

VERSO Y PROSA

BOLETIN DE LA JOVEN LITERATURA

AÑO I

MURCIA - 1927 - MAYO

NÚM. 5

Noche: ronda y síntesis

Aprendizaje

Ella y yo, sentados en el ribazo del río pavonado, estábamos azuzando los brillos de acero con nuestras miradas, exaltándonos con el roce de nuestra atención sobre la lisa superficie. Sacábamos el brillo al río mecánicamente, con un ir y venir de visuales que lo dejaban bruñido bajo la alta luna fría, el terso metal delgado sólido sin duda, comprobable.

¿Qué esperábamos? Toda la sombra se nos hubiera abierto tal una fruta liberal, desgajada en cuartos cárdenos, sorprendente de pepitas consteladas, si hubiéramos sabido mirar hacia arriba, hacia la oscura copa azul del cielo, indiferente. Pero ¡ah! que no nos ocupábamos sino de nosotros mismos. Yo cobraba de sus ojos—de los de ella—lo que me estaba haciendo falta en los míos azules: un tifón de negrura violentísimo que supiese sorberse a tiempo todas las sombras, frías o ardientes, que revueltas plásticamente nos ofrecía la noche a borbotones, desbordadas de sus vasos de ébano. Y ella aprendía en los míos, azules, lo que ignoraba todavía: a copiar el nacimiento azul, purísimo, emergente entre el nuboso lecho de la aurora, del río feliz que cada mañana venía a ponerse ante nosotros y como al alcance de la mano.

Distraídos por el mútuo aprendizaje, no veíamos la grupa de la noche saltar de hora en hora impaciente, desde las faldas de los montes sobre los verdes opacos, de paño, y avanzar silenciosa, brillante la piel, fogosa de cascos, hasta el vado mismo del río fronterizo. Pronto iba a recorrer todo su camino. Y nosotros que estábamos allí precisamente para contemplarlo, no nos dábamos cuenta. Asidos de la mano, inmóviles (la atención como una sola sangre que sintiéramos correr por nuestras venas, la misma, pasando del uno al otro, sin salto, en tránsito dulcísimo, a latidos alternos), nuestra linfa era el ramaje único de coral parado, clavado en suelo por nuestras plantas, enlazado casi vegetalmente por nuestros dedos. Parecíamos nacidos allí, en aquella forma absorbente enhiestos desde la superficie de la tierra, con las frentes oreadas de claror difuso, lechoso, tibio para nuestra piel, con halago rumoroso de naturaleza.

Pero no veíamos la noche. Ni la sentíamos pasar. Precisamente ya estaba cruzando el río por su vado de sombra. Se veía que seguía el camino previsto por los astrólogos. El cuello címbrio se combatía enfoscado, sin jinete, Pegaso libre sin alas descendido a la tierra, desde los altos montes retrasados; sin ruido, con paso de manto, pero con gesto atronador—¡el gesto!—, braceante, que nos hubiera dejado sordos de no oír nada. Hasta atravesar las aguas aceradas, densas, medida de las horas, para desembocar, aún húmedo, en las praderas hondas, desnudas, mudas, inmensas del alba, emprender el desbrido galope último y perderse en la lejanía, esfumarse entre los telones grises, rosas, fusias, cárdenos de naciente.

Pero nosotros ni nos dimos cuenta. Con esmaltes azules de lago, a ella, y a mí con tormentosas ondas sombrías, en los ojos, nos sorprendían las primeras luces.

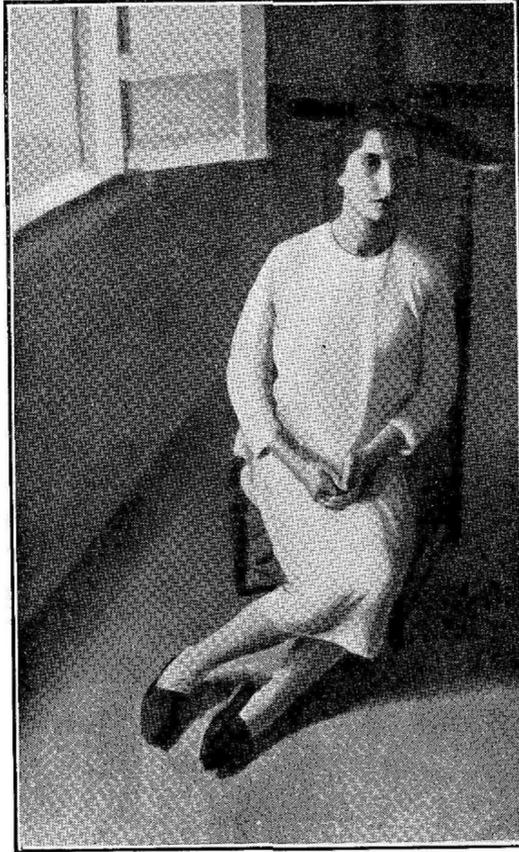
Salidas

Otras veces nos sorprendía el nacimiento del alba envueltos en las pesadas telas de la noche, urdidos en ellas como en un laberinto múltiple cuyo secreto hilo era negro, fino, imperceptible, pero que se hacía evidente al tirar de su cabo la rosada insistencia de la aurora.

¡Qué noches aquellas, Dios mío! Cómo nos enfundaba la sombra segura en su seda grave, cerrada, dejándonos de pronto aislados, erguidos, hechos polos de oscuridad para las ondas sordas de la noche. El alto frío parpadeaba en el ámbito clarísimo. Se podrían contar las estrellas en nuestra piel, donde las sentíamos como diez mil puntas de alfileres brillantes, cubriéndonos totalmente de dolorosa luz; irónicamente ceñidas sobre nuestro cuerpo como un manto vivo, titilante, en nuevo mito clásico.

A veces rajábamos las telas de la noche y emergíamos recientes, saltando sobre la lisa plataforma de la madrugada. Entonces solíamos entrenarnos en gimnasia de amanecer, sólo cubiertos nuestros cuerpos morenos con un último girón negro que se nos hubiera quedado arrollado a la cadera. Qué grato era aquel ejercicio y cómo se sentía uno efectivamente endurecido de juventud sobre aquella hora tendida como un tapiz para nuestras plantas activas.

Primero era una leve carrera elástica para acomodar nuestros músculos a la tónica ambiente, al inminente vigor de los primeros asomos del día. Enseguida, enlazados por invisibles normas a la tabla retrasada de la noche, encerradas en nuestros puños las pesadas horas graves rodadas hasta nuestros pies, eran las tensas poleas, hechas pecho al horizonte, repitiendo en múltiples abrazos el gesto ávido, halagüeño para las tímidas todavía, crecientes apelaciones de la aurora. Y eran por último, cuando el sol las había tendido resuelto sobre el aire, el salto rápido a las redondas barras doradas, los ágiles despidos de nuestros cuerpos de una en otra, los alegres ejercicios de brazos y piernas, los péndulos acompasados



CRISTÓBAL HALL: Figura.

marcados por nuestras figuras colgantes, satisfechas, seguras del creciente vigor de los sostenes firmes. Hasta sentir ardientes entre nuestras manos los brillantes metales largos, fluidos como el día todo, del robusto sol joven; imposibles ya e inasibles hasta otro día.

Abriamos entonces nuestros puños y caíamos sobre la enjuta plancha de la mañana más alta, elásticos, perfectos, servidos de fuerza y conciencia, dis-

puestos sobre la planicie precisa del mediodía como la obra acabada de la mañana fresca.

Así salíamos muchas veces de la noche. Pero algunas otras, sobre todo en primavera, la salida era más mórbida, más antigua, y nos sorprendía tendidos muellemente sobre algún ribazo o lecho marginal, impedido de blandas nubes, de morosas complacencias del horizonte, mientras la aurora, esta vez tónica y oficiosa, se sentía femenina e inundaba los campos, las fuentes, de sonrisas, de ademanes lentos, de iris, de reflejos de siempre, entre los bostezos disimulados nuestros, que echábamos de menos la novedad y la imprevisión de otras veces, aburridos, agraviados del repetido espectáculo, no por bien conjugado menos conocido.

Sería no acabar nunca intentar anotar ahora todas las entradas y salidas—en el día, de la noche—de que hemos disfrutado. Todos los giros, cruces, arduos, saltos, caricias, tropos, matices, turbas, esfuerzos en que la naturaleza nos ha complicado, sin descanso y en tema, hasta el día de hoy, en que hemos dado por terminado nuestro aprendizaje y la noche gira esencial sin más disturbio.

Síntesis

¿Cómo? ¿Síntesis, gloriosa resurrección de la noche? ¿Aislamiento de toda noción de espacio y tiempo? ¿De dentro afuera? ¿De fuera a dentro? Imposible. Autenticidad imposible. Contingencia, accidente. Imperiosa cerrazón de concepto.

¡Qué bello concepto! Pájaro huido, bola de pluma, noche mía, arisca compañera. ¿Soledad? Soledad de mí solo. Voy yo a partir también tras de tí. A la una, a las dos... A las tres alta hora de la madrugada. Terraza de la noche. Bajos abismos

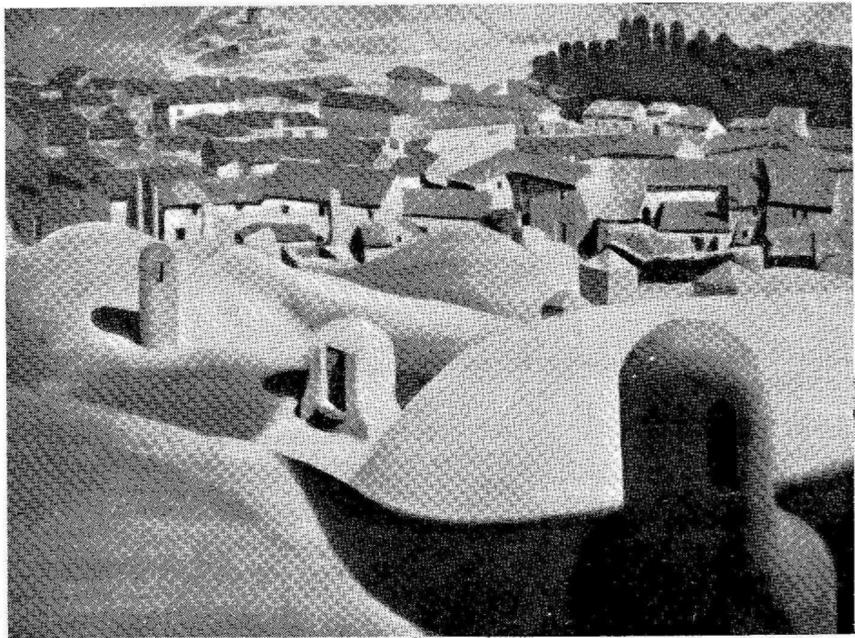
—luces—en el hondo. Con la mano tocándolo todo—estirados tentáculos. ¡Manos arriba! (¡Qué miedo!) Pero ¿qué hacen? ¡Si están pidiendo! Soy yo clamando noche. Manos altas. La frente, luces muertas gigantes: todas las estrellas en mis ojos. Los cierro, música divina, y tu negro color me halaga el oído. Baja, noche mía—mis brazos invocantes. Podría quedarme así siempre: cauce arriba desde los hombros; viaje de ida y vuelta: invitación—invocación—y recibo—acceso. La noche—arribante—en equilibrio en el filo del brazo. Redonda, rodadora: hela aquí ya en mi pecho. Mírenla ya en mi mano. Arriba, abajo. Que subo, que bajo. Dócil, apretada, grata, sometida: de entre mis manos, ¡la noche! Mírenla bien. También con la frente. No hay miedo. Laten mis venas bajo su fría redondez. Por toda la terraza, traslativo. Ni siquiera la atención de caerse. Ni siquiera la música pitagórica. Momento de emoción. La órbita de la noche la hago yo solo—y ella en lo sumo. La induciría a error si quisiera; pero: matemático. Un golpe de cabeza, y la noche en el aire: ¡aire diáfano, investigado, quietísimo, generoso! Me la ha dado. Déjame ejercitarme otro poco. ¿Y si la escondiera en mi boca? ¡Qué paladar, qué cielo! Venga. Cielo cerrado, sensible, papilas luminosas. ¿A qué sabe la noche? Sabe a estrellas. No: a Vía Láctea. Es poco. Es blanca. Y no puede ser. ¿A metal? ¿Es fría? A veces de terciopelo. ¡Brrr! Noche a contrapelo: ¡pronto, la vuelta! ¿Será nutritiva? Mejor embriagante. Peligro de borrachera cósmica. Noche azulada: una llama de alcohol en los ojos. Todo el cuerpo en torcida, empapado en la noche, y en los ojos las luces. Combustión de uno mismo. Comunidad ardentísima, espirituosa, frenética, consumidora, implacable; noche mía, no entrarás en mí.

Pero sí por juego. No asustarse. Héla aquí que me la trago. ¿Dónde? ¿En el bolsillo? (Nada). ¿En el sombrero? (Nada). ¿En mis ojos? (¿No los ven apagados?) ¿En mi frente? (Demasiado prieta). ¿En mis manos? (No tan certeras). Pues bien, señores, héla aquí. ¿Dónde? En mi lengua. Héla aquí en ese músculo, servida, fuera, lista, autónoma, presta a resbalar. Héla aquí que la voy diciendo en palabras crudas, para todos los oídos, comprobable a todos los ojos, sin trampa ni cartón, la noche cierta, la auténtica, que la sirvo y dispongo, que la lanzo y la escupo. Pero seca, pero adusta, pero recóndita; pero, la verdad, pero fugitiva.

Otra vez en el cielo. Otra vez en lo alto. Brazos míos invocantes. ¡Manos arriba! Cauce de vuelta. Ave de pluma, qué crujido de plumas, qué despego de fuerza, remonadora, potente, de la pértiga al espacio total. Señera, cernidora, caudal, magnífica, huyes de la realidad y la dominas. Sin juego y sin resabio. Recobras tu libertad y la vences. Te eximes del orden y te encadenas. Equilibrio, órbita, canon: noche estelar: reajuste de vivas obediencias.

VICENTE ALEIXANDRE

LA PINTURA DE CRISTÓBAL HALL



CRISTÓBAL HALL: Paisaje

Don Cristóbal Hall es un pintor inglés que reside en España desde hace tres años, y de primer orden como pintor y como inglés. A raíz de la guerra abandonó Londres para pintar con el mayor recato, como Cézanne o Van Gogh, en los pueblos de Provenza. Después ha preferido Andalucía y Castilla; y según las estaciones, alterna Alcalá de Guadaíra, cerca de Sevilla con Tordesillas, cerca de Valladolid. (Su conocimiento de España, adquirido en las pausas de su trabajo—que elimina, a veces muy cruelmente, todo color local—es maravilloso.) Y con el mayor recato, ya en plena madurez, sigue creando su obra, apenas conocida y ya en absoluto maestra.

Breve nota

La pintura de Cristóbal Hall nos coloca en el vehículo de su «normalidad», enfilando el futuro. Esto no se consigue nunca sin audacia, y si es necesario destacar aquí la de este pintor, no es porque sea un profesional de ella, sino porque son muchos los capaces de proclamar la audacia de quien demuele y muy pocos, la de quien restaura. Sus cuadros nos descubren que Hall no ignora ningún recodo importante en la pintura de estos veinte años atrás. Precisamente, porque no recoge ninguna manera determinada de ese tiempo, sino sus exigencias más constantes. De tal modo asimiladas—normalizadas—que mientras el pintor permanece libre para afrontar problemas más esenciales, se nos muestran atrozmente marchitas las preocupaciones en que, aún ayer, se quería encerrar toda la pintura.

Esas preocupaciones—de purificación y exclusión—, que nunca agradeceremos lo bastante, se prefieren al fin, traspuesto el logro, tácticas y previas. Sólo a título de caudillo transitorio pudo el cubismo ofrecer premisas en vez de conclusiones. Ninguna labor parecerá más actual y, al mismo tiempo, más segura, que articular esas premisas y reintegrar el arte disperso. La flotilla mejor dotada navega ya resueltamente, doblado el cabo polar, en absoluto irrespirable, hacia aguas más sueltas. Como esta vez ha sonado el ¡basta! en el propio campo exclusivista, nos hemos librado de otra reacción, esto es, de una nueva exclusión de los postulados vencidos, y la partida hacia la reintegración ha sido inmediata y simultánea. Coincidencia de salida que no obliga a un común itinerario. A cada uno se le dictará su genio, ya que en la plenitud caben infinitas metas. No hubiera valido la pena, de otra forma, sustituir un lago angosto por un rumbo en fila india.

Así, pues, incluir el arte de Cristóbal Hall en ese equipo metafórico no es encasillarle. Justamente lo que más entristece de lo pasado es su aspecto corporativo y dogmático, producto de esa reducción al absurdo que implica una pintura rebajada a teoría. A fuerza de desear un objetivo impersonal, libre de variaciones imprevistas, el arte último

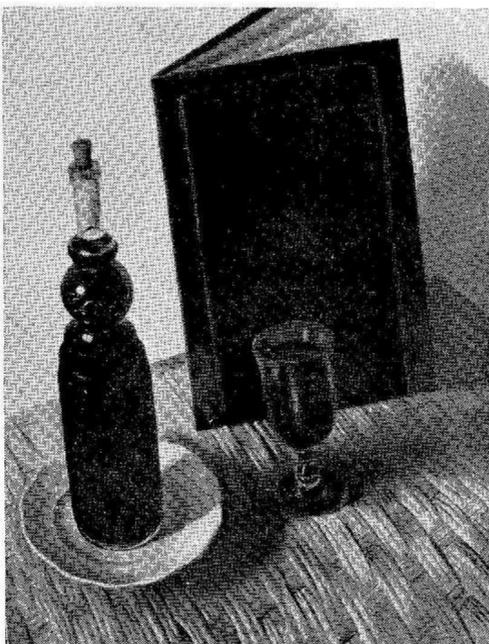
dió con una meta colectiva. Por el contrario, invertido el orden, en el camino «de vuelta», los postulados teóricos recobran su función preliminar y el horizonte abre su semicírculo inagotable a todos los capaces de alcanzarle. Sólo con esta garantía, el artista verdaderamente emprende su viaje.

Los veintitantos cuadros que Cristóbal Hall ha pintado últimamente en España, revelan de este modo el arranque y la dirección de su pintura. Lo más conciso me parece utilizar estos dos datos para hablar de ella. Ya sé que esto es servirse de unas pinzas tan insuficientes que lo más importante y personal, la última diferencia, no será extraída. Circunscrita a la órbita de una evolución, aunque sea la suya propia, una obra como la de Hall no deja ver del todo su profundo sentido. Un cuadro es, ante todo, un cuadro, y sólo en él, agotando sus relaciones internas, hay que buscar la irreductible evidencia. Hacer de cada cuadro un hito y ponerle en función de los otros, nos dará, sin embargo, una de las cualidades esenciales de la pintura de Hall: su movimiento.

El movimiento es el que, equiparadas las respectivas trayectorias, aleja cada día a Hall de un Derain, por ejemplo. Salidos de un mismo sitio, con un mismo camino, Derain se ha parado para insistir en unas cuantas fórmulas—por otra parte, admirables—, mientras que Hall no se detiene hasta ahora sino el tiempo justo para pintar cada cuadro, tras lo cual la inquietud, siempre tensa, forja un nuevo propósito. En el fondo de todos los propósitos persiste, afirmado en ciertas leyes inflexibles, idéntico concepto de la pintura, lo que da unidad y lógica a todas las variaciones. No creo que esas le-

yes, que marcan su origen, desaparezcan nunca de la pintura de Hall. Por el contrario, su esfuerzo, que un dominio formidable de la técnica permite utilizar casi por entero en la concepción, consiste en hacerlas instrumento de la expresión lírica que el arte último ha tenido casi siempre que sacrificar al rigor estructural. Conciliar ambos, lirismo y estructura, simplificando hasta el máximo la conjunción, me parece su deseo más constante. Con medidas contemporáneas—si no muy precisas, muy ostensibles—, ese deseo podría formularse así: encerrar el «suspiro» de Matisse en la arquitectura de Picasso. Conviene aclarar que estos dos nombres sólo se ponen aquí en calidad de pocos circunstanciales. Otros de contraposición análoga explicarían lo mismo, aun fuera de la pintura moderna. El propósito que guía en este sentido a Hall, cualquiera que sea su actualidad y recesidad, excede de lo moderno: es legítimamente clásico. ¿Cómo explicar, de otro modo, que no sea a un pintor de hoy, sino al viejo Zurbarán de las naturalezas muertas y los cuadros de Guadalupe, al que Hall se ha encontrado, un momento, más próximo a su meta? He aquí una de las más fuertes sorpresas que España ha ofrecido a ese pintor inglés: una realidad de ayer coincidiendo con su concepto del mañana.

Dentro de ese deseo fijo, realizado en todos los cuadros, la variación, el avance de la pintura de Hall está en las dosis. Queda para otra ocasión dibujar su línea



CRISTÓBAL HALL: Naturaleza muerta

—cuadro por cuadro. Los paisajes la denunciarían acaso más claramente que los retratos o las naturalezas muertas, aun siendo el desarrollo paralelo y consecuente. Entre las aceñas geométricas o la vista de Ampudíay los tres cuadros de pinos y palmeras con que el pintor acaba de llegar del invierno andaluz, hay, en el tiempo, pocos meses. En la pintura, ¡cuántas cosas eliminadas!

entonces ha podido el rigor albergar ahora! Sobre las casas del pueblo o las proas del molino, trocadas por la exigencia del artista en volúmenes desinteresados, una franja de cielo hubiera sido un palio corruptor. Poner, tras el dibujo ligero, pero preciso, de unos pinos mozos, un azul incorruptible, he ahí el alarde. Los fac-

tores aumentan y el resultado no varía. El camino de Hall es hacia la complejidad, pero en cada una de sus paradas nos ofrece una emoción más sintética y fluida.

EMILIO GÓMEZ ORBANEJA

Las cosas que Hall tiene en España

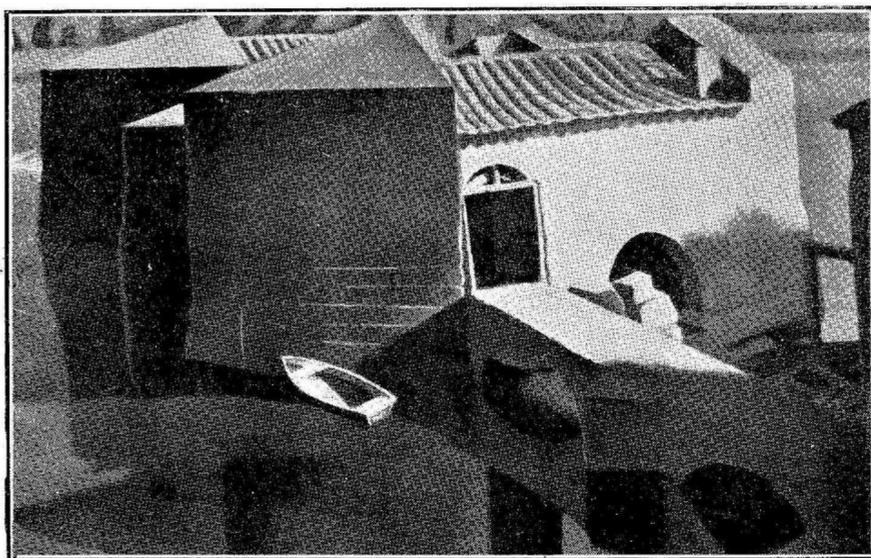
El estudio

En los pasillos de un escenario siempre esperamos una sorpresa. Aún en estas mañanas tan poco teatrales, en las que el sol llega a los rincones más remotos. La Sala reposa enfundada; los atriles vacíos de música tienden los hilos eléctricos de unos a otros, para no perderse en la cueva, tan llena de misterios; hay que pisar esos rectángulos sospechosos del escotillón, por donde sube y baja el diablo, y, al fin, llegamos a una campana; campana de estación de las que se hicieron para las primeras estaciones, y que ya no hay en ninguna estación sino aquí, en la puerta del foro... Mas no bien miramos a lo alto, a la gran nave de madera rubia, por la que se enreda la luz, en un laberinto de cuerdas, pensamos más bien en las campanas de los barcos. Es preferible subir, aun a riesgo de no encontrar a nadie, que tocar esta campana. Se espantan demasiadas cosas con ella, y al teatro no le convienen impresiones fuertes, cuando no hay función. Tomamos por la escalera de tramoya, una escalera que quisiera ser de caracol, como escalera de iglesia mayor, pero esto no es sino un sueño. Su destino la prohíbe esa espiral que acaba a plena luz, conquistándolo todo.

En el primer piso está la tempestad; los truenos, el viento y la lluvia. Y, al lado de la tempestad, el barco, con sus poleas y sus cuerdas; todo preparado para un naufragio inevitable, y allí la escalerilla del puente para el capitán; lugar desde el que todo puede dirigirse con gallardía, mientras se planea el suicidio.

Un piso más, y esto no es barco sino molino de los viejos. Sentimos cerca un paisaje húmedo, y el ruido del agua y de las piedras, y todo aparece cubierto de un polvillo blanco de harina... Pero ¿qué es esta sorpresa? Una carroza del siglo XVIII, que ha venido al molino no sabemos por qué. Las ruedas están separadas de la caja... Quizá no sea molino sino herrería... Un piso más y esto es un poco campanario. Campanario de pueblo con cuerdas para todos los toques, y una última escalerilla, con cinco peldaños, que nos lleva a esa puerta de madera, aún fresca, que conduce al nido de las cigüeñas.

Pero no, todo ha sido una ilusión. Nada nos confunde tanto como las alturas; esto no es sino una cosa muy natural el estudio de un pintor. Un estudio para pintar, en el suelo, decoraciones de teatro. Para que las pinte ahora Perico Sánchez, buena firma cu-



CRISTÓBAL HALL: Paisaje

bista, que ha encontrado la interpretación justa de la tienda de comestibles y de la muralla de Guzmán el Bueno. ¡Cuánto bote de color por el suelo, clasificados con método...! Mas desde aquí nos atraen de un modo invencible los tejados. Perico Sánchez deja de pintar y desaparece. Surge a poco con un botijo de agua, un botijo que es un modelo estupendo cuando se sube a una silla de madera curvada. En el centro de la gran sala, el caballete. ¿Qué hace aquí, a esta altura, y entre las decoraciones de Perico Sánchez, este caballete? Este caballete se arma aquí, en primavera, al lado de una silla roja, de director de orquesta, una silla que es casi un cardenal. El caballete acaba de hacer un viaje, un viaje de Andalucía. Cuando llega al estudio este caballete todo toma otra cara. Trae los aires y las luces de Alcalá de Guadaíra, y un poco el acento de Eligio Rodríguez, el buen tratante, avanzado en estética, y buen catador de cosas amables. Ahora reposa el caballete viajero frente a dos caracolas de mar sobre un papel rubio, que tiene algo de arena de mar, y un papel gris que tiene un poco de agua de mar. Dos caracolas rosadas, y, en medio, una caja naranja de cigarrillos ingleses... Los amigos pensamos que durará poco el reposo de este caballete. De aquí a Villada; después a Tordesillas, quizá a Sepúlveda... con los primeros fríos, Sevilla, Alcalá de Guadaíra, otra vez... Se esfuman las imágenes para volver en primavera. Nada nos da una idea tan segura de las promesas del tiempo como esta sombra que se desliza sin peso y casi sin voz, por delante de este caballete, viajero de España.

La Exposición

En la plaza del Museo busca un ruido el sol. Esto lo fundó el Cardenal Mendoza, y ello es una garantía de solidez y solemnidad. Sentimos bien pronto el ambiente de galería, tan tentador en los primeros calores, a las tres, y así llegamos hasta Felipe Galván, el Conserje que antes fué sacristán de la catedral, y, antes aún, cantor de la catedral, y ahora el gran organizador de procesiones de Semana Santa... Felipe Galván es uno de los hombres más importantes de la ciudad; así, en seco, aunque se enfaden un diputado provincial, o un catedrático, o un coronel de la Zona. Pero esto no lo sabemos sino unos cuantos, en tanto que va Felipe Galván delante de nosotros, por la gran escalera, pisando con pasos breves esa línea imperceptible que separa lo eclesiástico de lo puramente civil.

Vamos a refugiarnos en la sala donde se reúne la Comisión de Monumentos, lugar respetable, todo verde y mullido, y fuera de todos los tiempos y de todas las realidades, como tiene que ser una comisión de Monumentos, que no se reúne nunca. Por eso vamos nosotros a ese salón con libertad, y sin miedo a la arqueología, a la erudición, ni al coleccionismo.

Ya hay muchos lienzos aquí, en esta sala, pegados a la pared, y vueltos de espalda, para no escandalizar, y cada día llega a ellos un nuevo contemplador. La primavera se anuncia con el envío de Andalucía, y la impaciencia culmina en Marzo, cuando ya está en el tren ese cajón frágil cargado de luz. Nadie como Felipe Galván sabe desclavar este cajón, ni cómo han de tratarse las macetas, el frasco de vino con su plato y la copa, los olivos y las palmeras... Es la primera solemnidad del año, cuando el pintor aún está lejos, repasar las cartas del invierno a través de estos lienzos recién llegados. Todavía falta una semana para reanudar el diálogo. Un día se abrirá la puerta, y, sencillamente, aparecerá esta ausencia, como disculpándose; como diciendo: «sí yo no he faltado nunca...» Todo el aire se impregna entonces de humo inglés. Las cosas empiezan a tomar su forma auténtica; la luz se hace más dócil y comprensible; y comenzamos todos a contemplar los objetos desde lo alto, hasta conseguir esta perspectiva del pintor, que tanto tiene de vuelo.

De la víspera saltamos repentinamente a nuestro día. Aquí estamos algunos bastante adelantados, pero no importa; hay que empujar aún un poco más el tiempo y resumir las enseñan-

zas del invierno para decir: «Todo esto es viejo; hay que apretar el paso; aún no se ha conseguido ni la vista de la meta»... Ello provoca un poco de escándalo. Grandes discusiones en las que se interesa el casino, pero ello hace que los trenes salgan todas las noches cargados de pasión y de curiosidad hacia todas las fronteras.

En tanto, unos pinceles incansables pasan sobre las telas ante nuestros ojos atónitos: unos pinceles ya, como su dueño, con acento bien español, que se detuvieron aquí un día de muy lejos, y no quieren marcharse del todo.

FRANCISCO DE COSSÍO

Valladolid-Abril-1927.

Orfeo sin infierno

Jean Cocteau, ilusionista (en el escenario)

Al contrario de Pirandello, Cocteau en su teatro, como número de *varietés* resulta siempre divertido. Variedad y novedad: sorpresa; juego de manos limpio (sin villanías); artificio funambulesco de buena ley; y de mejor trampa—casi siempre.

El lector, o espectador, desde su butaca, de este «Orfeo» de Cocteau (que empieza en Cocteau para terminar en Maeterlinck: la casa *sube al cielo* y el Ángel de la Guarda—*Heurtebise*—dice: «ya era hora de que empezáramos a almorzar»); el lector—o espectador—advertido por el prólogo de que el juego va a ejecutarse a una gran altura y sin red salvavidas que lo garantice, queda extrañadamente sorprendido cuando uno de los personajes se dirige a él pidiéndole un reloj. —¿Qué es esto?—se pregunta alarmado—¿Quién es el que ha perdido, el que ha *desatendido* a su juego? ¿El reloj se lo daré al ilusionista como prenda por falta de atención? ¿O será el no dárselo la falta, una falta de atención?—Nó; el reloj lo da un espectador falso, expresamente (pero no expresivamente) inventado—colocado allí—para eso. La trampa era mala esta vez; iba contra sí misma; el propio ilusionista *da explicaciones*, vacila, añadiendo en una nota: que el director de escena que no quiera romper el velo misterioso que separa el escenario de la sala, podrá sustituir esta trampa por la de un «conculiábulo oscuro». Pero la trampa del «conculiábulo oscuro», es peor. (Una de las mangas del prestidigitador remangado ha caído más abajo del codo, hasta la mano del operador, que sonríe y la vuelve a levantar, rápidamente, para continuar su juego).

Redoble de tambor sostenido. Momento supremo de atención. Cocteau va a exhibir el mejor ejercicio de escamoteo: el escamoteo del Infierno. ¡Muy bien! Pero *Orfeo* ha salido perjudicado; *Orfeo* sin Infierno no es *Orfeo*; quitándole el Infierno, su Infierno, *Orfeo* pierde su razón de ser, que es su pasión; su existencia misma. El escamoteador se equivoca apiadándose de su héroe; la tragedia desaparece, se esfuma, se disuelve como el terrón de azúcar envenenado en la boca de *Pegaso*; el caballo celeste muere, y con él, la poesía dramática—o melodramática—, la trágica ilusión. El poeta, como un niño, rechaza la amargura trágica del purgante y se deja envenenar dulcemente—por su Ángel de la Guarda—*Heurtebise*—con un terrón de azúcar también.

¿Cuál es la ilusión?; ¿el número de circo o la tragedia escamoteada?; ¿el arte dramático o el juego de manos?; ¿el escamoteo o el escamoteador?

Euridice no se hace ilusiones: sabe que está muerta; la red salva-vidas era innecesaria en su caso: para la *Muerte* y sus *Ayudantes*, también; y para *Orfeo*; *Heurtebise* es ángel, inmortal: no le necesita tampoco; el *Comisario*, el *Escribano*, el *Cartero*... no existen—o son inmortales también—. ¿Quién queda? El prestidigitador.

Orfeo, vuelve del Infierno; y se vuelve a él. No tiene salvación. Está *condenado*. Su existencia mítica lo exige;

su inmortalidad poética le obliga a perpetuarse de ese modo *infernally*, *sombriamente*; imperativo ineludible; *Orfeo* existe como afirmador del Infierno, de los Infiernos; de todos los Infiernos posibles—y de los imposibles—; afirmativa negación; para perder y ganar, perpetuamente, —«doble contra sencillo»—su amor; o la sombra—invisible—de su amor.

El mito de *Orfeo* es *hermético*, no cristiano. Como el de *Hermes*, divino, el de *Orfeo*, heróico, suscita, irónicamente, la tragedia crepuscular. El juego de Cocteau lo desvirtúa al trasplantarlo de su *trágico purgatorio* a un *paraíso eterno*—sin muerte y sin vida, sin *crepúsculo*; sin sombra y sin luz. Una eternidad, además, *muy poco católica* (sin *singularidad*: los *singulares* son los *universales* en buena escolástica); una inmortalidad muy emblemática, muy *maeterliniana*: *muy pájaro azul*; *muy pueril*.

Los niños del matrimonio Pitoeff *jugaban* el *Orfeo* de Cocteau admirablemente—según él mismo afirma—. ¿Cómo? Probablemente, sin *acabar* nunca, sin *concluir* nada; por lo mismo que lo hacían ya *en el cielo*—*en sus cielos*—. La lección le ha llegado tarde al poeta; le ha llegado *después*. El *termino confuso* de su tragedia se borra en un epílogo *concluyente*: la *vuelta definitiva* del Infierno, la *subida al cielo*,—o al limbo—*a los limbos ideales*—. ¿La superación de la tragedia? No; su escamoteo. *Orfeo* sin Infierno para siempre; sin tragedia; perdido—peor que muerto: escamoteado—. Y el escamoteador, escamoteado, también.

JOSÉ BERGAMÍN

Brujas de sábado

Oyó ruido en el cuarto contiguo, como si los nudillos de Celedonia, capullos tiernos, se deshojaran contra la vieja flora del papel parietal, en la terquedad de una llamada, casi pugilato.

Continuó escribiendo: «Desdichadamente, Mab, todas mis fotografías salen mal. Mejor dicho: todas salen bien, muy bien, pero con un defecto. ¿Conoce usted eso que los joyeros llaman jardines en las piedras finas? Seguramente. Pues todas mis fotografías tienen algún jardín, es decir, un portillo, una mella, una desconchadura. Y no es un defecto de técnica. Yo mismo lo veo todo así, en la realidad, muy bello, muy lindo, pero siempre con una cicatriz, a veces muy pequeña, pero que me encocora, haciéndome pensar en lo cerca que está de la perfección. ¿Nunca ha oído hablar usted, celeste Mab, de lo que es el límite de una variable? Seguramente, no. Tanto mejor. Pero volvamos a la belleza: es decir, volvamos a usted, con toda esta naturaleza, este mar, estos castillos románticos, torres medioevales, parques lánguidos a los que siempre falta una esquirra, a los que siempre se les advierte una caries, para ser verdaderamente bellos. ¿Y qué les falta? Amor. Pero no amor de destierro y de suspiro, sino de asistencia. Para que este país acabe de ser hermoso; para que mis fotografías salgan íntegras, hace falta un solo requisito que llene los mil alveolos vacíos de mi mundo: La presencia de una mujer. ¡Estoy tan solo!»

Celedonia repicó de nuevo en el tabique. Agliberto se emberrenchinaba considerando todo aquel encanto, tan entero, pero un poquito desportillado.—A la Naturaleza le hace falta Mab; este país la pide a todo momento; como la ternera requiere la mostaza.

Celedonia volvió a llorar: —Agliberto, hazme caso. Entra en mi alcoba. Estoy herida.

Como ratón en la ratonera, entró en el aposento, de un sedante azul. Nunca la había visto en camisa, ni lo contó en el programa de su vida. Medio desmayada en el lecho, despedía una fragancia de mandarina recién mondada. A través de la cáscara de su cabellera y de la celulosa de los blancos linos solteros se adivinaban los zumos dorados y mozos. En su brazo de azaleas, muy

arriba, cerca del hombro rotundo, terso con ese temblón punto luminoso de dibujo a la aguada, sonreía una incisión. De ella manaba algo rojo, huidizo, apresurado, muy bello.

—Qué bonito—comentó Agliberto—No se ve todos los días. ¿Y cómo te has lastimado?

—Me he caído de la cama sobre unas tijeras.—

La herida era larga, rasgón más que punzadura, como abierta adrede y se reía ya de la mentira. El corrió a su cuarto y trajo ácido fénico, hilas, algodón, vendas.

—¿No te asusta mi sangre, Agliberto?—preguntó con un mohín de nena de seis años.

—Rojo poco frecuente. Igual fenómeno, casi que los eclipses y las auroras boreales. Su rareza sirve para fundar hipótesis necias acerca de la vida. Es un mero color, un tinte, un matiz que aparece en ciertos lugares de eso que quieren llamar nuestro cuerpo, como los fuegos de San Telmo en los mástiles. En realidad no es más que un pretexto para denominaciones antipáticas y erróneas: sanguíneo, sangriento, sanguinario...

Ella no dejó que el carroussel de la gasa girara más en torno de su brazo. Se desplomó sollozando:

—No me quieres, Agliberto. No me quieres.

Aquellas palabras, escuchadas por vez primera, debían albergar una virtud mágica, porque todos los fragmentos, las partículas, los efluvios del joven evaporado y desvanecido, volvieron a él, reintegrándolo, reconstituyéndolo, limaduras atraídas por un imán verbal. Se sintió lleno, rebosante, henchido. La abrazó con un beso desafortado que hizo vibrar la copa y la botella de la mesa de noche.

Ella se agitó en el naufragio de su pudor, asiéndose al embozo—salvavidas—que le ceñía el regazo. Sus cejas se juntaron en el tejadillo de un acento circunflejo:

—Te perdono. Pero... Vete.

Todo el ser de Agliberto retornaba a su envase, a su envoltura, a su hollejo aparental.

—¿Serás capaz? Soy una mujer herida, sola, sin defensa, en país extraño, —Deja solamente que te haga un lazo en el vendaje.

Se fué. Cayó en su cama. Se sentía reforzado, multiplicado, tal si se hubiese convertido todo él en una mazorca de maíz de apretujada granazón. No podía dormir. De media en media hora, a través del tabique, preguntaba a Celedonia: «¿Cómo estás?». Las respuestas de ella iban siendo cada vez menos ásperas.

Los granos fueron desprendiéndose y cayeron en las campanas de los relojes para dar todas las horas de la noche. La mazorca iba quedándose pobre, exhausta, paulatinamente. Cada una de las cuentas de maíz de la personalidad de Agliberto volvió a su destino. Su corazón pensaba:

—No me gusta. Tiene el pelo demasiado verde. Las cejas demasiado grandes. La boca de A. Un hoyito en la barbilla que hace que su sonrisa sea de punto y coma. Demasiado blanca, dulce, milka... Pero tiene un nombre suntuoso, encantador, inapreciable: Celedonia. Quizá el verbo no haya llegado a mayor perfección en ningún otro apelativo de mujer en ninguna época, en idioma alguno. ¿Porqué no gusta a las gentes el nombre de Celedonia? Culpa de algún sainetero o periodista indignos. ¿Cual es el mal sabor de un nombre tan ridiculizado? ¿Donde está su vilipendio fónico? Las dos primeras sílabas despiertan una sensación de tarde azul y fina: La terminación *onia* ¿no es grata y suavísima en begonia, calcedonia, Babilonia y agua de Colonia? Verdaderamente, tiene el nombre más hermoso que puede pronunciar lengua mortal.

Ella ya no contestaba a sus preguntas. La mazorca se quedó sin un grano; solo con un residuo leve y deleznable, espuma vegetal. Entonces pudo dormirse.

MAURICIO BACARISSE

(De una novela próxima a publicarse: Los terribles amores de Agliberto y Celedonia.)

Canciones

(Cuenca-Cañete)

Góngora 1927

En los pinares de Júcar
ya no bailan las serranas.
Ay, amor, qué bien bailaban.

*

Tierras de grosella.
Rocas de salmón.
Evidencia bella
de la sinrazón.

El sol de miel,
la huerta en flor, el río.
Hoz del Cabriel,
rosado desvarío.

*

Su abanico de mar
—cerca, lejos—
abre y cierra el pinar.
Tuerce el río
sus espejos.

Su resaca de mar
—mar de tierra—
el pinar abre y cierra.
Tuerce el río
cerca, lejos.

*

Cañete tiene un castillo
y el castillo voladores.
Alba de luna—el cuchillo
de los vientos rondadores
—alba de luna—
de sus veintisiete flores
le ha dejado sólo una.

Giren, hidalgo, todos tus voladores
—alba de luna, Don Alvaro y el cu-
[chillo],
al filo de los vientos en el castillo.

*

—¿Quién llama?
—Monaguillo, sal a ver.
—¿Quién es?
—Ábrale usted, sacristán.
—¿Quién va?
—Venga, por Dios, cura párroco.
—Ay, que es domingo de Ramos
—perdón—
y el que llama es el Señor.
En la pollina mansa
—ramos de boj y acebuche—
toda blanca.

GERARDO DIEGO

Coplas

I

Yo no sé que fuente clara
me dijo aquella canción:
«Lo mismo que brota el agua
te ha de brotar el amor».

II

Toda la noche he tenido
en mi regazo un lucero;
cuando se quedó dormido
lo envolví con un pañuelo.

III

Los lucerillos de Santa Lucía
tienen de agua de mar las pupilas;
los lucerillos de Santa Lucía
siempre se duermen y no ven el día.

IV

De mantilla viene
la madrugadora;
de mantilla viene
muy nubarrada.

V

Ábreme los ojos
sobre este dolor
acaricialó
con tu claridad.

VI

Prendido del alto cielo
el ramaje de mi anhelo;
¡más la virtud de mi vida
aquí en la tierra, qué hundida!

VII

Hacia la aurora mi sueño
vino con la campanita
que me trajo tu recuerdo—
¡Torre del convento, limpia!

JUAN CHABÁS

ALGUNAS POESÍAS

Difuso se profundiza
el cielo en curva indolente
sobre la lluvia: vehemente,
aunque leve, escurridiza.
¡Tiempo sin tiempo! Desliza
su masa fiel la memoria.
Y raptándose a la historia
un cuerpo tendido asiste
a este día que lo viste
de luz sin pena ni gloria.

*

Toda la luz en huelga se solaza
sobre asfaltos desiertos, que, tranquilos,
su propio cauce fluyen entre muros
hoscos en su descanso tan arisco.

¡Ociosa soledad! Incorruptible,
reflejado en sí mismo, niega el aire
su campo a la mirada y la devuelve
sobre la tierra en fiesta, mas sin nadie.

Desplazando silencio sobresalta
la quietud refulgente de las cosas
un torpe caminar, casi sujeto
entre su misma inanidad sonora.

El día sin afán cruza reacio
sus inútiles horas por la esfera
mientras el gozo fía su alianza,
dulcísima otra vez, en la promesa.

¡Festiva ociosidad! Hasia la vida
reposando también yace en su tumba...
Sobre los hoscos muros tan ariscos
la luz escapa, como el gozo, en fuga.

*

Luto invernal en la rosa
llevando con porte tétrico
va el paraguas, geométrico
bajo la luz tormentosa.
A la lluvia rigurosa
da su cáliz, que el estío
de dulcísimo rocío
ve abolido en línea recta.
Como flor, aunque imperfecta,
será la rosa del frío.

*

A JOSÉ DE MONTES

Tranquilidad suave. Silenciosas
ondas de luz oscura desparraman
claridades, tinieblas que proclaman
las formas indecisas de las cosas.

Todo está cerca ahora. La tranquila,
suavísima calma lo evidencia.
Todo está cerca, sí... Mas su presencia
en la equívoca sombra se aniquila.

¡Proximidad infeliz! Ya por el cielo
airosa se realza esa futura
perfección de una aurora: su blancura
desnuda el luto terco del desvelo.

¡Oh Natura, cruel adolescente
como el tiempo ligera, escurridiza,
nuestra vida inasible se desliza
bajo tu encanto en cárcel transparente!

Vivo aunque solitario, entre penumbra,
el que estaba soñando su destino
espera siempre un dios: casi divino,
andando hacia los hombres lo vislumbra

*

No es el aire puntual
el que tiende esa sonrisa
en donde la luz se irisa
tornasol, sino el cristal,
que de tan puro, imparcial,
su materia transparente
hurta a los ojos, ausente
con imposible confín,
porque su presencia en fin
tan sólo el labio la siente.

LUIS CERNUDA

Canción

Mis pies descalzos, de plata.
La orilla muerta del mar
en la playa,
sobre el sudario de arena
mojada.
La noche viuda, enlutada,
se cubre todá de lágrimas.
La luna, mis pies descalzos
de plata, dentro del agua.

JOSEFINA DE LA TORRE

Poesías

1

Arquitectura liviana,
canción, con alma de viento
infinito de un momento
que brota en la entraña arcana.
Canta el labio la diana
celestes que el ser inspira,
el viento vuela y delira
con el tesoro inextinto,
y hecho espada, luz, jacinto,
bajo los soles expira.

2

La tarde
siete cristales...

El sol
caído en la calle.

La cal
reflejo de sangre.

—Muerto el sol,
muerta la calle...—

La tarde
siete cristales
llamas muertas
en el aire.

3

¡Sombra, tumba primeriza
que cava el cuerpo en la tierra,
contorno justo que encierra
presuntas nadas, ceniza.
La línea, fiel, puntualiza
un perfil muerto, aunque crece
si el cuerpo en la luz se mece.
Sólo al colmar la mañana
en la alegría meridiana
la tumba desaparece.

J. ROMERO Y MURUBE

La mañana madura

La mañana madura:
del sueño, a tu mirada;
del silencio a tu voz;
el sol, en la baranda,
entretenido en una
ramilla cineraria.

Del silencio a tu voz
madrugadora, mana
tu voz entre tus dientes,
como el rizo del agua
despeinada en el borde
de una pileta blanca

Del sueño a tu mirada:
tu mirada que estrena
cada día una llama.

Capullo de azahar
bajo la noche agria,
ahora hinchados sus jugos
es cumplida naranja
la mañana madura
en un tallo del alba.

ALEJANDRO COLLANTES DE TERÁN