

manantial

VI-Segovia, Septiembre-Octubre 1928

Retablillo de títeres

por M. Alvarez Cerón

ACTO ÚNICO

(A telón corrido, sale al proscenio un hombre y dice:)

Señoras y señores: De mi bazar de juguetes han huído todos los muñecos. Sus cajas están vacías; esparcida, la viruta. Sólo un pequeño esquimal permanece en su puesto, herido de muerte: Tiene la cuerda saltada.—Esto será mi ruina. Me abandonarán mis clientes al ver las vitrinas desiertas.—Han huído todos: La muñeca que parpadea y sonríe, el cosaco barbudo, el dandy con monóculo, el bufón cubierto de cascabeles, la desvergonzada bailarina, el negro boxeador, el marinero con pipa y patillas, el soldadito de plomo... Todos huyeron.—Señoras y señores: Corro en busca de los fugados. Su escarmiento será ejemplar. Os juro que pagarán el pecado de creerse personas siendo sólo muñecos. Con licencia. *(Mutis.)*

...

(Se levanta el telón.—La escena representa el «hall» de una casa de muñecas.—Escalera imperial, al fondo).

...

(Entran en confuso tropel, desalados y llenos de pavor, muñecas y muñecos de todas clases. Oyense los mil ruidillos metálicos de sus mecanismos en movimiento. Arrollan al portero uniformado que guarda la puerta. Cada cual se esconde donde puede: Detrás de muebles, tapices, etc. El portero, contagiado del susto general, desaparece asimismo. Nadie queda en escena. Hay una pausa.—Poco a poco, asoman cabezas con expectante alargamiento de cuellos. Los cuerpos siguen ocultos. Tranquilizados los muñecos, salen de sus escondites. Cautelosamente, forman diversos grupos. Un cosaco barbudo lleva la voz cantante).

COSACO.—¡Tranquilizaos! Los hombres no osarán allanar la morada de la muñeca Siempre linda.

MENESTRALA.—¿En qué aventura nos ha enredado este tío barbudo?

LOS MAS COBARDES.—¡Bien!... ¡A ver, que conteste el de las barbas!

LOS MAS VALIENTES.—¡Mal!... ¡El se justificará cumplidamente! *(Gran escándalo).*



- COSACO.—¡Calma! ¡Calma!... ¿Aventura llamáis a la conquista de nuestra libertad? ¿Hemos adquirido vida para estar metidos en una caja, entre virutas y algodones? ¡Espíritus mezquinos! ¡No seréis más que unos míseros muñecos!... El que no se atreva a seguirme que regrese a su cárcel de cartón. Habré de encontrarme solo, y aún iré hasta el fin... ¡He dicho! (*Entusiasmo.*)
- CLONW.—(*Poniéndose muy pálido y tambaleándose.*) ¡Me siento muy malo! ¡Ay!
- COSACO.—(*Despreciativo.*) Eso es miedo.
- CLONW.—¿Miedo? ¿Miedo yo?... ¡Me dieron poca cuerda!
- BAILARINA.—(*Asustada.*) ¡Pronto! ¡El boxeador! (*Acude un negrazo terrible.*)
- NEGRO.—¿Quién necesita de mis puños?
- BAILARINA.—¡Dale cuerda al pobre clonw!
- NEGRO.—Y a mí, ¿quién me la dará? (*Le aprieta la cuerda al clonw.*)
- COSACO.—¡Silencio!
- PORTERO.—¡Claro! ¡Silencio! La señora está descansando. La despertaráis. (*Entra de repente un guardia de la porra. Llega sin aliento. Todos le rodean.*)
- VOCES.—¿Qué pasa? ¿Qué ocurre?
- GUARDIA.—¡Los hombres se acercan!
- DANDY.—¡Estamos perdidos!
- COSACO.—No... ¡Apagad las luces! Y que no se oiga ni un suspiro. (*El portero apaga las luces. Pausa.—Sueña, fuera, un formidable rumor de pasos que se acercan, se detienen un momento y, por fin, se alejan.*) ¡Ya! (*Respirando fuerte.*) ¡Han pasado de largo! Son grandes, pero tontos. (*Se encienden las luces.*)
- BAILARINA.—¡Nos engaña el cosaco! ¡Al fin pereceremos!
- VOCES.—¡Fuera ese farsante! ¡Que nos deje el oso peludo! (*Nuevo escándalo.*)
- COSACO.—¡Eh! ¡Eh! ¡Cuidado!... Vosotros mismos me elegisteis jefe del movimiento. Os exijo respeto y obediencia.
- MARINERO.—¿Y por qué has de ser nuestro jefe? Yo valgo tanto como tú.
- COSACO.—Soy el más elocuente.
- MARINERO.—Y yo tengo más fuerza... y más razón.
- NEGRO.—¡El más fuerte soy yo!
- MARINERO.—(*Riéndose.*) ¿Tú el más fuerte? El más forzado, tal vez. No es lo mismo. ¡Apariencias!
- AUGUSTO.—(*Decidiéndose a intervenir.*) No habrá acuerdo. ¡Soy el más grasioso!... (*Risas.*)
- COSACO.—¡Aquí mando yo! (*Todos callan.*) ¿Quién falta?
- BAILARINA.—El esquimal.
- DANDY.—Está herido. Nos comprometeremos si le esperamos. El bien público... (*Siseos.*)
- BUFON.—(*Sale de un grupo, pirueteando.*) Sois malos.—No tenáis corazón.
- GUERRERO.—¡Eh, bufón! No te muevas tanto. ¡Tus cascabeles nos delatarán!
- COSACO.—¿Pero estás ahí? ¿Y tu gente?
- GUERRERO.—No tardará. (*Se oyen cornetas.*) ¡Ya viene!
- CLONW.—¿No podía venir sin ruido? ¡Qué imprudencia!
- BAILARINA.—(*Marcando un paso de baile.*) ¿Cómo, si no, llevarían el compás? (*Van entrando los soldaditos de plomo. Cesa la música.*)
- GUERRERO.—¡Hurra a mis bravos soldados!
- TODOS.—¡Hurra!
- OFICIAL.—Aquí nos tenéis; nada temáis. ¡Defenderemos vuestras vidas hasta morir!
- GUERRERO.—Mucho tardásteis.
- OFICIAL.—Tuvimos que dar un gran rodeo para no pasar cerca de la estufa.
- PORTERO.—Atrancaré la puerta.
- COSACO.—No seas inocente. Un hombre la echará abajo con su dedo meñique.
- LA MUÑECA QUE CIERRA LOS OJOS.—¡Ay!
- AUGUSTO.—¿Se te acabó la cuerda?
- MUÑECA.—No puedo abrir los ojos... ¡Estoy ciega!
- CLONW.—Ponte derecha...
- COSACO.—(*Subiéndose a un escabel.*) Compañeros: El triunfo es nuestro. Al amanecer, cuando los hombres duerman, nos dispersaremos. Que cada cual, libremente, tome el camino que le plazca. Militares, a la guerra; tú, clonw, al circo; tú, bailarina, a tus danzas; tú, marinero, al mar; tú... (*Aparece la muñeca Siemprelinda en lo alto de la escalera. Baja ceremoniosamente. Los circunstantes, en silencio, la abren calle. Siemprelinda es rubia, elegante y tiene azules los ojos.*)
- SIEMPRELINDA.—¿Qué es esto? ¿Con qué permiso habéis entrado en mi casa?
- COSACO.—(*Inclinándose.*) Señora... Os suplico benevolencia. No os enfadáis... Nos escapamos de nuestras cajas en busca de la libertad. Huyendo de los hombres, aquí nos escondimos. Nada temáis. Disponemos de soldados que nos defiendan.
- SIEMPRELINDA.—Sies así, bien venidos. En mi casa estaréis seguros. (*Se sienta.*) ¿Cerrásteis todas las puertas?
- COSACO.—Es inútil.
- BUFON.—Sois muy buena, señora.
- SIEMPRELINDA.—¿Eres tú, bufón? ¿Viniste con los rebeldes?
- BUFON.—¡Oh, no, señora! Soy pacífico y estoy resignado.
- SIEMPRELINDA.—Entonces, ¿cómo te veo entre esta valerosa gente?

BUFON.—Buscaba un pretexto para entrar en vuestro palacio.

SIEMPRELINDA.—¿Con qué fin?

BUFON.—(Con un temblor de cascabeles, haciendo, a su pesar, una pirueta). Para divertirlos. (Se queda triste.)

COSACO.—¡Ah, traidor!... (Le amenaza.)

NEGRO.—¡Y yo que le dí cuerda!... ¡Pelee!

SIEMPRELINDA.—Os prohibo insultarle.

TODOS.—¡Fuera! ¡Fuera! (Intentan arrojar de la casa al Bufón.)

SIEMPRELINDA.—Olvidáis que esta es mi casa. ¡El señor Bufón es mi huésped!

BUFON.—(Haciendo una reverencia.) Gracias.

GUERRERO.—Con todo respeto, señora mía... Este grotesco bufón os ofende.

SIEMPRELINDA.—¿Por divertirme?

GUERRERO.—Por amaros.

SIEMPRELINDA.—¡Oh! ¿Es cierto?

BUFON.—Sí... ¡Perdón!...

GUERRERO.—El señor Bufón... (Despreciativo.) ¡Un ente ridículo y sin dignidad!... Señora: Yo, guerrero tres veces heroico, soy quien en verdad y dignamente os amo. Para decíroslo, aquí entré mezclado con esta morralla.

VOCES.—¡Embustero! ¡Cobarde!

AUGUSTO.—Mentig ese caballego. Mi cogasón es vuestro, señoga... Paga vegos vine aquí. Augusto es gracioso, pego dise vegdad... (Más voces.)

GUERRERO.—¡Canalla! ¡Te mandaré fusilar!

SIEMPRELINDA.—Todos tienen el mismo derecho a expresar sus intenciones.

DANDY.—Todos, y yo entre ellos. Estos individuos son unos impostores. Me he arriesgado a complicarme con tales descamisados, sólo por vuestro amor.

POETA.—(Destacándose de la masa de muñecos.) No, yo... Yo sí que me arriesgo y que me complico... porque os amo. Tanto es así, que os acabo de componer un tierno madrigal. (Recitando.) «En vuestros bucles, señora,—prendió su llama la aurora»... (Voces.)

COSACO.—¡Miserables! Os merecéis lo que os dieron: Una caja de cartón y un puñado de virutas.

POETA.—Enmudece, bípedo peludo... Tú lo que pretendes es medrar con nuestros puros ideales. (Unos le jalean y otros le apostrofan.)

SIEMPRELINDA.—¡Qué amor tan súbito!

BUFON.—El mío no es del momento. Os ví un día por un agujerito de mi caja. Estábais asomada a un balcón de vuestro palacio, ¡tan hermosa! Desde entonces... (Se acurruca a los pies de ella.)

GUERRERO.—¡Maldito bufón.

POETA.—¡Alma de anfibio!

DANDY.—¡Feo y estúpido como el sapo!

AUGUSTO.—Y sin gracia. Gracia la mía...

COSACO.—(En son de arenga.) ¡Estos granujas os han engañado! ¡Haced justicia! (Rumores de amenaza.)

SIEMPRELINDA.—(Poniéndose en pié.) ¿En mi casa? ¡Groseros! ¡Audaces!

GUARDIA.—(Levantando la porra.) ¡Orden! ¡Orden! No se permiten grupos... ¡Circulad!

GUERRERO.—Sí, ante todo, orden. (Hace una seña al oficial. Suena un toque de atención. Los soldados se interponen entre la muchedumbre y los muñecos que rodean a Siemprelinda. Hay un profundo silencio. En esto, óyese fuera un tremendo rumor de pasos.)

COSACO.—¡Los hombres otra vez! ¡Vienen por nosotros! ¡Sálvese el que pueda! (Todos, incluso el cosaco y excepto Siemprelinda y el bufón, se desbandan y esconden, como en la primera escena. El bufón, delante de Siemprelinda, la defiende con su cuerpecillo.)

SIEMPRELINDA.—¡Cobardes! ¿Y sois vosotros los que hace un momento me cortejábais? ¡El señor bufón será mi caballero! (Un ojo inmenso aparece tras una vidriera.)

COSACO.—(Saliendo de su escondite.) ¡Viva la libertad! ¡Quiero morir por ella! (Se cruza de brazos.) ¡Adiós, camaradas! ¡No olvidéis mi sacrificio! Me inmolo... (De pronto, se abren violentamente las puertas y una mano monstruosa penetra en el «hall». El cosaco, definitivamente aterrorizado, corta su última frase y sale corriendo. La mano se dirige a Siemprelinda, que da un grito; pero el bufón se interpone y es apresado por los enormes dedos.)

BUFON.—(Mirando tristemente a Siemprelinda. Con un opaco sonido de cascabeles.) Muero... ¡Señora! (La mano desaparece con su pobre presa.)

VOZ HUMANA.—(Fuera, como un trueno.) ¡Aquí está el cabecilla!... (Nuevos rumores de pasos, que se esfuman, indicando el alejamiento de los hombres.)

SIEMPRELINDA.—(Llorando.) ¡Por mi amor muere! (Pasado el peligro, todos los muñecos van saliendo a escena.) ¡Oh! (Señalándoles las puertas.) ¡Salid! ¡Sois unos villanos! ¡Ya sólo viviré para el recuerdo de mi buen bufón! (Se sienta y oculta el rostro entre sus manitas. Los muñecos, en silencio, intentan salir, pero antes de traspasar el umbral de la puerta, la cuerda se les acaba y van cayendo unos sobre otros. Siemprelinda sonríe a través de sus lágrimas.) Vuestro castigo es este... ¡El pobre bufón en cambio, es ya eterno! (Cortina.)

M. ALVAREZ CERON.

TABLERO DE LEVANTE

1—Todos los triángulos, hojas limpias de una vaga planta marina, se abrían, como un ritmo atolondrado de tonos blancos, detallados, recortados, contornados, definidos, sobre el grato claror de dos azules. El azul pálido, denso y cálido, extático y estirado, sin una arruga, del cielo de Levante y el azul blando, rizado, mullido, festoneado de finos encajes ligeros, del Mediterráneo. Entre ellos, bajo el primero, sobre el segundo, como una graciosa teoría geométrica, encendida valientemente, con pujanza, al sol. Ese sol que pone influencias de oro espeso sobre los verdes variados y los finos cobaltos levantinos. Sol pomposo, como una compacta dalia de tono icterico cromo. Sol en curva, en arco de caricia, en suave divergencia, por temor a encender en brasa en un descenso vertical.

Y así, entre azules y amarillos, extraño juego de tonos limpios, la nota equilibrada, complementaria y perfecta de los blancos. Blancos agrisados, ante el temblor limpio de los cobaltos y los oros. Blancos en perfecta demostración de claridades superpuestas. Como fondo. Y en primer término, a ras de playa, los trazos un poco desiguales de los senos del agua sobre la arena de la playa y el zigzaguear inquieto y rápido—demostración dinámica de la ligereza y la elegancia—de las gaviotas.

2—DON JOSE. DON JOSE. DON JOSE. d. José. ? Si, en una vieja tertulia nocherniega. Terraza callejera, sillas de mimbrés, sangría y limonada, cigarrillos, carraspeo de toses crónicas, cronicón ciudadano del día. Todo en dos horas de conserva para encontrarse pasado al día siguiente.

Velada veraniega. Colonia trimestral. Democrática, la calle, la tinta de un ligero urbanismo. Fresco nuevo en el septiembre de hoy. Tonos tibios, remansados en un desovillar de tiempo, en un despliegue monótono de años, y en ella la discusión de un sabor ácido de bilis, de vinagre. Días de 1928, en expandir de juveniles estéticas, aplastados bajo la relación y ante el elogio de tiempos pasados. En una exaltación de vida en declive. Sin optimismo, sin cordialidad. Borracha de ayer. Mas que como defensa, el comentario como egoísmo profundo.

Y no obstante, d. José, así en minúscula, fué en su tiempo, aquel tiempo libre del reuma y del hígado, un joven cordial. d. José, vivió en un viejo pueblo alicantino. Monóvar, Onteniente, Elche, Jávea... Y era entonces comprensivo, simpático. Tenía una simpatía un poco apagada que no llegaría a consumirse, por estar guardada, arrebujaada entre la parvedad de unas breves frases. Fué entonces amigo de Azorín. Azorín en aquella época simbolizaba, aunque leyendo su prosa se crea lo contrario, la exaltación de Levante. Con Azorín, con este Azorín que murió literariamente en una baja revuelta de interesado ímpetu ingenioso, don José, paseaba por entre el ocre y el siena tostado de los campos recién regados y las veredas resacas, los

lentos atardeceres en sus ojos mansos de hombre levantino, consecuente y resignado. Y teñía con sus pezosas palabras, de ligero cansancio los ocasos óptimos. Gustaba de lentos y viejos motivos y toda su vida, en afectiva camaradería, era una lenta enumeración de prolijas cosas, enraizadas en segura envergadura vernácula, de motivos caseros. Una afirmación de bondad, reflejada en la devoción por el tema íntimo: su casa. Y así, su casa tenía un ferrado portón renegrido, cobijado bajo airoso arco románico; por el portón se entraba al vasto y penumbroso zaguán; y el zaguán estaba decorado con vistosos y claros azulejos: y los azulejos—Manises clásicos del XVIII, ingenuos motivos hortelanos o tracerías y floreadas guirnaldas—ponían sobre su vida todo un fervor hondo y alto que le encarrilaba en todo momento, por una senda franciscana de cordialidad, una cordialidad que, por erosión, se fué gastando, sin consumirse, y desapareció al roce con los años.

3—En aquel jarrón blanco lechoso, con grecas azules y ver le manganeso, jarrón afinado en todo, en forma, en tema pictórico a un arte cerámico aborigen, las rosas. Rosas de Levante. No grandes. Mejor prietas en aromas, compactas en color vibrante; rojos de estría de sol último. Rojos de tema sorollista, rojos de momento fecundo, rojos rojo, rojos fuego, rojos carmín.

Servía de soporte al jarrón un libro.—Aquí un poeta muequea por breves instantes una epístola empolvada de sabor sentimental, entre cursi y agradable.—El libro, encuadernación avellana, ponía en su lomo, en rojo tejuelo, con letras doradas un nombre, un título: Luis Vives *Diálogos*.

Y así, en este ambiente, el diálogo del humanista reflejado en las páginas. Un diálogo íntimo de una sola persona desdoblada en dos conversadores—materia y espíritu—tan logrado que adquiría mórbido valor plástico, al determinar un espejo que, sin igualdad de forma, sabía conversar sin que se desanimase al apagarse la sombra en un aparte desviativo.

4—Llegábamos. Y entonces ya era Levante.

De la hosca, yerta y gris llanura manchega. Había sido primero entre sierras—tierras de Jaén, de Granada—los latifundios—olivares y praderas—bodegas y alamedas de toros. Y ahora, al fin, Levante. Como se nos entraba por los ojos! La Mancha, antes, se nos había entrado por el alma. Granada en estampa árabe, la llevábamos reflejada en el corazón.

Levante, Levante. Y todo él, como un efusivo ALLELUYA. Marcaban la situación, el atolondrado cubismo de las parcelas verdes de labrantío, por entre las que ponían sus versículos coránicos de plata, las curvas acequias. Había alquerías rosa, alquerías verde, alquerías rojas, alquerías azules. Y pueblos. Estos blancos, muy blancos. Con el rosa de los amaneceres, el verde de los campos, el rojo de las tierras en barbecho, el azul de los lucientes cimborrios de sus iglesias.

Era Levante; Levante mareado de color dominando, en un pulso con el espíritu toda la pupila, poniendo adentro su visión espectacular y especular, limpia y abierta a toda una consecutiva derivación de motivos de luz, bordados en un ritmo cadencioso y tibio—cuatro piropos en ocho sílabas cada uno—de una copla.

JUAN LACOMBA

LA MUERTE DE APOLODORO

Tiene usted derecho, señor don Miguel de Unamuno, a matar a Augusto Pérez. Usted lo ha traído y usted lo echa de por acá. Está bien. Pero si lo hace así, es por estar más cierto de su vida, por asegurar su eternidad, no nos engañemos. Y por ese gran enemigo suyo, la lógica. Por la lógica de lo que no es comúnmente lógico que usted cultiva tan deleitosamente. Y por otra cosa aún; por miedo. Yo creo que le dan a usted algo de miedo sus personajes. Por eso los mata. Tan vivos, tan reales le salen a usted, que acaban por hacerle temblar, como si le hicieran creer que vienen a robarle su propio sitio. Es el gran inconveniente de alimentarlos con la propia vida, engendrados y amantados, hijos verdaderos.

Bien está, por mi parte, que mate usted a Augusto Pérez, aunque se podría discutir el derecho a matar lo mismo que el derecho a parir y el derecho a engendrar. Usted mata a Augusto Pérez, a Julia y a Alejandro, a don Juan, a Rosa y a Clara, al señor marqués de Lum-

bría y a no sé cuantos más. Bien, no me importa. Pero mata usted a Apolodoro dejando vivos a Avito y respetando a don Fulgencio. ¿Por qué? ¿Por qué esto de marcharse siempre con lo bueno dejándonos en plena calle la escoria? No me extraña que le tengan por un terrible enemigo de la sociedad. ¿Cómo ha de marchar bien, si todos nos van dejando lo peor? ¿Por qué dejar viva a Clara? Para que se mate Apolodoro. ¿Pero por qué se ha de matar Apolodoro?

No me importa que mate usted a los otros porque los tengo ya conmigo, no solo en vida sino en juventud. No me importa que los mate porque no se mueren. Pero si usted mata a Apolodoro me quedo sin él, porque Apolodoro se muere. A Apolodoro le ha hecho la pedagogía científica de don Avito y don Fulgencio y si se suicida no podremos reimos ya de la pedagogía científica de don Avito y don Fulgencio. Ni del amor.

Nos basta con que Petra comience a comer alubias.

PABLO DE ANDRÉS COBOS

Prefacio

Recordaba que una vez, la primera fila de un regimiento en formación llegó de noche hasta el borde mismo de un precipicio; la voz de ¡alto! del que vió el peligro frenó la fila, exactamente en el arista del abismo. Y solo se despeñó un recluta que llevaba cambiado el paso porque «salió» con el pié contrario.

Pero—meditaba aquel hombre convertido en un aparato con dos premisas y una puesta en marcha—el alto era lo importante. La eternidad es no llegar nunca a tiempo; lo tremendo, ir a contra golpe de las circunstancias. ¿No daba lo mismo un pié que otro? Y, sin embargo, un primer paso es como una primera piedra. Y como una piedra angular responsable de todas las arquitecturas.

Hojeó entre sus días los aforismos de almanaque eternizados sobre las espaldas del tiempo. Desde tan grave filosofía encontró prescripciones facultativas y preceptos higiénicos cuidadosos del traspaso de la estática a la cinemática.

En su voluntad sonaba el toque preventivo: «De frente». Pero no el punto ejecutivo: la espuela de un solo pico del ministerio de la gobernación. De haber llegado a los centros motores, las contrapuestas vacilaciones de su pensamiento, aquel hombre, que se hallaba a la puerta de su casa sin saber con qué pié salir de ella, se hubiera bailado en el umbral una «giga» maravillosa.

Por el solo hecho de colocarse como una ilustración tenaz en aquella página del quicio se consideraba ya encuadrado igual que miscelánea entre los formatos del tiempo histórico. Y pensaba al tiempo histórico. Atlas, hecho mozo de cuerda, a cuestras con el mundo hacia el Valle de Josafat. Pero, ¿con qué pié salió Atlas de su posada.

¡Qué excelente para los piés aquel consejo bíblico! No sepa tu mano derecha lo que hace tu mano izquierda. Más no servía para los piés. Por que cada paso es un teorema del que se sobreviene el siguiente como un es-

colio. Además cada huella conoce las malas intenciones eumulativas de la inmediata. Una pisada es la ilusión que se cumple y sobrepasa con ventaja. La marcha es una ristra de cálculo infinitesimal donde funciones y variables se trasmutan y cambian de traje en una envidiosa alternativa. Tras la nueva ilusión aterrizada leva su ancla para una excursión de más altura la pierna firme que se quedó atrás satisfecha un momento de su victoria inestable. Metáfora perfecta de la vida, los piés—como el hombre siempre delante y detrás, dentro y fuera de sí—son liebre y galgo sucesivamente.

La vida del vacilante estaba inscrita en aquel ángulo plegado que se articulaba luego sobre los caminos de la tierra.

Pero ¿cuál de los dos piés debía iniciar aquella partida de caza que terminaba en el café de siempre? ¿Cuál de los dos péndulos accionaría al primer segundo de sus andanzas? El portal se cuadrículaba de rejas y prejuicios.

Estaba el hombre delante del primer capítulo—la primera puerta diría un árabe—de aquel libro, en caracteres cuneiformes, de su vida de hoy. Y no sabía con qué pié imprimir la letra inicial de su poema: un proyecto de epopeya en yámbicos. Grave cuestión en las tijeras de los muslos el corte de los precintos de la inercia.

El umbral era lo terrible. El umbral que de improviso era una tapia transparente en la puerta. Aquello no podía saltarse sino a pié juntillas. Pero luego el caminante y el problema quedaban de pié, en medio de la calle.

Claro que las gentes de la ciudad no conocían la íntima tragedia de aquel hombre que andaba haciendo el gorrion por la vía pública.

ANTONIO NUÑEZ C. DE HERRERA



Mañana: Noche de hoy

Homenaje a Bécquer

1

¡Portillo de la primavera en horizontes de nieve!

Vendrán burbujas de sol y abanicos de brisas. Todos los cisnes elevarán su mástil blanco. Los caminos tendrán almohadas de hierba. El canto de los gallos trepará por los amaneceres de las aldeas dormidas.

(Y—no se sabe por dónde—vendrá un perfume de Dios a la tierra.)

Amanecerán los campos con rocío de flores. Las ventanas abrirán sus brazos—acogedores de aire nuevo—. Se inclinarán las zarzas—agudas—sobre la lana de los rebaños. Todas las veredas irán hacia altares de verdes montañas.

(Y las horas—ronda de niños—tendrán zumo de tallos jóvenes)

Las mañanas traerán pompa de luz. De las praderas vendrán a los árboles enjambres de brotes. Los pájaros tejerán torbellinos de revuelos. Las riberas estarán entoldadas de sombra. Las fuentes rebullirán en sus cuévanos, asomando las pupilas de agua.

(Y la sangre saltará—enérgica—bulliciosa de desazones.)

En las noches—altas de cielo—los grillos ararán surcos de cánticos. Y las rosas abrirán sus cúpulas de capullo. Y vendrán—a nosotros—rumores de deseos. Y vendrán aires tibios. Y vendrán júbilos. Y vaguedades. Y tentaciones de amores...

¿Mañana? ¡Qué lejos!

Mañana: Noche de hoy.

2

Un día—olas grises del crepúsculo. Naufragio de contornos—llegará la Sombra en carroza de vaivenes—oleaje de neblina—. El cielo tendrá gorguera de nubes. Y la noche—próxima—estará oculta detrás de las tapias de unos minutos.

Llegará la Sombra. Toda la gente devanará su prisa, camino de sus horizontes. Toda la gente tendrá extraviados sus ojos. Y su atención volará—lejos—sobre paisajes de preocupaciones. Toda la gente—toda—estará inmensa en sus mundos de pensamientos laboriosos de sollicitación. La sombra pasará inadvertida por entre los arrecifes de las cosas. Pasará—en silencio—por bordes de luces y de gentes. Entre los ojos de todos: Ojos que pueden ver. Entre las manos de todos: Manos que pueden apresar. Entre las voces de todos: Voces que pueden solicitar.

La Sombra pasará—invisible—camino de su camino. Nadie cambiará el ritmo de sus pasos. Nadie. Nadie. ¡Soledades de indiferencia! Toda la gente—toda—irá deprisa, abrigando sus sueños—Sus sueños. Allí: en la más honda hondura.

Pero sólo mis ojos la verán. Mis ojos: cristal ahumado por su sombra en los días—oscuros—de los presentimientos. Pero sólo mis ojos la verán. Mis ojos: acostumbrados a mirarla en las tinieblas de los futuros imprecisos.

La sombra llegará junto a mí agitando volantes de perfumes.

Yo estaré claro—jubiloso—sonando todas mis alegrías. Las cancelas abiertas. Las estancias iluminadas.

Los objetos brillantes. Y en el corazón—corazón: brújula—un suspiro de luz para velar nuestras caricias.

La Sombra apartará su embozo de humo. Entonces surgirán tallos de perfiles, floridos de voces de mujer.

—Ya.

Y la Sombra—Ella: mía—se hundirá—por fin—en mi sombra: su lecho de siempre.

¿Mañana? ¡Qué lejos!

Mañana: Noche de hoy.

3

¿Cuándo pasarán cerca de mí las alas que me lleven del mundo. Cuándo me apretarán lazos de voces enamoradas. Cuándo vendrán remolinos de seducciones, con algaradas de tormenta. Cuándo serán infinitos todos los caminos. Cuándo saltarán—devoradores—los mares sobre la tierra...

(Y hoy, todo—mis redomas, mis libros—está anclado en la bahía del silencio.)

¿Cuándo sonarán las trompetas del aire anunciando furias de vendaval. Cuándo brillarán—desnudos—los pechos de las mujeres, espumados sobre los vestidos. Cuándo vendrán tropeles de guerra durmiendo cabezas sobre el hilo de los alfanges. Cuándo estaremos libres—verdes de selva—indomables sobre los encabritados instintos...

(Y hoy, todo—mis ojos, mis piernas, mi vida—está sumiso, quieto, sobre praderas de paz.)

¿Cuándo se romperán los cristales del cielo. Cuándo parirán las montañas sus monstruos. Cuándo nos sentiremos elevados al plano de la Locura. Cuándo vendrá la muerte, enérgica de furias acometedoras. Cuándo se encenderán las antorchas de todos los volcanes. Cuándo echarán fuego las fuentes. Cuándo rodará el mundo—estrepitosamente—por sus precipicios de espacios...

¿Mañana? ¡Qué lejos!

Mañana: Noche de hoy.

4

Dejaron el libro abierto. Yo salí de las litografías de sus páginas. ¿Qué hora es?

Pero he saltado muchas vallas de horas. Hay luna. Llego cansado, después de atravesar las redes que se tienden, entre sí, todos los relojes del mundo.

Jardín: Cordillera de sombras.

La noche está agujereada de luna. Sobre las cimas de los árboles duermen reflejos de estrellas. Y las flores despiden—al aire—mariposas de aromas.

—Sí, esos labios...

Los intentos se quiebran al ceñirse a su cara. Ella desflora los besos tempranos. Y se esconde—amorosa—detrás de esquinas agudas.

—No.

Agito palabras de elogio. Vaivén de arrullo. Cerco de ensueños.

—No.

¿Mañana? ¡Qué lejos!

Mañana: Noche de hoy.

CESAR M. ARCONADA

“Carteles,, de Segovia

SAN JUAN DE LA CRUZ EN SEGOVIA

según M. Jean Baruzi



Nos complacemos en publicar hoy un fragmento de la obra de M. Jean Baruzi sobre «San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística». En Francia se ha reconocido a este libro una gran importancia desde el primer momento. Ya su discusión en la sala de doctoramientos de la Sorbona fué, por la expectación que había despertado y por la calidad del auditorio, aún más solemne que lo acostumbrado en estos actos. Y a poco de publicarse, y en vista de él principalmente, es llamado el autor a ocupar la cátedra de Historia de las Religiones en el Colegio de Francia. M. Baruzi afirma repetidamente en este libro, como resultado de su labor formidable de investigador riguroso, que San Juan de la Cruz es el más grande de todos los místicos cristianos. Mucha gratitud debemos los españoles a quien tan alto estima nuestros valores espirituales.

Los pasajes que reproducimos aquí están tomados de las páginas 221 á 224. En ellas pueden hallarse las notas y referencias de que nosotros nos permitimos prescindir. Las citas que conservamos son de manuscritos de la Biblioteca Nacional sobre la vida del Santo.

...son... para él años de intenso recogimiento y acerca de los cuales, felizmente, nos han sido transmitidas algunas indicaciones. Nos referimos al tiempo en que fué prior en Segovia [1588-1591] durante el cual San Juan de la Cruz parece haber llegado en la oración a las mayores profundidades. Adivinamos una vida intensa de oración y pensamiento, sobre todo por las noches, cortadas apenas, según nos cuentan, por un sueño breve⁽¹⁾. Un testigo declara que San Juan de la Cruz dividió entonces las horas nocturnas en horas pasadas en la capilla y en horas pasadas a la ventana de su celda. Y como hay pocos paisajes de Castilla que sean más amplios que el paisaje segoviano y que mejor se presten a las armonías de una luz lunar, este dato no deja, ciertamente, de tener valor. También nos dicen que San Juan de la Cruz en Segovia escribía de noche. Si damos crédito al manuscrito de Alba de Tormes, la poesía

Entréme donde no supe

fué compuesta durante un éxtasis que San Juan tuvo en Segovia. Durante el día, según nos dicen, bajaba al jardín del convento y entraba en una pequeña gruta, en la cual sólo inclinado podía estarse, pero desde donde se veían los campos y el cielo.

«...y allí se estaua en oración largas oras».

Presentimos que los años vividos en Segovia nos revelarían, si pudiésemos conocerlos bien, un secreto místico incomparable⁽²⁾. Nos conducen al período último y al drama del abandono total.

En su carta a María de la Encarnación escribe [poco después de salir de Segovia: el 6 de Julio de 1591] estas palabras de una significación universal y que nos toca convertir en una respuesta decisiva para todos los que su bajeza, su odio o sencillamente su ignorancia han armado contra nosotros: «Y adonde no hay amor, ponga amor y sacará amor».

San Juan de la Cruz llega aquí a una grandeza que puede decirse única en la historia de la espiritualidad cristiana. El acento que obtiene, la sobriedad de su pensamiento y de su lenguaje, el rigor inflexible con que rechaza toda blandura afectada, le dan una fisonomía moral que puede decirse, en el sentido estricto de la palabra, incomparable...

(Traducción de Rubén Landa)

(1) Declaración del P. Lucas de San José, Segovia, 1604: «Digo que conocí en este conuento de Segouia al p^o fr. Ju^o de la \dagger quando era diffinitor p^r espacio de tres años»... «...Dormía muy poco de noche dos horas, poco más o menos y en este tiempo escriuía y se ocupaua en la vigili^{as} s^{tas} de oración».

(2) Un testigo dice: «fué suvida del varón del señor tan celestial en Segouia, que no parecía, que vivía en carne...»

CAUCA

UNA CIUDAD DE LOS CELTIBEROS

por Adolf Schulten

Al Excmo. Sr. Marqués de Lozoya: recuerdo

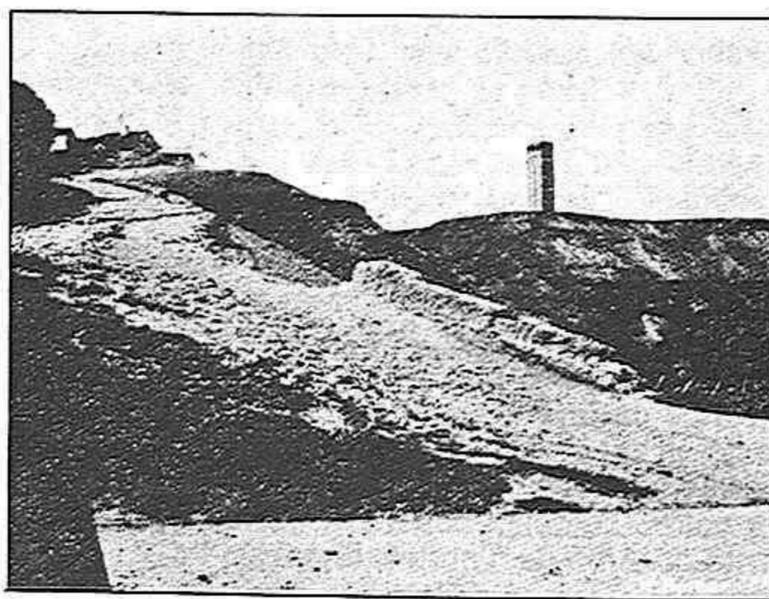
La meseta de Castilla se extiende llana y sin límites como el mar. Es una tierra pobre. El suelo poco fértil, sembrado de piedras, produce únicamente cereales escasos, y la falta de agua hace imposible ningún otro cultivo. Sólo raramente hallan los ojos el placer de una verde alameda al borde de una fuente o de un arroyo, y aún más de tarde en tarde, el de un bosque de pinos o de encinas⁽¹⁾. Raras son también las viviendas de los hombres: pequeños lugares construidos con arcilla y que desde lejos apenas se distinguen del suelo, del cual han salido y al cual han de volver derruidos o arruinados. Y sobre esta pobre tierra la pesadumbre de un cielo duro. El largo invierno trae fríos glaciales, el breve estío calores africanos; pues la meseta española está entre 700 y 1.000 metros sobre el nivel del mar y las tierras altas tienen un clima extremado, demasiado calor y demasiado frío. Durante casi todo el año soplan sobre la desamparada llanura vientos fríos y huracanados de las sierras que la rodean y que se elevan a 2.400 metros, las más veces cubiertas de nieve. Pero de este país pobre procede una raza de hombres de hierro: los celtíberos, los héroes de Numancia y sus descendientes, los castellanos que fueron llamados a unir y dominar desde sus altos castillos las demás regiones de España.

En la desierta llanura de Castilla la Vieja, entre la sierra de Guadarrama y el Duero, se halla la pequeña población de que nos ocupamos aquí. La historia la menciona pocas veces, pero siempre para hablar de hechos guerreros. Sucede esto por primera vez con relación al año 151 antes de Cristo. Entonces se presenta ante sus murallas un ejército romano al mando del cónsul Lúculo. Había sido enviado contra la invencible Numancia, pero Marcelo, que le había precedido, había hecho la paz con los numantinos, y así Lúculo combatió contra los pacíficos vecinos y aliados de los numantinos, los vacceos. Con Lúculo se hallaba Escipión el joven, entonces un oficial de poca categoría, que 20 años más tarde logró tomar y destruir Numancia.

Los de Cauca se asombraron, estando en paz, de ver aparecer ante su ciudad un ejército romano, y preguntaron a Lúculo por qué les combatía. Lúculo respondió que tenía que castigarles por el daño hecho a los Carpetanos (sus vecinos del otro lado del Guadarrama), que eran aliados de Roma. Los romanos constantemente habían disculpado con esta explicación sus conquistas: así hizo César en las Galias. Siempre venían disfrazados de corderos, pero por dentro eran lobos feroces. De este modo declararon la guerra, y como entrasen en el territorio de Cauca para sacar leña y segar sus pastos, a los hombres de ésta no les quedó más recurso que defenderse de tal ataque. Mataron a parte de los que recogían pastos y a los demás los rechazaron al campamento romano. Entonces entraron en batalla. Los romanos fueron completamente derrotados, pero los iberos agotaron sus lanzas, su arma principal; para seguir la lucha estaban mal equipados; no tenían para protegerse más que unos escudos pequeños de forma redonda y como arma ofensiva sólo puñales. Por esto tuvieron que huir a su ciudad y al agolparse en las puertas los romanos mataron a unos 3.000.

Ante este descalabro decayó el ánimo de los sitiados y mandaron a los más ancianos para que preguntasen al general de los

romanos con qué condiciones querría concederles cuartel. Entonces Lúculo exigió rehenes, 100 talentos de plata (unos 300.000 marcos) y toda la caballería: la necesitaba para guerrear en las vastas llanuras de la meseta, pues la caballería romana no le servía. Asombra que en aquella pequeña ciudad hubiese tanta plata; mas entonces la plata abundaba mucho en España. Todas estas condiciones fueron cumplidas. Pero pronto se les pidió más: que recibiesen una guarnición de 2.000 hombres. Los insensatos bárbaros confiaron en la nobleza de los sitiadores y también aceptaron esta peligrosa condición. Lúculo mandó enseguida que los 2.000 hombres ocupasen las murallas y las puertas. Y entonces sucedió lo terrible: apenas fué aherrojada la ciudad de este modo, cuando el romano mandó a todo su ejército que entrase en ella y que atacase a sus sorprendidos habitantes. Sólo algunos de éstos, que se salvaron en lo alto de las murallas, escaparon de la car-



necería. ¡Así entendía Roma el rendirse a discreción (deditio)! La fama de la atrocidad de Lúculo se extendió por todo el país, y en las otras ciudades ibéricas halló las puertas cerradas y una defensa valiente que le costó muchos soldados, de tal modo que esta incursión terminó en huida vergonzosa. 18 años más tarde Escipión compensó en parte el atentado de su general permitiendo que los escasos supervivientes volviesen a la ciudad devastada. Fué en el año 134, cuando Escipión se dirigía contra Numancia y pasó por Cauca.

En tiempo del Imperio es Cauca uno de los 17 municipios de los vacceos y parada en el camino militar que iba desde el Duero hasta el Tajo pasando sobre el Guadarrama. La distancia entre Cauca y Segovia es de 28 millas (42 Km.); dos días de marcha entonces y hoy una hora en automóvil. Luego desaparece otra vez el nombre de Cauca para reaparecer aún de nuevo y brillar con mucha gloria. En ella nació el año 347 después de Cristo uno de los últimos emperadores, Teodosio, un gran gue-

(1) En el original: KORKERICHEN, alcornocua. (N. del t.)

A N T E N A

de

‘ ‘ manantial, ’ ’

VI

1928

Gerardo Diego en Buenos Aires

Gerardo Diego está en Buenos Aires. Apenas desembarcado, hubo de responder a una interviú. El periódico bonaerense «Crítica», la refiere.

Primer punto: Gerardo odia la toga, pero, por lo visto, se la pone hasta para dar conferencias. En la capital argentina la costumbre le releva de vestirla. Y nuestro poeta se muestra verdaderamente encantado.

Segundo punto: Ama a Ortega Gasset, pero repudia su dictadura. En su escisión acompañanle Lorca, Salinas, Guillén... —¡Lo mejor de España!— afirma. —¿Lo mejor de España? De lo mejor, no cabe duda. Tribuna del nuevo grupo será una gran revista, «una revista que hará época», en oposición a la otra, a la de Ortega Gasset. Pedro Salinas la regentará, sabiamente. ¿Tendencia? Arte puro, poesía pura, como «Carmen». (Sin «Lola»)*

Tercer punto: ¿Quiénes son los maestros de Gerardo Diego? Dos, un americano—Huidobro—y un español—Larrea—. (¿Y toda su enorme cultura clásica?)

Cuarto punto: No es enemigo de «La Gaceta Literaria», pero le separan de sus inspiradores hondas diferencias ideológicas. No está conforme con la algazara y el reclamismo: El Arte está por encima de todo escándalo; debe ser, en su pureza, recoleto y pensativo.—¿Giménez Caballero?—No. Guillermo de Torre.—Para Diego es éste el alma máter de «La Gaceta Literaria». Los demás son meros discípulos más o menos aprovechados, más o menos díscolos.

Quinto punto: ¿Qué opina de Ramón Gómez de la Serna? De Ramón Gómez de la Serna opina que es una de las más altas figuras literarias. Sin embargo, la nueva juventud se aparta de él. ¿Causa? Aquella cena en Pombo en honor de «Azorín» y... Muñoz Seca. «Un fracaso. Un banquete al que no fué casi nadie, tres o cuatro personas. Pero esta actitud de Ramón hacia «Azorín» le ha captado el desprecio de los mejores».

Sexto punto: «Machado y Juan Ramón Giménez prestigian toda una época. Son dos valores universales. Son dos poetas orgullo de España.»

Punto final:—Soy católico—afirma Gerardo—, pero católico puro, convencido, no por postura literaria.—Sin exhibicionismo, «La actitud de «La Gaceta Literaria», con la publicación de un «número católico», me pareció una actitud inoble, mezquina, acaso sospechosa... ¡Salirse a la calle a publicar sus creencias religiosas!...»

Estos son los puntos de vista que el diario «Crítica», de Buenos Aires, atribuye a nuestro gran poeta, en su número de 27 de Julio próximo pasado. ¿Estará conforme Gerardo Diego?

García Morente en San Quirce

La Universidad Popular, poderoso receptor de las mejores voces de la cultura, ha celebrado con una verdadera fiesta del espíritu su audición inaugural del presente curso, captando la palabra justa, profunda y armonizada de un profesor de Filosofía. El señor García Morente, cultivador egregio—con el gran Ortega y Gasset—de los problemas más vivos de la Filosofía, maestro, como él, de juventudes selectas—dió en la bella nave de San Quirce, una lección modelo: modelo de pedagogía y de contenido. Respondió agudamente a la pregunta que mantenía conmovido de curiosidad a su auditorio: «¿Qué es la cultura?» Y su respuesta llevó gratamente a los oyentes nada menos que al tema de los valores, el más actual y trascendental de nuestro tiempo.

manantial une a los aplausos calurosos que recibió el señor Morente, su rumor más armonioso, entusiasta y cordial.

Ben Silbert

El pintor yankee Ben Silbert, nuestro buen amigo, gran sensibilidad y claro espíritu, acaba de triunfar en París con sus óleos y acuarelas, muchos de asunto segoviano. Al saludo que nos envía correspondemos con otro, amplio y entrañable. Y hacemos votos por que pronto se halle entre nosotros.

Sagitario

Ese vizconde de tal que llama plebe a los ciudadanos de sangre roja—vera sangre—. Ese vizconde de tal: Ese vizconde plebeyo.

...

Como siempre, y a todos, decía: «A los pies de V.», apodáronle el felpudo.

...

Un bibliófilo de libros puestos de canto.

Ernestina de Champourcín

Desde hoy cuenta **manantial** con una colaboración más: la de Ernestina de Champourcín, la modernísima poetisa, bien destacada ya entre los nuevos. **manantial**, hoy más cantarino que nunca, saluda a Ernestina con su fluir más espumado y melodioso. ¡Bienvenida!

32 cuadros de Lope Tablada

¿Puede afirmarse que Lope Tablada está en ese fluctuante momento de la indecisión? Desde luego, no. Nuestro paisano hállase, por el contrario, en el instante de la decisión, de decidirse definitivamente. ¿Y cómo? Con sinceridad, escuchando su voz propia, olvidando los ecos ajenos, emprendiendo el camino abierto por él mismo en la gándara tupida. ¿Y cuál es este camino? Este camino es el que, como un hito categórico, le señala su cuadro número 19, titulado: «Río Manzanares (Madrid)», bello lienzo, de técnica depurada y delicadísimo de tonalidad. ¿Es ésta la última obra del artista? No importa el dato. Es la mejor, la que delinea ya una personalidad en potencia. En ella el pintor se encuentra, gran conquista, en verdad.

Tablada sabe ya dibujar lo suficiente para no acordarse de teoremas académicos, de ejercicios de perspectiva y sombra; y, buen físico de la luz, conoce abundantemente sus secretos. Así, la desmenuza, la atomiza, la descompone en sus últimos elementos. En todos los paisajes el colorido es generoso, deslumbrador a veces. Su gama de verdes, especialmente, manifiéstase espléndida: desde el suave matiz esmeralda de un cielo crepuscular, hasta la gran masa profunda de las arboledas en sombra. Lope Tablada es, ante todo, paisajista. En pleno campo su pincel trabaja a gusto. Así, en contacto con el aire puro y libre, se modelan los más fuertes estilos. El retorno a la naturaleza no cabe duda, lo mismo en pintura que en literatura. De la ficción actual muy pocos artistas se salvan. Por esto alabamos en Lope Tablada su noble tendencia expuesta en su cuadro núm. 19. Cuadro núm. 19, sonata en «sol», momento rosa, claro cristal matutino.

La exposición de los 32 cuadros de Tablada se ha celebrado en San Quirce. Hubo público y hubo venta. No es poco en estos tiempos de «tennis», de «te bailao» y de novenas por «sport».

Fruta del cercado ajeno

«...el joven más joven de España y tal vez de Europa, que el 29 de Septiembre cumplirá 64 años.»

«AZORÍN»

«Ese joven que purifica un poema como su instrumental un técnico en la fábrica, o ese muchacho que se alucina en el cine buscando problemas de audaces dimensiones, está mucho más cerca de un inmediato y enorme porvenir que todos esos pobres desmelenados alborotadores que quieren hacer de la política literatura, sin darse cuenta que es de la literatura pura de donde va surgiendo la madrugada clara de la nueva política.»

«LA GACETA LITERARIA»

«...Ese público de farsantes y de ratés de los estrenos— como decía un escritor mejicano hace poco —, público compuesto de semiintelectuales, de semicríticos, de semiartistas, y yo añadiría de semihombres, no perdona que nadie haga nada. Están poseídos de impotencia nihilista, y todo, salvo lo anodino o lo lejano en el tiempo o en el espacio, les parece intolerable. Con terrible hipocresía, en privado, en la conducta, en la conversación, en la lectura recóndita, lo oyen y lo hacen todo; pero en cuanto se reúnen en público se creen obligados a escandalizar por la menor cosa. Esa pruderie ostensible es una manera de encubrir su encanallamiento íntimo. Ninguna conciencia limpia y con el valor de sus actos se avergüenza de ninguna desnudez humana, por cruda que sea, con tal de que guarde las formas artísticas.»

LUIS ARAQUISTAIN

L I B R O S

PABLO ABRIL DE VIVERO, AUSENCIA.—POEMAS.—EDITORIAL PARÍS-AMÉRICA.—El prologuista de este libro—R. Pérez de Ayala—califica muy acertadamente al poeta peruano Abril de Vivero como elegiaco e integral.

Los poemas incluidos en «Ausencia» no llegan a treinta: suelta forma, grácil quiebro, tónica apasionada. La emoción encuentra su expresión métrica justa y ponderada.

En la parte del libro que se titula «Nocturnos» hay uno tan gracioso por el juego de sílabas (6 X 3), de tan afilado lirismo que bastaría, él solo, para acreditar a su autor como el buen poeta que es a lo largo—y a lo ancho—de las 64 páginas de «Ausencia».

ANTONIO BALLESTEROS. «EL MÉTODO DECROLY». Publicaciones de la «Revista de Pedagogía» Madrid, 1928. 2 pts.

La «Revista de Pedagogía» ha editado un nuevo volumen de la serie que titula, «La Nueva Educación» y como los anteriores presentado de una manera agradable. El autor es el señor Ballesteros, inspector jefe de esta provincia, ya conocido entre nosotros por su labor—difícil—en favor de una transformación en la manera de hacer y sentir en la escuela nacional primaria, labor que empieza a dar ya sus frutos por la coincidencia de un grupo y entusiasta colaboración de otro cada vez mayor de maestros segovianos.

En una advertencia preliminar, el señor Ballesteros nos dice que no pretende exponer ideas originales ni nuevas acerca del método, sino tan sólo resumir las ideas y principios de la pedagogía decroliana, y ésto, que parece no tener otra importancia que la ya meritoria de divulgación entre los profesionales, que-

da considerablemente amplificada si se tiene en cuenta que entre la ya numerosa bibliografía del autor del método y de sus discípulos e interpretadores, falta una obra fundamental en que se expongan de una manera total y sistemáticamente las ideas y principios del Dr. Decroly.

El señor Ballesteros, que ha estudiado directamente el método en la escuela de la calle de l'Ermitage, traza en este tomo de unas cien páginas una síntesis del método, admirable por su claridad y abundancia de doctrina, y, al hablarnos del ambiente en que allí se desarrolla el trabajo escolar, nos da una impresión cordial y personalísima de la escuela—llena de movimiento, viva—que dirige la señorita Hamäide.

En el último capítulo de esta obrita se examinan con ecuanimidad poco frecuente las objeciones que con más insistencia se han hecho contra el método y las respuestas que han dado el propio Decroly y sus colaboradores. Termina con una reseña de los ensayos que se han hecho en España para su aplicación, señalando el defecto de alguna escuela que toma sólo del método Decroly «ese aspecto de concentración, sin pensar que su virtud máxima reside en acercar al niño a la naturaleza, o mejor, hacerle vivir en medio de ella», defecto que también subrayó recientemente otro maestro segoviano en un libro que apasionó—indudablemente—por la clara visión de la realidad de la escuela española que en él se reflejaban—L. F.

ERNESTINA DE CHAMPOURCIN: «AHORA», POESÍAS.—Madrid, 1928.—Título bien definidor de estos poemas: AHORA. Es decir, ese momento actual en que el presente, acabándose, se hace porvenir. Instante fecundo de tránsito ascendente. O sea,

la flecha que no dobla su parábola y se ve lanzada a una tangente de eternidad. El *ahora* está naciendo siempre. Su carácter es la novedad; sus posibilidades, las del ave fénix; su esencia, el progreso mismo. Y prendidos de este magnífico AHORA, como sutiles hilillos de luz, he aquí los versos elegantes y modernos de Ernestina de Campourcín. ¿Poetisa? No: Poeta. oeta, en un sentido neutro, pero con voz viril, pero con delicadezas femeninas. Y esto es lo mejor: que no se conozca la mano escritora cuando el corazón siente y la inteligencia concibe en la zona ambigua de los vislumbres más inspirados.

De los 37 poemas incluidos en AHORA, los 37 poseen ese ritmo interior que constituye la verdadera música poética, ese «gulfstream» que singulariza cada clima artístico.

Honda palpación lírica, preocupación por los temas de «hoy», dominio del verso hacia una encantadora forma asimétrica. Tres definitivos signos. Y por último, un natural buen gusto para tratar motivos trillados. Así, cuando nos habla de Castilla, la Castilla del tópico y el latiguillo histórico. Y en Castilla se mete la notable escritora como un rayo de sol en oscuro desván lleno de ñaques. Saludemos en Ernestina de Champourcín un valor cierto en la actual poética española.—A. C.

JUAN LACOMBA, LIBRO DE ESTAMPAS. (POEMAS). *Valencia 1927*.—En los poemas de este libro de Lacomba, se adivina, en seguida, que el autor disfruta del más rico don: juventud. Otra excelente—y, hoy, rarísima—condición: sinceridad. Jóvenes y sinceros son, en efecto, los 23 poemas de *Libros estampas*, 23 visiones casi pictóricas, 23 puros cristales matutinos, de tan diáfanos. Pero ¿es ésta la última modalidad del poeta valenciano? No, «Libro de estampas» fué compuesto en 1925 y, recientemente, con fecha del año actual, Juan Lacomba levanta bandera de rebelión, firma un manifiesto alzándose contra el lugar común reinante, hace profesión de fé moderna y convoca, en torno suyo, a los más destacados oficiantes del último rito literario. Juan Lacomba, pues, es un poeta nuevo, que, con su encantador «Libro de estampas», quiere demostrar que, para hacer «ésto», es necesario saber hacer antes «aquéllo». El libro, gratamente editado, lo dedica su autor «al claro poeta segoviano don Juan de Contreras».

Saludamos en Lacomba, nuestro colaborador, al representante de la más pura estética valenciana.

DEL MISMO, «CARACTER» (POEMAS). PRIMER CUADERNO DE «PUERTO». *Valencia 1928*.—A corroborar nuestro anterior juicio, apenas

consignado, llega a nuestras manos *Carácter*, el último libro de Lacomba. Aquí, ya, la modalidad del poeta queda bien circunscripta. ¿Avanzada? ¿Vanguardismo?... ¿Qué más dá? Esto no interesa, lo que importa es la esencia poética, la voz propia, el ritmo personal. Lo demás—la «postura»—es accesorio. ¿Será preciso negar el agua y la sal a Machado? Porque nuestro don Antonio es incapaz de coger un poliedro, o un teorema de Euclides o un «goal» y poetizarlos. El arte puro no es *ésto*; es lo *otro*. Por eso es eterno; por eso Berceo nos cautiva y nos... enseña.

Lacomba escribe como hombre de su tiempo; pero poetiza como poeta de cualquier tiempo. Paisaje, mujer, paisaje... ¡Musas impercederas!

El autor de *Carácter* muéstrase dueño de la técnica, la conoce bien. Ya puede lanzarse a cantar los más bellos temas. Su instrumento—su *Stradivarius*—no ha de fallarle.—C.

ANTONIO ROBLES, «EL MUERTO, EL ADULTERIO Y LA IRONÍA».

Un profesor de pueblo casado con una señorita de pueblo se apasiona por una viuda de la ciudad. En la tumba del marido muerto, en vez de siemprevivas o crisantemos, florece la ironía.

Antonio Robles, con técnica de cine, nos va proyectando esta historia. *Ralenti, flon, gros plain, tomavistas, aparato de lentitud*..., todos los medios expresivos del film se trasladan al escenario de la novela. Vemos—mejor que leemos—el proceso psicológico de los protagonistas, reflejado en gestos, ademanes y actitudes. A veces, cortada la película en un paréntesis, se encienden las luces y el público protesta mientras Antonio Robles arregla la cinta, sonriendo dentro de su cabina de operador. Sonriendo con sorna, con esa sorna que unida a su visión absolutamente plástica de la vida, es la tónica más destacada de su acento.

Antonio Robles, burla burlando, está en camino de resolver el agudo problema de lo que debe ser la novela actual. Esos capítulos cortos, al modo de estampas, ese acercamiento a la sensación como clave vital y resorte de verismo, el tono desenfadado y dinámico, la ponderación en las descripciones, el mimoso cuidado de los detalles reales, unidos a un tema de nuestro tiempo darán, cualquier día, el libro sorprendente.

Robles es personal en su estilo, pedirle impersonalidad en la fábula y un poquitín más de sintaxis no es demasiado. Nosotros se lo pedimos. Y le aseguramos un puesto en las antologías.

MARQ.

R E V I S T A S

LA GACETA LITERARIA: MADRID. NUM. 40, 15 de Agosto de 1928.—«El libro argentino», por Guillermo de Torre. «Taine: Siglo XIX; Fritz Strich: Siglo XX», por José Francisco Pastor. «Mujeres, árboles y poetas», por César M. Arconada. «Un libro de García Lorca: Romancero gitano», por Miguel Pérez Ferrero. «Escaparate de libros». «12.302 Kilómetros literatura: La etapa italiana», por E. Giménez Caballero. «Arte: la actitud crítica en la pintura del siglo XIX», por Ernesto Pestaña. «El día», poema de Alberto Corrochano. «El teatro: Nuevo escenario», por A. de Obregón Chorot. «Postales ibéricas». «Información literaria».

NÚM. 41, 1.º de Septiembre.—*Prosa*: Kal Vossler, «El realismo de la literatura española del siglo de oro»; Fidelino de Figueiredo, «Um que não sabia rir»; Guillermo de Torre, «El editor argentino Gleizer»; E. Giménez Caballero: «La etapa holandesa»; Antonio Espina, «A través de la pintura española»; R. Ledesma Ramos, «Joan Estelrich: Un griego». *Versos*: Tomás Garcés, «Tres poemas»; Blanco-Fombona y Rafael Laffon, «Cinema) poemas»; Emilio Fornet, «Oda a Uzcudun».—NOTAS DE

Arconada, J. Francisco Pastor, Pérez Ferrero, Ledesma Ramos y Salazar Chapela.—LIBROS. MÚSICA. DEPORTES. POSTALES.

Una postal de Segovia con una cariñosa mención de *manantial*, que agradecemos al buen amigo y poeta César M. Arconada.

NÚM. 42: 15 de Septiembre de 1928.—Tolstoi, «Libro para niños»; Spengler, «Figura de Tolstoi»; Keyserling, «El nuevo orden aristocrático»; Pío Baroja, «El joven obrero»; Murlane Michelena, «Arte proletario»; Toribio Echevarría, «Reflexiones de un proletario»; Juan José Morato, «Un poco de historia obrera»; M. García Blanco, «El ruso Fedín en Berlín»; A. Falgairolle, «H. Béraud y el obrero francés»; J. M. de Sucre, «El lector obrero en Cataluña»; E. Giménez Caballero, «La etapa alemana».—«Encuesta literaria a los obreros», «Colaboraciones de obreros», «Una editorial de obrerismo», «Libros para obreros», «Movimiento literario de la quincena».

Número interesantísimo y transcendente.

NÚM. 43: 1.º Octubre.—Número dedicado al *séptimo arte*: CINE, MA: 1928: Convocatoria para el *Cineclub Español* (C. E.).—Tra-

bajos sobre el cine firmados por Huidobro, Steinitz, Buñuel, Epstein, Fernández Cuenca, Torre, Miravalles, García-Blanco, Cossio, Corrochano, Gasch, Mac-Orlán, Beucler, Arconada, Lafuente, Concha Méndez Cuesta, Ruizfunes, Ledesma Ramos.—Encuestas a los escritores y a los cineastas.—Continuación de «La etapa alemana».—Movimiento literario de la quincena.

NÚM. 44, 15 Octubre de 1928.—Inserta trabajos de K. Vossier, E. Steinhof, Gómez de la Serna, Marinetti, Guillermo de Torre, Rosa Chacel, Edgar Neville, Sebastián Gasch, Arconada, Lafuente, S. Dalí, Ferrero, L. Ramos, Cayetano Alcázar, R. Buendía.—Y las interesantes secciones: «Veraneo de los escritores», «Fiesta del Libro», «Centenario de Floridablanca», «Cinema», «Arte», «Ciencia», «Teatro», «Obrerismo», «Postales del Mundo», «Libros», «Cuentos», «Poemas», «Transeuntes literarios» y «Viajes».

INDICE, NÚM. 21.—BAHÍA BLANCA, Julio de 1928.—La notabilísima revista argentina, una de las más interesantes y mejor orientadas de la América española, continúa su carrera ascensional, impelida por las más puras auras artísticas. En este núm. 21, que acabamos de recibir, su director Tobias Bonesatti, nos dedica un cálido saludo, que **manantial** recoge y devuelve con la doble efusión de una admiración sincera y una lejana camaradería.—Contiene dicho núm. 21 los siguientes trabajos: «Marginario», «Noticias», «La Zamba», por C. Sforza. «Saetas de luz», por C. Alberto Espinosa Bravo. «Autorretrato» de Paola Consolo. «Versos» de Orlando Esquiaga y Hugo Díaz. «Oleo», por R. Francalancia. «Estados Unidos y su grandeza» por Abraham Valdez. «Infinito», por R. Mactas Alpersohn. «El estilo literario». «Artemisa», escultura de J. Cormier.—Viñetas de Pettoruti.

NÚM. 22 (Agosto de 1928), inserta: «Noticias», «Madera policromada», por Romain Rolland. «Chocolate», por O. Cerruto. «Cardiograma», por C. A. Espinosa Bravo.—«Pintores modernos: Ciacelli», por E. Petorutti; «Del amor», por J. C. Zuloaga. «Sobre el dibujo», Philippe Siré. «El estilo literario: La imitación».—«Viñetas de Petorutti».

NÚM. 23, Septiembre de 1928.—Sumario: «Clarínada». «Noticias». «Sol Matutino», por R. de Grada. «Lo que hace México», por A. Valdez. «Escribiendo», por E. Herrero Ducloux. «La pintura belga», por Flouquet. «Versos» de H. de Rosario. «Páginas de arte ruso». «Oración» por M. Alpersohn. «El Redentor», por H. Díaz. «Aguadores», por Pacheco. «Hay que leer», «Poemas» de G. Figueira. «Hemos recibido»... «Artemisa», por Rivoire. «Estatuita», por Archipenko. Viñetas de Pettoruti.

En el editorial, «Clarínada», se anuncia que, desde el núm. 24, «Índice» abandonará su primigenio título. Su rebautizo será con el prometedor nombre de «Espiral».

MESETA.—La revista de Valladolid tiene en la imprenta los originales para su cuarto número. Francisco Martín y Gómez—nuestro huésped—trabaja para que la cuarta aparición de «Meseta» rebase la línea emotiva que marcaron las precedentes.

MUSICALIA, NÚM. 2: LA HABANA, Julio-Agosto, 1928.—He aquí el sumario de la notable revista musical: «Diapasón»; «Música para niños», por María Muñoz de Quevedo; «El Neoclasicismo», por Alejo Carpentier; «Conciertos y recitales» y las secciones «Notas del extranjero», «Desván», «Varia», «Libros» y «Discos». Cuatro páginas en color y un suplemento musical: «Cinco piezas infantiles», para piano, de Bela Bartok, el famoso compositor húngaro.

LA NACION: SUPLEMENTOS LITERARIOS, núms. 158 al 161.—BUENOS AIRES, Julio.—Notas eminentes: «Un soneto de Camoens», por Agosthino de Campos; «Siracusa (U. S. A.)», por Paul Morand; «Cuatro apólogos», por Rosalina Coelho; «Entrando en Portugal», por Américo Castro; «Mujeres Ibsenianas», por Luis Araquistain; «Un innovador de la arquitectura», por Alberto Prebisch; «Un recuerdo de Fray Luis de León», por Gabriel Alomar; «Contribución etimológica», por Leopoldo Lugones; «La Atalaya de Castilla» (el Alcázar de Segovia), por Leopoldo Basa; «Apuntes vascos», por Antequera Azpiri; «Centenario de Taine»;

«El teatro en España», por Enrique Díaz Canedo; «Los autores y las obras» y otros trabajos. En el núm. 167, una mención de **manantial**.

LA PRENSA: SUPLEMENTOS ARTÍSTICOS, BUENOS AIRES Y AGOSTO.—Entre varios artículos descuellan: «El turno de las Estrellas», por Francisco Grandmontagne; «Figuras hispánicas: Ramón Menéndez Pidal», por Ramón Pérez de Ayala; «Galicia», por Xavier Bóveda; «Juan Vázquez de Mella», por Grandmontagne y «Los escritores nuevos: Gómez de la Serna», por «Azorín».

PARÁBOLA, BURGOS. SUPLEMENTO BIBLIOGRÁFICO. *Juicios críticos en torno a la obra de Teófilo Ortega*.—«La Voz del Paisaje», del gran escritor palentino, ha logrado no sólo una óptima crítica, sino la mejor crítica. Los más importantes periódicos de España señalaron tan bella obra como uno de los hitos más eminentes de la joven literatura ibérica. Ontañón, con su habitual buen gusto, ha reunido una docena de los artículos dedicados a «La Voz del Paisaje», [en forma de cuaderno suplementario—y complementario—de PARÁBOLA, lleno de amenidad y de erudición,

REVISTA DE LAS ESPAÑAS.—NÚM. 24, Agosto 1928.—Lleva firmas de Araujo Costa, Fidelino de Figueredo, Martín-Graino, Prat, Viñas y Mey, Jarnés y Pérez-Ferrero. Informaciones.

NÚM. 25, Septiembre 1928.—Trae originales de Tomás Elo-rrieta, Fariña Guitián, Gay Imman, Anaya Ruiz, Giménez Caballero, Jarnés, Pérez-Ferrero (que hace una oportuna alusión a **manantial**), Carmona Nanclares. Informaciones. Un admirable fotograbado de la Catedral de Segovia, con unas sentidas líneas al pie.

REVISTA DEL ATENEO, JEREZ DE LA FRONTERA, 45: *Abril-Mayo, 1928* (corriente).—Sumario: «Intersecciones», por Antonio Núñez C. de Herrera; «Versos», por Pedro Pérez Clotel; «Francisco de Goya y Lucientes», por Eugenio d'Ors; «Entierros de linajes jerezanos», por S. de M.; «Recuerdos de Tetuán», por Joaquín Más; «Esperanto: Goya», por R. Fiol; «Bibliografía», «Vida del Ateneo» y «Miscelánea».—NÚM. 56: *Junio-Julio, 1928* corriente).—«Dos obras notables», T. J. Rajel; «La reforma de la enseñanza y la instrucción primaria», José Antonio Jaén; Notas del Arte, por M. Esteve; «La puerta de San Dionisio», por T. N. Miciano; «Los niños y el sueño», L. S. C. R.; «Entierros de linajes jerezanos», por S. de M.; Las Escuelas rurales», por Afelo.—Bibliografía Miscelánea.

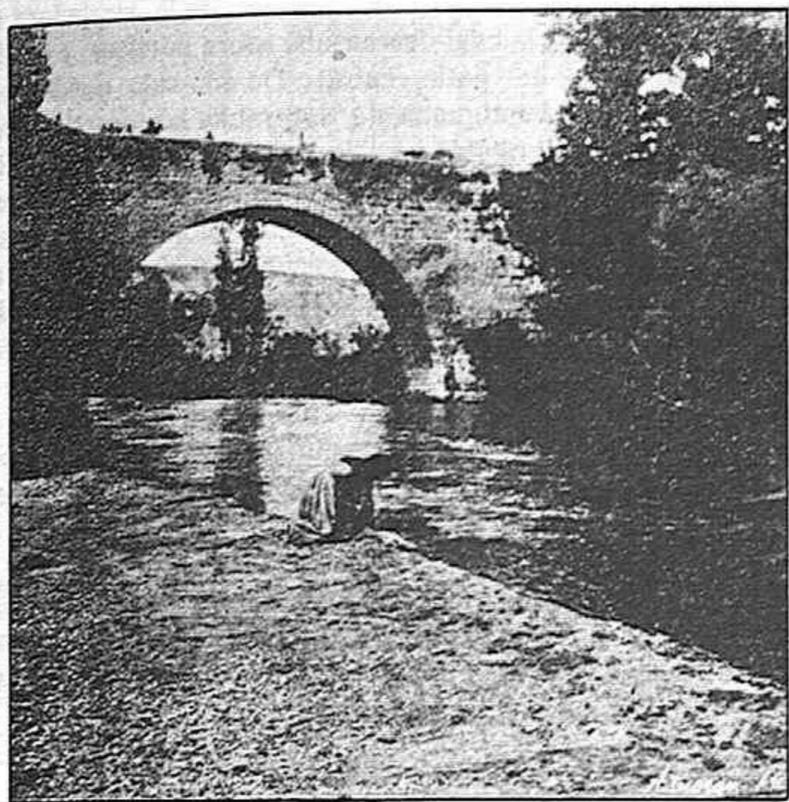
REVISTA DE OCCIDENTE.—LXII, Agosto, 1928.—Ramón Gómez de la Serna, «Suspensión del destino»; Dámaso Katz, «Caractereología y psicología animal»; Emilio García Gómez, «Poemas arábigoandaluces»; Georg Kaiser, «Gás» (continuación); Corpus Barga, «Diálogo sobre el teatro judío de Moscú y el teatro chino de La Habana.» Notas de Cabrera, Espina, Jarnés y Chabás.

LXIII, Septiembre.—Luis de Zulueta, «León Tolstoi y el siglo XX»; A. Ozenfant, «De la naturaleza al arte»; R. Alberti, «Huésped de las nieblas». J. M. Igual, «La última ecuación de Atlántis». H. Lamb, «Conquista de Persia por Genghis Khan».

OTRAS REVISTAS, números corrientes: EL HOGAR, PARA TÍ, ATLÁNTIDA Y CARAS Y CARETAS.

Además, hemos recibido ejemplares-muestra de EL ESTUDIANTE y CLARÍN, de Córdoba. En esta última, nuestro admirado amigo Tabora publica unas sutiles críticas sobre arte ultra-moderno.—LA GACETA DEL SÁBADO, Buenos Aires, revista grande de arte, interesantísima por todos conceptos.

Atendiendo al inusitado favor que nos dispensa el público culto, **manantial** anuncia interesantes reformas que comenzarán—al iniciarse su 2.ª época—con el núm. 7.



rrero, a quien la Iglesia, agradecida, ha llamado el grande, porque le proporcionó una victoria sobre los gentiles.

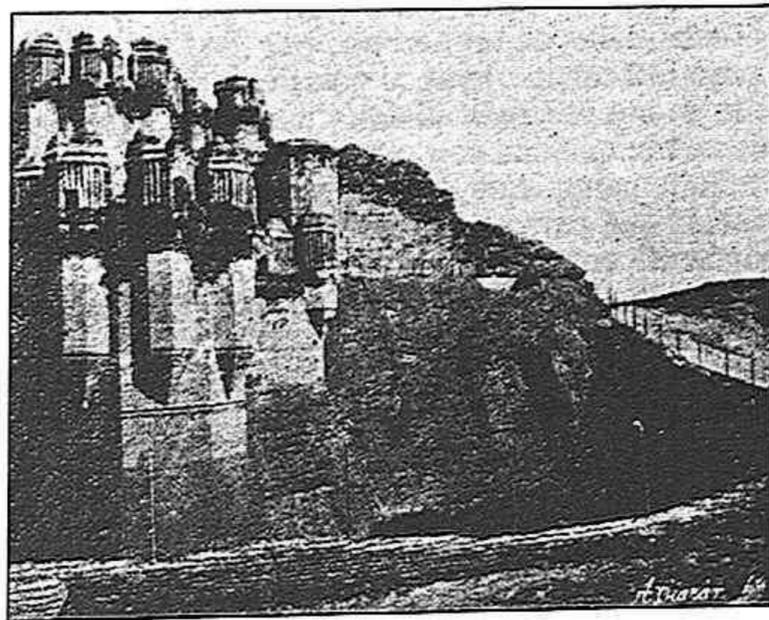
La antigua Cauca estaba situada en la confluencia de dos ríos, en donde el pequeño Voltoya desemboca en el Eresma, más caudaloso, que nace en el Guadarrama y que también pasa por Segovia. «Río grande y río pequeño» llaman los de Coca a sus dos ríos. Ambos están bordeados de álamos y otros árboles y en su confluencia hasta se levanta un pequeño bosque, paraíso agreste, que en aquel yermo es doblemente delicioso. Inolvidable es para mí el fresco baño que me deparó la cristalina corriente del Eresma después de una ardorosa caminata. La situación en la confluencia de dos ríos es característica de las ciudades ibéricas. Así está situada Numancia, en la confluencia del Duero y del Merdancho, y así Segovia. Los ríos, que casi siempre corren por un tajo profundo, protegen las ciudades por dos lados como hondos fosos, de tal modo que sólo por el tercer lado necesitan una fortificación más sólida, una muralla transversal. En Cauca la fortificación del lado abierto era fácil, porque en él, al Sur, la meseta estaba cortada a ambos lados por hoces. La meseta triangular ocupada por la antigua ciudad es hoy tierra de labor; el pueblo de Coca se halla fuera de la primitiva ciudad, sobre el Eresma. Cuando se anda por la desierta llanura donde se levantaba la ciudad, se ven por todas partes restos de loza, vasos ibéricos y romanos, que el arado ha sacado a la superficie, facilitando así considerablemente el trabajo del arqueólogo. Multitud de restos de cerámica se hallan en la cortadura que la hoz del Sudoeste ha hecho en el terreno; allí tiene uno ante sí superpuestas, como en una excavación, la capa ibérica del terreno y la romana. De este lado todavía se advierten huellas de las murallas, que en tiempos rodeaban toda la ciudad, aún en la parte protegida por los ríos. En la narración de la toma de la ciudad se lee que algunos de los habitantes habían escapado por las hoces, lo cual se refiere a las profundas cortaduras de los dos ríos. En casa del médico del pueblo hay una pequeña colección de antigüedades, sobre todo monedas, que el arado de los aldeanos va sacando de vez en cuando. Hay monedas hasta de los últimos tiempos de la dominación romana, hasta del año 400 después de Cristo, mientras que las piezas más antiguas, monedas de plata de la república romana, podrían proceder del ejército de Lúculo. En la Plaza de Coca se ven dos antigüedades muy notables. Son dos toscas figuras de animales en piedra de los que antes se hallaban en la meseta. Los ejemplares más famosos de estas figuras son los «Toros de Guisando» cerca de Avila, mencionados

en el Quijote. Estas groseras figuras representan animales, pero es difícil saber de qué animales se trata, y por esto, ya se les llama «toros», ya «cerdos». Son los últimos retoños del gran arte que en tiempos floreció en Andalucía, en el reino de los tartessos, y cuya manifestación principal es la «Dama de Elche». Tampoco se sabe bien para qué fin se hacían estas figuras. Por el hecho de que algunos de los «toros» llevan inscripciones romanas—como sucede con los de Coca—se les ha tenido por figuras sepulcrales, pero de cuando en cuando también han podido tener una significación religiosa.

Los campesinos de Coca tropiezan al arar constantemente con muros, y una excavación seguramente daría a conocer restos importantes del antiguo trazado de la ciudad con sus casas y callejas. Es de lamentar que, excavándose en España cientos de ciudades prehistóricas innominadas, no se haga lo mismo en lugares históricos más importantes, de tal modo que todavía se ignora la topografía de sitios de gran interés como Coca, Segóbriga, Castula, etc.

Cauca era una ciudad pequeña, de unas 7 hectáreas de superficie; tanto como la antigua ciudad de Numancia en el cerro de Garray. Así pues, el número de habitantes apenas sería mayor de 5.000 a 10.000. Por esto, cuando los informes romanos dicen que en la matanza de Lúculo hubo 20.000 muertos, se trata de una exageración tendenciosa. Ni aun si los habitantes de las aldeas de alrededor hubiesen huído a la ciudad ante la proximidad de los romanos, podía Cauca contener 20.000 personas; y la sorpresa no hubiese podido tener lugar tan fácilmente. Fuera de los libros también se halla el nombre de la ciudad en dos inscripciones, una de las cuales fué hallada en la cercana Segovia; la otra lejos, en el Norte de Africa. La inscripción africana menciona a un soldado de Cauca (*Caucensis*), está dedicada a un *Flavius Comenesciq(um) Flavi (filius) Caucensis*. Es importante, porque el término *Comenesciqum* (de la familia de *Comenus*) se refiere a un clan ibérico y prueba que la antigua institución del clan se transmitió todavía a la época del imperio, aunque, naturalmente, sin su primitiva significación política. Porque entre los anárquicos iberos, que rechazaban toda comunidad, el Estado descansaba en el clan. Había castillos independientes, pequeños, pero sólidamente fortificados, en los cuales no había sitio para más de 50 a 100 hombres, los cuales representan sin embargo una ciudad. Esta comunidad, basada en el parentesco, recibía el nombre, como el clan escocés, del fundador del linaje.

Algo separado del pueblo se levanta un antiguo castillo. Es



fantástico, sobre todo cuando anochece, cuando las sombras compasivas ocultan los destrozos y todo aparece como antiguamente. El castillo fué construido en el siglo XV por los FONSECAS. Sus armas, cinco estrellas, están colocadas por todas partes, y en la iglesia del pueblo se hallan sus sepulcros de mármol italiano con estatuas yacentes, obra de un artista florentino, y así, en la estepa de Castilla, se siente uno trasladado a la ciudad de los Médici.

El castillo forma un cuadro con doble cerco de murallas. Cuatro grandes torres se levantan en los ángulos y otras más pequeñas defienden y decoran los lados. Las torres son octogonales, según el gusto de los árabes. La torre del Oro de Sevilla es la más conocida de este tipo. Todo el castillo tiene un carácter oriental. Oriental es la construcción en ladrillos y la graciosa animación que a la masa roja de éstos le dan las líneas blancas de piedra caliza; enteramente árabe también la caprichosa idea de dar la forma de cuerdas entretreídas o de cestones al borde superior de las murallas. Siempre era elegante lo que aquel pueblo producía. Otros adornos orientales se ven en las habitaciones de las torres, a las cuales se llega por un laberinto de corredores y escaleras de caracol: ya es la delicia de unos floridos arabescos en estuco, ya la de una pintura abigarrada sobre fondo blanco. También es extraña la planta de las habitaciones: por todas partes se evitan las líneas rectas y las rigurosas leyes de la arquitectura romana.

Pero estas pequeñas habitaciones de las torres sólo dan una pequeña idea de la suntuosidad del interior, de la verdadera vivienda con dos pisos la cual descansaba sobre pórticos y estaba dispuesta alrededor del patio central. De ello solo quedan hoy algunos azulejos que antiguamente decoraban las paredes. Uno se pregunta cómo habrá sido posible que el interior desapareciera tan completamente cuando el exterior se conserva todavía tan bien. La explicación es tan sencilla como impresionante. Hace más de un siglo a un administrador necesitado de dinero se le ocurrió valerse de las espléndidas columnas de mármol del patio: con ellas podía hacerse de dinero y después ¿quién iba a preguntar por aquellas antiguallas? A aquel bárbaro no le asustó para ello el romper las columnas y derruir así toda la construcción interior. ¡Entonces vendió las columnas pieza por pieza en 8 duros! ¿Qué no sería el castillo de Coca si se conservase, no sólo la cáscara, sino el fruto entero! Pero aún así es uno de los castillos más hermosos de España y hace pareja con la Alhambra, a la cual supera en la belleza del exterior y a cuyos patios igualaba el suyo. El castillo de Coca se halla hoy en posesión del duque de Alba, muy entendido en arte, y puede asegurarse que lo cuidará y lo conservará en buen estado.

ADOLF SCHULTEN

De la «DEUTSCHE ZEITUNG FUER SPANIEN» 10 Abril 1927. Traducción de Rubén Landa, revisada y aprobada por el autor. Fotos Unturbe

Manual de Castilla

Chopos y cielo

Tendido sobre la dócil yerba de este prado, en la perfecta postura del buen amor de los campos, me encuentro cara a cara con el más esencial panorama de Castilla: chopos y cielo.

La tranquilidad de la mañana que me rodea, solo herida por el alfiler de los gallos, es tan absoluta, tan reconcentrada; la grata visión grabada en mis ojos—chopos y cielo—tan serena, que parece llegado el preciso momento de pensar.

De vez en vez algunos rumores vienen desde una amable lejanía: primero, es la sierra de un perro, después, el cascabel de un herrero; por fin, un automóvil que pasa marcando ojerías al paisaje de la mañana. Pero todo se me presenta afinado, manso, y lo recibo con la misma tranquilidad con que lo recogerá un árbol. Lejos, infinitamente lejos de lo real, no hay ya en mí más curiosidad que para este delicioso espectáculo que inesperadamente empapa los ojos.

Chopos y cielo. Es decir, soledad + soledad. Chopo = esquivez, meditación, caminar en silencio. Cielo = gran blanco para miradas terrestres, falso mar, techo de goma para aviadores. Es decir: austeridad + lejanía. Es casi decir: Castilla.

Los chopos se adentran en el cielo, con su punta roma de cipreses malogrados, llenos de seguridad y decisión. Es quizá ese su deber de anacoretas que ya son por las carreteras: señalarnos el cielo prometido. Parece que el viento, siempre de retozo como joven carnero, siempre en juego de perseguirse, quiere truncar esta vocación del chopo, y jovialmente le empuja y martiriza. Pero el chopo recibe todas las cosas con su

buen desdén de viejo fraile. Siente la broma del viento—pero apenas si mueve sus hojas que titilan como campanillas. Su cuerpo, su esqueleto mismo, preparado a la imposible ascensión, sigue ensayando ansias de eternidad, de la gozosa eternidad que todos los días le promete este cielo cerúleo, bien alejado—por otra parte— a las cosas terrenas.

Ahora es una nube, una nubecilla porosa y deshilachada, la que pasa entre chopos y cielo. Este pequeño motivo de amenidad, provoca entre ambos un ligero desafío: el cielo quiere aprisionarla, detenerla, guardarla en sus grandes bolsillos. Los chopos la agarran con sus tentáculos y se la van echando de unos a otros, en divertido juego de payasos.

La nube acaba por desaparecer, muy coquetona, atraída por las más altas montañas. Todo vuelve a quedar en la más ancha y gloriosa soledad. Ya no hay ni rumores. Nada más chopo y cielo, extáticos, silenciosos, como pintados en el campo de mis ojos.

Es necesario que yo haga un buen esfuerzo para desasirme de tanta quietud plástica, para demostrarme a mí mismo que todavía soy un ser animado. Un griterío de gallos me ayuda. Por el girón que hacen, paso de nuevo a la vida mansa del prado en el que me encuentro rodeado de todo el gozo de los campos que alcanza mi vista: hayedos, cajigales, verdes huertos, caminos frondosos, un río de metal. Y al fin, otros chopos que están hilando la mañana del cielo.

EDUARDO DE ONTAÑÓN.

Valle de Montija.

Hoja de versos

L. Maldonado Bomati

La flecha

La flecha de tú desnudo
vibró al herirme las manos,
rompiendo el aire y clavándose
en las grietas del asfalto.

Se abrió la herida, la sangre
me la contuve con blancos
jirones—sedas ajadas—
de gritos y bocinazos.

¡Lo recordarás! La risa
se me cuajaba en los labios
—estrangulación de angustias
por gestos alambicados—;

perfilábanse en la sombra
sombros de sueños; los altos
banderines de un tío vivo
toreaban a los astros

y, de pronto,—¿en la melena
de un cohete?—surgió el dardo
—la flecha—de tu desnudo
zumbador, vibrante, trágico...

y no su punta, su agudo
zumbido me hirió las manos,
mientras la fería se hundía
tras el telón de mis párpados.

El Conde de Santibáñez del Río

Interior de invierno

Un gran desmayo de seda
suspiraba en los divanes.
El fuego, daba inyecciones
a la enferma de la tarde.

Me clavaban tus pupilas
sus románticos puñales;
el hálito de tu boca
iba perfumando el aire...

Algo irreparable, huía
por los altos ventanales.
¡El ataud del silencio,
se puso el reloj a clavarle!

Augusto María Casas

El viento y yo

Amor—que te vas alegre
en los adioses del viento—
tu norma y tu forma, puras,
quiero quemar en silencios.

Tú, que abres horizontes
y de ceniza haces fuego,
lleva mi voz en tus alas...
¡mi corazón en tu pecho!

Yo quiero ser como tú,
—hoy brisa, mañana viento—,
tener tus mismos aromas,
tus locuras y tus juegos.

Amor de mis soledades,
nube loca de mi anhelo,
tu miras, tu ves y hablas
y eres—viento—mudo y ciego.

Canción de espuma en el río
—flor de harina y de lucero—
vas llenando de palabras,
perfumando el aire hueco.

Yo quiero ser como tú...
Amor como tú, yo quiero,
sin alas, volar, sin ojos
mirar y mirar... ¡ser viento!

Sin hoy, sin ayer... alegre...
¡Ser viento en todo momento!...

—Llevo tu voz en mis alas...
tu corazón en mi pecho!—

Mariano Gómez Fernández

Sonrisas

1

Cuando he llegado a la cita
la tarde se había ido
—nadadora
por el río.

Un recuerdo de su llanto
quedó enredado en el árbol.

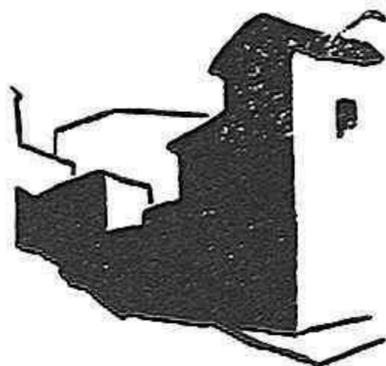
¿Quién hizo a la tarde daño?

¡Poetas de los crepúsculos,
al banquillo de acusados!

2

Al desplomarse la tarde,
se han despertado las casas.
Tiro mi traje de luto
y la catedral naufraga.

En el espejo del río
hay una risa redonda
y una cohorte de poetas,
apostrofándola: ¡Loca..!



Ernestina de Champourcin

A n d é n

*Un grillo va aserrando mis instantes
y el motor de las horas se detiene.
Yo escucho, fugaz novia de los trenes,
el adiós de un silbido trepidante.*

*Espero a un largo express que nunca viene;
me llama su latido, voz de amante,
martillo de metal sobre mis sienes,
pulso de amor, tranquilo y desgarrante.*

*La estación, ancho puerto rumoroso,
me reclina en su pecho desvelado,
que el humo sin cesar anestesia;*

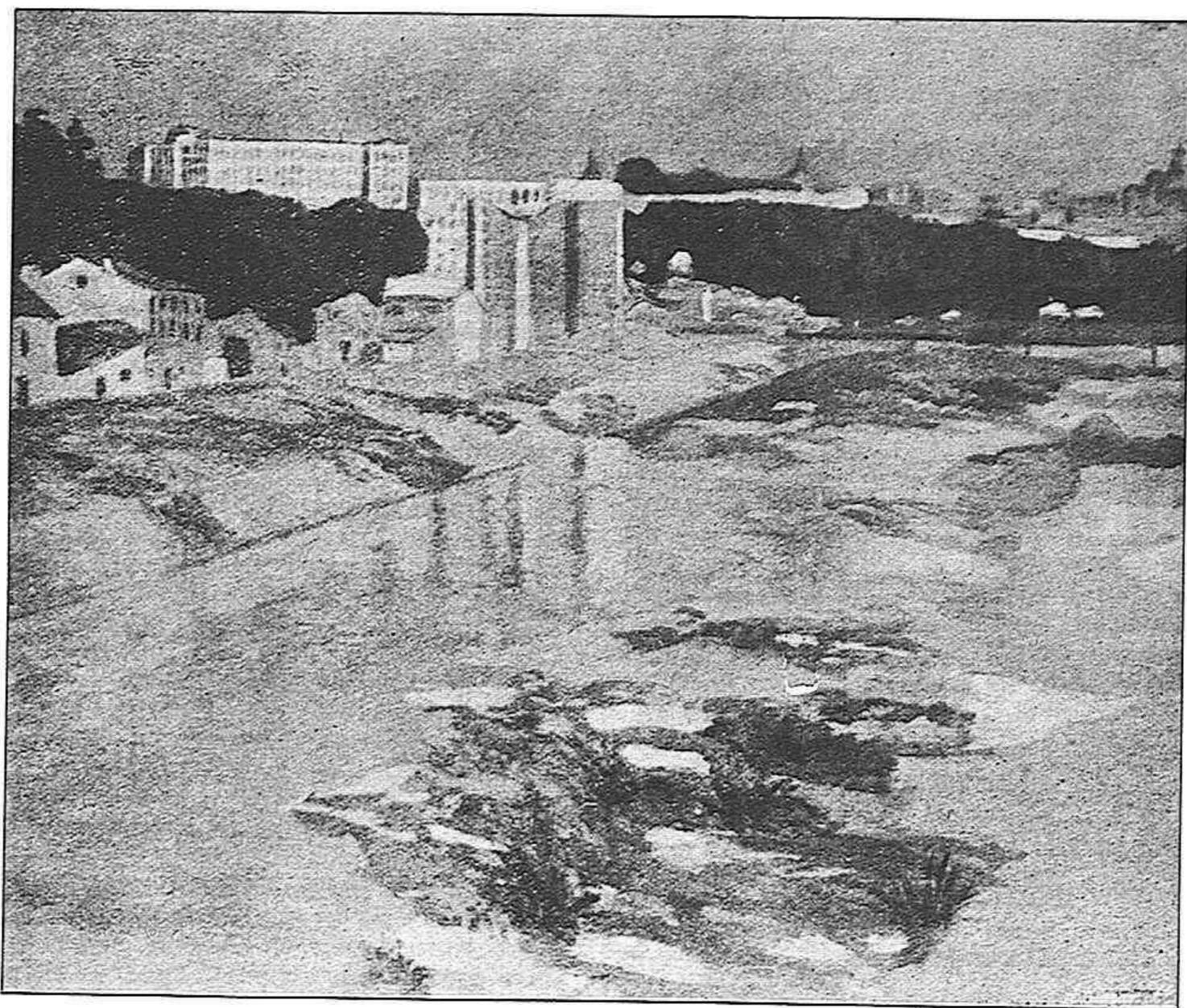
*el sueño con sus manos de coloso,
levanta los rieles desclavados
y suelta sus corceles en la vía.*

C e p o

*La tarde flexible y larga
se anudó estrechamente
al latir de mi garganta.*

*Suave, ligera,
¡Cómo tiraba!
Qué sordo crujir de nervios
y de palabras.
Los pinos me hundieron sus agujas,
un embrollo de zarzas
tejió un collar ceñido
sobre mi piel tostada.*

*Ya la tarde se iba.
¡Pero cuánto apretaba!
Me arrastró hacia el mar
sujeta con los grillos
de la nube soñada.
¿Querría el sol al morir,
que yo le acompañara?*



Lope Tablada

Río Manzanares

La señora de Equis

por Julián M.^a Otero

Al señor Equis no le conocía. A la señora de Equis, sí, la conocía. De la señora de Equis eran unos ojos con brillos de acero—negros, de lejos; de cerca, grises, verdosos, azulados—y una boca admirable—y admirablemente pintada—que con frecuencia encontraba por las calles. Sabía que eran de la señora de Equis porque un día, al cruzarse con los labios y los ojos aquéllos, preguntó al amigo con quien iba él:

—¿Quién es esa señora?

—La mujer del pobre Equis.

—¿Y quién es el pobre Equis?

—El marido de esa señora: Un ingeniero.

Siguió sin saber más del señor Equis. Siguió encontrándose bastantes veces, en las calles, a la señora de Equis, sola o con alguna amiga. Y supo de ella algo más, lo que estaba a la vista: Se fijó en que era un poco pequeña; cursilota. Pero era graciosa, agradable, atractiva. Pchs: una de tantas mujeres agradables como se ven en todas partes. Fué precisando: Los ojos—y la mirada—, la boca—y la sonrisa—y una piel fina, transparente, algo melada era lo único—lo único, cinco cosas—que tenía de particular la señora de Equis, el ingeniero. Casi nada más de particular. Que andaba despacio, con un ritmo largo de curvas calientes.

El era un hombre tímido, con la menor cantidad de conquistador. Incapaz de sostener la mirada de la señora de Equis, cuando se encontraba con ella en la calle. Le gustaba encontrársela por casualidad. Le parecía bonita. Bastante. De un encuentro a otro se le perdía el recuerdo de la señora de Equis.

Cuando la señora de Equis le miraba, al pasar junto a él, se decía:

—Qué bonita es... Cómo se tima esta señora...

Una noche tuvo que ir a un cine, acompañando a unas parientas viejas que querían ver la película edificante de la temporada. Detrás, en la inmediata fila de butacas, estaba la señora de Equis—con otras dos señoras y dos caballeros: Dos matrimonios, por los detalles.

Casi no la vió; casi no pudo mirarla—el espectáculo, las parientas y la timidez no le dejaron—en todo el rato. Pero la oyó todo el tiempo. Conoció la voz de la señora de Equis. Y oyó todas las tonterías que produjeron y lanzaron, rivalizando, durante dos horas, las tres damas y los dos caballeros. Ellos eran compañeros de profesión del señor Equis, a juzgar por algunas cosas que decían. Ellas parecían ineducadas en el mismo colegio. Una pobre amiga, entonces ausente, era el paño común de que las tres señoras de los ingenieros cortaron trajes sin medida ni piedad. Las parientas de él estaban escandalizadas. La señora de Equis—dotada de una voz muy agradable—parecía estar muy enfadada con la amiga ausente, a la que dedicó varias veces un delicado adjetivo: —Qué asquerosa.

Sin mirarla, vió la boca que ponía la señora de Equis cuando con ella maltrataba a su amiga indefensa. ¡La boca, tan riquísima, de la señora de Equis!

La orquesta del cine tocó una cancioncilla en boga, de la última revista: Una canción de cabaret, un pasodoble populachero y flamenco, a rayas amarillas y encarnadas de percalina. La señora de Equis cantaba algunas frases de la canción, en voz baja, con aquella voz tan bonita, que se hacía más bonita al envolver las notas chabacanas e insulsas de la canción idiota. ¿De qué era la voz de la señora de Equis? Ah, sí: La señora de Equis tenía voz de novia complaciente: Voz suave y fresca, pero que abrasaría tocándola. Voz de raso: Voz de naranja: voz carnosa, agrídulce y anaranjada. Voz de mujer enterada. Tenía la voz como los labios: frescos y encendidos. ¿Se pintaría también la voz? ¡Oh!... ¡Un trago muy largo de los labios con zumo de la voz!... Él tenía la boca seca.

Al terminarse el programa, cuando ya estaban de pie para marcharme, la señora de Equis le clavó en los ojos una larga mirada: Él la resistió todo lo que pudo; se la arrancó; y se la devolvió con una suya de arriba a abajo.

Al salir, le sabía la boca a la canción del «heróico legionario».

Tuvo que acompañar hasta su casa a las parientas.

Antes de irse a su casa bebió una naranjada: Espesa, empalagosa, caliente. ¡Qué asquerosa!

Al amanecer, la musiquilla de la canción era de cintas de raso rojas y amarillas: Unas le entraban calientes por los oídos y le salían frías por la boca: Otras, se le metían encendidas por los ojos y le estallaban dentro de la cabeza... La señora de Equis bailaba en la pantalla con un legionario: El legionario era él... Debajo de la almohada estaban los ojos de la señora de Equis y una naranja... ¿Dónde había dejado la boca y la voz de la virgen de la película?... Ah, sí: las había llevado a casa del ingeniero para que las pintase, por que él no sabía... El ingeniero se parecía al carpintero de la película...

No podía dormirse.

Al día siguiente no se acordó de nada de aquello.

Siempre que oía aquel tema de la canción estúpida sentía un estremecimiento. Y se acordaba de la voz de la señora de Equis. Y se acordaba de los ojos y de la boca de la señora de Equis. Pero era sólo un instante.

Y cuando la veía a ella, se llenaba todo de la dichosa canción.

—Si se tima con todo el mundo—pensaba.

El no sabía con quien se timaba la señora de Equis.

Iba al café Inglés dos veces al día, después de las comidas. Pero nunca iba a la hora de merendar. Un día le citó un amigo para el café Inglés a la hora de la merienda. Cuando recibió la carta de su amigo citándole

pensó no ir. De tal manera le reventaba aquel sitio a aquella hora: El café Inglés, a la hora de merendar, se llenaba de mujeres estupendas. Y a él le gustaban enormemente las mujeres. Pero no se gustaba él.

Lo pensó mejor, y, por no desagradar al amigo, fué.—Por una vez...—se dijo.

Entró. Oyó la voz del amigo. Y al mirar hacia donde sonó la voz, se encontró con los ojos y la boca de la señora de Equis. Estaba con otras señoras, con las que se la veía siempre que no iba sola. Y en una mesa inmediata estaba el amigo que le citó y ahora le llamaba.

Se sentó a la mesa del amigo. Enfrente y cerca tenía a la señora de Equis: Los ojos y la boca de la señora de Equis: Y las piernas de la señora de Equis. ¡Bonitas piernas! ¿Sería que su dueña no daba ninguna importancia a aquellas piernas, o que les daba mucha?

Ella le miraba a la cara, alguna vez. Y él la miraba todo el tiempo, a la cara y a las piernas: Más a las piernas que a la cara.

De pronto se dijo:

—No hay que darle tanta importancia.

Se despidió del amigo; y sin mirar a la señora de Equis, ni a su boca, ni a sus ojos, ni a sus piernas, se fué.

Al día siguiente, y al otro y otros fué al café Inglés, a la hora de la merienda. Allí estaba la señora de Equis, con sus amigas. Comprobó con toda minuciosidad que sí bonitos eran los ojos—y la mirada—, y los labios—y la sonrisa—y la piel de las mejillas—y del escote y de los brazos—de la señora de Equis, no tenía menos atractivo en las piernas, por la arquitectura y por los pormenores de la exhibición.

Y se timaba con él de un modo escandaloso. Con él... y con todos, seguramente... timándose con él...

Con la señora de Equis y sus amigas merendaba alguna vez algún caballero, marido de alguna de las señoras aquellas, con la que llegaba o a la que iba a buscar. Casi siempre, el caballero que fuese hablaba con la señora de Equis en conversación aparte, que ella sostenía y el caballero adornaba con alguna insensatez, porque se le notaba derretirse.

El señor Equis no iba ninguna tarde por el café Inglés. Y su señora, estuviese con quien estuviese, seguía timándose y enseñando las piernas.

Algunas tardes, cuando él llegó al café, estaba todavía sola la señora de Equis. Y él se marchaba, o no se sentaba en la mesa habitual, próxima a la de ella—aquellas tardes.

A los 15 ó 20 días, una tarde no fué al café Inglés a la hora de la merienda. Tuvo que ir a la estación a esperar a un amigo que le avisó su llegada. Por el camino, oyó cantar el motivo del «heróico legionario» y se le clavó con el recuerdo de la señora de Equis en la punta. No pudo arrancárselo, y se puso un poco triste. En el andén, el ambiente, tan intenso, de una estación en movimiento acabó de entristecerle. Entre los ruidos de la estación le sonaban las frases aquellas de la canción-cilla siempre cantadas en voz baja por la misma voz. Y entre la multitud automática que llenaba el andén, pasaban ante él una mirada negra, gris, verde, azul... una sonrisa admirablemente pintada... y unas piernas... unas piernas...

Se sintió quedarse blanco, o enrojecer. Se sintió poniendo una cara de tonto horrible, cuando, de pronto, apareció la señora de Equis ante él, muy cerca, mirándole—¿Y riéndose? ¿sonriendo? Le pareció que sí, que se sonreía: De aquella cara de tonto. Se quedó parado, vuelto, mirándola pasar.

Paseando por el andén, cruzaron las miradas varias veces. ¿Se sonreía ella? Andaba muy despacio—su ritmo, más marcado entonces. Y él detrás—latiéndole un eco del ritmo aquel. No estaba aún respuesto del susto, cuando al dar ella una vuelta imprevista y rápida, muy cerca de él, él la dijo algo. Fué una tontería, y casi obligado por el encontrón: Fué una estupidez, lo que le dijo: Lo que se le vino a la boca: Nada. Ella se paró, seria, como ofendida.

Llegó el tren: Se apeó el amigo. Con el amigo salió de la estación. No pudo ver a quién esperaba la señora de Equis.

Aquello de la estación le envenenó. Se sentía atraído por la señora de Equis. Ya iba todas las tardes a la merienda del café Inglés—y hasta que llegaba la hora se consumía de impaciencia. Un día la siguió. Supo donde vivía. Averiguó a qué horas salía, dónde iba. Pudo verla otra vez al día, y esta vez sola—sin las amigas—que a él tanto le cohibían—en el Jardín de los Tilos. Ella iba allí todas las mañanas, con un niño.

La señora de Equis posaba en un banco. Y cerca de ella, el niño jugaba.

Allí estaba él un corto rato, mirándola discretamente, apoyado en alguna fingida lectura. A ella parecía no disgustarle aquello. Llamaba al niño muchas veces: Regalo y defensa, era entonces el nombre del niño.

¿Recordaría ella lo de la estación?... A lo mejor, ni se había enterado de nada—ni siquiera de que en el Jardín enseñaba las piernas más de lo que se enseñan en un retrato.

Él se marchaba del Jardín de los Tilos pensando siempre, ante la actitud de ella

—¿Qué clase de mujer es ésta?... Se tima con todo el mundo...

Tenía de sí como conquistador un concepto tan bajo que cuando una mujer se le timaba creía que lo mismo hacía con todos los hombres.

Y en realidad, él no estaba muy seguro de que la señora de Equis se timara con él. Ni se hacía ilusión ninguna. Sería que ella era así. ¿Así? ¿Cómo? ¿Cómo quería el que fuese?

A él le gustaba verla. ¿Y nada más?... Aquello no podía ofender ni molestar a la señora de Equis. Ni siquiera el señor Equis podía darse por ofendido, ni sentirse molesto por aquello, si lo supiese—aún cuando lo viese. Acaso ni la misma señora de Equis se había dado cuenta de nada.

Una tarde en el café Inglés habló con la señora de Equis. Tuvo que hablarle, venciendo la timidez, porque un camarero torpe e inconsciente hizo de galeoto. No fué más que rogarle que le dispensase. Ella lo hizo con una sonrisa nueva para él. Y como estaban ella sola y aburrida y violentos los dos, más él que ella, brotó una conversación que empezó impacientándose la señora de Equis por la tardanza de sus amigas y terminó cuando a las dos horas se apercibió de que las amigas no iban ya aquella tarde.

Después, una vez un periódico que se presta; otra vez, lo que se presta es la mesa, porque no hay ninguna libre para la señora de Equis y sus amigas: Son escalones de un conocimiento que, probablemente, nunca llegará a ser amistad.

... ..

De pronto, parece que la marcha de los sucesos se acelera. Algunas conversaciones indiferentes y gratas; alguna pequeña confidencia que se escapa sin darle importancia. El es pintor. ¡Qué elegante, para ser pintor!—¿pensará ella? ¿Y la chalina y el chambergó? ¿En el estudio? ¿Se los pondrá para pintar?) *Fulano*: Ella ha oído hablar mucho de él: gran retratista. Conoce algunas de sus obras—las nombra y reseña. ¿Ella estará un poco incomprendida? ¿Lo de siempre? El marido sabio y confiado; estudia, trabaja, viaja; no tiene tiempo para acompañar a diversiones a su mujer, pero no le priva de ellas, le anima a disfrutarlas. Ella parece encantada con su marido.

... ..

Hablaron una tarde de lo de la estación. Es decir, habló el pintor. La señora de Equis sonreía, con la misma sonrisa que la tarde de la estación. También llevaba el mismo vestido. ¿Pondría él la misma cara de tonto que entonces? Otra tarde, fué de la noche del cine y de la voz de ella cantando el «heróico legionario» de lo que él habló. Y la señora de Equis callaba, estaba como ofendida, desconcertantemente seria toda la tarde. Y a la tarde siguiente, sin él hablar, la señora de Equis acompañó, en voz baja, como distraída la canción del «legionario» tocada por el sexteto del café. Llevaba el vestido sin mangas que tenía la noche del cine. No habló con nadie; no se dejó hablar por él en toda la tarde. Casi ni le miró. Parecía ofendida por que él la miraba ávido.

... ..

Y otra tarde, la señora de Equis muestra deseos de ver el último cuadro del pintor—el retrato de una mujer de moda—que dice haber oído alabar a inteligentes. Medio convienen en que, como no hay otro medio, hará una visita al estudio la señora de Equis. (—*Cuando pueda... Ya verá.*) Y mientras llega la visita, que va retrasándose, es preciso sujetarse a la marcha de los acontecimientos; que tan pronto se detienen: no pasa nada; tan pronto se precipitan, vuelan. Pero lo que vuela es la imaginación del pintor *Fulano*. La realidad no ha pasado de conversaciones corrientes, en el café, casi siempre delante de algún amigo de él y de las amigas de ella. Nadie parece haberse enterado de nada. Es que no ha pasado nada. La señora de Equis es una señora. Una señora bonita. Parece un poco incomprendida. Pero ella no lo da a entender. Se pinta la boca. Con la boca muy bien pintada dice estar satisfecha de su marido. Mira a los hombres; le gusta que los hombres la miren. Habla a veces con un conocido del café, vecino de mesa, hombre muy inteligente, muy correcto y muy infeliz. Y a veces, en estas conversaciones habla de su marido, siempre con admiración, con entusiasmo y cariño—mientras mira del modo que ella mira al que habla con ella, mientras exhibe, como ella lo hace, las magníficas piernas a los amantes de la belleza. La señora de Equis es una mujer de ahora: Nada más. No pasa nada. Ilusiones que se hacen los tontos y los vanidosos. Todas las señoras son decentes. Y muchas tontas y presumidas. Pero nada más. La de Equis será decente, tonta, presumida. Y es, además, un poco coqueta. Pero que alguno se insinúe y verá: Ella se ofen-

derá: Es una señora digna: Lo de la estación la molestó, y lo del cine también, cuando él le habló de ello. Y no ha vuelto a hablar de la visita al estudio. Y ya no puede el pintor retener por más tiempo el retrato en el estudio: El dueño—del retrato y del original—reclama el cuadro.

... ..

Pero llega una tarde en que la señora de Equis anuncia al pintor *Fulano* que el señor Equis se va de viaje al día siguiente, y que, después de despedir al marido en el tren, ella irá a ver el cuadro.

—A ver el cuadro.—Lo repite.

El pintor se atraganta con esta pregunta:

—¿Con quién va ir usted?

—No sé.—Es una respuesta como para entretenerse en una noche de insomnio.

... ..

Fulano ha ido a la estación a la hora del tren en que ha de partir el señor Equis. Y ha visto, sin que ella le vea, llegar a la señora de Equis, con su marido. El señor Equis es alto, fuerte, arrogante. Muy elegante. Un tipazo. Joven como ella, y más que el pintor. Tiene un aspecto sumamente agradable: Una mirada y unos gestos de hombre inteligente, dominador, noble. Un tipo muy de ahora. Todo esto lo observa *Fulano* ocultándose, desde los coches del tren, de la señora de Equis y también del señor de Equis, que no le conocerá. Y el gran retratista ve que el semblante del señor Equis parece reflejar preocupación. Que su frente parece guardar grandes pensamientos. Y que su sonrisa revela una gran seguridad de sí. El señor Equis vale mucho más que la señora de Equis, que junto a su marido parece menos bonita y más cursi, aparece disminuída, insignificante. Y alza ella hacia el marido largas miradas brillantes, en ignición.

—Vale el marido cien veces más que ella. Y mil veces más que yo—dice *Fulano*, escapándose de la estación.

... ..

Y a la hora de la visita de la señora de Equis el pintor *Fulano* no estaba en el estudio. Estaba en el café Inglés, pensando.

—Es una despreocupada: Se distraerá con algún infeliz como yo; y nada más: Teniendo un marido como el que tiene, es imposible que le engañe: Imposible: y, además, inútil: No necesita engañarle: Y menos conmigo. Todas las señoras son decentes. Es la vida moderna, que es así: despreocupación. Y que hay mucho iluso... Mucho embustero, vanidoso...

No se dió cuenta de que el sexteto del café tocaba la canción aquella de percalina a rayas encarnadas y amarillas.

JULIAN M.^o OTERO



Viñetas de Francisco de Cáceres

Frente a Don Juan

tiempo:

Epoca actual—como dicen las acotaciones teatrales—la literatura y el ensayo confluyen en ese agudo tema, en la interpretación de la figura eterna para situarla—afirmándola o desmintiéndola—en el escenario de nuestro tiempo. Sobre las portadas de los libros de ahora—desdoblada litografía—, iluminado a dos tintas, el nombre de Don Juan.

Para risa de poetas hasta se aventura su constitución anatómica.

El caso es que todos nos asomamos un poco a los barandales de la curiosidad para ver si es, o para ver cómo es.

figura:

Ni aviador ni futbolista. Por el contrario: la limpia estampa de un hombre cualquiera. Don Juan resulta persona o personaje distinto del *ídolo* que es un tipo puramente epiférico, con un prestigio amoroso de circunstancias. Tampoco se le puede confundir con el *castigador* profesional, limitado, constreñido a cierta categoría de mujeres.

(Por último—ocioso consignarlo—Don Juan está en absoluta semejanza con la ingenua ilustración de calendario novembrino, con ese tío de barbita y polainas que dice—rodilla en tierra—lamentables cursilerías a una monja convencional).

rasgos:

Don Juan, ¿nace o «le hacen»? Quienes sostienen la tesis de que «le hacen» los histerismos femeninos tratan el caso del *ídolo*, no el de Don Juan.

Don Juan nace. Y se hace él solo. Fisonomía y trazo sobriamente varonil, especiales condiciones de verbalismo, aplomo en el bello mentir, natural y despierta intuición de la psicología,—y aún más—de las mujeres, y—sobre todo—decisión, osadía, celeridad. Don Juan tal vez no hable mucho pero sus palabras nunca fallarán, e irán seguidas de una acción tan pronta y oportuna que la mujer—sin precisarlo—se encontrará, de súbito, sugestionada, vencida, arrebatada en vendaval de amor.

Este rasgo, tan característico, de la decisión explica por qué el tipo más opuesto a Don Juan no es el hombre feo ni el torpe, ni el poco inteligente, sino el hombre tímido. Don Juan solo adoptará una actitud pasiva, solo procurará suscitar la compasión cuando

rápidamente intuya que ese es el único lado atacable de su conquista.

Como se poseen aptitudes científicas y artísticas se poseen aptitudes donjuánicas. La eficacia absoluta está en desarrollarlas luego. Don Juan nace. Y se hace él solo.

no burlador; suplantador, sí:

...Pero Don Juan tiene corazón, y se distancia tanto del bajo y sensual materialista como del estúpido vanidoso que alardea de sus conquistas en el corro del café.

Toda mujer ha labrado en sus vigiliadas morenas, una imagen, afilada de deseos, inaprensible y difícil. ¡Ser esa imagen, hacerse como esa imagen!... He ahí el secreto cálido y el quemado triunfo de Don Juan. Vivir un tiempo cualquiera—días, meses, horas—la mentira amable con el fervor de que es una verdad. Y, antes de que todo se descubra, antes de que ella vea lo imposible de su sueño y de que él se violenta en el esfuerzo de la ficción, romper, huir... Tornando otra vez, en otra pasión, a repetir el juego.

Por eso las mujeres quedan primero prendadas y después prendidas en el amor de Don Juan; por eso le quieren y le seguirán queriendo: por que no les dejó amargura de hastío ni frialdad de desencanto.

Mas Don Juan se hace viejo en cada amada, tanto quiere ser la imagen de otro que es él mismo. Y gasta, como tal, su propio corazón. Llegamos al fin...

ocaso:

Un día—ya crepuscular—amará sin ficción. Será él su propia y única imagen. Y cuando vaya a sellar estremecido los labios de la primera verdad aún no probada, notará un ancho vacío, una monda pobreza, un «no ser nadie», por que se fué dejando su personalidad, su ardor y su vida, como hilos largos, anudados muchas veces... Y ve que es, sólo, viejo telar de recuerdos.

Es el castigo de su historia.

respuesta:

¿Por qué creemos todos conocer tan bien a Don Juan? Es fácil: no por lo que de él tengamos cada uno sino por lo que nos separamos, por lo que no podemos parecernos a él—arquetipo del gran retablo, alegre y melancólico domador del mundo—.

ALFREDO MARQUERIE

