de Torre o Cansinos-Asséns bajo su pseudónimo habitual, Juan Las.

Esta convivencia, en el mismo ejemplar de la revista, de autores al tanto de las últimas novedades estéticas junto a ensayos sobre autores clásicos, no se limita a lo ya mencionado. Larra y Zorrilla son protagonistas de la imaginativa «Evocación romántica» de César E. Arroyo del segundo número, Mateo Alemán es objeto del estudio de Atanasio Rivero en «Noticias autobiográficas de Mateo Alemán» (n. III), y en el trabajo que con su nombre hace Francisco Rodríguez Marín (n. VI). Otro ejemplo de la variedad de modelos literarios a los que acogerse y que difunde la revista, está en julio de 1918, mes en que León Navarro Larriba firma «Góngora y el culteranismo». En el número del mes siguiente, V. Ortiz Herráiz se centra en «El simbolismo de El Buscón, de Quevedo». Y ya en la etapa ultraísta son objeto de estudio autores consagrados como Pío Baroja (Eugenio Montes, abril de 1919), Walt Whitman (Eugenio Montes, mayo de 1919), Leonardo de Vinci (Isaac del Vando-Villar, julio de 1919) o Galdós (Rodó y César E. Arroyo, ambos publicados en febrero de 1920).

### 3. 1.ª ETAPA DE «CERVANTES». AGOSTO 1916-SEPTIEMBRE 1917

Como ya dijimos, Villaespesa, Urbina, Ingenieros y posteriormente Dicenta (hijo), son los encargados durante este periodo de la dirección de la revista. Como no podía ser de otra manera en una empresa realizada por Villaespesa, la revista muestra un evidente gusto por lo modernista, que se traduce, especialmente, en las colaboraciones poéticas y narrativas, además de ser éste el estilo valorado más positivamente en los artículos de crítica y de responder a sus intereses estéticos.

Rubén Darío, considerado como el consagrador del modernismo, no pudo, por motivos evidentes, participar voluntariamente en la redacción de la revista; muerto en febrero de 1916, su nombre apareció constantemente en las páginas de «Cervantes» como maestro inspirador, y también como reverenciado autor del que se publican poesías entonces inéditas.

En esta primera etapa —también aparece posteriormente— su alusión es constante. De los catorce números incluidos en estos meses, aparece en la mitad de ellos. En el primer número, y como si de un tesoro se tratase, se incluyen «Dos poesías inéditas de Rubén». Son: «Vargas Vila en su librería», fechada en 1909 en Madrid y «A Vargas Vila», en Roma, 1908. Conviene añadir que el modernista colombiano, por estos años afincado en España, era uno de los colaboradores más asiduos de la revista, en la que publicó prosa y poesía.

En el n. II, José E. Rodó hace el retrato del nicaragüense, reconociéndolo como el indiscutible iniciador del modernismo en España y destacando su papel de renovador: «Grande es el poeta por su obra personal; pero el agitador en el campo del arte y propagador de formas nuevas, el pontífice lírico, el César de dos generaciones subyugadas por la extraordinaria simpatía de su imaginación (...) su dominio trascendió más allá, y por primera vez, en España, el ingenio americano fué acatado y seguido como iniciador».

La devoción que por el nicaragüense siente «Cervantes» está avalada por las colaboraciones de sus directores, elogiándolo. En el n. VIII, Luis G. Urbina en «Impresiones sobre dos poetas» describe sus sensaciones al leer los poemas de Rubén, cómo éstos recorrían «llenándome de añoradas músicas, el laberinto de la memoria». Entre esos recuerdos, mezcla las impresiones que le produce su lectura con

las impresiones sobre su vida interior: «Era un niño caprichoso, inexperto, y que, a fuerza de avivar sus internos resplandores, quedaba deslumbrado y sin distinguir con precisión la realidad. (...) Lo que tal vez no vio ni encontró Rubén Darío fué el aspecto positivo de las relaciones entre la sociedad y el individuo. Era un poeta altísimo, y su talla espiritual le hacía mirar pequeñas y despreciables e inútiles las ataduras con que la sociedad nos amarra al mástil del deber.» Retrata su inadaptación, su moral más allá del bien y del mal, su carácter rompedor y creador, tan admirado por estos escritores.

La sombra del gran modernista Rubén Darío no sólo está presente entre autores consagrados que veneran e imitan su poesía. Las alabanzas y dedicatorias a él son constantes, en especial en esta etapa, aunque no sólo en ella. Carlos Barrera (n. VII) escribe el poema de tintes modernistas «A Darío», en el que así lo reconoce llamándole Padre y maestro, cuya lira armoniosa escucha.

En el n. IV, continuando la costumbre de publicar sus textos inéditos, aparece «Sueño de misterio», prosa poética que relata la visión del autor que, guiado por el general Grant, presencia una ciudad bajo la amenaza universal que le angustia. En este mismo número se incluye el poema «A un nicaragüense», también inédito. El siguiente número del mes de diciembre reproduce dos poemas suyos, inéditos, dedicados «A la República Dominicana». En el n. VII se reproduce un artículo de Darío con el título «Juana Borrero. Una María Bartkiestchief cubana», pintora y escritora a la que dedica sus elogios, y en el n. VIII, «Nemrod está contenta», «A un poeta» y «Sueños», completan el conjunto de poemas inéditos publicados en esta etapa.

Bajo el título «Las dos Américas», se publica un texto de Rubén Darío contra la amenaza del imperialismo yanqui (n. XII). Trata sobre las relaciones de la república norteamericana con sus «hermanas menores del Sur» y las diversas tentativas de extender la influencia yanqui por todo el continente, que, en realidad, no se ha ocupado de la América Latina. Actitud de Rubén Darío conocida de sobra y que había quedado patente en numerosos escritos en prosa y verso. Pero, dado que Rubén estaba muerto, lo interesante se encuentra en el motivo por el que este texto y el «Sueño de misterio», de temática similar, fueron seleccionados para aparecer en «Cervantes». No es éste, ni mucho menos, el único ejemplo de un colaborador de la revista que aprovecha para expresar el miedo a la dominación de los EE.UU.

Alberto Ghirardo en su «Saludo a España» del n. V, describe el sentimiento que le une al pueblo español, a la vez que menciona los bolsillos norteamericanos y a «los envenenadores de Chicago». José de Diego al hablar de «Puerto Rico en el problema de la raza» (n. V), con motivo del homenaje en este país a José Santos Chocano, menciona el caso de aquellos hombres, incluso entre los selectos, que son «contrarios al ideal puertorriqueño» y «amigos del interés norteamericano». También hay varios ejemplos de esta actitud, que parece común en todos los colaboradores de la revista, en aquellos artículos que profundizan en los problemas de los países hispanoamericanos. Así ocurre, por ejemplo, en el artículo de Luis Cabrera sobre «Los problemas mexicanos» (n. VII), quien, al hablar de sus problemas internacionales, muestra como inevitables los conflictos con el país vecino. Otro ejemplo de como este temor impregna la obra de los escritores hispanoamericanos está en «La Corte del Cuervo Blanco» (n. VIII). Se trata de una fábula escénica de Ramón Goy de Silva que, a pesar de su extensión, se reproduce íntegramente y en la que habla de cómo «se despierta en el Gran Molusco del Norte el temible instinto bélico».

Otro de los maestros indiscutibles del modernismo, Gabriel D'Annunzio, es también objeto del interés de «Cervantes». Las poesías del simbolista italiano aparecen reproducidas en dos ocasiones, en el n. I bajo el epígrafe «Sonetos» y en el n. V bajo el de «Poesías» («Doña Francesca» y «Doña Clara»). Pero, sobre todo, su influencia se manifiesta reconocida en los trabajos de otros colaboradores. Ricardo Baeza en sus «Indicaciones» del n. IV le reconoce como «el genio literario por excelencia. Nadie con un don verbal tan supremo; nadie que haya ejercido una soberanía tan semejante sobre la palabra». Destaca su habilidad para recrear la línea, el color, el gesto y voz de los seres que toma por objeto y su admirable captación del color y belleza. César E. Arroyo, dos meses después, dedica a un libro de reciente aparición sobre el italiano, el artículo «La evolución de Gabriel D'Annunzio por Gonzalo Zaldumbide», que evidencia el constante interés de los intelectuales del momento sobre su obra. En el n. IX es su amigo M. B. Cossío quien recuerda con melancolía cómo se conocieron durante la juventud y se reencontraron diecinueve años más tarde («Gabriel D'Annunzio»). Al acabar la entrevista, cuenta Cossío que el italiano se despidió con un significativo «E il cielo é piu lontano e piu divino» que impregnó de trascendencia el momento.

En el primer número de «Cervantes», publicados junto a los poemas de Rubén y D'Annunzio, aparecen los poemas de otro de los autores más carismáticos del modernismo, el mexicano Amado Nervo (1870-1919). En este número se ofrece un pequeño anticipo de su próximo libro *Elevación*, los poemas que empiezan «Si eres bueno...», «No me mueve mi Dios para quererte...» y «El monte muerto». En el n. II escribe «La impasibilidad de la naturaleza» sobre lo que sintió al leer una crónica de la publicación periódica francesa «Le Temps». Su colaboración, en el n. IV, es un relato titulado «Restitución» sobre un terrateniente andaluz y un viejo labriego que conversan haciendo constantes citas a Byron, Voltaire, Leibnitz, Sófocles, Nietzsche o Schopenhauer. En su siguiente aparición (n.VII) se ofrece «Substitución», otro poema de su último libro, ahora ya publicado, *Elevación*. En el n. X escribe sobre la «Soledad» y en el XI «Los seres reales» en que reflexiona sobre cómo los grandes hombres también son «seres que viven y palpitan». Y en el n. XIII, la revista publica un cuento suyo, «Lia y Raquel», que será su última colaboración en esta etapa, pero no en la revista.

Como ya había ocurrido con Rubén Darío, su presencia en la revista no se limita a aquello salido de su pluma. Luis G. Urbina, compatriota suyo y uno de los directores de la revista en esta época, lleno de admiración al poeta y al amigo, le dedica el otro de los retratos de su ya mencionado artículo, «Impresiones sobre dos poetas». Gracias a su amistad con Amado Nervo —«que tiene corazón de santo y paciencia de beneditino»— pudo Urbina conocer más detalles de la vida de Rubén. A Amado le dedica Urbina las más cariñosas y devotas palabras, elogiando su imaginación, su oído, su sutileza, su originalidad: «Amado Nervo entró en la Poesía como en dominada comarca: avasallando formas y rindiendo preceptos (...) un temperamento místico que no ha sufrido alteración sino depuración». Un talento que califica de americano y español, continental y extracontinental.

Pero el director en torno al que parece forjarse el carácter de la revista es, sin duda, Francisco Villaespesa. Baste decir, como evidencia del magisterio que entre los colaboradores de la revista tenía, que el número de escritores y poetas que le dedican lo publicado es muy elevado. Su nombre aparece citado, como el de un maestro, junto a Rubén, Valle o Dicenta; se escriben farsas basadas en sus poemas, inspira a los más jóvenes e, incluso, se imita su exacerbado modernismo.

Ya dijimos que el retrato de las «Figuras Contemporáneas», de Pompeyo Gener, tiene en el n. I como protagonista a Villaespesa, a quien conocía desde hace diez años: «Poeta atávico, soñador, romántico, oriental, con todos los refinamientos de las civilizaciones esplendorosas á punto de agotarse, que anda cantando amor y recuerdos, perdido en un presente que no es suyo». A continuación aparecen sus versos de «La fuente de las gacelas» («Caracola marina»). Del mismo indudable modernismo son los versos del n. II, «Baladas de cetrería», en el n. III, «La cartuja interior», en el n. IV, «Visiones de melancolía» («Arenales», «Junto a la ventana», «La vid» y «Paisaje de lluvia»). En el n. VIII «A un poeta joven» invita al escritor a seguir a las Musas, sin oír los halagos de las voces confusas; en la misma línea que sus anteriores poemas y que «La parábola del leproso» del n. IX.

El número de junio de 1917 se abre con la noticia del viaje de «Nuestro director, Francisco Villaespesa, en América». Pocos números después se interrumpirá la publicación de la revista durante seis meses.

Villaespesa, invitado por la empresa mexicana Virginia Fábregas y acompañado del ecuatoriano César E. Arroyo, ha pasado por La Habana, Veracruz y México, en dónde son recibidos calurosamente y se les rinden homenajes. La revista reproduce lo que los periódicos americanos recogen sobre esta visita y los discursos y poemas que le dedican al español.

En el siguiente número del mes de julio, Villaespesa continúa su viaje. Con esta noticia vuelve a iniciarse la revista. Y como en el número anterior, «Cervantes» ofrece las «exquisitas poesías con que le han rendido homenaje los poetas mexicanos en un banquete íntimo que organizaron en su honor». Entre estos autores están Antonio Guzmán Aguilera, Enrique González Martínez, Jesús Villalpando, Xavier Sorondo y Martín Gómez Palacio. A todos ellos contesta Villaespesa con otro poema que titula «Brindis» y que dedica a los poetas mexicanos.

En el siguiente número (n. XIII) se reproduce el texto de Villaespesa que fue leído en el teatro Virginia Fábregas de México: «Joaquín Dicenta», que habla del recientemente fallecido dramaturgo español, padre del subdirector de «Cervantes», al que considera intérprete fiel de las costumbres y sentimientos de su época. Tras este elogioso artículo se publica el estudio póstumo de Dicenta «La enseñanza en España». Villaespesa, todavía director del siguiente número (n. XIV, correspondiente a septiembre de 1917), vuelve a colaborar en él y en los siguientes, una vez resucitada la revista, a pesar de cesar como tal.

Otro de los directores que imprime carácter a la revista es Luis G. Urbina, del que ya se han comentado varias de sus colaboraciones. Cuando se inicia su colaboración con «Cervantes» es ya un hombre maduro que ha llegado a España hace pocos meses como redactor del «Heraldo de Cuba», país en el que se refugió al estallar la revolución de México. Su tarea más definida y constante era la de elaborar la sección de «Bibliografía», una de las pocas que se mantenía en casi todos los números.

Aparece ésta por primera vez en el n. III, pero no constituye la única colaboración del mexicano que en el mismo número, a veces bajo sus siglas, puede firmar más de una sección. En estas páginas se recogen los datos de los libros recién publicados junto a una breve crítica, en general bastante amable y elogiosa, que tiene la virtud de atender a las novedades no sólo españolas, sino también americanas. Por supuesto, todo libro escrito por un colaborador habitual de «Cervantes» aparece rápidamente en la sección; libros no sólo literarios, sino históricos, políticos, artísticos,...

Pero además aparecen colaboraciones literarias suyas, como el cuento de Navidad del n. II, «Juguetes y tristezas». Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones escribe artículos de opinión. «La última visita: Don José Echegaray» (n. III), con ocasión de su muerte, al que llama «viejecito mago y genial». Los ya comentados «El amor y el deber» (n. IV) y «La muerte en el crimen y la muerte en la ley» (n.V); las «Notas de viaje» sobre una noche toledana (n. VI) o sus «Impresiones sobre dos poetas» (n. VII). Al igual que sucede con otros de los escritores que participan en la revista, también Luis G. Urbina aparece retratado. Lo hace en la sección de «Poetas latinoamericanos» que firma Alfonso Camín. Este considera al mexicano como uno de los poetas más delicados de la América latina, poseedor de una visión observadora y emotiva, que le han valido un prestigio intachable. De nuevo aparece como protagonista en «Urbina» (n. VII), en que Luis León Domínguez cuenta cómo lo conoció en una de las veladas en casa de Villaespesa, cuando ya le llamaban el viejecito, y termina añadiendo que se trata de un poeta «clásico y romántico a un tiempo». En agosto de 1917 (n. XIII) aparece «Nuestro director, Luis G. Urbina, en Buenos Aires», donde se cuenta cómo el mexicano había emprendido también un viaje por América en que recibió los mismos homenajes que Villaespesa. La revista, como en la ocasión anterior, recoge algunas noticias de los periódicos extranjeros que hacen referencia a ello.

El tercer y último director, que también escribe en la revista, es el argentino José Ingenieros. A él se le deben numerosos artículos aparecidos a lo largo de toda esta etapa, si bien no se trata de colaboraciones de creación literaria. Ingenieros escribe sobre «Los críticos profesionales» (n. I), «España y nosotros» (n. II), «La filosofía científica en la organización de las universidades», (I. Evolución de la cultura, II. El punto de vista científico moderno, III. El punto de vista sociológico y americano, IV. El nuevo plan de las universidades modernas, n. III), «Sermón laico» (n. V), «Juvenilia» (n. VI), «Psicología de la curiosidad» (n. VIII y IX) y «El enciclopedismo y la revolución de Mayo» (n. XIII y XIV). Esta última serie termina en el número de septiembre de 1917 con un «Continuará» que, sin embargo, no pudo cumplirse al dejar de publicarse «Cervantes» durante los meses siguientes. En definitiva, el carácter que alienta el argentino, es el del hombre de acción que no se abandona a la inercia, el reformador dispuesto a mejorar la sociedad, el hombre de compromisos que cumple con sus deberes.

La colaboración en esta etapa del argentino Leopoldo Lugones (1874-1938) se limita a dos ocasiones nada más, en que se muestra como narrador plenamente modernista (n. VI y XIV). Se trata de «El libro de los paisajes», de evocadoras descripciones, y «El tesoro de Scheherezada», que retoma la historia de la elocuente princesa que salvó su vida «con las mil y una noches de esplendor y de peligro, las cascadas de oro y de pedrería, de sedas y de perfumes»; ambas significativas por tratarse de un autor ya consagrado en estas fechas.

Otro prestigioso escritor mexicano que colabora en la revista es el gran humanista Alfonso Reyes (1889-1959). En el n. VIII de la revista aparece el breve relato «El suicida», tomado de su último libro, y dos meses más tarde aparece «Sobre el procedimiento». Además, el pensador de Montevideo, José Enrique Rodó (1871-1917) también es objeto de la atención de Juan Ignacio Gálvez en el n. XI, sin mencionar que posteriormente se le dedicará todo un número especial en mayo de 1918, al año de su muerte. Él es el encargado en el segundo número de la revista de dar la semblanza de Rubén Darío, de la que ya hemos hablado.

La poesía femenina está representada por Gabriela Mistral (1889-1957), a la que más adelante se le unirá Alfonsina Storni. Poemas que ya en n. II se reproducen bajo el devoto epígrafe «Versos de la admirable poetisa chilena Gabriela Mistral» y en el interior aparecen «El ruego», «Los sonetos de la muerte», «La maestra rural» e «Interrogaciones». En el quinto número aparece «Al oído de Cristo», en el octavo las famosas «Poesías escolares», conjunto lírico de la poetisa que también en el siguiente número se amplía.

Vargas Vila, asiduo colaborador de la revista, constituye el ejemplo del modernista renovador en el que leemos los mismos ímpetus que más tarde impulsarán a los ultraístas. En los retratos que Pompeyo Gener firma bajo el título de «Figuras Contemporáneas», sólo Villaespesa le antecede. Por tanto, en el n. II se puede leer el juicio que le merece, considerándolo pensador más que filósofo, sin método ni sistema. Además, recuerda las palabras del colombiano: «La libertad literaria es un fenómeno exclusivamente personal —dice Vargas Vila—, como todas las formas de la Libertad; sólo los espíritus fuertes hacen uso de ella; los demás se agrupan en escuelas...». Y para concluir estas afirmaciones, que podrían pasar por manifiesto ultraísta, dice: «Libertad es Originalidad».

En el mismo número, el propio Vargas Vila declara directamente cuáles son sus valores artísticos. En el texto «Hermes Anglada. Notas sobre su arte» alaba del pintor su ruptura con «el balbuceo de esa parálisis de la voluntad artística, que se llama: el Clasicismo». En el mismo tono que se nos presentaba en el retrato de Gener, escribe: «no hay Arte Verdadero, sino el Arte Libre; el arte, esclavo, no es Arte, es una profesión de ilotas; / arte de muchedumbres, arte anónimo: las pirámides de Egipto, son su Monumento; / los Faraones, cedieron su cetro á las Academias...», para continuar. «...el Genio, es personal; / ser individual, es la primera condición del Genio; en asuntos de Arte, quien dijo individual, dijo: original». Notas en las que valora la Inspiración y la Creación, considerando a la escuela como enemiga del hombre que lo esclaviza. Por eso, considera fundamental para el artista imponer su «yo» a la dictadura de la colectividad, «al anti-Genio que es la Tradición». Afirmaciones muy semejantes a las que se harán en plena efervescencia ultraísta, contra los academicismos, los prejuicios formales y el mercantilismo del arte, así como la coincidencia en negar la inclusión en una escuela; ya que, como diría Cansinos, «¡no hay que olvidar que Ultra no es una escuela!» (junio de 1919).

En el n. III de la revista, en «Del diario íntimo de Vargas Vila» medita éste sobre la muerte de Felipe Trigo, también colaborador de la revista. Lo proclama Vencedor puesto que, aunque el hombre pasa, quedan sus palabras. A continuación, la revista publica «La tempestad» de Trigo, un breve relato sobre el suicidio de un amigo.

En el n. V vuelve a ser objeto de interés de la revista en «Vargas Vila», que firma Juan Ignacio Gálvez. Se pregunta: «¿Maestro Vargas Vila? ¿Y de quién? ¿En dónde está el discípulo o los discípulos? ¿En qué sitio está la escuela? (...)La cualidad primordial del Genio es poder tener ni imitadores ni discípulos».

También existen muestras representativas de algunos de los grandes literatos españoles: Antonio y Manuel Machado, Valle-Inclán, Pío Baroja, Gabriel Miró, Emilia Pardo Bazán, Unamuno, Ortega... De entre éstas la más frecuente es la de Manuel Machado, quien aparece ya en el segundo número con «Intenciones», en donde habla de Granada y sus bellezas, y además escribe una carta a Juan Ramón Jiménez en que le anima a que «abandone el mundo», ya que ha oído que lo iba a

hacer, pero le recomienda que conserve su rincón para la vuelta. En el n. IV, de nuevo en «Intenciones», reflexiona sobre el público («una cosa lamentable»), sobre un sabio, lo antiguo y lo moderno («decididamente lo clásico tiene más dignidad que lo moderno. Es menos expresivo.. y más completo») y sobre Hamlet.

Su hermano, Antonio Machado, aparece también por primera vez en el segundo número, en que se reproducen fragmentos de sus *Apuntes, parábolas, proverbios y cantares*. En el número siguiente continúa la selección de poemas de esta obra que había sido publicada el año anterior (1915). En el número V aparece «Geórgicas», un breve cuento de Ramón del Valle-Inclán que, en tono melancólico, relata cómo una vieja ya no teje porque no le da para comer; su telar acaba por convertirse en un juguete para los niños. En el n. XI, Pío Baroja escribe la relación de un viaje a Italia bajo el título «Florenia y Roma», con la aparición de una misteriosa dama de blanco, que en su presencia comienza a llorar, dejándole confuso cuando se va. En el mismo número escribe Francisco Giner sobre «La educación del Filisteo», entendido éste como el hombre vulgar, prosaico y sin ideales.

En el n. XII, la Condesa de Pardo Bazán (ya catedrático de la Universidad Central), escribe «Un poeta de la hora presente» que dedica a Verhaeren. De él valora la nota sencilla, por lo penetrante, su fina sobriedad y su poética dulzura. Se plantea si fue poeta cantor de la guerra, pero considera que «se queda a gran distancia de lo que pudiera llamarse inspiración épica». En este mismo número se hace mención a Unamuno en el extenso artículo de Mariano Benlliure y Tuero «Algunos sistemas filosóficos». Entre los autores a los que comenta están Nietzsche (n. XI), Spenser, Bergson o Unamuno, del que dice que «*Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* determinó sobre nosotros una nueva orientación espiritual». En el n. XIII aparecen las reflexiones de Miguel de Unamuno en «Juego limpio» sentenciando que se juega para jugar, para divertirse. En el n. XIV Unamuno escribe el «Soliloquio de un neutro. Pequeño ensayo de filosofía cínica» en que se reflexiona sobre el compromiso, la pasividad, la obediencia, la sumisión al amo y la amargura del neutro. El siguiente artículo, «España como posibilidad», de J. Ortega y Gasset, afirma: «...desde lo alto se dominan espacios ilimitados. Esa altura ideal es Europa: un punto de vista. (...) Europa, cansada en Francia, agotada en Alemania, débil en Inglaterra, tendrá una nueva juventud bajo el sol poderoso de nuestra tierra.».

En los últimos números de esta etapa se ha ido gestando cierto cambio. En el n. XII, Goy de Silva publica «De mi álbum secreto», uno de cuyos poemas —«Musa libre»— gira en torno al tema de la liberación de la poesía de la musicalidad, virtud inapreciable para los modernistas: «En adelante, yo / libertaré a mi musa / del pie forzado de las consonantes / y la estrecha cadena de la rima...». Y en el último de ellos, junto a Unamuno y Ortega, aparece un fragmento de las «Poesías novecentistas. Proclama y Manifiesto» del libro *Rosa de los Vientos* próximo a ser publicado, también de Goy de Silva. Dice: «Oid poetas del presente siglo / y de los siglos venideros... / Un gran renacimiento ya se inicia, / una renovación tras de la guerra /.../ Rompamos viejos moldes / y cadenas /.../ ¡Libertáos!.../ Haced como el Océano, poeta de las olas, / sus versos no simétricos, / sin cauce ni medida, /...».

Después del n. XIV de septiembre de 1917, la publicación queda interrumpida sin aviso previo a los lectores, ni explicación posterior tras su resurrección en abril de 1918. Los directores no aparecen ya en este número, aunque los cambios durante esta etapa de transición no son muchos.

## 4. ETAPA DE TRANSICIÓN: ABRIL DE 1918-DICIEMBRE DE 1918

En esta etapa, que hemos denominado de transición, hay a su vez dos momentos diferentes. Nos referimos a los tres primeros números —abril, mayo y junio— en que la revista continúa más o menos en la misma línea y, en segundo lugar, a los seis números siguientes —desde julio hasta diciembre incluidos— en que los directores son Andrés González Blanco y César E. Arroyo y en la que sí se notan algunos cambios.

En el número de abril —como ya dijimos, a partir de esta fecha ya no existe numeración—, la cantidad de firmas excede a lo que es habitual en la revista. Suman veintiocho, y sin embargo son sólo ciento cincuenta y tres páginas —en los primeros meses se mantuvo en las doscientas—. Tal cantidad de nombres se debe a que se toma un fragmento de alguna obra de estos autores ya publicada; por eso, entre ellos están los ya habituales al lector de «Cervantes»: Rubén Darío, Guillermo Valencia, José E. Rodó, Alberto Ghirardo, Leopoldo Lugones, César E. Arroyo, Joaquín Dicenta (hijo) o Alfonso Reyes. El apartado 205 de Madrid, al que dirigir la correspondencia, es el apartado de la Editorial «Mundo Latino», que por estas fechas tiene a la venta las obras completas de muchos de estos autores.

«Films de París», de Rubén Darío, cuenta cómo éste conoció a Eloy Alfaro. Curiosamente, en el texto el autor declara haber visto obras suyas publicadas en varios lugares, cuando él sólo escribe para «La Nación». También aparece un texto suyo en el número siguiente, el homenaje a Rodó, al que dedica sus elogios. La colaboración en estos números de Leopoldo Lugones se limita a la reproducción de su poema «La hora azul» en el número de abril. Pero lo interesante de este dato es la intención de la revista de continuar en la misma línea, al menos hasta contar con un nuevo director.

De entre los colaboradores de estos números, hay que destacar la presencia de César E. Arroyo, quien escribe «La canción de la vida. Paso de comedia, inspirado en una poesía de Francisco Villaespesa» (abril, 1918); Ballesteros de Martos, quien en este mes se encarga ya de la «Actualidad Artística», dedicado a la muerte en Madrid del pintor chileno Alfredo Lobos; Joaquín Aznar, que escribe por primera vez sobre «Política Española», sección desde la que todos los meses arremeterá contra los gobernantes y en especial contra Cambó, y Eduardo Haro, cuya sección «El teatro» hará crítica analítica de la producción teatral española. Estas firmas serán ya una constante en la revista, o al menos, todo lo constante que es capaz una sección casi fija en «Cervantes».

De este primer número de abril hay que destacar otra colaboración importante: la del mexicano Enrique González Martínez, del que se reproducen dos poemas de su libro *Los senderos ocultos*, publicado hace ya varios años, en 1911. Son «Mañana los poetas» y el famosísimo «Tuércele el cuello al cisne» con que quiso confirmar la muerte del modernismo. La cantidad de aportaciones líricas a la revista ha descendido considerablemente.

A esta etapa corresponde el número dedicado a Rodó (en mayo), que hemos mencionado. En él colaboran, además de Rubén, Villaespesa, Amado Nervo, Martínez Olmedilla, Carmen de Burgos —«Colombine»—, Julio Cejador, Lasso de la Vega, Gonzalo Zaldumbide, Cristóbal de Castro, Goy de Silva, Andrés González Blanco, González Olmedilla y César E. Arroyo, entre otros. Además de dos artículos de Rodó

(«Mis lecturas» y «Barcelona, vista por Rodó»), en este número aparecen las noticias que sobre la actualidad artística proporciona Ballesteros de Martos, la sección de política de J. Aznar y la de teatro, de E. Haro.

Del número de junio destacan el «Himno del sol a la paz universal» de Goy de Silva, tomado del libro *Estrella de los vientos* que será publicado próximamente, y «Ensoñación» de Lasso de la Vega, del libro *La selva maravillosa y otros poemas*, todavía inédito. En la sección de «Poetas nuevos» aparece la poesía «Prerrafaelita», del no ciertamente famoso poeta ecuatoriano I. A. Falconí Villagómez. El poema, fechado en 1918, se hace eco del estilo ingenuista y sencillo del prerrafaelismo, que tanta influencia tuvo en el modernismo, y más tarde en las literaturas de vanguardia: «Cuando por las mañanas te asomas al balcón / y cuidas del canario con celo maternal, / mientras tu cabellera flota como un airón / agitando los oros rubios de su trigal / finges el marco vivo de una extraña visión pre-raphaelita... Finges el óleo angelical / de una mística virgen llena de devoción / que soñó Fray Doménico para un lienzo pascual.», a la vez que conserva todavía el estilo del modernismo: «¡Cómo siento deseos de ser un monje artista / para grabar tu rostro de virgen modernista / en las policromías de algún viejo vitral!».

En este número, otra colaboración significativa es la de Gómez Carrillo, «Por la fraternidad artística de España y América». Además de lo ya destacado anteriormente sobre este artículo, nos interesa especialmente el retrato de la actualidad artística hispana que hace el guatemalteco. A los hispanoamericanos, dice, les corresponde poner un alma cosmopolita y enriquecida en el molde castizo. Frente al desdén que dice encontrar en la juventud americana, encuentra en España una pléyade de artistas sin comparación con los del resto de Europa: «...cuando en una Exposición universal hay cuadros de Zuloaga, de Anglada, de Rusiñol y de Romero de Torres, los críticos confiesan que la patria de Goya ha vuelto a ocupar el primer puesto en Europa. Y junto a pintores como esos, pueden ponerse literatos como Galdós, como Blasco Ibáñez, como Valle Inclán, como Manuel Machado, como Zozaya, como Benavente, como Martínez Sierra, como otros cuantos que, no sólo representan una suma enorme de talento, sino que abren un surco nuevo en el Arte.»

En julio de 1918, el Comité de Dirección se define, por fin. Andrés González Blanco y César E. Arroyo se mantienen al frente de él en los seis meses siguientes. Ambos, sobre todo el segundo, habían escrito ya antes en la revista y conocían a la mayor parte de sus colaboradores, así como la línea habitual de «Cervantes». Sin embargo, los años del modernismo y posmodernismo llegaban a su fin.

Tan breve es el paso de A. González Blanco por «Cervantes» que apenas lo menciona en la entrevista que se le hace en «La Tribuna»: «En el año 18 fui redactor de “El Fígaro”; poco más tarde redactor de “La Jornada”, y en enero del año presente —1919— director de este diario». Continúa su rápido recorrido profesional con una breve noticia sobre nuestra revista: «En el mismo 1918 dirigí la excelente revista literaria “Cervantes”, dejando este puesto al encargarme de “La Jornada”. (En aquél me ha sustituido mi admirado amigo Rafael Cansinos)»<sup>3</sup>.

Durante estos números la representación lírica es menor que en las etapas anterior y posterior. Se multiplican los artículos de opinión y cultura —Edmundo

<sup>3</sup> DUVAL, Armando: *Entrevista a Andrés González Blanco* aparecida en 1919 en «La Tribuna» de Ciudad Real. Cit.: MARTÍNEZ CACHERO, José María: *Andrés González Blanco: una vida para la literatura*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1963.

González Blanco, León Navarro Larriba o Jaime Mariscal de Gante—, y se simultanean los poemas de Lugones con los artículos de Guillermo de Torre.

El número de julio contiene el cuento «La Alabanza», del modernista mexicano Amado Nervo (sobre el que en el número de septiembre hará un retrato César E. Arroyo). A continuación aparecen los «Poemas sin música» («Canto de los eunucos á la luna») de R. Cansinos-Asséns, en los que todavía la vanguardia no ha dejado su impronta. Andrés González Blanco, además de trazar la semblanza de los hermanos García Calderón, traduce el texto de otro testigo del modernismo, la «Re-vuelta de estudiantes» de Eça de Queiroz.

Política, arte, crítica teatral y notas hispanoamericanas se mantienen con bastante regularidad en estos números. La sección de bibliografía aparece firmada ahora por Andrés González Blanco, quien no es, en absoluto, tan benévolo en sus críticas como lo había sido Urbina. A propósito de la reedición de *La derrota de los pedantes*, de Leandro Fernández de Moratín, habla del pedantismo de esta época: «Y hoy, ¿quién representaría esa raza perseverante y tenaz, indestructible e indesagradable...? Pues empezad a contar: Casares, ese pesado dómine que se ha dado un barniz de modernidad que pronto se despinta; el Sr. Vasseur, ese poetaastro de falso europeísmo; Astrana Marín, ese desdichado tonto disfrazado con una astrosa capa de erudito...» (octubre de 1918).

En septiembre vuelven a coincidir Nervo («Modernos poetas mexicanos») y Cansinos-Asséns («Versículos. Los grillos de Agosto»). En el número de octubre, junto al mexicano Manuel José Othón, descrita su obra por César E. Arroyo y dada muestra de ella con el poema «En el desierto», aparece la traducción de A. González Blanco de «El señor diablo» de Eça de Queiroz. En el quinto número de esta etapa (noviembre), se da la curiosa coincidencia del poeta canario Tomás Morales («Canto de la ciudad comercial» y «Epístola a Néstor» de su libro *Las rosas de Hércules*), uno de los representantes del modernismo en su reacción hacia el prosaísmo sentimental, y Guillermo de Torre. Éste, en la sección de «Poetas españoles» escribe su «Intermezzo inefable» con el impactante lenguaje característico del ultraísmo, al que por primera vez se hace mención en la revista: «Oh, aquí yace el Espíritu / ultraísta, dionysíaco». En el mismo número Eduardo María Segovia retrata el ambiente literario que se vivía en «La antigua Botillería de Pombo y Don Ramón Gómez de la Serna», escritor que, como Cansinos, supo evolucionar del modernismo a las vanguardias.

En el último número de esta etapa aparecen de nuevo los concienzudos trabajos de Edmundo González Blanco, Jaime Mariscal de Gante y la «Meditación ascética» de Cansinos, de la que ya hablamos, escrita con el comedimiento y mesura que el tema le sugiere. Pero también en este número, Guillermo de Torre y Ballesteros escribe «Hermeneusis y Sugerencias. Un poeta energético» sobre el modernista —también llamado ultramodernista— Mauricio Bacarisse, y lo hace con el lenguaje efectista e impactante del ultraísmo: «Por entre el letárgico isocronismo de corales voces cotidianistas y ambiguas muecas delicuescentes, se ha erguido mayestático en su aparicional ofrendoridad, *El Esfuerzo*, henchido de rítmica reciedumbre». De este libro destaca algunos de los motivos temáticos y pasajes antiacademicistas, que —dice—, imperarán. Su poema «La Adonía de Rubén Darío», da pie a Guillermo de Torre para hablar de la «hosca efigie mortal de Rubén» en este poema que constituye «la más alta elegía epitáfica a su memoria tributada», dando por totalmente muerto al modernismo. También tiene palabras para sus compañeros de la revista: «nuestro

más purificado profesor de Nueva Estética, exornado de finos anhelos criticistas, Rafael Cansinos-Asséns —que integra hoy con el ardoroso y multilateral Andrés González-Blanco, y el sabiamente tímido Enrique Díez-Canedo un trinomio crítico actuante, mientras van aflorando en nuestro mismo álveo estelar, juveniles hermeneutas cotangencialmente afines— de sensibilidad exegética orientada hacia las novísimas generaciones...». A estas novísimas generaciones pertenece Guillermo de Torre, quien será uno de los mayores bastiones del ultraísmo en la revista «Cervantes».

### 5. 3.ª ETAPA: ENERO 1919-DICIEMBRE 1920

Al dar comienzo el año 1919, el Comité de Redacción que aparece en la portada —ya transcrito al comienzo de este trabajo—, sitúa al frente de la dirección a Cansinos-Asséns y a César E. Arroyo, además de dejar a Ballesteros de Martos encargado de la sección de artes plásticas. Como ya dijimos, tres números después —en abril— y sin cambios significativos en la línea o tono de la revista, serán sólo estos tres nombres los que aparezcan en la portada, como directores los dos primeros y como secretario de redacción el último.

Cuenta Cansinos cómo por aquellas fechas nuevas editoriales y publicaciones animaban la vida literaria madrileña: «La editorial Mundo Latino, que llevaba una vida languideciente, entra en nueva actividad. Su director, don José Yagües, un hombre gordinflón y simpático, con lentes, empleado en el Banco de España, resucita la revista iberoamericana Cervantes, que había fundado Villaespesa y abandonado luego por falta de apoyo económico. (...) Don José, al que ya conocía yo de antes, me llama y me ofrece traducciones, y la dirección del sector español de Cervantes»<sup>4</sup>.

Desde 1915 y hasta 1918, se publicó la revista quincenal «Los Quijotes», dirigida por Emilio G. Linera. En ella, Cansinos publicó lo que en esta revista continuará haciendo: poemas más o menos modernistas, trabajos ensayísticos, traducciones de poetas franceses, y la literatura y el tema judío, del que ya hemos hablado. Pero, además, en «Cervantes» publicará sus poemas ultraístas bajo el pseudónimo de Juan Las. Estas serán, en general, las líneas que seguirá «Cervantes» durante la etapa en que él es el director; además de las secciones dedicadas a la música, el arte, la política, la bibliografía o la interesante «Revista de revistas».

César A. Comet, quien también publicó asiduamente en «Los Quijotes», remonta el origen de «Cervantes» a la anterior. En los «Anales literarios. Una época de arte puro» de abril de 1919, recuerda a los colaboradores de «Los Quijotes», entre los que están muchos de los que continuarán aquí, como Juan Soca, Juan González Olmedilla, Carlota Remfry de Kidd, Eulogio Monteagudo, Rafael Lasso de la Vega, Guillermo de Torre, Lucía Sánchez Saornil (Luciano de San Saor), Eliodoro Puche, Correa Calderón, Pedro Garfias, Xavier Bóveda, Joaquín de Aroca, J. Rivas Panedas... Todos ellos coincidieron en ambas revistas, pero además, paralelamente a la desaparición de «Los Quijotes», apareció en Sevilla «Grecia», en la que también continuaron participando gran número de los colaboradores de la primera.

En este mismo artículo, César A. Comet reconoce a Cansinos como el origen y guía de todos ellos. A él agradece la difusión de, entre otros, Vicente Huidobro,

<sup>4</sup> CANSINOS-ASSÉNS, Rafael: *La novela de un literato. (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas...)*, Alianza Tres, Madrid, 1996. Cita en p. 269, vol. 2.

P. Reverdy, Roger Allard y Guillermo Apollinaire, autores que aparecerán con frecuencia en las páginas de nuestra revista. Sobre estos autores dice Comet que «representan al novísimo movimiento intelectual de Francia (el Creacionismo), siendo Cansinos-Asséns el único escritor español que, con su comprensión excelente, ha sabido interpretar ese movimiento y darle forma en castellano, lo que supone un importantísimo acontecimiento, por cuanto puede decirse que en él se fundamentan las modernas orientaciones de la literatura española (el ultraísmo)».

Cuenta Casinos cómo, tras la llegada a España de Huidobro en otoño de 1918, los ultraístas empiezan a escribir poemas imitando el nuevo estilo y que publican en «Los Quijotes» y en «Cervantes». «Línera los acepta encantado, porque todo lo que sea revolucionario le encanta, pero Yagües lo hace a regañadientes, llevándose las manos a la cabeza»<sup>5</sup>.

En el n.V de la revista «Grecia», correspondiente al 15 de diciembre de 1918, Cansinos ya había firmado sus poesías bajo el título «Poemas del Ultra», palabra ésta de su invención, que explica en el famoso «Liminar» con que se inicia el primer número de «Cervantes» bajo su dirección. Aquí, declara su intención de dar un cambio de sentido a partir de ahora: «el de la absoluta devoción a todo lo nuevo, sincero y personal», y continúa: «Ahora ya el grito de unión está lanzado y todas estas tendencias que hasta aquí se denominaron con diversos nombres, pueden acogerse a este lema «Ultra», que, como dice el manifiesto, no es el de una escuela determinada, sino el de un renovador dinamismo espiritual». A continuación, en «Los poemas del Ultra» declara que no se trata de un arte nuevo ni viejo, sino de una mirada «atónita y nueva», los ultraístas deben «mirar a las cosas como se contempla una cuna». Sobre esta idea insistirá en su antología de «Los poetas del Ultra» aparecida en junio del mismo año: «Ultra se trata de un movimiento literario, no una escuela. Resume voluntad caudalosa, que rebasa todo límite escolástico. Es una orientación hacia continuas y reiteradas evoluciones, un propósito de perenne juventud literaria, una anticipada aceptación de todo módulo y de toda idea nuevos». Cuenta cómo la palabra Ultra surgió de sus labios en una conversación con Xavier Bóveda, pero el anhelo de renovación literaria estaba ya en los espíritus de algunos escritores. Terminada la guerra, era preciso renovarse. «El Ultra representa un movimiento autóctono realizado por jóvenes, muchos de los cuales ni han leído a Huidobro, y que han obtenido sus nuevos módulos, a mi vista, sólo por la virtud de su voluntad renovadora»; se trata de un movimiento que aspira a la variedad y riqueza de todas las escuelas renovadoras.

Aquellos que afirman que Cansinos no llega a abandonar nunca el modernismo, no tienen en cuenta estas afirmaciones suyas, como fundador y definidor del movimiento. Gerardo Diego, cuyas colaboraciones vanguardistas son de las más habituales en la revista, pensaba que el maestro sevillano no creía en el ultraísmo: «En el fondo, Cansinos era un moderado, y esto explica el interés que ha logrado mantener siempre vivo entre los poetas de América, mientras que los de España pronto —e injustamente— le olvidaron»<sup>6</sup>.

En él, el ultraísmo no es, como en Guillermo de Torre o Juan Larrea, rechazo del modernismo, sino evolución lógica que enlaza con la exaltación de la libertad

<sup>5</sup> Íd., p. 241.

<sup>6</sup> DIEGO, Gerardo: «Cansinos Asséns», *Índice de Artes y Letras*, n.º 186, julio-agosto 1964, p. 15. Cit. SORIA OLMEDO, Andrés: *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Istmo, Madrid, 1988.

poética, nueva mirada, latente ya en modernistas como Goy de Silva, Vargas Vila o Mauricio Bacarisse. Por eso Ultra no es una escuela, sino la expresión de esa liberación llevada a su extremo. Y si Cansinos decide no romper radicalmente con su herencia modernista, es porque en el mismo origen de éste, la renovación poética, está el origen del ultraísmo.

Por eso, precisamente, al hacer la crítica sobre el reciente manifiesto ultraísta escrito por Guillermo de Torre y titulado «Vertical», alaba la metamorfosis de símbolos que dice «Psiquis, mariposa, deviene aviadora; Laocoonte se desenlaza las sierpes de sus barrocas ideaciones, y Ariadna marca con su hilo la brújula del laberinto ultraespacial». Estos tres conceptos le parecen a Cansinos admirables por ser la «fórmula mediante la cual el arte más moderno continúa y prolonga al antiguo» (diciembre de 1920).

Cansinos, junto a sus colaboraciones ensayísticas, los artículos en defensa de la causa sionista o creaciones literarias que han dado lugar a cuestionar su ultraísmo, escribe también los poemas firmados por Juan Las. A partir de agosto de 1920, pasado ya cierto tiempo desde sus enervadas afirmaciones ultraístas, colaborará en la sección de «Poetas hispanoamericanos», hasta el cierre definitivo de la revista. En agosto aparece su poema «Domingo»: «El campo, de verde, luce / el gran camión del río. / Tabernas atareadas / sirven la sidra y el vino / (...) / Fotografos ambulantes / contra los muros fusilan / la pobreza de los horteras.» Y en los siguientes números aparecerán sus poemas bajo la denominación de «Lirográmas», como el de septiembre, «Crepúsculo»: «Cúpulas dirigibles... / Columnas humean... / Relojes elásticos miden / la fiebre de la tarde...».

Otro destacado colaborador de «Cervantes», Antonio M. Cubero, definió la personalidad, ya entonces confusa, del escritor ultraísta. En noviembre de 1919, cuando en las tertulias literarias se seguía comentando el significado de esta palabra, escribe «El oficio»: «El Ultraísta es el hombre ubicuo que se arrastra por la ciudad y que vuela solitario en interminables interrogaciones. (...) Ultraístas: se verá en nuestra vida la contradicción. (...) La contradicción, la paradoja, la antítesis, manan de la vida y del amor».

El por entonces jovencísimo Guillermo de Torre es el ejemplo del ultraísta heredero de todas las vanguardias europeas. En él, dadaísmo, creacionismo y futurismo se confunden —como Cansinos señaló en su crítica de diciembre de 1920—. Su estilo es el producto de la acogida del Ultra a todo movimiento renovador. En «El peligroso silencioso» publicado en enero de 1919, pero escrito dos años antes, nos encontramos con un texto en la misma línea de sus anteriores colaboraciones. Con un lenguaje casi incomprensible, describe el estado en que se sume un amigo suyo al sentirse cruelmente herido por el «asolador influjo fatalista de Silencioso». Las menciones a Maeterlinck, a Carlyle o a Remy de Gourmont comparten crédito junto al libertario Vargas Vila y al Whitman admirado por los futuristas; lo que sitúa al texto en un momento de indefinición del ultraísmo.

Además de sus numerosas aportaciones líricas al ultraísmo de «Cervantes», Guillermo de la Torre es autor de galerías y antologías de poetas vanguardistas que contribuyeron a la difusión de este tipo de literatura. En septiembre de 1920 escribe el interesante «Itinerario noviespacial», en el que el poeta vanguardista, cantor de la urbe, se plantea la curiosa pregunta de si «¿Existe estéticamente el paisaje rural, integrado por células silvestres, panoramas estáticos y mirajes campesinos?». Con su típico gongorismo, Guillermo de Torre se para a contemplar las tierras de

Castilla la Nueva y el «cernido y rasurado paisaje castellanista». Como si de un noveintaochoista se tratase, dice sentirse «líricamente elevado y trasfundido», pero eso sí, «en una cordial ósmosis hermeneútica con los módulos agrestes, primicialmente esmeraldinos...» Lo más sorprendente son las alabanzas a Azorín y Miró, a la vez que critica la actitud ante Castilla de Pío Baroja, Ortega y Valle, porque «han diluido su exégesis».

A pesar de la influencia que tuvo Huidobro en el origen del ultraísmo, su presencia en la revista no es visible hasta agosto de 1919 —a excepción de «El día de la victoria» de enero—. En ese número, César E. Arroyo le dedica el artículo titulado «La nueva poesía en América», en que cuenta cómo el chileno trajo de París las nuevas formas estéticas, y cómo el año anterior —1918— conoció en Madrid a Cansinos. En ese número y en los dos siguientes, se incluye, por fin con cierta continuidad, algo de su obra («Ecuatorial», «Halali» y «Torre Eiffel»). En el siguiente número, octubre de 1919, Gerardo Diego escribe «Posibilidades Creacionistas», no se hace mención a Huidobro, pero sí a su poética. Dice que el creacionismo ya no está en gestación sino que es una realidad tangible que invita a la reflexión, «reflexiones-sondas (que) no vuelven nunca sin un rico botín de hallazgos estéticos, técnicos, psicológicos. Creo yo que el creacionismo, con ser en sí tan interesante, lo es más como pórtico o umbral de todo un Arte nuevo...». Gerardo Diego sí entiende esta nueva literatura como una ruptura con lo anterior, pues dice que: «El peso nuestro de los siglos nos agobia como una maldición inapelable» y este movimiento es, para él, un movimiento de afirmación y de rebeldía con el que lanzarse a la conquista de su altísimo ideal. Así lo intenta en sus colaboraciones poéticas, bastante numerosas y sin el exceso de otros vanguardistas. Muestra de ello es su poema «Film» tomado de sus «Ingenuidades» de noviembre de este mismo año: «“La novia recalcitrante”. ¿Qué será eso? / El título de una película. / Mucho ¡ay! mucho ¡adiós! y mucho beso / ...y un galán que se rompe la clavícula».

Los poemas más vanguardistas de esta etapa corresponden a las colaboraciones de Juan Larrea, Rivas Panedas y César A. Comet. Estos son, junto a Xavier Bóveda, Correa Calderón, Pedro Garfias, Eugenio Montes, Torres Ríoseco, Eulogio Monteagudo, Antonio M. Cubero, Isaac del Vando Villar o Lasso de la Vega, los autores que, con diferencias de estilo notable, participan en esta nueva etapa ultraísta.

Apenas hemos podido hacer mención al nexo existente entre el fin de la guerra y el inicio de las vanguardias. Ya en la primera etapa de la revista se enviaban crónicas, se escribían cantos o se discutían las posiciones de los países en el conflicto bélico, (incluida la neutralidad española por Edmundo González Blanco). En el primer número de esta etapa, y cerrándolo, escribe Juan Chabás y Martí «Orientaciones de la Postguerra», destacando el valor de la novedad en el nuevo arte. «El pasado ya no puede gravitar sobre las modernas concepciones estéticas con una fuerza directriz. Sólo puede servir como un elemento de sugestión». Para esta generación, la ruptura con lo anterior supone una necesidad psicológica, pero concluye que «Sólo perdurará lo que por sí sólo tenga derecho a perdurar».

Autores extranjeros de los que durante la guerra sólo llegaban noticias lejanas, están ahora al alcance del lector de «Cervantes». Ya en el primer número de esta etapa se incluye la sección «La novísima literatura francesa. La nueva estética» que reproduce la traducción hecha por Cansinos del prólogo de Max Jacob a su libro *Le cornet a Des*. Las causas que aduce para hacerlo son el valor de un manifiesto literario y su carácter definidor de la poesía de Reverdy, Cendrars, Huidobro y otros.

El protagonista de los dos siguientes números, así como en el de mayo, es Guillermo Apollinaire. En febrero se reproduce «El guía», relato burlesco de L'Heresiargue & Compagnie, traducido y extensamente anotado por Guillermo de Torre. Éste describe su importancia por su actitud de «argonáutico fauve, roturador de inmaculos senderos líricos». En marzo, «Sobre Guillermo Apollinaire», de Juan Royere, es traducido por Cansinos, quien lo toma de la revista parisina «Les Marges». Aquí se da la noticia de la muerte del escritor, ocurrida ya en noviembre de 1918. En la misma sección hace Cansinos en el mes de mayo una antología de poetas vanguardistas en la que destaca de nuevo a Apollinaire, junto a Valery o Tzara.

El futurismo también es objeto del interés de la revista. En abril del mismo año se reproduce su manifiesto para que quede constancia de la pervivencia de dicho movimiento. César A. Comet, declara que el futurismo se impone como necesariamente ha de hacerlo todo anhelo de renovación; «del mismo modo, el Ultraísmo ha de formar sus núcleos energéticos que triunfen de la mediocridad ambiente». (A continuación, aparecen los nombres de Mauricio Bacarisse y Eugenio Montes, que «han manifestado su conformidad con las tendencias ultraístas»). El seguimiento que se hace de lo concerniente a las vanguardias literarias es tal, que en diciembre nos encontramos con la reproducción de la noticia aparecida en la revista parisense «Litterature» que cuenta la celebración de una manifestación pública en honor de Marinetti. El motivo para tal celebración es la defensa del derecho de opinión, ya que Marinetti acababa de ser detenido, acusado de atentado a la seguridad del estado italiano («Por Marinetti: un acto necesario»).

En noviembre de 1919, «Cervantes» publica «Un interesante poema de Mallarmé», del que a continuación se reproduce «Una jugada de dados». En las «Palabras liminares», Cansinos hace varias anotaciones que vienen a confirmar la idea de su ultraísmo de raigambre modernista. «La poesía novísima —dice Cansinos— es la prolongación de los últimos conatos del glorioso célibe. Empieza donde su obra termina. Mira con ojos nuevos hacia donde miraban en su última hora temporal los ojos cansados del maestro». Él es el creador de la nueva sintáxis lírica, el creador de la imagen doble y de su intervención gráfica. «La lírica de Mallarmé no es una lírica conceptual ni metafísica. Detalle que señala su divergencia de Góngora, que pudo haberle servido de inspirador. Mallarmé no practica la alegoría (...), sino la imagen. Permanece siempre dentro de lo mórbido, de lo tangible, de lo plástico; hay en él, por esto, una cierta tendencia escultural, a lo D'Annunzio,...». Por eso, según Cansinos, el creacionismo es «la madurez póstuma de una intención suya», y por tanto, Huidobro, Reverdy, Apollinaire y hasta Tristán Tzara y los dadaístas llevan su signo.

También el dadaísmo es seguido con atención. En agosto de 1919 aparecen, bajo el título de «Anthologie Dada», varias proclamas y manifiestos aparecidos en esta revista de Zurich, dirigida por Tzara. Bajo su firma aparecen afirmaciones como : «El talento que se puede aprender hace del poeta un droguero» o «El arte es una pretensión caldeada en la timidez del depósito urinario. La histeria nacida en el taller». Y de la pluma de Francis Picabia, «Cantar, esculpir, escribir, pintar, ¡no! Mi único fin es una vida más sedosa y no mentir más...». Junto al texto, aparece la noticia de la adhesión de Charlot al movimiento Dada, de la que se congratulan. Y en la «Bibliografía de la Novísima lírica francesa» (agosto 1920), Guillermo de Torre da cuenta de las recientes publicaciones de estos autores y de los cubistas.

Este panorama del dadaísmo se completa con la publicación en el número de julio de 1920 de «El movimiento Dada» del «Boletín Dada núm. 6», traducido por

César A. Comet. Aparecen fragmentos de Paul Eluard, Paul Dermée, Tzara, Breton, Soupault, Louis Aragón o Picabia, entre otros. El texto de Jacques Edwards dice así: «MADRID. «Estoy al corriente de la revolución lírica DADA, por Huidobro, Guillermo de Torre, Cansinos-Asséns, Lasso de la Vega, etc. Toda la juventud intelectual de Madrid y Chile se van adhiriendo, poco a poco, a este inmenso movimiento».

La aportación del expresionismo a estas páginas sólo aparece en la «Antología expresionista» que realiza Jorge Luis Borges en octubre de 1920. Los poetas de los que se ofrecen algunos fragmentos de sus obras, y que aparecen introducidos y anotados por Borges, son: Ernest Stadler, Johannes R. Becher, Kurt Heynicke, Werner Hahn, Alfred Vagts, Wilhelm Klemm, August Stramm, Lothar Schreyer y H. v. Stummer.

La manifestación pictórica del vanguardismo también es recogida, brevemente, en estas páginas. Guillermo de Torre menciona a los pintores cubistas y simultaneistas Picasso, Gris, Braque, Léger, Derain, Gleizes, Metzinger, Delaunay... («Novísima literatura francesa» en el número de febrero de 1919). En el número de agosto del mismo año, José Iribarne da la noticia de que el ultraísmo ha pasado de la literatura a las artes plásticas. Según cuenta, varios artistas han comenzado a trazar sus obras innovadoras. Entre ellos, Silverio Lanza, quien «sólo dibuja por medio de líneas curvas, sintetizando con el menor número de ellas la forma, el carácter y el espíritu de cosas y personas».

A pesar de lo dicho, «Cervantes» supo conservar su talante abierto. Así, el mismo número en que se declara el ultraísmo, aparece un texto de Salvador Rueda. En marzo, se publica «La comedia psíquica. Onofrofismo», fragmento de la *Prosa dispersa* de Rubén Darío, todavía inédito. Nervo, Alfonsina Storni o Gabriela Mistral son otros de los nombres del modernismo que aparecen todavía en la revista, aunque en contadas ocasiones.

Tras cuarenta y siete números, durante casi cuatro años, «Cervantes» deja de publicarse definitivamente en diciembre de 1920. «A pesar de los pronósticos de César E. Arroyo, murió Cervantes. Don José Yagües se cansó de perder dinero en la revista... Gracias que siguiese con la editorial. Estaba harto de tratar con autores impertinentes y recelosos, que lo traían a mal traer con sus sospechas de ediciones clandestinas»<sup>7</sup>.

## 6. CODA

En este trabajo queda demostrada la existencia de un ultraísmo abarcador de todas las tendencias vanguardistas españolas; ultraísmo resultado de la negación del modernismo, y a la vez, consecuencia y madurez de una intención modernista.

Esta revista da cuenta de las creaciones literarias de ambas tendencias y prueba que el ultraísmo es, en definitiva, evolución lógica del modernismo, ya sea por oposición o por acatamiento de las consecuencias últimas de éste.

Como tal lo entienden españoles e hispanoamericanos. Si la atracción de Villaespesa por todo lo concerniente al continente americano trajo a las páginas de «Cervantes» a los mejores escritores modernistas de allí, los españoles hicieron lo

<sup>7</sup> CANSINOS-ASSÉNS, Rafael (*op. cit.*, p. 348).

mismo con la literatura europea. Aunque el camino lo iniciase un chileno (Huidobro), el vanguardismo fundamentalmente caló en el espíritu hispánico gracias a revistas como ésta. En ese sentido, sus páginas son testigo del reencuentro e intento de fusión de ambas culturas. Literariamente, la rica fraternidad rota durante muchos años se reinicia aquí con entusiasmo.

La participación del argentino Borges es ejemplo de ello. Su interés por el vanguardismo literario, más concretamente por el expresionismo, testimonia la atención a toda novedad realizada bajo el alentador patrocinio de Cansinos, director de la revista en ese momento.

Villaespesa y Cansinos, con ser literaria y personalmente tan diferentes, dan un carácter homogeneizador a la evolución de la revista; evolución de «Cervantes», consecuencia de la evolución literaria. En ella queda reflejado todo atisbo de novedad y originalidad que posteriormente desembocará en los nuevos derroteros literarios.

El mayor logro literario que se le puede pedir a una revista queda aquí conseguido. En «Cervantes» se dan a conocer nuevas figuras literarias a la vez que se presta atención a las ya consagradas, magisterio al que se acogen para una mayor garantía de calidad estética. A la vez, la revista está atenta a las novedades que tienen lugar en América y Europa, con lo que el lector percibe el panorama artístico del momento en su amplia diversidad.