

17 - 1/5

LAZARILLO

Año

1943



2

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Antonio Tovar, M. García Blanco, Francisco Bravo, Antonio G. Boiza, Mariano de S. Cividanes, Rafael S. Torroella, Alfredo de los Cobos, Eduardo de Valdivia, Juan Voltes, Gerardo G. Camino, «Semilla de Té», Carlos G. Echegaray y Desiderio Martín Patino

Precio: 1,50 ptas.

Battaner.

ELECTRICIDAD

PHILIPS RADIO-DISCOS

Teléf. 1036 - SALAMANCA - Gmo. Franco, 38

ESCULTOR-DECORADOR

EROTEIDES CASCAJO

FABRICA DE PIEDRA, MARMOL ARTIFICIAL Y ELEMENTOS DECORATIVOS

TELEFONO 1168
SALAMANCA

*Fotografía de
alta calidad*

D. Marcos

Prior, 5
Teléfono 1741

SALAMANCA

BANCO DEL OESTE DE ESPAÑA

CAPITAL TOTALMENTE SUSCRITO . . . PTAS. 10.000.000
RESERVAS » 2.570.000

Casa Central: SALAMANCA
Calle de Zamora, 4 y 6 y Dr. Piñuela, 5
EDIFICIO DE SU PROPIEDAD

SUCURSALES Y AGENCIAS: Alba de Tormes, Aldeanueva del Camino, Arroyo de la Luz, Avila, Béjar, Burguillos del Cerro, Candeleda, Cañaverál, Ciudad Rodrigo, Coria, Hervás, Jaraiz de la Vera, Lumbrales, Miajadas, Peñaranda de Bracamonte, Plasencia, San Vicente de Alcántara, Torrejuncillo, Valencia de Alcántara, Villafranca de los Barros, Vitigudino y Zafra.

FILIAL DEL BANCO URQUIJO - MADRID

Realiza toda clase de operaciones de Banca y Bolsa
Caja de Ahorros e Imposiciones a plazo

Se facilitan HUCHAS para el ahorro a domicilio
CAJAS DE ALQUILER: Departamentos individuales desde 30 ptas. al año.

Garcilaso

Juventud creadora

En el número 1—mayo, 1943—publica, entre otros, originales de José María Alfaro, Jesús Juan Garcés, Pedro de Lorenzo, José García Nieto, Rafael Morales, José Luis Cano; selección de clásicos, poesía japonesa y páginas de humor. Lo ilustran Pedro Bueno y Suárez del Arbol.

Ediciones Cantin

Libros para la juventud

Manuel Vela Jiménez: "UNA PICA EN FLANDES".—José M. García Rodríguez: "TORNEOS".
Alberto de Lecea: "HAWKINS, EL PIRATA".
Daniel Noguera: "EL BUQUE FANTASMA".

Exclusiva de distribución: Ediciones «Anfora»
Avenida José Antonio, 579 - BARCELONA

CORCEL

PLIEGOS DE POESIA

En el número 2, originales de Federico García Lorca, A. Storni, Jules Supervielle, P. Pérez Clotet, Novalis, Rafael Porlán, Enrique Azcoaga, J. Luis Hidalgo, Jesús Delgado, José Luis Cano y Jorge Campos.



Primera serie de cuadernos del grupo "ALEA"

Pablo Bilbao Aristegui: Santa Teresa de Jesús: su valor literario en el libro de la vida.
Blas de Otero Muñoz: Cántico Espiritual.
José Miguel de Azaola: Síntesis de la primera parte de «Fausto»
Manuel M.^a de Arredondo: Base humana y divina de la mística

PRECIOS:

Suscripción a serie entera (10 números) 28 ptas.
» a media serie (5 ») 15 »
Número suelto (según el volumen) 3, 4 ó 5 ptas.

Los CUADERNOS DEL GRUPO «ALEA» se hallan de venta en las principales librerías; en Madrid, en la Casa Fernando Fe, Puerta del Sol, 15; en Barcelona, en la Casa José Porter, Archs, 3.

R-81

R 40
5



LAZARILLO

ARTE Y LETRAS

AÑO I	SALAMANCA, MAYO DE 1943	NUM. 2
-------	-------------------------	--------



SUMARIO

<p>LA SOGA EN CASA DEL AHORCADO: R. S. T. - FLORA LITERARIA: Antonio Tovar. - HIERBAS DE LA HECHICERIA: Mariano de S. Cividanes. - CINCO HAI-KAIS DE CASTILLA: José María Junoy. - FLORESTA DE LAZARILLO: Antonio García Boiza. - FIESTAS JAPONESAS DE LA PRIMAVERA: «Semilla de Té». - DOS HOMBRES BUENOS EN CASTILLA: Alfredo de los Cobos. - A UN POETA MUERTO: Dámaso Alonso. CANCION DE TRILLA: Gerardo Diego.</p>	<p>BLANCURA (SONETO): Desiderio M. Patino. - LA CAÑA (SONETO): Eduardo de Valdivia. - LA VENTERA DEL PALMAR: Juan Voltes. - SAN JUAN DE LA CRUZ Y EL ROMANCERO: Manuel García Blanco. - ESPAÑOLES EN AFRICA: Carlos G. Echegaray. - «CON LA PLUMA VUELA EL HIERRO»: Notas de A. Tovar, Rafael S. Torroella, Francisco Bravo y Gerardo G. Camino. - «LA MUSICA DEL TORO». - Dibujos de R. S. T.</p>
---	--

LA SOGA EN CASA DEL AHORCADO

Recién aparecido el primer número de LAZARILLO visitamos a un buen amigo nuestro; es el tal uno de los que contamos como excelente camarada en estas nuevas andanzas—que Dios se las depare buenas—del honrado y bondadoso mancebo cuya sombra tutelar nos protege y conduce con una desenvoltura (que tal vez de otro modo no alcanzásemos. Dicho amigo posee una excelente biblioteca y, pues es hombre curioso, cuenta en ella con notables ejemplares de libros, folletos y revistas que ha lido reuniendo desde la moceril edad en que a tales cosas se aficionara. Amablemente nos fué mostrando cuadernillos volanderos de publicaciones efímeras que nacieron un día en la ciudad. Nosotros pensamos que encontraremos, a buen seguro, un no pequeño alicionamiento en ellas para esta empresa nuestra, y las vamos hojeando detenidamente. Tienen un gran parentesco con nuestro LAZARILLO; se denominaban “Mocedad”, “El Estudiante”, etc... En varias de ellas encontramos la firma de nuestro amigo; y, de pronto, en el postrer ejemplar de una de tales revistas, que será el último de la serie, un título: “Cenotafio”.

—¡Tate!—nos hizo el corazón—. ¡Mal tropiezo es éste. Lázaro amigo!

Leímos la funeraria inscripción; lamentábase en ella su autor, que no era otro que nuestro amigo, de que la mencionada revista (tuviera) que resignarse a morir tan prematuramente.

—Yo quise haber hablado entonces con mayor claridad, y con más dureza también—nos dice nuestro amigo—. Nos dolía que la ciudad nos regatease el calor de su acogida. La revista tuvo que desaparecer por eso: por la indiferencia de los unos y la (tacañería de los otros. Y, sin embargo, esta ciudad nuestra, por todo—tradición, abolengo, renombre, etc.—, debía ayudar, y hasta agradecer, tentativas semejantes...

Volvieron los pliegos a sus anaqueles. Nos despedimos nosotros del amigo y salimos a la calle. Quedábamos realmente preocupados, pensando, no sin atisbos de melancólicas prevenciones en los tristes destinos de todas las revistas provincianas. Nacen al calor de compartidos entusiasmos en un grupo, más o menos amplio, que se siente capaz—y cree generosamente conseguirlo a través de ellas—de añadir un mérito más, una nueva virtud al ambiente de la ciudad. Hacen una salida arrogante, prometiéndose las muy felices, sin ocultar tal vez animosos proyectos... A los pocos números, si no mueren despiadadamente, ejecutadas como reos comunes iniciarán una retirada que ha de acabar como el vulgar “rocío de la Aurora”, cuando no, en ademán más serio y elegante, pondrán fin a sus días por propia mano sin que falte la consabida carta al juez—el público lector—, aunque en ella el “no se culpe a nadie de mi muerte” bien pudiera ser que embozase alguna que otra alusión tímidamente mordaz...

Ibamos pensando en estas cosas y, ¿cómo no?, nuestro LAZARILLO se nos aparecía de vez en cuando como víctima posible de un semejante destino tan desastroso y lamentable como el de los referidos cuadernillos que nos precedieron. Por si fuera poco recordábamos los avisos y desconfianza de algunas aves agoreras que con las mejores intenciones—¿quién lo duda?—no se cansaron de hacernos previsoras advertencias. ¡Dios se lo pague y se lo premie!

En esto, nunca mejor hallado, dimos de manos a boca con el propio Lázaro en efigie viva, amigable y sonriente.

—¿De dónde venís, amigos? No parece sino que el diablo os ha gastado alguna pesada broma. El diablo... o algún acreedor hereje a quien Dios confunda.

—Nada de eso, Lázaro amigo.

—Algo os sucede, sin embargo, y por afrenta tendré que os obstinéis en ocultármelo.

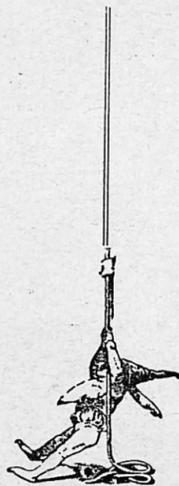
—Sea, pues. Has de saber, Lázaro de nuestras entretelas, que algunos físicos de la ciudad se han llegado a nosotros; noticiosos de tu aparición han tomado el caso muy en serio, y como hombres de ciencia y experiencia que son, han dictaminado muy a lo grave acerca de ello para ponernos sobre aviso. Su parecer es que tu nueva existencia, como de fantasma redivivo, ha de ser frágil y efímera; tus días están contados, pues no son estos tiempos para fantasmas ni la ciudad es ya aquélla que conociera tu primera salida a este mundo pecador...

—¿Y eso es lo que os trae así, cariacontecidos y alterados?—nos interrumpe Lázaro con la mejor de sus sonrisas—. ¡Por vida! de...! Hombres de más fe quiero yo y os aseguro que a no teneros por tales me hubiera estado bien quedo en mi rincón.

Las palabras de nuestro sin par amigo nos han avergonzado un tanto. El lo ha debido comprender así, por cuanto como hombre de limpio corazón y apacible trato que es viene en seguida en nuestra ayuda:

—¡Ea, amigos! ¡Pelillos a la mar, alégrese esos semblantes y vámonos a dar un paseo!... ¿No habéis visto el Tormes cómo viene de risueño y apacible en esta primavera?

R. S. T.



FLORA LITERARIA

por ANTONIO TOVAR

¿Entienden poetas y prosistas de plantas? ¿Saben distinguir entre las variedades infinitas de árboles, de flores, de vegetales que alfombran el suelo?

Detengámonos un momento en esta cuestión, que llegada como un pretexto de primavera, se nos va a convertir en exacta, delicada piedra de toque de los procedimientos literarios.

¿Hasta dónde es el poeta un hombre de libros?

Hubo un tiempo lejanísimo en que hubo que inventar la poesía. La poesía humana, nuestra poesía, fué creada—como suele ser propio de cada creación—en un paraíso perdido. Homero y Hesíodo, rapsodas y homéridas, enseñaron los primeros la narración. Pero otra cosa más frágil y delicada, más musical y sensitiva, la poesía lírica, apenas sabemos cómo nació: los más meticulosos estudios no nos pueden dar casi más que fragmentos, polvillo de mariposa que queda entre los dedos. Aquellos asombrosos primeros poetas, para inventar la poesía lírica, hubieron de tener los ojos más sensibles y los oídos más atentos, y el olor y el gusto y lo duro y lo suave les tuvieron que afectar más. Porque—y estamos en el centro de nuestro problema—la poesía es más fácil cuando no hay que inventarla, cuando el difícil vuelo poético se encuentra acortado y hecho fácil porque en el espacio han sido previamente colocados puntos de apoyo. En el paraíso del Archipiélago, entre los siglos VIII y VI unos genios infantiles, angélicos, músicos, conquistaron el mundo para la poesía, ganaron las realidades desnudas, concretas y sus nombres, y escogieron lo poetizable de estas realidades y estos nombres.

Que las poesías de estos raros genios se hayan perdido no importa, porque toda la poesía europea, casi tres mil años de poesía, resuena con el eco de aquellos inventores. Cuando se descubre algún nuevo fragmento de aquellos poetas griegos, nos asombramos por su frescura y su virginidad, pero nuevo, lo que se dice sorprendentemente nuevo, no lo es nunca.

La razón es ésta: aquellos primeros poetas tuvieron oídos y ojos y todos los demás sentidos para los poetas de tres mil años. Lo que ellos vieron ya lo podemos ver a través de ellos y las palabras y los ruidos que a ellos les sonaron bien duran aún, por largos caminos de tres mil años, en nuestra memoria. Uno de estos poetas pudo decir de sí mismo:

Himnos y canto Alcán
inventó considerando
el pico bienlenguado de las perdices.

La operación ésta ya no se hizo otra vez. Nadie volvió a buscar la poesía en el canto de los pájaros. Cuando se ha intentado buscar de nuevo la poesía en el canto de los pájaros, con el franciscanismo o con el dadá, se ha olvidado que una complicada técnica métrica y musical salvaba a aquellos lejanos inventores, lanzados a su invento desde el trampolín de unas coincidencias extrañas, pájaros de un alba que les regaló su virginidad, pero que no se pusieron a balbucir ni a babear con este regalo, sino que prorrumplieron en un canto bien ritmado y difícil.

Todo esto lo tengo en cuenta para comprender porqué existe una tradicional flora poética, una colección de nombres, resonancias, perfumes, rumores, colores, frescores, humedades, sombras, que están más o menos totalmente literaturizados, poetizados, desconectados de la realidad.

Que esto nos suceda a nosotros, los modernos, hombres de ciudad, de libros, que cuando salimos al campo pisamos con gruesas botas, no es extraño; pero que esto les pase ya a los poetas antiguos no es cosa tan sabida ni admitida. Es verdad que para los antiguos el cielo no estaba tan indiferentemente estrellado como para nosotros, que no leían tantos libros, que viajaban más en contacto con la tierra y con el mar, y no cruzando, como nosotros, ríos por puentes de hierro, que sólo un momento retumban horripidamente bajo nuestro ferrocarril.

Y sin embargo, el poeta romano más bucólico, el campestre, eglógico Virgilio, nos sirve de prueba de que en esto de comprar no flores frescas, sino bellas palabras, que son como hojas secas pasando de entre las páginas de un libro a las de otro, ya la poesía sigue una costumbre viejísima.

Doctus poeta llama un gramático antiguo

a Virgilio, y es verdad: sus datos son siempre segurísimos, no cometió ni un error histórico, ni una falta en geografía, en religión y culto Virgilio tenía una erudición muy profunda, y nunca se equivocó en las referencias al mundo homérico. Y, sin embargo, era un ave poética que se posaba en flores y plantas y amaba en árboles que otros habían conquistado, descubierto y bautizado. La culpa de esto la tenían los bellos nombres poéticos de la flora, las tentadoras músicas de las sílabas que designan yerbas y plantas. Esto fué lo único que llevó a Virgilio al error, lo único que le perdió y le quitó la acostumbrada exactitud. La égloga I comienza, como es sabido, con las palabras

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi,

en la que hay, sin duda, un recuerdo de Teócrito XII 8: σκιερὴν ὀρεὸν φηγόν. ¡Pues Virgilio se confunde de nombre, y deja por una vez de ser doctus poeta! En griego φηγός (cuya etimología es de algo comestible) se refiere a alguna especie de encina que da bellotas; en latín, sin duda porque los romanos estuvieron o pasaron por sitio donde tales encinas no existían, la palabra pasó a significar (y este sentido ha heredado nuestro español) haya. Virgilio no investigó nada, y la sugestión poética de "la umbría encina" la trasladó a un haya, seducido por el nombre fagus. La fagus de Virgilio no era un árbol real y con raíces, era una φηγός nacida en el suelo de papel poético. A este mismo árbol se seguirán arrimando poetas, que no a verdaderas encinas ni hayas: así "Salicio, recostado al pie de un alta haya" (Garcilaso, égl. I, 45-46).

Los botánicos saben que los tamarices son más bien altos. Y, sin embargo, Virgilio (IV 2) los llama "agachados, bajos" (humiles myricae, cl. IV 2), arrastrado, sin duda, por un nombre que pertenecía más a la poesía que al mundo real.

Cuando Virgilio anuncia (cl. IV) la edad de oro utiliza una palabra de exótico y musical sonido: sandyx;

Sponte sua sandyx pascentes nestiet agnos

"de por sí teñirá el sándix a los corderos en los pastos". No se comprende que los corderos teñan la lama teñida si no es comiendo el colorante: así entiende Plinio (Nat. Hist. XXXV 6, 23) este pasaje, y tiene que reprochar a Virgilio que entienda por sandyx una hierba, cuando en realidad es un mineral, el minio.

A Virgilio le daba lo mismo. Eran los nombres, los sonidos, las resonancias y complejos de ideas asociadas lo que para él concentraba el poder poético. Buena la exactitud en la historia y la topografía y la religión y lo demás, pero los bosques y los campos no son reales, sino que eran terrenos conquistados y transformados por la poesía.

Una vez que la poesía fué inventada, es en vano que nos queramos poner desnudos en el paraíso a buscar la poesía en los picos de las perdices u otros pájaros. Lo que se nos da en bellos nombres, y nombres que además evocan fugitivamente colores, suavidad, perfumes, sombras que nos guarden del sol, atrae la poesía y la lleva a construir sus nidos no a ramas de verdad, sino a rimas de sílabas y de metros.

Los inventores de la poesía, los primeros poetas, sintieron tal estremecimiento ante aquellas primaveras griegas del siglo VIII o VII, que todavía dura en nuestra memoria. Desnudos como estaban ante las cosas, no se perdieron en lo insignificante, lo momentáneo y lo no construido porque les salvaba en primer lugar la poesía narrativa, Homero, y en segundo, la música.

Sólo si vosotros, amigos poetas, tuviérais una educación como la de quien no había leído sino a Homero, y no se os dejara componer sino con acompañamiento de música y todo para cantar, podríais hacer una poesía del todo nueva.

Pero, amigos, ¿valdría el riesgo de perderse si la técnica literaria os da ya rosas, laureles, jacintos, mirtos, lirios en todo tiempo, y hasta la primavera misma parece en nuestros climas y para nosotros, hombres de ciudad y de libros, que sirve modestamente para evocar la flora literaria que está en nuestra memoria desde hace tres mil años?



HIERBAS DE LA HECHICERIA

por MARIANO DE SANTIAGO CIVIDANES

En Salamanca y Toledo decían que había escuelas de brujas; lo cierto es que se escribieron tratados de ellas y la Cueva de Salamanca, con su principal actor el Marqués de Villena, de que tanto se habló, eran cosas más bien de artes ocultas que de brujas.

Aquí en Castilla no hubo aquelarres, ni en Salamanca jamás funcionó el Tribunal de la Inquisición que estaba en Valladolid.

En cambio, las artes de hechicería, que tanto empleaba la Madre Celestina, son frecuentes con sus aceites serpentinos, hierbas mandrágoras, dientes y sogas de ahorcados, con cuyos amuletos y ensalmos traía revuelta a la ciudad, acudiendo lo principal de ella con regalos a su covacha inmunda, para impetrar su influjo de tercera.

Aunque siempre hay que apelar al Dioscórides traducido por el doctor Laguna, que señala un hito en la ciencia de las plantas, pues este profesor de Salamanca conoció directamente la ciencia griega, que antes sólo se conocía a través de los árabes y judíos de Toledo, hemos tenido que estudiar modernos autores para conocer las propiedades de las plantas más famosas, que citan tanto Rojas como Cervantes y demás autores de novelas picarescas.

Una de ellas empleada en cercos y conjuros, era la famosa pimpinella, hierba rosácea a cuyo género pertenece el anís o *mata la uva*, rico en esencia, con que se aromatiza el aguardiente, y también el apio y perejil, empleados en los condimentos, y el hinojo, cuyas raíces se usan en los aperitivos.

La ruda, frecuente en España, tan empleada por la Celestina, emenagoga como el fresnillo purpúreo (tomillo real).

De éste hay una variedad, dictamo, tan rica en esencia que el aire que le rodea se inflama con una cerilla en verano.

La salvia, derivada de *salvare*, de tanta virtud que la Escuela de Salerno decía: ¿Cómo se ha de morir un hombre teniendo salvia en el huerto?

La salvia es planta estomacal, y se emplea en las heridas; de su familia es el tomillo, menta, poleo. La menta piperita se cultiva para la extracción de la esen-



cia. El beileño es empleado mucho en los ungüentos de brujos, como la hierba mora es el calmante y narcótico.

También la adormidera para provocar el sueño, de cuyas incisiones se extrae el opio.

La verbena, empleada en los más raros ensalmos, modesta planta de los ribazos, y la de este género, el saúz gatillo o agnocasto, de cualidades antiafrodisiacas.

La famosísima mandrágora, de hojas grandes, corolla blanca verdosa y de fruto redondo, es tóxica.

A la almea o estoraque la atribuyen excelentes cualidades para ligar corazones enemistados.

La melisa o torongil, tenida por antiespasmódica, con sus similares, ajedrea, mejorana, sansuco, o almoradux, a cuya familia pertenece la albahaca.

La valeriana, hierba vivac, que se cría en los prados, tónico nervioso.

La hierba angélica, de raíz olorosa.

La alcarabea, propia par combatir las flatulencias.

También hablan los autores clásicos del eléboro, para combatir la locura; es purgante, florece en invierno y se llama rosa de navidad; del acónito, de la familia de las espuelas de caballero, diurética y sedativa.

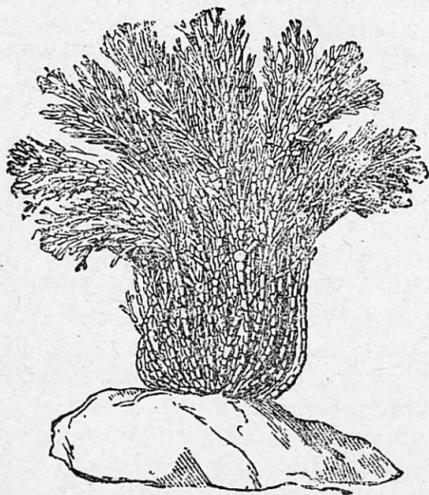
De la belladona, que contiene atropina, que dilata la pupila; del estramonio, que fumado en hojas, alivia el asma.

El asfodelo de los griegos o gamona, con flores en racimos en el extremo de sus bohordos.

El astrágalo o goma traganto, de donde se extrae el añil índigo y la planta cuya raíz es el palo dulce de regaliz.

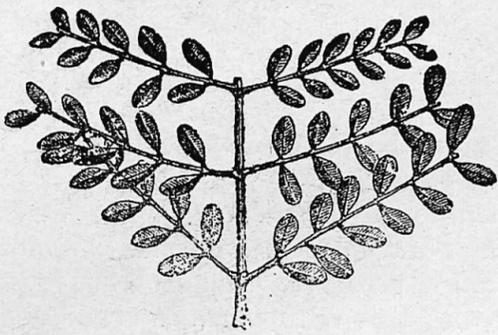
El lentisco o cornicabra, de donde sale la trementina.

A muchas de estas plantas, como no usaban específicos como ahora, las atribuían mágicas propiedades, y por eso conviene separar las propias de las supersticiosas; otro tanto ocurre con los ungüentos y aceites serpentinos.



Floresta del Lazarillo

Una planta y una palabra que debe entrar
en el diccionario castellano



Cinco Hai-kais de Castilla

Chopo lombardo

Chopo lombardo

—Plegaria enhiesta sin sombra—

En la soledad plana de los barbechos y de
[los rastros]

Borrigo de tierra de campos

En el azafrán y en el añil

Un borrico—“¡buche, buche!”—

De sepia y de ceniza.

Junto al río

Remanso del corazón

—Jaspeado de azul y de esmeralda—

En el antiguo “Merendero de la Fama en
[Peces].”

Alta mirada

Alta mirada sombría

—Oro y tiniebla a un tiempo—

De artesonado mudéjar.

Dolorosa

Siete cuchillos

—Siete perlas—

Siete violetas.

José María JUNOY

Entre las palabras de cuño clásico que faltan en el léxico español me voy a referir a la palabra BACAR, de origen griego BACKARIS, que los latinos pasaron a su lengua tal como se halla etimológicamente, BACCARIS, o con la supresión del IS final, BACCAR. Por lo tanto, la grafía VACAR de algunas ediciones leoninas debe desterrarse no solo de las poesías del poeta del Tormes, sino de toda nuestra ortografía. Pasando a su significación, BACAR es una hierba de raíz olorosa, de la cual los antiguos confeccionaban perfumes y de ella se servían para tejer coronas, las cuales puestas en la cabeza o en las sienes, tenían fuerza contra el mal de ojo y eran una especie de amuleto contra la envidia, cuando ésta era causada por ciertos encantamientos. Por eso Virgilio, Egloga VII, 27, traducido por Fray Luis, canta estos versos:

“El uno le ceñid y el otro lado;
Conj bácar le ceñid la docta fuente,
No prenda en él la lengua maldiciente”.

Según Servio, comentando este pasaje del príncipe de los poetas latinos NE VATI NOCEAT MALA LINGUA FUTURO y se significa la envidia a que estaba expuesto el VATE de quien se trata.

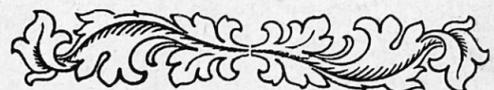
No se sabe con toda seguridad qué hierba sea, pero probablemente es la DEDALERA o digital, la DIGITALIS PURPUREA, de Linneo. Píñio en el centón de noticias que nos ofrece su NATURALIS HISTORIA, 12, 45 y 21, 6, 29 la llama NARDUM RUSTICUM. Por eso creo que se equivoca Commelerán en su Diccionario Latino Etimológico, al confundir esta planta con la SALVIA SCLAREA del botánico ya citado.

Ahora bien, ¿se alude a estas coronas tejidas con BACAR y sobre todo puede con ella explicarse la etimología de la palabra “bachiller”? Aun a sabiendas de la dificultad de dar una opinión en materia tan ardua, con toda modestia diré lo que he logrado inquirir y con todas las reservas que mi penuria humanística exige. Nuestra palabra “bachiller” tiene toda la apariencia de un galicismo que entraría en nuestra lengua en los siglos XII y XIII en que entraron muchos y coincidiendo probablemente con el nacimiento de las Universidades en lo que se refiere a este término de muy rancio sabor académico. El primitivo sentido que tuvo en francés fué de “muchacho, mozo, joven” y así lo vemos en piezas de teatro de la época. Esta es la significación que consigna Meyer-Lubke en su Diccionario Románico, haciéndola derivar de la forma hipotética BACCALARIS. La forma latina medieval BACCALAUREUS pudiera ser una reconstrucción a transformación, no una forma originaria, según opina nuestro profesor García Blanco. Gamillscheg, en su Diccionario etimológico francés expone su hipótesis sobre el origen galo de “baccalanus” de “baccalacos” o sea el que lleva el báculo. En el siglo XII el “bachelier” francés es un noble joven que aspira a ser caballero. A partir del siglo XIII y acaso por su incorporación al lenguaje académico, lo que hoy significa. La Real Academia Española lo hace derivar del francés “bachelier” y éste, a su vez, del latín académico “baccalaureus” y significa persona que ha recibido el primer grado académico.

Para nada se tiene, pues, en cuenta a nuestro “bacar” de Fray Luis de León. Opinión también interesante es la del Padre Sigüenza en su curiosísima Historia de la Orden de San Jerónimo, que dice que “al principio se daban los grados con estas coronas de laurel, estando pendientes en él sus manzanas o “bacas”. ¿No podría pensarse en coronas de “bacar” de oro, lo que daría una forma “bacaraureus” y con disimilación de las dos sílabas explicar el término medieval y universitario “baccalaureus”?

Claro que esta forma no podría explicar la palabra “bachiller”, pero sí justificar la latina, tan escolástica y tradicional.

Antonio GARCIA BOIZA



Fiestas japonesas de la primavera

por "Semilla de Té"

La fiesta del Melocotonero

El campo primaveral del Japón se llena de flores; la alfombra roja de la "guengue", la amarilla de flores de berzas, y las colinas verdes se tornan del color rosa de las flores del melocotonero. Las alondras salen de la alfombra roja, suben al cielo y desaparecen en la niebla, dejándonos solo oír su trinar.

La fiesta del melocotonero a que tanto esperan las niñas japonesas se celebra el 3 de marzo.

En el Japón, casi todas las casas—se puede decir todas las casas en que haya niñas—tienen muñecas de la fiesta, que guardan para ellas como tesoros preciosos y sin duda son muñecas encantadoras, están maravillosamente hechas, algunas tienen unos cuantos siglos, ya que la historia de la fiesta se remonta, por lo menos, hasta el siglo IX, no estoy seguro, pero sí por lo menos hasta el siglo IX.

Las muñecas que se colocan en este día consisten generalmente en quince, que simbolizan: dos los Emperadores, tres las camareras, cinco los músicos, dos los ministros, tres los servidores y, además, muebles y vajillas en miniatura, que todo representa la Corte medieval.

La víspera de la fiesta, las niñas japonesas colocan las muñecas en una estantería con seis o siete peldaños; y en el primero, van los Emperadores; en el segundo, las camareras; en el tercero, los músicos; en el cuarto, los Ministros; en el quinto, los servidores, y en los demás, los muebles y vajillas.

A los lados de los Emperadores, unas macetas con flores de melocotoneros prestan su característica, y por eso se llama fiesta del melocotonero—"momo-no-Sekku"—o también fiesta de las muñecas—"Jina-matsuri"—que está dedicada a las niñas.

Ese día las niñas se visten de gala, haciendo homenaje a su fiesta; aunque se trate de las niñas que de ordinario se visten a la europea, ese día se ponen un traje de primorosos bordados con amplias mangas que llegan casi al suelo.

En la cocina, preparan un dulce hecho de arroz cocido, que se llama "mochi", envuelto con dos hojas de cerezo.

Antes de comer se ofrecen a las muñecas los dulces y los demás manjares de la comida en una vajilla de laca en miniatura muy bien decorada.

Las muchachas cantan, después de comer, intercalando algunas danzas clásicas e infantiles.

Apagaremos la luz eléctrica y encenderemos el "bombori" linterna portátil de papel, y así se destacan mejor las preciosas muñecas con su traje de la Edad Media.

La carita de porcelana de las japonesitas se enciende de alegría, pero nada de carcajadas escandalosas, sino siempre con una alegría muy discreta.

Por la ventana, entre la luz de la luna de marzo.

Me acuerdo mucho, muchísimo de aquel país del Oriente lejano, de flores y de tradiciones simpáticas.

Pasé tres años de juventud en él y jamás podré olvidar sus dulces recuerdos.

La fiesta del lirio.

Han pasado los meses del melocotonero y del cerezo—marzo y abril—.

Se ha ido el tiempo de las nieblas.

Ha venido el mes de mayo y todas las montañas y campos con su túnica verde respiran frescor.

Yo también me he admirado muchas veces y he sido uno de los que preguntan al ver aquellas curiosas figuras de peces que nadan en el cielo de mayo de todo el Japón.

Es el símbolo de la fiesta del lirio—Shobu-no-sekku o Tango-no-sekku—y también es el símbolo orgulloso de que bajo este pez hay un hombrecito japonés.

El día 5 de mayo, las familias que tienen niños varones, celebran la fiesta del lirio.

En el altar—pues todas las habitaciones japonesas sin excepción tienen una hornacina algo elevada, como un altar, donde se colocan macetas de flores u otros adornos—y en este altar se disponen armas medievales, un yelmo, una coraza, una espada, etc.

Si la familia desciende de guerreros, colocarán las armas que usaron sus antepasados y si no, las compran de juguete y algunas veces son casi del mismo tamaño que las auténticas.

Las armas medievales japonesas están más decoradas que las de Europa. Son mucho más bonitas y adornadas, pero esto no es extraño, si se tiene en cuenta que los guerreros japoneses perfumaban su yelmo cuando salían a la campaña, para que no oliesen mal sus cadáveres, ya que nadie pensaba volver otra vez a casa. Son sentimentales y románticos, además de valientes.

Al lado de las armas, en una maceta las flores de lirio, hacen ofrendas de vino, de "Kasiua mochi" especie de dulce mochi envuelto en dos hojas de roble y también de otros manjares.

Este culto a las armas seguramente deriva del espíritu de los "samurais" que tanto amaban sus armas.

En el jardín que suelen tener todas las casas japonesas, ponen un paño de casi treinta metros, y encima de él un sonajero formado de flechas de metal que suenan movidas por el viento, luego largas bandas de tela de distintos colores y después una o dos carpas de tela de casi quince o veinte metros.

La carpa es el pez que sube la cascada y es símbolo del valor que deben tener todos los hombres.

La carpa de tela nada con delicias en el aire fragante de mayo sobre las ondas de los tejados, y suenan cara-cara-cara las flechas de arriba.

Este día los niños se bañan echando un manojo de hojas de lirio en el agua y después las tiran al tejado.



Dos hombres buenos en Castilla

por Alfredo de los COBOS



Crea el alma sus riberas:
montes de ceniza y plomo,
sotillos de primavera.

Puede ser que los paisajes de don Antonio Machado estuvieran ya en el fondo de su alma; pero es el caso que son los mismos que él vió y amó en tierras castellanas. Y de estos paisajes de Castilla dice él mismo otra vez: "Conmigo vais, mi corazón os lleva". Castilla estaba ya tan dentro de él, que ni él mismo supo—ni quiso—discernir si de él brotaron o si arraigaron de fuera adentro. Pero la única verdad que importa es que él amó esta tierra—las sierras o el alto llano—con amor verdadero y hondo. El la vió triste porque la tierra de Castilla es vieja de color y seria de alma. Los verdes pradillos que le acompañaron a orillas del Duero, son de un verde seco, mate, con una preocupación de gris; y si ascienden a cerros, ya son cerros cenicientos...

Otro andaluz, casi tres siglos antes, tan lejos de él en todo, había venido a Castilla a pintar reyes y príncipes melancólicos. De vez en cuando, por encima del hombro de sus modelos, Velázquez miraba a la sierra azul, violeta y blanca, como don Antonio en Soria, tres siglos después, miraba al Moncayo. Allí su sér se remansaba y volvía limpio como la nieve de las cimas. También Velázquez, sus cuadros nos lo dicen, las llevaba en el corazón. No pintó nunca la meseta, que yo sepa; pero esas laderas del Pardo y del Escorial son también Castilla y él tuvo que amar esta tierra llana y seria porque sólo ella pudo infundirle la honda seriedad, el sosiego austero y nobilísimo que impregna sus cuadros, hasta los más alegres. Goya hizo un guiñol de la familia de Carlos IV: un guiñol centelleante y audaz. Velázquez, en cambio, no quiso convertir en bufones a los reyes, y además hizo personas a los bufones. Ese pobre don Sebastián de Morra, de la cabezota triste, lloraría seguramente de ternura al verse vivo y más puro, mejor, en el fondo del cuadro, por obra y gracia del sentimiento sereno y paternal de Velázquez. Y lo mismo Baco, Menipo o el principito Baltasar Carlos.

Don Antonio no tenía en su mano sino el arte huido de la poesía, "palabra en el tiempo", y no pudo

hacer, como Velázquez, seres buenos de su bondad; pero la dejó correr en su verso como agua de fuente para quien quiera beberla. Su verso es también serio, sincero, sencillo.

Y lo raro es que la meseta castellana, la tierra que vió los grandes barroquismos, es ella en sí—geología y paisaje—lección de equilibrio y de grandeza sin aspaviento. ¿Cómo llamar clásica a Castilla, la tierra del arrebató místico, de la imaginería barroca, la del horizonte infinito? Y, sin embargo, lo es: Jorge Manrique y Fray Luis de León aprendieron equilibrio del paisaje castellano. Dirán los sabios que si las formas, la finitud y la infinitud, y habrá que contestarles que en la llaneza y en el aire limpio de la meseta no se pierde ni la más mínima forma y que la perfección de Castilla es el equilibrio de infinito con infinito: cielo y tierra: clasicismo de Dios. Por eso el clasicismo de Castilla ha sido siempre diferente de los demás, y hasta hay quien lo ha negado. Unos confunden clasicismo con paganía, otros equilibrio con inercia, y si se encuentran con un equilibrio en tensión, inestable—hecho estable sólo en la obra de arte—, no saben qué decir y sólo esto es para mí verdadera clasicidad: equilibrio, pero vivo, sin vociferar y sin congelarse; más aún, si quieren: sobriedad, depuración. ¿No está todo esto en el paisaje de Castilla? ¿No será la seriedad, el "sosiego" castellano, venia de la más auténtica clasicidad? Estos dos grandes castellanos de senir, si no de nacimiento, son dos clásicos, aunque no lo parezca.

Machado se preguntaba a sí mismo: "¿Soy clásico o romántico?" Y era las dos cosas a un tiempo: romántico el impulso; clásica la sensibilidad limpia y serena que temiza. Así son los verdaderos clásicos, o por lo menos los clásicos cristianos: Fray Luis o Leonardo. Pues un contraste semejante hay en Velázquez, aunque en la dirección opuesta: si es verdad que su retina era barroca, su fondo creador era clásico. Tras de la técnica barroca de sus cuadros está siempre una serenidad y un equilibrio rítmico que no existe en ninguno de los otros barrocos. En fin, como don Antonio también, odia la alegría por odio a la pena: sus grises, verdes y azules, y hasta sus rojos, son serios y dignos: nada de colorines, ni tampoco de tinieblas, que no pintó nunca—el fondo del Cristo, no es más que un plano negro. Ni es pintor de caricaturas, ni de aleluyas angelicales, aunque alguna vez tuviera que hacerlas.

¿Qué parte tuvo la savia de la tierra castellana en el sér artístico de estos dos hombres que la amaron? ¿Fue la sangre del sur al florecer en Castilla lo que produjo ese equilibrio tenso de contrarios que es el secreto de tantas grandes obras?

Castilla, por lo menos, les dió su seriedad y su sosiego, les hizo monjes de la verdad y la belleza esenciales. Ellos eran dos hombres buenos de Andalucía.

*Dime, ¿te encuentras bien junto a esas flores?
Has muerto, y tu silencio nos rodea:
un enorme silencio (ayer, palabras
mágicas, invasoras profecías).*

*Hoy tu callar, redondo, nos envuelve
como un agua nocturna, ya sin aves,
como forma sin forma, como un vaho,
un desasido vaho en luz difusa.
¿Qué fué de tu árbol ágil, todo viento?
¿Qué fué de tí, gallarda cresta viva?*



*Tu tierno ardor, que coronaba el éxtasis,
¿cristalizó en quietud? ¿Cómo cesaron
de expresar la belleza más intacta
tus manos, cazadoras de tesoros
tus dos manos en búsqueda frenética?
Ese tu claro sueño desvelado,
profunda cabellera de la noche,
¿por qué espacios se irradia transparentes
o en qué turbio torpor de nebulosa
se congeló? Y aquella norma oscura
que encadenaba en música palabras,
¿qué números impone a las estrellas,
qué ley al Sol, qué signos a lo extenso?*



*Un enorme silencio nos circunda:
un mundo en omisión, un gran sudario.
¿Has muerto, dí? ¿Te sueño yo, en la muerte?
El agua del espejo, más helada,
nos dice la verdad; diáfana tumba,
encierra la verdad: somos los muertos.
Somos nosotros los perdidos, vamos,*

A U N P O E T A

(FRAGMENTO)

*muertos de tí, con luto de tu sombra
a tientas de tu rastro, dando voces
a una ausencia, preguntas a un olvido.
Vacías estructuras funerales,
¡oh, cuán inexorablemente!, cierran*

Canción de Trilla

*A la trilla, trilladores,
que Soria es una frontera,
que huele a trigo la era
y vuela la tolvanera
por la plaza de Herradores.*

*A la trilla, trilladores,
que el alba amarilla brilla
y las estrellas rastrilla
y es ya amarilla Castilla.*

A la trilla.

*Trilladoras, a la trilla,
en carros de emperadoras
vencedoras
sobre tablas crujidoras.
A la trilla, trilladoras.*

*Que pise firme el caballo
y trille espigas el callo
y sangre granos el tallo.
Y tú de pie, oh maravilla,
con las riendas de la trilla.*

*Que el alto de la Dehesa
ya no puede con más flores.
A la trilla, trilladores.*

*Que llega ya San Lorenzo
a tostarse en su parrilla.
Trilladoras, a la trilla.*

A la trilla.

G E R A R D O

A L O N S O

A MUERTO

(UMENTO)

*un horizonte rojo. Nuestra angustia
quiere tu densa voz y tu sonrisa:
vacío, soledad, silencio, sombra.*

*A una oquedad sin puerta preguntamos,
a un alcázar de pausas, siempre mudo.*



D I E G O

*¡Ay hombre de mi sangre! ¡Ay sal de España!
Aceite del olivo era tu verso
y harina y acemite de los panes
y un denso mosto de fervientes cubas
y del espino albar y la amapola
la flor, y del tomillo y la retama.
De mar a mar ya zumban tus cantares*



*Pero el verso mejor se fué contigo
a una España del Oro, cuyas torres,
doradas por la gloria, se proyectan,
cúmulos en el día de un verano,
sin ansias, sin ayer: quieto futuro.
Un misterio de luz cela un recóndito
centro de eterna patria incontingente.
Te nos has vuelto a la matriz sombría.
De su más virgen vena soterraña
manabas, y, alumbrado, fuiste forma:
signo de un día, eternidad profunda.*



*Y ese más bello canto que contigo
a la entraña se fué de la armonía
donde en amor se buscan las estrellas,
será pauta de músicas veladas,
reverterá sobre los campos nuestros
al ritmo de la nueva sembradura
flameará en poetas solitarios,
atónitos, de pronto, a alto sentido,
y cantará en la sal de nuestros mares,
eterno en tí, sobre mi España eterna.*

Blancura

*Sobre el claro rincón de piedra y sueño
en que horizontes viejos he buscado,
un milagro de espumas ha nevado
en tibia luz mis árboles sin dueño.*

*El resplandor del pífano abriero
va poblando de notas mi cercado
y ya va—trinos verdes—reposado
el trote juvenil de Clavileño.*

*Brilla el ave deshecha en replandores,
la estrella tiembla en fiebre de armonías
y hacen acorde gala de mi espera.*

*Todo es azul: el cielo, los amores,
los pájaros en flor, las alegrías.
Todo es abril; yo blanco, tú a mi vera...*

Desiderio M. PATINO



La caña

*En su alma hallando inspiración extraña,
busca el tierno pastor en la maleza
el tallo más gentil y, con destreza,
una sonora flauta hace, de caña.*

*Recorre con sus cabras la montaña
y halla nueva expresión Naturaleza
cuando el zagal, rimando su tristeza,
con su dulce instrumento se acompaña.*

*Fluye, llena de amor, la melodía.
Es un temblor de liras rumorosas
—el campo, el bosque, el mar, la lejanía—,*

*un viento recio, un céfiro ligero...
¡El concierto infinito de las cosas
en la caña sencilla cabe entero!*

Eduardo de VALDIVIA

La ventera del Palmar

*¿Para qué quieres que vuelva,
ventera, la del Palmar,
si tus ojos y tus labios
prometen mucho y no dan?*

*Ojos de robado cielo
saben azules mirar
el ímpetu de mis ojos
que de tus ojos se va
a tus cabellos sin trabar,
a tus pechos sin trabar.
Labios que se han convertido
en memoria de coral,
dibujado en mis labios
son de grato recordar,
rojos labios, sonrientes
cobertores del azahar.*

*Pasajera entre las mesas
vacías, ¿no sentirás
bajo las sábanas finas
de tu lecho, soledad?
—Horas largas de la noche,
ecos de tu suspirar—.*

*Ventera: dame una jarra
que yo quisiera probar
de tu venta enamorada
el vino más principal;
ese vino de tu huerto,
racimos por estrujar,
vino ansioso de lagares
soñados que me sabrá
breve si en el cuenco leve
de tus manos me lo das.
—Trago nupcial, las estrellas
se vestirán de rosal—.
Dámelo sin miedo a nada,
por mi gloria y por tu paz,
enigma de miel, aspado
a las orillas del mar.*

*Si no subes a mi barca,
si me dejaras marchar
hacia otros puertos, ventera,
nunca jamás te querrán
como te quieren mis brazos
remeros en tu remar.
No digas “hasta mañana”,
porque no volveré más.*

*¿Para qué quieres que vuelva,
ventera, la del Palmar,
si tus ojos y tus labios
prometen mucho y no dan?*

Juan VOLTES

SAN JUAN DE LA CRUZ Y EL ROMANCERO

I

«San Juan debía haber sido, como español del siglo XVI buen aficionado a los romances». Dámaso Alonso.

“Lo esencialmente español—escribió Dámaso Alonso hace pocos años—es que nuestro Renacimiento y nuestro post-Renacimiento barroco, son una conjunción de lo medieval hispánico y de lo renacentista y barroco europeo”. Las letras españolas—ya lo señaló Menéndez Pidal—no se vuelven de espaldas a la Edad Media, como ocurrió, por ejemplo, en Francia, sino que continúan la tradición medieval. Y no sólo la continúan—apostilló Morel-Fatio—sino que la comprenden y la aman.

Cuando este criterio se aplica al marco de nuestra poesía, se ve mejor lo que el primero de los tres críticos citados ha llamado “la gran originalidad española, su gran secreto, la clave de su fuerza y de su íntimo desasosiego”.

Y aplicándonos ahora a la poesía sanjuanista vemos muy claramente esta veta que se nos señala tan autorizada como finamente: la de unas formas medievales, como el romancero y el cancionero, metiéndose tierra adentro por el siglo XVI. “Mas esta tradición castellana es doble:—nos dice Dámaso Alonso—por una banda, popular; por la otra cortesana, culta”, y ambas, “tienen infinitos nexos, asociaciones y mutuos reinflujos”, lo que alumbró “una tercera zona, de límites borrosos, medio cortesana, medio popular”.

Limitemos nuestra aspiración de hoy, a seguir la veta romanceril en la obra de San Juan de la Cruz, adentrándonos para ello en el más modesto, pero no menos sorprendente, de sus mundos poéticos, el de sus romances.

Los romances sanjuanistas

Son nueve en total, e inspirados en el Evangelio de la Santísima Trinidad, según San Juan, que comienza “In principio erat Verbum”; y debieron de ser compuestos durante la permanencia del santo en la prisión de Toledo, esto es, entre 1577 y 1578.

El testimonio de la Madre Magdalena del Espíritu Santo parece concluyente. Dice la Madre que al salir San Juan del convento de calzados donde estaba preso, y del que se evadió para recogerse al de las carmelitas toledanas, sacó un cuaderno que allí había escrito, en el cual se contenían “unos romances sobre el Evangelio “In principio erat Verbum”. Este cuaderno—precisa la misma informante—lo dejó el santo en Beas, y fué ella misma quien hizo varios traslados de aquél, según le mandaron, y que “luego lo llevaron de su celda sin que sepa quién”.

Análogamente la Madre Isabel de Jesús María, novicia en Toledo, el tiempo que San Juan fué preso, y escribiendo desde Cuerva en 1614, nos dice: “acuérdome que en aquel rato que le tuvimos escondido en la Iglesia, dijo unos romances que traía en la cabeza, y una religiosa los iba escribiendo, los cuales él mismo había hecho”, y precisando su declaración los identifica diciendo que “son de la Trinidad” y en el convento de Cuerva se conservaban cuando la informante hace estas manifestaciones.

La sencillez de la fórmula poética de estas composiciones—romances aconsonantados, muy en boga desde fines de la Edad Media—favorece la circunstancia de ser compuestos durante los meses de prisión. Si a ello unimos el dato de que su segundo guardián en aquella—más humano—le permite y



facilita el empleo de útiles escriptorios, es seguro que esta porción de su obra poética, fué escrita en la soledad enrejada de Toledo.

Estilo de los romances

Hay en estas obras sencillas dos extremos dignos de ser considerados: 1.º Su carácter de paráfrasis de un texto evangélico, del cual deriva la sujeción a un tema previo; y 2.º La sencillez de su forma métrica, que asegura un cauce fijo a su inspiración. Y en el cauce, no pocas reminiscencias.

Si toda paráfrasis en lengua vulgar de un texto culto—latino en este caso—presupone un cierto matiz de sencillez, un tono vulgarizador y accesible, cuando todo ello se vierte sobre una estructura métrica tan común como el romance, el resultado es un conjunto popular, más destacable por afectar preferentemente a la forma.

Es más, leyendo estos romances con atención, descubrimos ciertos giros y expresiones comunes al Romancero, que aseguran un probable conocimiento familiar de aquél. He aquí algunas: “de esta manera decía”, procedimiento común para el paso de lo narrativo a lo directo:

“mucho lo agradezco, Padre,
—el hijo le respondía—”.

cambio inverso, donde lo narrativo aparece como un inciso. El propio palacio que el Padre construye para la Esposa, con sus dos aposentos, bajo y alto, nos ofrece en éste:

“Más el alto hermoseaba
de admirable pedrería”.

Involuntariamente recordamos aquellos castillos,

“altos son y relucían”

con un empleo análogo del imperfecto—que tanto sorprendió a Vossler—de aquel famoso romance de “Abenámbar”, cuando el monarca castellano contempla la Alhambra granadina. O también aquella “piedra zafira” que destaca en otro castillo descrito por un romance tradicional.

Cierto que muchas expresiones romanceriles entrañan un carácter tóxico, y bien pronto—ya lo indica Dámaso Alonso—“zumban en los oídos a todo lector de romances”.

Pero aun admitiendo la resonancia, los durables ecos de una forma tan difundida como el romance, no debe olvidarse que la trascendencia simbólica en San Juan calza más puntos, superando la condición de un simple efectismo colorista. Aun en el último de los casos citados. Empezando porque el brillo del palacio destinado a la Esposa procede de la propia jerarquía angélica que en su parte alta se aloja. La misma ordenación jerárquica—ángeles arriba, hombres abajo—teniendo aquéllos al Esposo en alegría, y éstos en esperanza y fe, se nos aparece transida de todo el simbolismo razonado que se contiene en los últimos capítulos del comentario en prosa de la “Noche Oscura”. Y son en ésta los ángeles quienes transmiten a los hombres la luz divina que reciben de Dios.



Los Romances de tema religioso antes y después de San Juan.

La popularidad del género romance dentro aún de las lindes del siglo XV, aboca a su aplicación a temas religiosos. Así en la época de los Reyes Católicos. Tomemos un caso concreto. En 1508 aparece en Toledo el "Cancionero de diversas obras de nuevo trovadas" de Fr. Ambrosio de Montesino. Sabido es que el poeta franciscano, más que un poeta místico es "un orador sagrado en forma poética", como le llamó Menéndez y Pelayo.

Pues bien, en esta colección, todo candor, ternura y sencillez, al gusto de los "Cantos espirituales" que dos siglos antes compusiera Jacopone de Todi, se alberga un no pequeño caudal de metros y formas populares—villancicos y canciones—más algunos romances, impregnados aún del tono heroico imperante en el patrón original.

Acierto fué, y no escaso, el del poeta franciscano, el de utilizar el Romancero para el alto empeño de los temas religiosos. Aunque la finalidad didáctico-moral se nos patentice en la dedicatoria de su obra al rey don Fernando el Católico. Pues acudiendo a los que él llama "metros del suave estilo", se muestra atraído por "la llameza de incompuestas palabras", y al lograr su propósito, salva para nuestra curiosidad este sesgo o derivación religiosa del Romancero.

Pero el acercamiento de Juan de la Cruz a la forma romance es de mejor calidad artística. Condicionado por dos hechos dignos de ser señalados: el auge de los romances al mediar el siglo XVI, culminante en las dos colecciones de Amberes, en la "Silva" zaragozana de Esteban de Nájera, y en la de Lorenzo Sepúlveda. Este hecho nos asegura que al tiempo que San Juan compone sus romances, el género es popular en España, y codificado ya, las primorosas colecciones se difunden y llegan a todas partes.

El segundo hecho, es la consideración—nacida a fines del XV y arraigada en la siguiente centuria—que los letrados y cultos guardan hacia el Romancero, como una modalidad renacentista de valorar lo popular.

Ambas circunstancias actúan sobre este acercamiento de nuestro poeta a los romances, y así nos explican el conocimiento familiar que de los mismos apunta, en la pervivencia de ciertos giros y expresiones romanceriles. Pero si San Juan no es un innovador al emplear los romances al servicio de temas religiosos, su actitud es muy superior a la de Montesino, no sólo en originalidad, sino en finura poética. Bastaría comparar dos romances de ambos poetas, coincidentes en el tema: el del Nacimiento del Salvador.

Leídos ambos, lo primero que advertimos es el proceso de simplificación a que San Juan somete su obra. Si aceptamos la afirmación azoriniana de que el Arte es simplificación y eliminación, ya contamos con un dato a favor de la versión sanjuanista. Pero abordemos a ambos autores en un punto concreto: la alegría universal que dicho Nacimiento produce, y el dolor ante la pobreza que rodea a Jesús cuando viene al mundo.

En la versión del franciscano, difunden aquella "ángelles albriciadores", "serafines cantores", "típles, tenores y contrabajos". Naturalmente, no falta la inclusión del "Gloria in excelsis Deo" jubilosos. San Juan, en cambio, reduce a sólo dos versos todo el panorama festivo, y en uno de ellos, además, da cabida al júbilo y gozo del hombre. Son éstos:

"los hombres decían cantares,
los ángeles melodía".

Exactamente así. Pero con la fina trascendentalidad que condensan dos términos melódicos que reproducen la jerarquía humano-angélica: cantares en labios humanos, pura melodía en el concierto de los ángeles.

Análoga sensibilidad—ceñida y acertada—se distingue en el contraste de Dios naciendo en un pesebre. Dejando a un lado el panorama de rigores y fríos físicos, el santo concentra su expresividad en el futuro doloroso y cruento que aguarda al que nace en la memorable noche, y es su Madre quien mejor lo ve, y lo que ve es sencillamente esto:

"el llanto del hombre en Dios
y en el llanto la alegría,
lo cual del uno y del otro
tan ajeno ser solía".

Pudiéramos decir que Montesino, ateniéndose con rigor al texto litúrgico, y fiel a la sensibilidad de su época auroral, se limita a poner la aquel en verso. De ahí que su imagen del Nacimiento sea pareja a la que hoy se prolonga en el candor infantil de los "pesebres".

San Juan, en cambio, en los años cenitales ya de nuestras letras, deja a un lado el relato evangélico, se apoya levemente en la popularidad del metro romance, y nos da tan sólo la honda significación del acto, en una síntesis prodigiosa de la cual es solamente popular el ornamento, es decir, el cauce poético.

Semejante disparidad poética descubrimos en nuestro poeta al compararlo con quienes cultivan temas sagrados en romances, ya sean coetáneos, como Fray Pedro de Padilla y López de Ubeda, ya levemente posteriores como el maestro Valdivielso, o los Alonso Bonilla y Alonso de Ledesma, cuya poesía religiosa en metros populares, pese a sus temas, raya en lo que el áspero Gallardo llamaba "la santa simpleza".

Inútil es decir que toda esa poesía, derivada en parte del Romancero artístico tardío, nada tiene que ver con la de nuestro poeta. Publicadas las obras de éste en 1627 y 1630—las poéticas, a que venimos refiniéndonos—parecen algo de otro tiempo al compararlas con las que por entonces se escribían sobre temas devotos. Bastaría hacer un paralelo entre los extensos romances que Bonilla dedica a la Trinidad, o el que López de Ubeda consagra a la Encarnación, temas coincidentes con los de San Juan, para apreciar su lejanía en cuanto a la sencillez y trascendencia de los del santo carmelita. Y nada digamos de todos los romances históricos vueltos a lo divino, en los que tropezamos versos enteros de los famosos romances del Cid, o de don Rodrigo, de Gaiferos o de Durandarte, utilizados ahora en tan soberano empeño como el de la Pasión de Cristo.

Nada de este barroquismo religioso hay en San Juan. Porque su empleo de los romances no tiene el general sentido de esta poesía devota en su modalidad llamada "a lo divino", con sólo trocar el orden profano del Romancero. En nuestro Santo actúan los romances viejos y juglarescos como recuerdo, como reminiscencia de algo antes conocido y posiblemente gustado, pero nada más. Todo este caudal almacenado en su memoria, aflora en el momento de su prisión, en aquella "soledad sonora", según su lenguaje. Y esta acción convergente del recuerdo y de la sencillez del esquema métrico, unida a la intensa vida interior del santo, poblada de oraciones y de rezos, labran estas obrecillas menos famosas, pero no menos interesantes, de su huerto poético.

M. García BLANCO



ESPAÑÓLES EN AFRICA

por CARLOS G. ECHEGARAY

Guinea continental. Mediados del siglo pasado. España tiene unos derechos allí: lo atestiguan los amarillentos protocolos del Tratado que en el siglo XVIII firmara con Portugal en El Pardo. Pero nadie pensaba en ello...

—o—

Los rayos del sol de los trópicos caen a plomo sobre la cubierta de la goleta y afloran viscosidades en las juntas embreadas de las tablas. Y dominando la quietud del sofoco y el rumor que llega desde la selva ya próxima, se alza el trajín aparatoso de la faena marinera; las voces, los chirridos de las cabrias, y el crujir de las dos chalupas que son arriadas hasta posarse en el agua, empapándose en ella con el gozo salobre de la madera reseca. Y en seguida las quillas trazan dos estelas brillantes en la misma recta y los remos se hacen brazos argentados que estrechan rítmicamente la quieta superficie hasta quebrarla en cristales. Gritos de despedida desde el buque y luego sólo el chapoteo de los remos, enmudecidos los hombres ante la aventura.

En la popa de la adelantada, un hombre de pie, con la mirada clavada en la espesura verde que se abre a ambos lados de la desembocadura, como queriendo menguar con la vista la distancia que le separa de ella. Aquel hombre es Manuel de Iradier, que al fin va a realizar el sueño de aventuras, el delirio de tierras para España que había acaniciado desde su juventud, allá en la lejana Vitoria, y que subieron de punto desde que en cierta ocasión habló con el gran Stanley, que viajaba por España, cronista de guerra en la civil que entonces ardía en el Norte. Y ahora llegaría el momento en que pisara la tierra del continente africano...

Las márgenes del río se van desplegando a los dos lados de las barcas, mostrando a los expedicionarios el fondo maravilloso de su tapiz de tonos verdeantes, llenando los pulmones con el aire cargado del fuerte aroma de la vegetación lujuriente, aturdiendo los oídos con el estridor de los pequeños habitantes de la selva.

Y la expedición se va convirtiendo en un punto negro entre los dos azules deslumbrantes del cielo y del río, su espejo.

—o—

Por todas partes árboles, árboles ingentes en intrincado laberinto, que ascienden interminables, apretados en las copas. Arriba, pequeños recortes de azul tijereteados por las ramas salientes. Abajo, penumbra húmeda, cortada de vez en cuando por aureos filones de luz que encienden en su caleidoscopio las alas multicolores de los insectos que en miríadas zumban en ellos. Y hay un calor evaporante que hace fecunda la humedad y vital el aire que se respira. Y un ruido multiforme, de gritos lejanos de fieras y de momos, de reptiles que se arrastran y de ramas quebradas, del runruneo incesante de los insectos; quizá hasta de la brisa ignorada que allá arriba mueve las últimas hojas, mezclados todos en un sollo clamor grandioso que parece la voz gigantesca de la naturaleza virgen.

Pero luego se destaca sobre este fondo de ruidos, un nuevo zumbido entrecortado y vibrante que parece resonar en la tierra y no en el aire y que repite la lejanía incesante: el tam-tam, el telégrafo de la selva, que en su lenguaje remoto "¡Se acercan los hombres blancos...!", previene de una en otra aldea.

Y sin tardar mucho, otro más rítmico y acompasado, con esa monotonía sofocante del trópico, y que a medida que se acerca parece entreverarse con un canturreo desmayado. El extraño canto se acerca rápidamente y entre los troncos añosos de los "bokumes" y las "tekas" aparecen los gastadores de la caravana: dos robustos pamúes, que se abren paso entre la maleza y las liamas. Después, unos cuantos blancos, barba crecida, piel curtida de las intemperies, trajes raídos y armas en bandolera. El que va delante ya mos es conocido, a pesar del cambio a

que le han obligado el aire, la lluvia y las zarzas. Le vimos antes de pie en su chalupa; Iradier. Ahora cubre su pobreza una chaqueta azul de la Marina española que un oficial le prestara en Santa Isabel. Fué el único socorro que por entonces recibió de aquel Estado que parecía no serlo; no importa: ante los pamúes, él era España y tenía que representarla con dignidad, deslumbrándoles con el inocente brillo de los botones dorados.

Después, los porteadores negros con las enormes cajas y los fardos del bagaje sobre la cabeza. Y otro negro con ellos, el tañador de "gomo", dirigiendo la machacona canción de la marcha, que contestan al coro los demás, y la subrayan con golpes en los fardos. La música primitiva impone su ritmo y hasta los blancos acompañan con sus pisadas el contrapunto salvaje. Dentro de aquellas cajas están las provisiones, los medicamentos que tantas vidas les van salvando; las municiones y las bebidas, que unas u otras abren paso a veces en las comarcas hostiles; las montañas multicolores de baratijas, golosina del negro; y también hay algún glorioso trapo rojo y amarillo que hay que flamear con frecuencia en las empalizadas de las aldeas, cuando se sabe que andan cerca los otros europeos que parecen ignorar las limitaciones de sus territorios.

Y los últimos pasan unos tiradores "bubis" que vinieron de Fernando Póo, "la isla Formosa", a ser escolta del gran blanco. Después que pasan todos, la maleza comienza a enderezarse y distenderse de nuevo con ese ruido que parece una queja, hasta llegar a cerrar casi del todo el pequeño sendero que abrieron los viajeros.

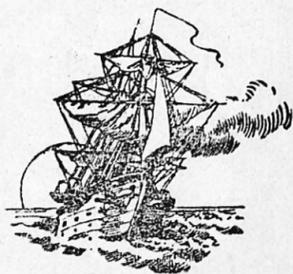
Si subiéramos a las invisibles cimas de los árboles, divisáramos en un claro del bosque, calliginoso y abrasado, el poblado con sus chozas redondas de amarillos techos de hojas de palmera trenzadas con bejucos, y paredes de troncos de "calabó".

A este poblado se dirige la caravana, y los indígenas, avisados de su presencia, van a esperarles, formando un apretado corro, del que destacan, con su indumentaria de plumas y ajorcas, insignias de su rango, el cacique de la aldea y el hechicero. Iradier tiene "palabra" con el jefe en un lenguaje hecho de pamúe y de gestos. Los que les rodean con curiosidad, rompen su atemorizado silencio en una algarabía de gritos de asombro y de comentarios. Entretanto Iradier sigue su negociación y dice que él es España, y cómo viene a tomar posesión de sus territorios, y cómo establecerán factorías y traerán armas de fuego y bebidas, y comprarán marfil y ébano. Y ésto lo entienden algunos y lo dicen a todos y los gritos de júbilo siguen a los de asombro.

No importa, españoles de Africa, que así bien se os puede llamar ya, que entonces tan sólo pensárais en esas cosas que vuestras mentes primitivas juzgaban la máxima ilusión. No importa, porque años después, unos hombres buenos de negra barba, recorrerían aquellas selvas hasta desfallecer, dejando en sus matorrales jirones de sus blancos hábitos, que no os pedirían nada a cambio de hablaros cosas nunca oídas por vosotros: de la paz en las tribus, de la Verdad Eterna... Y habría en vuestras aldeas otros blancos heroicos y sencillos que os enseñaran de España y del mundo que no conocíais; y al fin ahora sois vosotros mismos los que predicáis entre los vuestros, les enseñáis, servís a España en sus filas y la llamáis como nosotros, aún sin conocerla.

—o—

Iradier moría pobre y olvidado en Balsaín, a miles de kilómetros de la Guinea española; pero allí todavía se le recordaba cuando llegó la nueva de su muerte. Se supo primero en los poblados de la costa y después las selvas intrincadas que encerraban los cauces del Muni, del Campo y del Benito, se estremecían vibrando con el tam-tam, que retumbaba en su sintaxis primitiva: "El gran blanco valiente murió. Pero su espíritu generoso, que él llamaba España, sigue con nosotros y se quedará en los otros blancos, que también se llaman España..."





“Con la pluma vuela el hierro...”

Prudencia del ciego

Hijos—dijo el ciego—, no sé como os lo diré. Pero parece que mientras estamos aquí ocupados en las cosas de Lázaro, en los que eran reinos de la Cristiandad pasan cosas de gran alboroto. De tan grande, que parece que no hayamos al cabo de escapar de las consecuencias y efectos. Mientras los otros hablan yo escucho, y mientras los demás miran yo pienso. ¿Me preguntáis qué creo de todos los sucesos del mundo? Deciros he que las nuevas de cada día pesan y no es fácil poner la balanza con el fiel en su punto. Nadie tiene todavía que desesperar, i no es los que vencidos están ya. Mucho habría que hablar del fiero scita y cuánto a que en Europa se desembarque, es cosa que no hemos visto todavía. Y por las islas del mar del Sur, ciento cincuenta naves y seis meses costó al filibustero ganarle a los japones una isla sola, que dicen Guadalcanal. A seis meses por cinco mil islas, no le haría falta al filibustero sino diez veces y otro tanto de lo que yo he vivido. Viejo soy pero no me gusta llorar. Hoy quienes lloriquean y gimen por sí, barren de los mares de chinos y japones la que llaman cultura europea. Más se me da de que se deje de hablar mi lengua cuando el inglés la bota y mejor se podría salvar nuestro castellano en las islas del Maluco entendiéndose con los japones. Lo que es peor es que los correos de Indias son fieramente registrados en las islas de Barlovento, y no sabemos nada de allá. Oro, en verdad que nunca llegó mucho, pero ahora ni siquiera papel para que Lazarillo pueda hablar. Dura cosa es, hijos, donde antaño las dimos, hoy gaño recibir órdenes, más esta nueva Inquisición, que ni conocernos deja, ya rebasa de toda paciencia. Cartas y papeles quedando meses y meses en los nidos de los corsarios que dominan los mares de Indias, libros ni periódicos pasan, y los herejes aprendieron tan bien a recelar de herejías en lo tocante a su regimiento y república que nuestra Santa Inquisición, si volviera, a las islas de Barlovento habría de ir a aprender. Ya quisiera mi Lazarillo daros noticias de lo que poetas y escritores filosofan por las tierras de allá, pero meses y meses pasan, y una carta por correo aéreo, con eso que llaman censura los filibusteros, tarda más que en mi tiempo con galcón. Libros, ni hablar. Ni ser neutrales nos sirve con estos avarientos, que todavía guardan rencor y odio de antaño, y que, establecidos en las Indias, todavía han ganado en lo de herejes, viles y rapaces a los que se

han quedado en sus fillas. No, que seguir sobre esto nos llevaría muy lejos. Yo, como no veo, libre estoy del cine judío, y muelas me diera Dios, mas no para mascar chicles. Más por eso os amonesto, yo que estoy libre de toda esa vileza por mi natural de viejo y por mis ciegos ojos, que no os dejéis embaucar ni habléis por teléfono demasiado.

Ya sé que me diréis que no me las dé de prudente, y que buena cabezada me di cuando el flaidor y bellico de Lazarillo quiso. Más acordaos que el que de ojos parece dormir no debe, y que si una vez me equivoqué ciento me libré de engaño. Salto en el vacío se puede dar, más a ningún maldito se las aseguran todas, y si por no ver la salida no anduviéramos, clavados tendríamos en el suelo los pies.

Y el viejo siguió su camino rezongando y llevándose el compás de su andar golpeando las losas con su báculo.

Antonio TOVAR



“Pascual Duarte”

No estamos de acuerdo con que sea un pícaro como nuestro Lazarillo. Bien es verdad que ambos pueden tener de común el no ser en el fondo casi nunca dueños de sus actos, sin que esto quiera decir que sean unos irresponsables. Interviene junto a ellos ese otro personaje invisible, de tragedia antigua, harto olvidado desde que en la humanidad ha creído sentirse cada uno de por sí centro invulnerable de la Naturaleza. Pero claro es, no todos los destinos son iguales ni tan siquiera semejantes. Puede engañarnos ese común denominador de criaturas desvalidas, víctimas propiciatorias de contrarios azares; pero son como dos senderos, entre los innumerables del mundo, perdiéndose uno entre márgenes estrechos de espinos agresivos, de cardos hostiles y retamas amargas, y el otro por vericuetos y recodos más frecuentados que a veces pueden llevar hasta el camino real o hasta el desconsuelo agradecido y trajinante del mesón.

Pero para Pascual Duarte no existen, en su atormentado vivir, concesiones ni paliativos. Hasta esa misma sangre fraternal envilecida, donde él parece buscar ciegamente un calor entrañable que embride sus impulsos, le encenderá más en cueles acicates, vendrá a darle un nuevo empujón

arrastrándole hasta hundirle en la tierra movediza, con sangre y todo amasada, que le absorbe. Lo que en el pícaro es forcejeo a la buena de Dios con el ambiente que le rodea—genes, instituciones, etc.—, en el que hay de todo para todos, en Pascual Duarte es lucha a brazo partido, sin respiro ni tregua, en circunstancias de bajeza pertinaz que empujándole el corazón y los redazos le atenzan y dominan.

No es extraño que haya suscitado comentarios tan dispares. El mismo Camilo José Cela los recoge en un artículo: para unos nada hay en Pascual Duarte de alegre, limpio y honesto; para otros existe en él todo lo contrario, una moralidad acabada. Nosotros hemos recogido juicios de disparidad semejante: unos nos han dicho que es un malvado feroz, una fuerza perversa cuya sola posibilidad de existencia debiera silenciarse; otros, en cambio, han sentido una infinita piedad por el pobre hombre, de buen corazón a pesar de sus reincidencias homicidas, que han creído ver en Pascual Duarte. Y la disparidad de opiniones la hemos visto trasladarse también al terreno literario: para algunos es una obra de mérito excepcional, para otros carece de las más elementales cualidades para ser tenida en cuenta; sin que falten, naturalmente, los prudentes o los desganaos que aventuraran, todo lo más, un criterio equidistante.

No creo que Camilo José Cela deba hacerse el conocido razonamiento del principiante o principianta, en cosas taurinas o en lides coreográficas: “Me discuten, eso es bueno: señal que algo van en mí que no les deja fríos, que tiene su importancia...” Con la consecuencia crematística que se cae de su peso, que a lo mejor silencian, pero que es a lo que van. Si acaso tan sólo creo yo que el autor del “Pascual Duarte” podría vanagloriarse de haber removido un tanto lo que nos parecía en trance desesperanzado de perecer: el cuerpo desahuciado de la novela española. Bueno o malo el libro, alma de Dios o criminal su protagonista, una cosa cuando menos es evidente: que ni el último sea especie alguna de vagabundo que toque con soddina, ni el primero insípido manjar para ser presentado con el acompañamiento de papel de confitería al uso, o con la filigrana tan en boga que nos recuerda los mejores empaquetados de la Tabacalera.

En “Pascual Duarte” hay un girón de vida desgarrada, sangriento y doloroso, por el que gotea a veces un extraño dulzor como de miel libada en la flor de venenosos embúdeles. Y es verdad sin duda que todos nos hemos sentido un tanto impresionados, titubeantes ante ese choque que la misma dedicatoria nos adelanta: “...que cuando lo iba a rematar me llamaba Pascualillo y sonreía.” Es esa encrucijada de la perversión y la bondad que habremos encontrado tal vez en el recodo de ternura de la mujer envilecida o en las últimas confesiones del ajusticiado divulgadas por los periódicos: esa línea múltiple y quebrada que se da en la vida, sin la cual no habría de todo en la viña del Señor ni, claro es, serían posibles tampoco las creaciones literarias, la tragedia, el drama o la novela.

Rafael S. TORROELLA



"En un parasismal sueño profundo..."

"Muerto me lloró el Tormes en su orilla"... puede repetir vuestro LAZARILLO con don Luis de Góngora y también aquello final de su soneto: "De suerte que yo soy otro segundo, —Lazarillo de Tormes en Castilla." Mas lo diga o no, subrayemos aquí la exactitud temporal e histórica de su presencia. Detrás de los héroes vienen siempre los pícaros. Y menos mal si en vez de hacer estraperlos o cambalachear con el wolfran, se dedican generosamente a hacer literatura, selecta y buena literatura pero extemporánea.

Permitid a mi franqueza cimarrona estas palabras, camaradas. Bajo la angustia y el desprecio no pueden cultivarse las Letras. Antaño, las estrellas en lo alto y la más ardiente en nuestro pecho, nos pusimos en marcha hacia fines de riesgo. Nos cantaba el corazón y en nuestra intimidad se renovaba el viejo orgullo sin que nos importase quizá la antigua crueldad porque nos cabía hacer cosas grandes. Nos sentíamos la minoría inasequible al desaliento, dispuesta a comenzar una nueva forma de vida sobre la tierra sagrada de España. Bajo la tempestad nos hicimos duros... Y he aquí que en 1943, cuando los destinos del mundo se juegan sobre el escudo de la guerra continental, el LAZARILLO pretende rescatar sus picardías puliendo bellos versos, ensayando prosas. Se me antoja esto un efugio, un imposible volver a una normalidad intelectual en la que está ausente la más entrañable preocupación de nuestro tiempo.

Y que esto debe ser verdad, nos lo prueba este hecho, a mi modo de ver indudable. Reconociendo que hay un grupo de gentes que escriben estupendamente, que conocen los recursos del estilo como acaso nunca sucedió con las generaciones anteriores, ¿hay quien se atreva a decir que se están publicando creaciones literarias de valor universal?

No nos engañemos. De la gran convulsión de nuestra guerra, de su experiencia humana o inhumana, debía haber salido un original movimiento de espíritu que por el momento no aparece. No ha dado el tiempo la suficiente perspectiva, cierto. Gravita, además, sobre todos, maduros y jóvenes, la gravedad de la historia que hacemos y soportamos. Mas con todo y con eso, las personalidades que destacan son escasas.

Perdone el LAZARILLO estas palabras de cordial pesimismo. Ojalá se engañe su autor. Y que sirva esta revista para ganar la batalla a favor de la inteligencia española. Y que en ella no haya fracaso. A ver si los mestureros consabidos no nos echan a perder la ilusión. Porque entonces habría que volver al parasismal sueño con pesadillas contra el que se rebeló nuestra juventud joseantoniana.

Francisco BRAVO

El mito prometeico

Mytho es cuento, fabla, fablenda que no leyenda, pues más—y mejor—se habla que no se lee. Es la *fabula*—fabla—latina. Lo que se dice o se cuenta. Y cuenta, lector, —Sí. Ya sé que me vas a decir no sé qué de Unamuno, de que le he leído y se me ha quedado ese vocativo—lector—que te salta y te asalta. ¿Y qué? ¿Acaso no es cierto? ¿No eres tú sólo el que me lees, sin más compañía que tú mismo? Porque ni yo estoy presente. Está ahí mi escrito, pero no soy yo. Es algo salido de mí, algo que de mí ha "ex-sistido". Y basta ya de paréntesis, que los dos nos perdamos. —Digo que el cuento, la fabla, el mytho tiene, a veces, más realidad que la propia historia—historeo, contar la realidad, de histor, el que sabe—. A lo menos, esa realidad conceptual, ideológica, transida de jugo vital, de transcendentalidad pervital. Porque el mytho es transcendente, "caminante—al otro lado" de un mero entretenimiento o del relato simple de una mera realidad. Su valor es universal, en tiempo y en espacio. Y acaso el mérito extraordinario del mundo griego haya sido el de "mitear", hacer mitos que duran y perduran para todas las épocas y para todas las culturas. Ya sabes el de Orfeo amansando las fieras. ¿Y el de Venus y Marte? Ahora ya podrás explicarte la afición femenina por los uniformes.

Sólo que en la interpretación de los mythos y fablas no hay más ley que la íntima actitud de cada uno ante ellos. Cada uno de nosotros le interpreta, le "re-crea"—aquí sí que ves a don Miguel—a su manera. Y con perfectísimo derecho. Porque tú, lector, le tienes de hacer de tu capa un sayo, digo de comprender con tu razón las cosas como te parecen. Ni se deben aceptar las que de fuera nos impongan, si no están de acuerdo con nuestro propio sentir y con-sentir. Y esto no es libre examen ni cosa que se le parezca. Es pretender que lo que se aprehende y comprende se haga sustancia nuestra propia, que en nosotros viva y nos dé vida.

No ha pasado la vigencia del mytho Prometeico. Es, como todo mytho, universal y transcendente, no sólo por su contenido, sino porque se repite, hoy sobre todo, con una acuciante pungencia. También el Hombre ha robado el fuego sagrado de la erudición y los dioses se han vengado. Repítase, más trágicamente que otrora, la confusión babélica: nadie se entiende, acaso porque encastillado cada uno en su interior torre de aparato crítico, notas eruditas, "addendas et corrigendas", no quiere entender a nadie". Cada uno ha creído tener en sí mismo la sabiduría de un dios. Pero Dios resiste a los soberbios, y el hecho es que se han comenzado a confundir las lenguas.

Prometeo al cabo, con aquel fuego dió a los hombres el poder crear el Arte. ¿Pero el de ahora, qué? Al contrario, quita casi la vida. Porque el libro es su mayor enemigo. El libro coge a la vida entre sus páginas y como a los pétalos de una flor, allí la prensa y la seca y la reseca, y al fin viene a ser un poco de polvo, que ni siquiera su olor dejó entre las

páginas que la "des-vivieron". Pero tú, lector, y yo, queremos vivir, vivir, no des-vivir, no morir entre montañas de erudición, de fichas y de fechas, cuando al otro lado brilla el sol en los pétalos de las rosas. Si acaso, des-vivirnos en otro, u otros, que lleven nuestra carne y nuestra sangre. Y no sólo esto, aunque el seguir yo lo aprendiera de Unamuno—¿acaso las flores brotan por generación espontánea?—, también per-vivir, seguir viviendo, no en el recuerdo de los demás, que sería bien poca cosa, sino sobre-vivir nosotros mismos, no en nuestras obras ni en uestros hijos, sino yo, tú, y tú y el otro en nuestra propia realidad personal, y no anegados ni confundidos en algún alma ni espíritu universal.

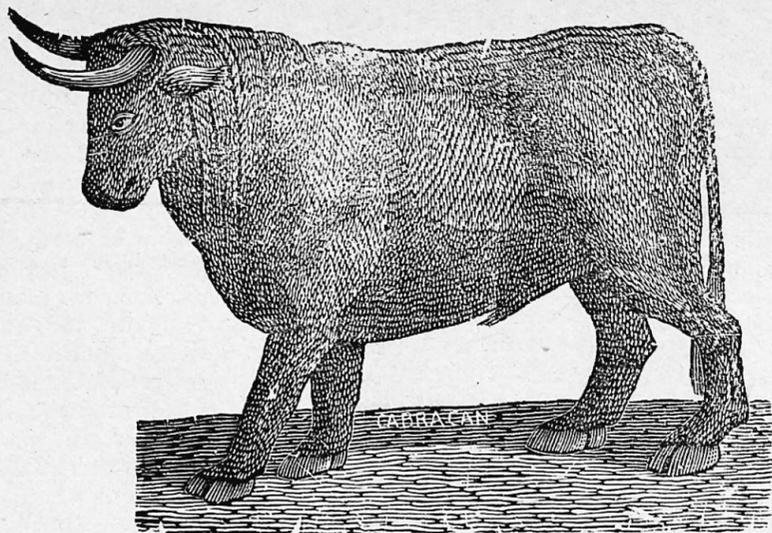
Pero volvamos al mito. Y como en aquel otro, hay en este de ahora un buitre devorador. ¡Oh, la angustia! ¿C querer saberlo todo y no llegar siquiera a adivinarlo! Y no es el saber enciclopédico, saber clasificado por materias y hasta alfabetizado como los tomos del "Espasa". No. Es ese otro saber, más hondo y más profundo, que intenta llegar a la raíz de las cosas. ¡Pero, ah! Qué antes que el tronco se ven la copa y las ramas del árbol. Y queriendo prehendrer a seguido el tronco, nos perdemos por las ramas que nos le ocultan, y se hace largo y penoso el trabajo de consultas y notas y fichas. Luego resulta que nos sale, sin nosotros quererlo, una antología de ajenas opiniones. Porque este es el gran drama del hombre universitario actual, tanto más agudo cuanto más ha leído. Que no sabe cuáles son sus verdaderas opiniones, o cuáles otras tomó de los libros. ¿No lo habéis pensado nunca? Yo sí. Y he citado: "Fulano dijo ayer en su página 174..."

El libro ha matado nuestra espontaneidad. Ya no soy yo quien piensa. Es Unamuno, es Ortega, son mis profesores de Universidad, son las láminas que ilustran los textos con su explicación debajo, son todos juntos que me escamotean y me sacan de mí. ¿Te das cuenta ahora, lector amigo, coreuta conmigo en este gran drama, de cuál es la tragedia? Porque el principal personaje—ahora mejor que nunca, pues no es siquiera persona—es el libro, y la sombra de Prometeo como *fatum* inexorable. No creas cuando oigas decir a alguien que es esto o lo otro, que lo es de veras. Pregúntale qué autor o qué libro lo dice. Ni creas tampoco en romanticismos. Pura literatura. Tú dí que no hay mejor libro que uno mismo. Que hay que vivir y no que leer. Hoy, la actitud más fecunda consiste, acaso, en, con el menor bagaje libresco, pensar uno con su propio corazón, ser todo espontaneidad ante las cosas. Y, sobre todo, tratar de recordar esa ingenuidad primitiva que tanta falta nos hace, porque nos ahoga entre sus páginas, nos seca y nos deseca la erudición, el querer saberlo todo, el querer llegar al cielo sobre una montaña de libros. Mejor fuera contentarse con salir al campo los días de verano, a preguntar si o no a los pétalos de las margaritas.

Gerardo G. CAMINO



La
música
del
toro



Pocos saben que Spengler estuvo en España. No sé exactamente cuándo fué, pero se lo hemos oído contar al propio García Morente, una de las contadísimas personas que fueron advertidas por el escritor alemán.

Spengler se ocupaba entonces—debió ser en los últimos años de su vida—de las variedades de quesos como índice de no se sabe qué recónditos secretos de cada "cultura". Durante su estancia en Madrid hizo varias comidas exclusivamente de queso: les olía, probaba, tomaba notas...

Sus pruebas en Madrid le confirmaron en sus opiniones sobre España: los quesos españoles correspondían a su juicio a la varia genuinidad de nuestra "cultura".



El Profesor Stroux, catedrático de latín en Berlín, viajaba el otoño pasado por España. Asistió a la última corrida de la temporada, una novillada grisácea. No importa: la plaza de Madrid estaba llena y, a pesar del tamaño, tenía ese aire entre de tertulia burguesa y choteo que toma para las novilladas.

Tuvo el Profesor la suerte de ver

la fiesta desde el palco en que estaba el gran José María de Cossío, quien explicaba lo que merecía la pena. Le habló entre otras cosas del poema latino de Juan de Iriarte sobre los toros, y le dijo: —"¿Cómo diría usted en latín "torero"? Iriarte le llama "tauropolemista".

Muy interesado, el profesor Stroux preguntaba por detalles y se hacía explicar incidentes. Se produjo un abucheo, y a la urgente curiosidad del profesor, Cossío, saltándose intérpretes y lenguas intermedias, explicó: —"Taufropolemista metus habet".



La morada de aquel embajador oriental en Madrid era un verdadero Museo. Pocos artistas españoles dejarían de estar representados en ella. En cierta ocasión, amablemente invitados, se reunieron en su casa algunos escritores y amigos, entre los cuales se encontraba don Eugenio d'Ors.

El embajador les fué mostrando, una por una, todas las obras de su magnífica colección. Llegaban a un cuadro, y el embajador rubricaba con un monosílabo:

—¡Admirable!

Llegaban a otro cuadro o a una estatua, y el embajador repetía:

—¡Insuperable!

Y así ante todos los demás... Pero llegaron ante un busto, obra de Benlliure, representando la vera efigie del señor embajador, y D. Eugenio se anticipó al monosílabo de ritual:

—¡Inevitable!...



Un amigo nuestro, profesor, habló por primera vez con otro amigo nuestro, el buen poeta Luis Rosales.

A su vuelta nos contó la primera impresión:

—He hablado con Luis Rosales: es admirable, sesea, cecea, tiene la che prepalatal, la aspiración... ¡Un muestrario de fonética!



Según la consabida definición de los malos estudiantes, el catedrático viene a ser "un vertebrado perteneciente al género de las fieras, inofensivo casi siempre, excepto en los meses de mayo y junio, en que se reúne con otros en grupos de cuatro o cinco para atacar al hombre". En realidad no es tan fiero el león como lo pintan. He aquí una anécdota de nuestro sin par don Francisco Maldonado que podría justificarlo.

En unos exámenes de Estado, de cuyo tribunal formaba parte, tocóle en suerte a un examinando, sargento por más señas, hablar de Santa Teresa.

—Santa Teresa—empezó a decir el reo—puede decirse que nació en Granada...

La cosa era como para echárselo encima; pero rápidamente Maldonado, en el tono más beatífico y paternal, bajando un poco la voz, le interrumpió para aconsejarle:

—Puede..., pero no debe decirse.

En el próximo número: Eugenio d'Ors, *Soneto*; Juan Aparicio, *Salamanca, ciudad difícil*; Rafael Laffon *Dos romances*; Camilo José Cela, un capítulo de la novela *«El capitán Jerónimo Expósito»*; José María Junoy, *Los bodegones de Lazarillo*; y otros originales de Antonio Tovar, Francisco Maldonado, Manuel García Blanco, Rafael S. Torroella, Alfredo de los Cobos, etc.

LAZARILLO

Redacción y Administración:
AVENIDA MIRAT, 23

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

Un año. 15 ptas.
Un semestre. . . . 8 ptas.

