

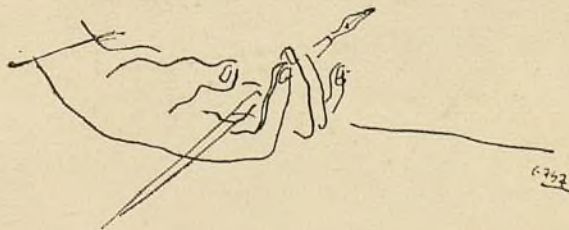
HORA DE ESPAÑA

REVISTA MENSUAL

XIV

SUMARIO:

ENSAYOS DE ANTONIO MACHADO, ERNESTINA DE
CHAMPOURCIN Y LEÓN FELIPE. POEMAS DE PEDRO
GARFIAS, CLEMENCIA MIRÓ Y JUAN GIL-ALBERT. UNA
NARRACIÓN DE LUIS CERNUDA. CRISTAL DEL TIEMPO,
POR JOSÉ BERGAMÍN. POEMAS CATALANES



Viñetas de Ramón Gaya. — Barcelona, Febrero, 1938

HORA
DE
ESPAÑA

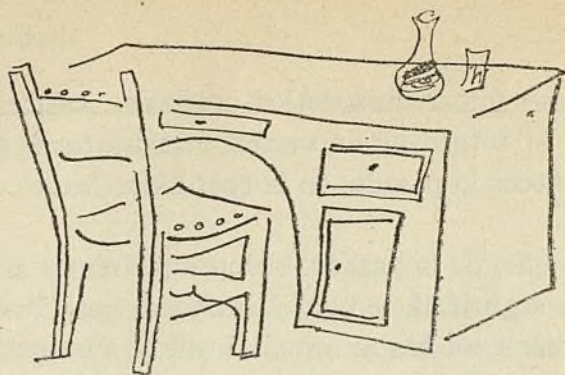


Tipografia La Académica : E. Granados, 112 : Teléf. 77452 : Barcelona

ENSAYOS
POESÍA
CRÍTICA



AL SERVICIO
DE LA CAUSA POPULAR



MISCELANEA APOCRIFA

HABLA JUAN DE MAIRENA A SUS ALUMNOS

Incierto es, en verdad, lo porvenir ¿Quién sabe lo que va a pasar? Pero incierto es también lo pretérito, ¿quién sabe lo que ha pasado? No dudo que haya en nuestra conciencia una pretensión a fijar lo pasado, como si las cosas pudieran hacerse inmutables al pasar de nuestra percepción a nuestro recuerdo. Pero si lo miramos más de cerca, veremos que el *devenir* es *uno*, y que es su *totalidad* (porvenir-presente-pasado) lo sometido a constante cambio. También es cierto que, como el punto de mira y los puntos de referencia varían de continuo —cuantitativa y cualitativamente— ningún acontecimiento de nuestro pasado ha de aparecernos dos veces como exactamente el mismo. De suerte que ni el porvenir está escrito en ninguna parte, ni el pasado tampoco. Y no digo esto para que os burleís de los historiadores, que siempre merecerán nuestro respeto, sino para que seáis más indulgentes con sus errores. Tam-

poco habéis de pitorrearos de los profetas; porque la pretensión de ver lo futuro no es mucho más usuraria que la jactancia de conocer lo pasado, en la cual todos hemos alguna vez incurrido.

Me diréis que, de lo pasado, siempre podremos afirmar algo con relativa seguridad, y que el hecho de que Bruto matase a César parece cosa bastante más firme y averiguada, que lo sería el hecho contrario, a saber: el de que César hubiera podido matar a Bruto. En eso tenéis razón. Pero ¡qué poca cosa es saber que Bruto mató a César! Porque, cuándo, cómo —exactamente— y aun las circunstancias más nimias que concurrieron en aquel magnicidio, son cosas que estaremos averiguando hasta la consumación de los siglos.

*

Esta cualidad indefinible, que hace de lo pasado algo que puede trabajarse y aun moldearse a voluntad, es causa de que algunos hombres de fantasía hayan preferido ser historiadores a ser novelistas o narradores de hechos insólitos.

*

Lo que hará algún día insoportable la lectura de muchos libros actuales de *amena literatura*, es el cúmulo de detalles insignificantes e impertinentes que en ellos advertimos. «Pepe Ricote —es un ejemplo—, había llegado a los Cuatro Caminos en el tranvía de Chamberí por Hortaleza, como pudo llegar en el no menos frecuente tranvía de Chamberí por Fuenarral, que había salido siete minutos antes de la Puerta del

Sol». Al hombre que llena de párrafos semejantes más de trescientas páginas, solemos llamar: novelista.

*

Cuando el *supercinetismo* occidental se aminore un poco, merced al influjo de las culturas orientales, más contemplativas y sedentarias, que la europea, nosotros, los españoles y muy particularmente los andaluces, pudiéramos estar más a tono que en nuestros días con el mundo culto. Nosotros no hemos gastado, en verdad, sobradas energías para acelerar el ritmo de nuestros movimientos, la velocidad de nuestros vehículos, etcétera, etc., pero hemos trabajado bastante, al margen de las rudas faenas con que se gana el pan cotidiano, para agilizar y conservar nuestra espontaneidad pensante; hemos aguzado el ingenio, discurriendo sobre lo humano y lo divino; y, puestos a meditar seriamente sobre las cuestiones más importantes que asaltan la conciencia del hombre, sospecho que no hemos de chuparnos el dedo.

*

Es muy posible —decía Mairena a sus alumnos— que algún día nos pese el haber hecho una crítica sobradamente negativa de nuestros modos de vida, de nuestras costumbres y aun de nuestros ideales, sin haber previamente meditado sobre la calidad metafísica —quiero decir de última y absoluta realidad— de aquéllos valores cuya ausencia entre nosotros lamentábamos, o cuya posesión deseábamos, por sólo verlos realizados en otros países, y sobre la calidad de aquellos valores que, por ser más nuestros, hubiéramos podido oponerles. Habitados a evaluar

mediante una estimativa arbitraria o exótica, llegamos a pensar —con harta injusticia— que, en momentos trágicos y decisivos de nuestra vida, a España la salvaban sus vicios, cuando sólo merced a sus virtudes salía a flote. Hay mucho de *dandysmo* superficial y aun de *monería de la linterna mágica* en nuestra crítica.

*

«¿Qué te parece desto, Sancho?, dijo Don Quijote: ¿hay encantos que valgan contra la verdadera valentía? Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible.» En el capítulo más original del Quijote, así habla el Caballero de la triste Figura, terminada su genial aventura de los leones. Claro se ve que es Don Quijote, nuestro Don Quijote, el verdadero antipolo del pragmatista, del hombre que hace del éxito, de la ventura, la vara con que se mide la virtud y la verdad. Es muy posible que un pueblo que tenga algo de Don Quijote no sea siempre lo que se llama un pueblo próspero. Que sea un pueblo inferior: he aquí lo que yo no concederé nunca. Tampoco hemos de creer que sea un pueblo inútil, de existencia superflua para el conjunto de la cultura humana, ni que carezca de una misión concreta que cumplir, o de un instrumento importante en que soplar dentro de la total orquesta de la historia. Porque algún día habrá que retar a los leones, con armas totalmente inadecuadas para luchar con ellos. Y hará falta un loco que intente la aventura. Un loco ejemplar.

*

Después que Platón, en sus diálogos inmortales, descubre la razón, el pensamiento genérico, las ideas que todos hemos

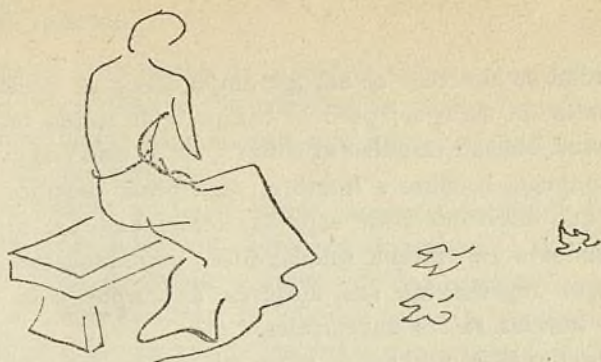
de pensar conducidos por la lógica, merced a la común estructura de nuestro entendimiento, el diálogo sigue su camino. En los diálogos del Cristo —con sus discípulos, con las turbas, con las mujeres—, no se buscan razones —éstas habían sido ya encontradas— sino formas y hechos de comunión cordial. Después de la Edad Media, poco fecunda para el diálogo, aparecen, con el Renacimiento y en plena edad moderna, dos gigantes dialogadores: Shakespeare, en Inglaterra, y Cervantes en España.

El diálogo en Shakespeare, como esencialmente dramático, suele ir complicado con la acción; tampoco allí se buscan razones: la sinrazón aparece en él con sobrada frecuencia. La actividad lógica puede llevarnos a un acuerdo, pero, ¡qué poca cosa es ella en la totalidad de nuestra psique! El pensamiento marcha y deslustra la acción. Así piensa Shakespeare, porque Hamlet piensa así, y Macbeth, su antípoda, piensa lo mismo. El diálogo, como medio de inquirir lo verdadero, si os place mejor, como medio de alcanzar el reposo de lo objetivo, o, en otro aspecto, como forma de comunión amorosa, es algo que no podemos encontrar en Shakespeare. El diálogo en Shakespeare es un diálogo entre solitarios, hombres que, a fin de cuentas, cada uno ha de bastarse a sí mismo; de ningún modo se busca allí lo genérico, sino que la razón se pierde en los vericuetos de la psique individual. El fondo de cada conciencia se expresaría siempre mejor que en el diálogo en un monólogo. En verdad los personajes del gran Will dialogan consigo mismos, porque están divididos y en pugna consigo mismos.

Cuando llegamos a Cervantes, quiero decir al Quijote, el diálogo cambia totalmente de clima. Es casi seguro que Don Quijote y Sancho no hacen cosa más importante —aun para

ellos mismos— a fin de cuentas que conversar el uno con el otro. Nada hay más seguro para Don Quijote que el alma ingénua, curiosa e insaciable de su escudero. Nada hay más seguro para Sancho que el alma de su señor. Pero aquí ya no se persiguen razones a través de la selva psíquica, ya no interesa tanto la homogeneidad de la lógica como la heterogeneidad de las conciencias. Entendámonos: la razón no huelga: es como cañamazo sobre el cual bordan con hilos desiguales el caballero y el criado. No olvidemos, sin embargo, que uno de los dos dialogantes está loco, sin renunciar en lo más mínimo a tener razón, a imponer y —digámoslo en loor de nuestro Cervantes— a persuadir de su total concepción del mundo y de la vida, y que el otro padece tanta cordura como desconfianza de sus razones. Y aquí nos aparece el diálogo entre dos mónadas autosuficientes y, no obstante, afanosas de complementariedad, en cierto sentido, creadoras y tan afirmadoras de su propio ser como inclinadas a una inasequible alteridad. Entre Don Quijote y Sancho —esa amante pareja de varones, sin sombra de uranismo— la razón del diálogo alcanza tan grande profundidad ontológica, que sólo a la luz de la metafísica de mi maestro Abel Martín puede estudiarse, como en otra ocasión demostraremos, o pretenderemos demostrar.

ANTONIO MACHADO



ROSALÍA DE CASTRO

(1837 - 1937)

21 de febrero 1837. Santiago de Compostela. Un día triste y gris como tantos otros días gallegos. El orbayo desmenuza melancólicamente sus cristales humedeciendo las hierbecillas del empedrado; lluvia fantasma sin repique de júbilo sobre los balcones que ciega la neblina. Si el sol hubiera salido, sería seguramente un sol anémico, pálido, de jaramago entre ruinas. El frío hondo, se adhiere a los huesos con persistencia de molusco, penetrándolos implacable, enredándose a la médula para aterir el cuerpo y el alma con su fino goteo invisible. La vida se agazapa en los hogares, tras las puertas cerradas y los tiesos visillos recién almidonados como los cuellos y las pecheras de los graves señores que a la hora del paseo discurren plácidamente sobre temas que sólo de lejos rozan la humana y palpitante verdad.

1837. Superficie de vida tenue, remansada, de gestos artificiales, y languideces estudiadamente obtenidas. El buen tono exige no inmiscuirse en ciertos problemas, abstenerse de mirar lo feo, lo pobre, de acercarse a la miseria próxima y tenerla en cuenta dándole categoría de ser concreto y vital.

La ciudad se aburre y se encoge emperezada de sueños que abortan por falta de energía; pero el campo y la aldea lejos de replegarse inertes, cobran impulso al soñar y en la embriaguez del ensueño se desangran, hombre a hombre, para pesar después egoístamente, sobre una dócil curva de espaldas femeninas. La fuerza viril de los trabajadores se marcha quedándose, permaneciendo en la continuidad que representan sus mujeres, adheridas a la casa y a la tierra por hondas raíces ancestrales.

Bajo la lluvia tácita nadie gime ni compadece, nadie se queja ni alivia; cada uno autoriza con su aprobación y su silencio, la crueldad colectiva, la injusticia común que es de todos y recae sobre todos, porque no la comprende ni la evita nadie.

Se claman muy alto sentimientos de expresión exaltada, se llora con una frecuencia y una facilidad que rayan en lo ridículo, se ama y se sufre a voces, a voz en grito, subrayado de exclamaciones, ayes violentos y deletéreos puntos suspensivos.

Romanticismo, blandura, melenas. Poca agua y poca luz. Escasean la claridad y la higiene. Innúmeros fervores desorbitados se pierden a la deriva ignorando el cauce vivo en el que pudieron derramarse.

Nadie remedia nada y los campesinos van de romería, se emborrachan y se exorcisan, bailan, comen y echan fuera al maligno, suben descalzos la empinada cuesta que conduce a la ermita y surgen a las embrujadas en las olas purificadoras, crédula y pintorescamente.

21 de febrero de 1837: En Santiago de Compostela, piedra gris, cielo gris, almas grises, nace una niña. Acontecimiento gris, asimismo, sin relieve ni importancia. Una mujer más en la ciudad provinciana donde tantas mujeres nacen, viven y salen de la vida, sin destacarse apenas, sobre el fondo también gris de su oscuro rincón. Esta mujer se diferencia muy poco de las otras mujeres. Su infancia es quizás más triste, más enfermiza que las infancias corrientes; juega menos y sueña un poco más. Un buen mal día semejante a todos, pero ya distinto, la niña escribe sus primeros versos.

Ningún poeta sabe nunca de donde le vienen esos primeros renglones cortos que surgen entre calofríos de júbilo y zozobra, alegría triste y tristeza alegre, dejándonos una dulce y frágil sensación de vida reanudada, convaleciente.

Rosalía de Castro no debió saber tampoco de donde le vino su primer poema, pero nosotros ahora nos imaginamos su llegada por los senderos grises de lluvia, a través de los maizales floridos que Galicia tiende como bandera de adioses sobre la estela inacabable que la inquietud y la miseria de sus hijos van abriendo en surcos de angustia, de un lado a otro del mar.

Rosalía crece y al margen de sus versos que en nada transforman su humilde y casi anónima existencia, logra realizar con sazón que pocas de sus compañeras de letras consiguieron, su auténtica y dolorosa vida de mujer.

Se casa, es madre, pierde a los seres queridos, abandona su tierra y sufre de un modo punzante, casi enfermizo, la nostalgia de su patria chica, del paisaje que la rodea siempre y sin el cual no sabría vivir. Porque vivía silenciosamente, *vulgarmente*, nada que fuera silencioso o *vulgar* se le escapaba. Tenía la comprensión de todo lo humilde porque supo conservarse humilde también y en su acento de franciscana ternura vibraron quejas que hasta entonces nadie había formulado.

A pesar de la época en que vivió, la poesía de Rosalía de Castro, no es una poesía de provinciana romántica, ni tampoco la elaborada expansión de una pedantuela engreída. Sus versos equidistan igualmente del amaneramiento y de la ñoñez. Los resabios, inevitables, de su tiempo, pesan tan poco sobre ella que se advierten sin gran disgusto, y casi se olvidan si nos dejamos llevar por el fluir emocionado de sus estrofas.

Si un paisaje es un estado de alma, el estado de alma en la autora de «Los cantares Gallegos» se transmuta siempre en paisaje, es el paisaje mismo y la persistencia de este fenómeno a lo largo de sus obras es quizás la causa de cierta fatigosa monotonía que rinde a veces la atención del lector. Pero no culpemos sólo a la naturaleza de lo que es también y sobre todo achaque de la época, don

pegadizo e inevitable que muy pocos escritores de entonces lograron eludir. Se sufre y se goza con el aditamento de todo lo que rodea y sirve de marco al dolor y la alegría, en tal forma, que a menudo la esencia honda del sentir desaparece anulada por el cúmulo de superficialidades anejas que ocultan y borran su auténtico contenido humano.

A pesar de tener sus defectos, ¡qué escritor no los tiene! los «Cantares Gallegos» y «Follas novas» son dos libros de verdadero poeta y son inconfundiblemente dos libros de mujer, espontáneos, desbordantes, sin pretensiones intelectuales ni esas ínfulas de talento macho que tanto se estilan entre los escritores femeninos y que tan mal les sienta. Junto a esas marisabidillas que creen de buen tono el avergonzarse de ser mujeres, refresca y apacigua el hallar acentos como el de esta escritora que lo es sencillamente, naturalmente, sin dejar de ser ella misma, ni sacrificar un solo instante la mujer a la autora, ni su hondo sentir a ese otro artificioso y compuesto que se gasta en literatura.

Esto no significa en modo alguno el que la forma en la poesía de esta singular mujer, carezca en absoluto de importancia. Al contrario, la métrica adquiere en algunos de sus versos una flexibilidad desconocida entonces y las combinaciones rítmicas que adopta así como la múltiple cadencia que valiéndose de estas consigue, le dan cumplidamente y sin hipérbole, categoría de precursora.

En cambio en el breve poema que transcribimos a continuación y cuyo acento becqueriano se aleja quizás un poco del tono habitual en nuestra escritora, conserva la combinación tradicional de siete y once reservando para las poesías castellanas su atrevimiento de innovadora.

*Llévame a aquela fonte cristaiña
Onde xuntos bebemos
As purísimas aguas qu'apagaban
Sede d'amor e llama de deseyos.
Llévame po-la man cal n'outros dias.
Mai non, que teño medo*

*De ver n'ó cristal líquido
A sombra d'aquel negro
Desengaño sin cura nin consolo
Que autr'os dous puxo o tempo.*

Otra característica de Rosalía de Castro que la acerca más aún a nosotros es el sentido de lo popular, tan vivamente exaltado en sus «Cantares Gallegos» y tan apreciado asimismo por nuestros poetas actuales, en cuyas obras influye de manera bien visible la esencia fina y honda de nuestro folklore.

Muchas composiciones del libro antes mencionado son glosas de canciones y refranes gallegos. Hace casi un siglo que Rosalía de Castro espigaba para sus poemas en la inagotable cosecha de la Musa popular, lo mismo que tantos otros escritores de esta generación. Galicia, Andalucía, Castilla... cuando se trata de cantar todas las regiones de España se cogen de la mano y de un lado a otro de la península, brotan las coplas, tristes o alegres, serias o burlonas, sentimentales o filosóficas, recreando a veces el mismo tema con el acento peculiar de cada provincia, de cada aldea y aún de cada cantor. La patria chica, por muy entrañablemente y exclusivamente que se la quiera no deja de ser España y quién canta en gallego, en catalán o en vascuence, canta sin querer en español porque las voces de todas las regiones son la voz de España y en ella brotan como espiga fecunda del terruño y de la tradición.

El pueblo es leal y noble pero también zumbón y malintencionado. Maneja el humorismo con singular destreza y nuestra poetisa en quien no todo iba a ser «saudade» recoge sus maliciosos destellos, bordándolos y depurándolos con gracia poco común.

*Casada, casadiña,
que gustas ser falada,
que bailas c'as solteires
nas festas e ruadas,
que téis matonia a risa
E que c'ós ollos falas*

*E que á ó falar con eles
 Pareces que che saltan
 Non che digo nada...
 ¡Pero vaya!*

*E ti rosa roxiña
 modesta y recatada
 Que falas tan maiñino
 Que tan maiñino andas,
 Qu'os pes d'os homes miras
 Para non verlle a cara
 E fas que non entendes
 Cando d'amor che falan.
 Non che digo nada...
 ¡Pero vaya!*

«A las orillas del Sar» único libro de poesía que publicó en castellano, es probablemente menos íntimo y espontáneo, más literario que los anteriores. Sus temas son poco más o menos los mismos, pero se advierte una mayor preocupación por la forma que se traduce en la gran variedad de combinaciones métricas poco usuales, haciendo de este libro una obra precursora, casi revolucionaria.

A nosotros nos gusta más la poetisa en lo suyo; a su nostalgia le va maravillosamente el gallego; parece crearlo al escribirlo, como si su sensibilidad cuajara gota a gota en esas expresiones suaves que una imperceptible niebla fonética difumina levemente.

Poetisa en gallego y castellano, quizás considerara ella lo escrito en su lengua vernácula, como «bueno para andar por casa» y quizás también el ambiente de entonces poco o nada propicio a los regionalismos la convencieron de que sólo un libro en castellano podría dar valor a su literatura. Pero esto último debía ser iniciativa de los que rodeaban a nuestra autora pues ella vivió siempre sin preocupaciones de esa índole y sin que nunca se le ocurriese reclamar el puesto que en nuestras letras le correspondía.

Aunque siempre se la consideró como una escritora típicamente gallega, lo que sus versos tienen de subjetivo o sea de universales, le hacen rebasar el marco en que críticos y apologistas la encerraron. Castelar en su prólogo a las «Follas novas» entre copiosas parrafadas rebosantes de tópicos y grandilocuencia y después de decir entre otras cosas de una cursilería casi inefable, que los versos de aquel libro *caen sobre el alma con la lánguida tristeza de las ramas del sauce y huelen a ciprés*, acaba afirmando que *si la literatura gallega no tuviese ningún otro libro más que las «Follas Novas» bastábale para su lucimiento y su gloria...*

No le falta razón al tronitonte tribuno; la delicadeza lírica de este libro que a nosotros no nos *huele a ciprés* sino a maizales fragantes de lluvia y laderas de vientre fecundo, es poco frecuente en nuestra literatura porque no son frecuentes en ella las voces de mujer. La poesía femenina suele ir más a todos, es más penetrable, porque se nutre de la tierra, de lo próximo, absorbe la vida cotidiana empapándose de su agri dulce sabor. Ya lo dice Rosalía poéticamente:

*Mais ve qu'o meu corazón
eun-ha rosa de cen follas,
y a cada folla un-ha pena
que vive apegada n'outra.*

*Quitas un-ha, quitas duas,
Penas me quedan de sobra.
Oxe des mañan corenta,
Desfolla que te desfolla...*

*¡Oh corazón m'arrincaras
Des qu'as arrincares todas!*

El 21 de febrero de 1937, ahora hace un año, se cumplió el centenario del nacimiento de Rosalía de Castro; España en plena guerra civil, no tenía tiempo ni quietud para dedicarse a las conme-

moraciones literarias; ahora que la vida intelectual española milagrosamente reanudada entre el fragor de la lucha, sigue su curso, queremos hacer constar que el centenario de la insigne escritora gallega no nos pasó inadvertido y que la evocamos hoy con una emoción y una simpatía que quizás las circunstancias nos hacen sentir con más fuerza y mayor afinidad.

Rosalía de Castro que tanto lugar hizo en sus versos a los humildes, a las víctimas de las injusticias sociales, a la pobreza y al dolor, hubiera sabido ahora comprender al pueblo, y apoyarlo, como entonces comprendía y apoyaba a sus paisanos cuando salían de su tierra en busca de pan y... sólo recogían humillaciones y dureza...

*«¡Castellanos de Castilla
Tratade ben os gallegos!
Cando van, van como rosas,
Cando ven, ven como negros».*

... ..

¿Qué hubiera dicho ahora ante su Galicia oprimida y martirizada por los hombres que no pueden ser de Castilla ni de ninguna otra región de España, hombres que no pueden ser españoles porque sólo sienten el afán de matar y destruir?

Galicia ya no canta y la tristeza de Rosalía si viviese hoy sería más honda porque no tendría canciones en que derramarse. Callando y sufriendo con su pueblo hubiera esperado su liberación o hubiera soñado regresar a él cuando estuviese limpio de traidores y extranjeros. Al releerla encontramos muchos versos de actualidad, versos dignos de haber sido escritos ahora aunque con más amargura y menos resignación.

*«Xa s'oyen lonxe, mai lonxe,
las campanas do pomar,
Para min ¡Ay cuitadiño!
Nunca mais han de tocar.*

*Xa s'oyen lonxe, mai lonxe...
cada balada e un dolor,
Voime soyo, sin arrimo...
Miña terra! Adiós! Adiós! ».*

Para los verdaderos gallegos Galicia está ahora más lejos que nunca y las *campanas do pomar* sólo se oyen cuando doblan a muerto llevando a través de toda España el clamor de su irreprimible tristeza.

1837-1938. Han pasado ciento y un años. En Santiago de Compostela sigue lloviendo como entonces y como entonces hay también allí quien calla y sueña, quien aguarda sin esperanza, quien devora su angustia sin tener siquiera el desahogo del canto porque ya sólo se puede morir o callar.

Es una equivocación suponer que la literatura se desenvuelve en una atmósfera ajena a las realidades humanas y pretender que no sufra el influjo de éstas, que se mantenga insensible e incólume entre las diversas vicisitudes que conmueven incesantemente a la humanidad.

Claro que existe una literatura de invernadero y laboratorio que reúne estas características y que exige en quienes la elaboran, una innata predisposición a la alquimia de los sentimientos, y un alejamiento instintivo de todo lo actual y humano.

Pero la literatura que a pesar de no ser escrita con preocupaciones de público, es de todos y llega a todos, esa, aunque no hable de ellos, se deja impregnar por los vaivenes de la historia, recibiendo su huella y conservándola a través de siglos y generaciones.

Ignoramos si Galicia conmemoró, allá, en la zozobra de su forzado aislamiento el centenario de su poetisa; pero sabemos que los muros de la vieja casa de Padrón y los senderillos relucientes de lluvia la han recordado como la recordarán también sin querer y muchas veces sin que su nombre les sea familiar, los campesinos de su tierra que cantan sus versos porque los oyeron cantar a sus madres, sin preguntarse siquiera quien los pudo escribir. Cuando un poeta sale del anónimo, empieza a andar por el voluble camino

de la gloria, cuando tras muchas leguas de viaje vuelve a él, cuando sus versos van por el mundo sin la apostilla de su nombre, cuando se oyen en boca de los que ignorarán incluso quien fué su autor, entonces es que la gloria auténtica, la que ya no cambia, hizo suya esa obra para siempre.

ERNESTINA DE CHAMPOURCIN

P O E M A S

LAS CAMPANAS

Yo las amo, yo las oigo
Cual oigo el rumor del viento,
El murmurar de la fuente
O el balido del cordero.

Como los pájaros, ellas,
Tan pronto asoma en los cielos
El primer rayo del alba,
Le saludan con sus ecos.

Y en sus notas que van repitiéndose
Por los llanos y los cerros,
Hay algo de candoroso
De apacible y de halagüeño.

Si por siempre enmudecieran,
que tristeza en el aire y el cielo,
que silencio en las iglesias,
que extrañeza entre los muertos.

OH GLORIA, DEIDAD VANA...

Oh gloria, deidad vana cual todas las deidades
Que en el orgullo humano tienen altar y asiento,
Jamás te rendí culto, jamás mi frente altiva
Se inclinó de tu trono ante el dosel soberbio.

En el dintel oscuro de mi pobre morada
No espero que detengas breve el alado pie,
Porque jamás mi alma te persiguió en sus sueños,
Ni de tu amor voluble quiso gustar la miel.

Cuántos te han alcanzado que no te merecían
Y cuántos cuyo nombre debiste hacer eterno
En brazos del olvido más triste y más profundo
Perdidos para siempre duermen el postrer sueño.

DICEN QUE NO HABLAN LAS PLANTAS...

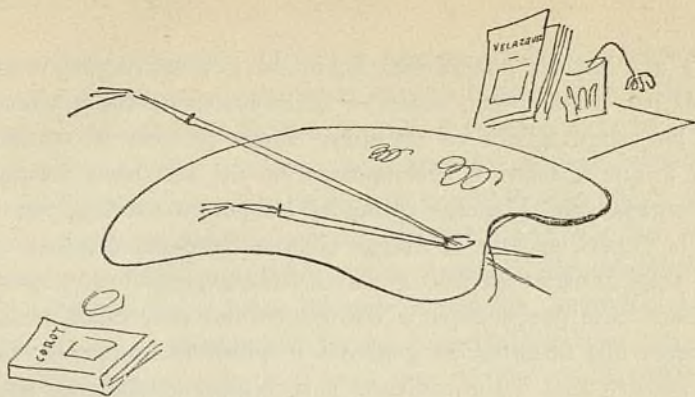
Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros
Ni la onda con sus rumores, ni con su brillo los astros.
Lo dicen; pero no es cierto, pues siempre, cuando yo paso,
De mí murmuran y exclaman:

Ahí va la loca, soñando,
Con la eterna primavera, de la vida y de los campos
Y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos
Y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado.

Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha
Mas yo prosigo soñando, pobre, incurable sonámbula
Con la eterna primavera de la vida que se apaga
Y la perenne frescura de los campos y las almas
Aunque los unos se agosten y aunque los otros se abrasan.

Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños,
Sin ellos, ¿cómo admiraros ni cómo vivir sin ellos?

ROSALIA DE CASTRO



EL MUNDO DE LOS PINTORES

(*EN UNA EXPOSICIÓN DE SOUTO*)

Creo que la pintura, lo mismo que la poesía —y apoyándome en la poesía es como yo puedo hablar únicamente de pintura— no suele sincronizar con el momento que vivimos, cuando caminamos sin conciencia propia y nos movemos arrastrados por el impulso de otras épocas o por experiencias extrañas. Y ha sucedido algunas veces entre nosotros que la dirección de los artistas no coincide ni con los anhelos ni con los perfiles inmediatos no ya del español sino del hombre mismo.

El artista se divorcia entonces del mundo que le rodea y acaba por no encontrar tierra donde apoyarse. Es cuando repite los viejos tópicos agotados ya, o de tentativa en tentativa salta de la extravagancia a la pirueta.

Antes de la Revolución, hemos tenido conviviendo casi juntos unos artistas anacrónicos y unos artistas de vanguardia. Y tan fuera de la realidad estaban los unos como los otros. Los artistas anacrónicos, para nuestra alegría y nuestro provecho, se han ido con los facciosos y no pueden entrar en nuestra historia de hoy ni en la historia española de mañana. No porque sean facciosos, sino porque son anacrónicos y per-

tenecen a una historia que ya está liquidada. Los artistas de vanguardia casi todos han quedado con nosotros. Estos artistas eran, y son algunos todavía, los comprendidos en esa curva última de más de 15 años, que va desde lo que se llamó la deshumanización del arte hasta las postreras escuelas surrealistas. Maneras francesas las dos, o nacidas, por lo menos, de la experiencia de la última Guerra Europea, que nosotros no vivimos trágicamente. Pecado o circunstancia simplemente que luego pagó nuestro arte porque aquella experiencia dió una sensibilidad al artista francés que nosotros no ganamos y quisimos imitar. La falsedad de todo nuestro arte deshumanizado y surrealista arranca de aquí. No porque fuera una importación forastera, como tantas veces, sino porque venía sobre todo de unos hombres —de unos pintores y poetas— que habían surgido en una guerra de trincheras, que nosotros no nos imaginábamos entonces siquiera. Ahora empezamos a entender esto mejor. Ya vamos viendo que el pintor y el poeta españoles que salgan de esta guerra tendrán una expresión y un lenguaje que no van a alcanzar fácilmente los otros artistas del resto del mundo.

Deshumanización y surrealismo. Deshumanización eran las dos escuelas, porque tan lejos del hombre, del hombre integral, está la expresión fría y objetiva del mundo, como la expresión subconsciente y primaria. Y en estas dos actitudes llegaron nuestros artistas a las puertas de nuestra tragedia actual. Pero apenas empieza la lucha, lo mismo el pintor que el poeta legítimo, tuvieron que abandonar estos armatostes como cabalgaduras limitadas, incómodas, impertinentes. “Hay en el mundo mucho más que lo que puede imaginar la pobre filosofía del hombre”, decía Hamlet ante su tragedia doméstica. Nosotros, dando ahora a esta frase otras dimensiones, podemos decir: “Hay hoy, en España, en la tragedia española, mucho más que lo que cabe en las pesadillas monstruosas de los surrealistas”.

Los deshumanizadores se callaron ya hace tiempo y los surrealistas se han callado casi todos también. El hombre es subconsciencia y otras cosas más. El subconsciente está hoy aquí más a flor de piel que nunca, empinado sobre nuestros hombros mismos, como dos halcones viejos y carniceros, viendo su hazaña última sobre las tierras ensangrentadas de España, pero también están aquí, más vigilantes que nunca, nuestros

ojos, los ojos de nuestra cara y de nuestra conciencia, contemplando y queriendo explicarse y entender la razón de tanta sangre vertida.

Tal vez en esta revolución de España el subconsciente ha andado más desenfrenado y suelto que ayer, pero también es cierto que la conciencia ha expresado más claramente que nunca lo que quiere y por qué lucha. La prensa venal y la propaganda mercenaria sólo han hablado de crímenes y de monstruosidades y han guardado silencio sobre nuestros designios meditados y sobre nuestros sacrificios esperados. Han hecho lo mismo que el surrealismo: no han querido ver más que una parte del hombre. Pero la Historia, igual que el arte, es algo más que subconsciente.

Vuelvo a mi tesis, que ya conocéis, sobre el artista integral. Pero hablando del pintor, quiero añadir ahora unas palabras.

Entre las dos grandes guerras últimas europeas, la que va de 1914 a 1918 y esta nuestra de ahora, —más grande tal vez y más señera desde luego para abrir y cerrar ciclos y períodos históricos en los destinos de España— nuestra pintura, nuestro arte en general, no ha sido más que una serie ininterrumpida de tentativas y deserciones. En todos estos casi veinte años no ha habido pintores con un mensaje. Ha habido pintores maravillosamente diestros en el oficio y en la técnica, pero casi ninguno ha tenido nada que decir a los hombres. Los mejores han tenido mensaje acaso dentro de su oficio para los otros pintores, pero no para el hombre. Y este mensaje humano es lo que ha valorado siempre el arte. Después de la técnica y el oficio, el artista tiene que crear su mundo. Y en ese mundo ha de moverse la intención de su mensaje. La técnica y el oficio no pueden servir más que para esto. O acaso, esta intención misma subconsciente sea la que origine la técnica. Volverán otra vez las actitudes bizantinas y se volverá a disputar nuevamente sobre el arte puro y el arte por el arte. Ya lo sé, pero esto es lo espúreo y lo caduco. Bizancio es siempre decadencia y defenderá eternamente las formas vacías del arte.

El arte no es más que medio, una manera, una «herramienta», sí. Y digo esta palabra sin demagogia. Una herramienta, pero de la misma calidad que la que utilizó Dios para crear el Universo. El artista, el gran artista, el artista ante todo genial es creador de un universo.

Yo no creo que los grandes pintores sean los que mejor pinten, ni que los grandes artistas sean los que conocen mejor el oficio. Ni creo en el estilo tampoco.

Ni técnica ni estilo. Atmósfera, mundo es lo que tienen los grandes pintores para mí. Mundo. Un mundo distinto de este en que vivimos, pero hecho con substancias encontradas o intuídas aquí abajo. El hombre y las cosas entran en este mundo dentro de unas leyes que no suelen ser exactamente las físicas de nuestro universo, en una lógica que no es la euclidiana y en unas dimensiones y una luz que no son tampoco las ordinarias. El hombre no se nos escapa sin embargo ni a la abstracción ni a la monstruosidad. El hombre está aquí, con sus posibilidades, siempre más ingrátido unas veces y más pesado otras, pero siempre con sus problemas. Con sus problemas, sí, con sus sueños y con sus miserias. Los grandes pintores españoles no se han desentendido jamás de los problemas inmediatos del hombre. Problemas religiosos, políticos, sociales, revolucionarios. Y a mí me da la sensación de que todos han aprendido a pintar para subrayar precisamente estos problemas. Para subrayar, para denunciar precisamente estos problemas, crean los pintores su mundo. Todos los grandes pintores crean su mundo. Hay un mundo velazqueño y un mundo goyesco. Y el Greco y Solana y Souto, tienen su mundo también. Este mundo es la atmósfera donde se mueve su intención, su denuncia, su mensaje. Todo lo que entra en este mundo se tiñe en seguida de esta intención y lo que no puede recogerla se segrega, huye, escapa. Lo que no sea pluma y llama no puede entrar en el mundo ingrátido y encendido del Greco. Hasta los elementos de contraste tienen una medida casi alada allí. El centurión derribado no da la sensación pesada de los cuerpos caídos. Hay un viento vertical, una tromba invisible en este mundo que vence en todas partes a la gravedad de la materia y la aúpa, la verticaliza, la pone de puntillas y la empuja religiosamente hacia arriba. Para el místico el mundo, nuestro mundo, es imperfecto y sus leyes están rotas. El hombre está en sazón ya, y nada tiene que hacer aquí abajo. El justo y el réprobo han de volar hasta la presencia de Dios para recibir el premio o el castigo.

En la atmósfera de Velázquez ya no hay impulso religioso, dinamismo vertical. Una fuerza política es lo que aquí quiere organizar el

mundo. Hay aquí una ley horizontal y pesada que pretende regir las cosas y los hombres. Todo está quieto ahora. Y el hombre no es más que un fracaso. En el mundo del Greco las leyes cósmicas están rotas y el hombre puede más que la materia. Aquí el que está roto es el hombre y la materia le vence. Idiotas, enanos, locos, cuerpos pesados, cabezas hipertrofiadas. Ni el asceta, ni el hombre ordinario siquiera pueden respirar la atmósfera de este mundo.

Yo tengo una interpretación personal de *Las Meninas* que tal vez a los pintores y a los críticos que me escuchan les haga reír. Pero la voy a exponer sin embargo.

Arriba, en los desvanes altos del palacio trabaja Velázquez. Allí spongo yo que vive casi siempre solo, como un nigromante, lejos de la gente y de la corte misma. Allí tiene su estudio y su laboratorio. Allí es donde crea sus mundos y su atmósfera. Una atmósfera donde sólo pueden vivir y respirar ciertos seres humanos. Ahora, en el momento, está trabajando el pintor sobre su gran proyecto *Las Meninas*. Todo está ya casi terminado. Es un mundo de seres minúsculos; una infantina, unas azafatas enanas y un perro magnífico.

En este mundo de *Las Meninas* todo está quieto y el hombre se ha parado. Se ha parado para siempre en su proceso evolutivo. Todo está retrasado y fijo mentalmente y físicamente. Todo es pequeño, infantil, instintivo y nada puede romper las dimensiones de inteligencia y de volumen en que está organizado el cuadro. El perro cabe en este mundo, pero nadie más.

Y he aquí que ahora, cuando todo está terminado, un cortesano impertinente, tal vez un recadero de palacio que trae algún mensaje del rey para el pintor, abre la puerta del fondo y quiere entrar. Velázquez lo detiene y lo echa. Lo echa en seguida. ¡Fuera de aquí! ¡Ni un paso más, fuera!

El hombre se va asustado, atolondrado, asfixiado casi. Un hombre aquí es tan impertinente como en los dibujos animados de Wald Disney. Velázquez se vuelve de nuevo a la sombra. Así hemos recibido el cuadro. Pero yo pienso siempre que Velázquez mismo apenas puede respirar aquí y le veo alejarse, perderse en la oscuridad como el director de una farsa de muñecos que mueve los hilos y me parece que al echarse

para atrás empuja con el pie todo el retablo de las enanas, la infantina y el perro, como diciendo: ¡Ahí está eso!

La luz magnífica y clarísima no hace más que subrayar este mundo y denunciar el fracaso político del hombre. En el mundo de Velázquez el hombre está en derrota siempre. Es un reino donde la inteligencia humana no florece.

El niño, el enano, el perro y el idiota marcan la altura ordinaria de este campo de espigas humanas rotas, que no se logran nunca.

El pintor lo sabe y no es que pinte lo que encuentra. Pinta lo que quiere cuando le dejan solo las exigencias de la corte. Y cuando pinta lo que quiere, pinta y subraya además lo que pinta. Los críticos de arte podrán salirme al encuentro con las viejas teorías del pintor de la luz y por la luz. Sin embargo yo sigo creyendo que Velázquez aprendió a pintar para denunciar nuestra decadencia y la ruina física y espiritual del hombre. Como Cervantes aprendió a escribir para componer el Quijote. La luz de los cuadros de Velázquez no es más que el índice definidor y exegético. ¿O es que los idiotas han nacido nada más para que ciertos pintores los pinten sin más transcendencia? Hay un mundo fracasado que el pintor tiene que pintar, pero aquel que deje más abierta en su obra la puerta del comentario y de la interpretación para que entre un poco más de luz en las tinieblas de nuestro destino, será el que haya pintado mejor. Este es el secreto del genio. *El Niño de Vallecas*, me decía Moreno Villa, que no es lo mejor pintado de Velázquez, pero es el retrato más desolador de toda su galería de monstruos. Representa a un niño deforme, paralítico, idiota: con los resortes del espíritu quietos y el cerebro sin riesgo. Aquí está el hombre roto y malogrado. El niño se perfila sobre el fondo rojo de un cortinaje que se abre hacia la mitad del cuadro para mostrarnos un paisaje severo de Castilla por donde llega la luz y se entra por todos los rincones, pregonando y denunciando nuestra injusticia y nuestro abandono. Se queda roja sobre el cortinaje destacando valientemente la deformidad infantil del idiota. Es como un grito agudo todo ese medio fondo. Luego, la luz se escapa al campo abierto para ofrecernos las fuerzas de la naturaleza y el horizonte sin límites. Allá lejos está Dios esperando sin prisas a que nosotros enderecemos nuestros yerros. Este problema lo subraya aún cien

veces Velázquez en sus enanos, en sus bufones, en sus locos, para decirnos siempre: ¿Quién ha hecho esto, quién ha dado vida a estos monstruos, por qué hay seres así en el mundo? ¿Quién los ha engendrado? ¿Nuestros pecados o el signo fatal de las estrellas?

En todo retrato tiene que haber una interrogación y para marcar esta interrogación aprende el pintor a pintar.

Goya entra en una España más decadente aún. El español vive ya sin leyes religiosas ni políticas. Ni iglesia ni realaleza. La religión es un mercado y la corte una mancebía. El español, para salvarse, se olvida de su historia, se acoge a sus principios ibéricos y vuelve a los viejos instintos del Clan. No hay leyes horizontales ni verticales y aparece el caos en la pintura, en los temas de la pintura, quiero decir. Nuevos monstruos humanos empiezan a caminar por los cuadros. Y las leyes del caos y de la desesperanza son los que determinan el mundo de Goya.

Goya es el mejor documento del comienzo de nuestro último período de decadencia, que dura más de un siglo y que se cierra ahora con las pinturas de Solana, con los esperpentos de don Ramón del Valle-Inclán y con la atomización gregueriana de la obra de Gómez de la Serna.

España se ha ido desorganizando, desaglutinando, descomponiendo, atomizando para terminar en polvo. Polvo, polvo sucio es toda nuestra vida y la nación que nos dejan en la mano al comenzar esta tragedia. Y ahora no nos queda más que esta pregunta:

Y este polvo sucio ¿es polvo infecundo también?

Los revolucionarios dicen que no. Algunos poetas españoles decimos que no. Y Souto, el pintor Souto dice también que no. Que este puñado de tierra molida y sucia que es nuestro único legado no es una tierra estéril, pero que necesita un riego de sangre y unos vientos huracanados que levanten y lleven a los hombres por los aires y los hundan en el suelo como semilla de esperanza.

Souto es el pintor de un nuevo cielo. De un cielo de reconstrucción en el que va a comenzar otra vez nuestra hazaña milenaria que repite sin descanso la esperanza ilimitada del hombre.

Estamos en un mundo donde las esencias primarias y virginales siempre, gritan y se mueven queriendo organizarse de otro modo. Estamos en un mundo de ráfagas, de vientos arremolinados, que se levantan en

tromba, sacuden los árboles y empujan al hombre hacia rutas desconocidas. Es un mundo de agonía, de lucha. De tránsito, de espera. Algo va a nacer. Es un mundo de sombra y de alborada. Se van muchas cosas para siempre en esta tierra y empiezan a nacer otras. Y todo anda borroso y sin definir todavía. Nada está acabado aquí. Y los cuerpos aparecen sin límites precisos. Lo que hoy es de este modo mañana va a tener otro contorno. Y algo vibra dentro de las formas que las muestra sin silueta y temblorosas. Todo está germinando y en proceso doloroso de cambio. Se anuncia un parto. Hay sangre y gritos de viento encolezado. ¿A dónde van y de dónde vienen esos segadores de las hoces levantadas entre la interrogación de los molinos?

Van a abrirle camino al hombre, al hombre nuevo, al hombre de mañana. Todo va hacia el hombre en este mundo y nada es el hombre todavía. Es un mundo dramático, ululante y sanguinario, con una bandera de esperanza clavada en todas las tierras rojas de sangre, donde se ha enterrado la semilla revolucionaria.

Mirad ese cuadro. Ese que parece un descendimiento. Es el que aparentemente tiene más reposo y donde más se acusan los perfiles. Sin embargo, en él convergen dos ráfagas contrarias y violentas. En él respiran y viven aún dos mundos, dos clases de hombres empujados por vientos enemigos entre sí. Uno el que se lleva hacia atrás, a su origen primario y animal a los dos guardias civiles y al escribano porque no quieren elevarse ni caminar hacia adelante. El civil de la izquierda del cuadro es casi un gorila, ya que se vuelve a la sombra del bosque, de donde nació, para vergüenza de la vida, que se torna remisa, reaccionaria, retrógrada en estos seres miedosos ante los nuevos problemas de la conciencia rejuvenecida. El escribano es un personaje ruin, singularmente desdeñado y flagelado por los artistas gallegos. Souto le pintó primero con una chistera y con un indumento del siglo XIX. Debíó dejarlo así, perdido ya en un anacronismo y caminando hacia su casa, hacia la caverna. El resto del cuadro está movido todo hacia adelante por el viento de la esperanza, del martirio, de la sangre y del llanto. Un Cristo y mujeres que lloran. Semilla y riego sobre la tierra seca y molida que hemos heredado...

Yo mismo, en aquel retrato, no soy más que un poeta de tránsito y esperanza. Mi voz aún no es nueva y mi lenguaje no es tampoco el que ha de venir. No soy más que la semilla de un poeta que apenas empieza a romper la costra primera de la tierra. Una promesa. Mañana, detrás de mí, detrás de nosotros vendrá la palabra y la canción madura que todos estamos ayudando a florecer.

LEON FELIPE

HÉROES

GUERRILLEROS

Sobre la sierra, sobre vuestra sierra
por los reinos del águila
acechando la presa
que tiembla en la hondonada.

¡Solos...! ¿Qué español nunca tuvo miedo
de estar solo en la tierra?
Con la piedra y el cielo
sobre la sierra, sobre vuestra sierra.

Cuando la muerte aprieta sus anillos
como serpiente boa
qué alegría cortar con el cuchillo
la cabeza y la cola.

Sobre la sierra, sobre vuestra sierra
cerca de los hermanos
y cada vez más cerca
hasta tocar su pecho con las manos.

Vuestros hermanos que a esta misma hora
a golpes de taller y de trinchera
abren paso a la aurora
la aurora de la sierra.

TENIENTE RUPERTO CEBALLOS

Del Batallón Villafranca

Junto al mar
de Valencia, en esta tarde
cansada de caminar
con un "la tierra te guarde"
te despido, buen Ruperto,
buen amigo.
Ya estás muerto
y yo sé lo que me digo.
La tierra tuya y la mía...
No es mejor —yo sé que sí—
dormir en Andalucía
que desvelarnos aquí?

Algún día
Andalucía será
nuestra, como nuestra es,
y ya nada importará
el ahora y el después.
Antes que tus huesos sean
tierra clara y barro fino,
—andaluz habías de ser—,
tú y yo juntos, como ayer,
haremos nuestro camino.

A FEDERICO GARCÍA LORCA

También yo quiero hablarte, Federico,
con esta ruda voz que ahora me brota
del mar de mi garganta.
El crimen fué en Granada,
dijo el maestro Antonio.
Y yo digo: En Granada fué la aurora
decidida del mundo.
Aquella madrugada
sintió el fascismo resbalar los secos
gusanos por su entraña.
Muerta estaba la noche petrificada, lívida,
muerta la aurora igual que un agua presa,
muerta la luz en su ataúd de sombras
y muertos te mataron, a ti que eras la vida
y la espiga y el árbol y la yerba y la rosa.
Viviste plenamente tu vida de poeta,
de poeta del pueblo,
y has muerto exactamente a la hora justa,
cuando tu muerte es vida para el pueblo.
Yo te lo digo, Federico hermano,
que aguardas desvelado
con el oído atento bajo la tierra pálida
el disparo de luz de la victoria:
descansa en buena hora.
Cada obrero español, cada soldado,
tiene ya abierto, por sus propias manos
su agujero en la tierra, qué es trinchera o es fosa.

PEDRO GARFIAS

DOS POEMAS

DE CLEMENCIA MIRÓ*

I

A nuestra madre

No puedo ver esa montaña alpina
apretada de abetos y de nieve,
donde fué modelando mi deseo
tu figura yacente,
exacto tu perfil en cielo puro,
profunda paz, inmensa, en tu descanso,

No puedo ver tampoco en este Mayo
esa isla gris que encierra tu misterio,
que en su deriva inmóvil recibía
rosas y lágrimas,
y tu silencio, ahogado por la tierra,
nuestro mensaje más desesperado,

Sólo puedo mirar hoy tu mirada
que diste a este paisaje
o en sus caminos encontrar tu paso,

pero te sentiré vital junto a mi vida
sabiéndome hija tuya y escribiendo
con esta pluma que guió tu mano.

27 mayo de 1937.

* «*Hora de España*» publica estos poemas de la hija de Gabriel Miró, a cuyo séptimo aniversario de su muerte, está dedicado el primero de ellos.

II

Oh, tierra, abre tus brazos
y a tu entraña vayan,
para nacer en bosques de silencio,
estos hijos que mueren en plena
sed de vida, en un ímpetu claro
de victoria,

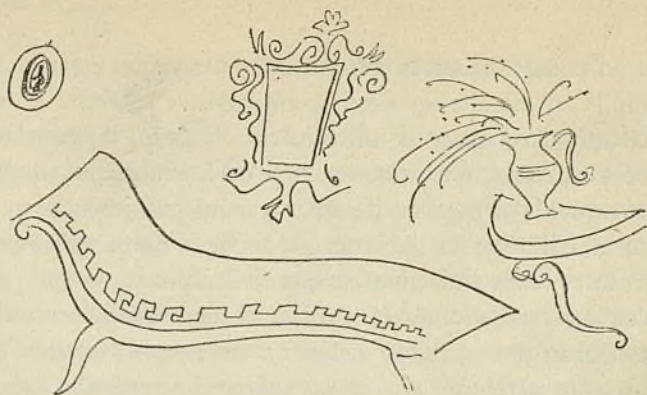
No habrá bastantes campos
para labrar sus fosas
y recoger su sangre,
ni bastantes palabras y laureles,
todos son héroes y su angustia
pura,

Las aguas llevan su dolor y quejas,
toda la España huellas
de sus pasos,
y en cada roca queda hincado
un grito, y en cada valle
un cántico,

En estas noches claras,
recostadas en ancha paz idílica,
un frenesí de muerte se derrama,

acoge, madre-tierra, estos soldados
y pide a las estrellas
la eternidad de sus lejanas lágrimas.

Oleña 1937.



SOMBRAS EN EL SALÓN

I

«Estúpido como pretender divertirse», se decía Lelio. Pero tras esa frase venía luego otra: «Qué joven es», pensada a pesar suyo, sin transición, aplicable a él mismo, y que sin embargo nada quería decir respecto a su edad. Eran exactamente las mismas palabras que acudían a su espíritu, como gaviotas que regresan a su roca natal al acercarse la tempestad, cuando se hallaba profundamente azarado. Una cita de Baudelaire, «Debemos trabajar, si no por gusto al menos por desesperación, porque después de todo, trabajar es menos aburrido que divertirse», interrumpió bruscamente sus propios pensamientos, y al enlazarlos con nobleza le devolvió a su centro espiritual, sacándole de aquella confusión donde se debatía. Entonces, desde su pequeño sofá de seda gris, se atrevió a lanzar por el salón una mirada desdeñosa y altiva, azulado heraldo de su señorío interior ya recuperado.

Pero el salón blanco y desnudo, de bajo techo, con algunos viejos muebles isabelinos cuyas curvas acariciaba la luz de las lámparas, no ofrecía un espectáculo que mereciese desdén, sino a lo más una burlona indiferencia. El pobre Lelio siempre lo exageraba todo sentimentalmente.

Es verdad que Olvido, gesticulante su negra melena, iba enlazada con Marcos, bailando, y bailando bien a pesar de una obesidad algo mar-

cada para no poder excusarla como incipiente; y que Arcadio, doblando sobre Ludmila su sempiterna sonrisa, anticuada y estrecha lo mismo que el traje hallado al rebuscar en un armario olvidado, la incitaba a absorber otro cock-tail más, mientras esperaba de la embriaguez lo que nunca se hubiera atrevido a esperar de un capricho pasajero; pero todo ello debía dejar a Lelio en su habitual estado de timidez soñadora, sin llevarle hasta la sombría irritación en que se hallaba.

También era verdad que la alegría, el desbordado exceso que sus amigos mostraban por el salón, aislados o en grupos, estaban teñidos de un yerto relente cerebral, y que su animación resultaba tan raquítica como aquel sombrero de papel que llevaba Arcadio en la cabeza; ligero, cómodo signo adecuado para dispensar a quien lo ostentase las mismas prerrogativas que la coraza y el sambenito a los herejes y relapsos del auto de fe: el de que todos los reconocieran como tales a simple vista, sin molestarse entonces en averiguaciones de índole teológica, ni comprobando en este caso si Arcadio era realmente un auténtico calavera.

Mas, allá por un rincón, bajo el dulce reflejo amarillo y gris de una pantalla y de un biombo, había algo que se enconaba como una oculta espina en el pecho de Lelio, a la manera de esas voces lanzadas en un lugar y luego inesperadamente devueltas por cualquier combinación acústica desde distinto lado. Inútilmente pretendía él disimularse en su espíritu una servidumbre y un pesar. Toda su calma posible, y desgraciadamente transitoria, debía llegarle oscuramente cifrada, por eso se agitaba atormentado lo mismo que la pitonisa, como resultado de una actitud favorable vislumbrada en aquella sombra que reposaba sobre el diván, envuelta por amplio ropón de rosácea seda, con largas mangas, y entre cuyas manos se estremecía tal una ala cautiva un diminuto abanico de marfil y de encajes. No se sabía qué era más intenso en aquella figura que Lelio contemplaba embelesado una y otra vez: si la masa ligera de la carne o la sombría profundidad del pelo, en cuyo centro se abría la raya como una ola obstinada que fuese a morir sobre la lisa playa de la frente. Al mirar sus labios pintados no podía él contener a pesar del deseo cierto instintivo horror; le parecían manchados de sangre virgen, lo mismo que si mordieran un fruto cuya jugosidad estuviera hecha, no de zumos vegetales, sino de otros purpúreos, densos y humanos.

—Te encuentro verdaderamente guapa esta noche, Paloma — dijo Arcadio.

Estaba sentado al lado de Ludmila, la cual, ida siempre, semejaba un cuerpo cuya alma en constantes viajes migratorios lo hubiera casi olvidado y sólo de vez en vez volviese a él, abriendo sus ventanas, aireándolo un poco para reparar los estragos del polvo durante tan largas ausencias. Soportaba con resignación, hasta con cierto matiz de alegría, las pesadas asiduidades de Arcadio, acaso porque esto obligara su alma errante a conceder mayor atención al cuerpo que tenía en olvido.

—Pero Cadito, ¡qué terrible estás!, dijo. Me dan miedo tus ojos tan brillantes. Anda, mírate en aquel espejo.

—Por favor, déjame. Soy feliz. Esta noche quisiera besar y abrazar a todo el mundo — respondió Arcadio.

Y abandonando la presa probable de Ludmila por otra que de antemano calculaba poco fácil, mas por si acaso, vino a sentarse en el suelo, con actitud mixta de niño mimado y de alimaña familiar, junto a las rodillas de Paloma, que había replegado sus piernas indolentemente sobre el diván. Desde abajo la contemplaba como si quisiera pasar sus dedos a lo largo del sonrosado cáliz de la falda, extrayendo un placer azucarado y lento con el cual de antemano se regocijaban sus ojillos, nada pequeños, aunque encogidos como los ponía y encendidos en una glotona chispa redujeron su foco lo mismo que el cristal de una lente.

—Eres la mano celeste que derrama sobre nosotros una hermosa lluvia — dijo a Paloma con énfasis irónico.

Envolvía su deseo en un angélico transporte, para que los otros no lo percibieran, pero al mismo tiempo pasaba su mano, nada celeste, desde el pie hacia las rodillas de Paloma. A Lelio, que lo veía, no le apenaba eso; a pesar de todo quería a Arcadio y no sentía celos de él.

Al lado del diván donde reposaba la hermosa sombra, escondido en una butaca tras el tenue velo que había dejado caer el humo de tantos cigarrillos consumidos en holocausto, estaba Clarenco, en quien Lelio veía encarnada su divinidad maligna, así como en Paloma hallaba la benigna; sin comprender que para él ambas divinidades maligna y benigna eran una sola, confundidas en su persona, en el propio Lelio, tan sensible al dolor que lo embargaba e ignorando cómo ese dolor, al nacer

de su amor, que tanto placer le había dado, era cuerpo del mismo, aunque visto así de espaldas no lo reconociera.

Entre la azulada neblina surgía la cabeza de Clarencio, calva como la de un bonzo o un zapatero, bien abiertos los maliciosos ojos verdes en la cara pálida, modelada para expresar un constante rictus de mofa; era en todo semejante a una antigua máscara de teatro, donde cierta vaga magia oriental se uniera a las chanzas griegas de Aristófanes. Pero la máscara sabía animarse, y dejó caer con dulzón acento unas palabras mientras se inclinaba hacia Paloma.

—Arcadio busca en tí la mamá joven de un niño grande. Mírale, mírale cómo cierra los ojos y aprieta los puños. Parece un bebé barba-do que se agarrara a tu falda.

La voz se desprendía de él lentamente, rodeándole en volutas muelles y enervantes, de seca y empalagosa consistencia lo mismo que un «marron glacé»

—Déjale. Encuentro tan encantador a Cadín...

—¿No es verdad que soy encantador? ¿Lo veis como soy encantador e inteligente?, dijo el aludido lanzando a todos lados miradas triunfantes, no tanto por el elogio arrancado de labios tan lejanos para él como los de Paloma, sino por el margen de ventaja que al repetirlo había introducido en provecho propio.

Agazapándose más, haciéndose aun más niño, acomodaba su cabeza en el halda de Paloma y cerraba los ojos adormecido, vuelto ya, no un bebé, como Clarencio decía, sino un germen humano en vías de gestación.

—¿Y si fuéramos mañana al monasterio? Aquello es delicioso, y así respiraríamos un poco. Ya hay rosas; todo el claustro está lleno de ellas. Vamos, animaros — dijo Clarencio.

Al oír esas palabras Lelio pensó si debía interpretarlas como favorables al destino de su amor durante todo el día siguiente.

—¿Rosas?, exclamó Olvido. No me gustan, Prefiero los tulípanes. El año pasado, cuando estuve en Harlem, un amigo me envió un canastillo lleno de tulípanes. Recuerdo que eran rojos, y sus cálices se balanceaban entre las hojas puntiagudas. Me encantan los tulípanes.

Se había acercado, abandonando a Marcos, su desdichada pareja, aporreado y deshecho sobre un sillón.

—Lelio..., ¿me haces... el favor... de un poco... de agua? Estoy rendido — pudo decir al fin Marcos con escasa voz.

Era casi siempre muy condescendiente en todo, excepto en lo que personalmente le atañía; rojizo y corpulento, su fortaleza no residía en el cuerpo, siempre aquejado de mil dolencias, sino en su alma, donde resonaba un lejano eco estoico.

—No, no, gracias — articuló luego, rechazando la copa constelada de heladas gotillas que su amigo le ofrecía. Estoy sudando y puede hacerme daño. Eres un buen muchacho, Lelio — añadió. Y le acarició con una palmadita afectuosa el hombro que inclinaba hacia él, curvado con su vidrio en la mano.

—¿Sigue vigilante sobre su tumba el enamorado de piedra?, preguntó Lelio a Clarencio, incorporándose y yendo a dejar la copa sobre una mesa, momentáneamente olvidado de sus preocupaciones. De pronto recordaba el sarcófago que un día, al visitar por primera vez el monasterio, le había interesado tanto.

—Vigila y espera, respondió Clarencio. Como está aislado y tiene cerrados los ojos, es la perfecta imagen del amor: solo y ciego.

—A Lelio únicamente le interesan las piedras y los libros — emitió con leve sarcasmo la oscura voz de Paloma. Es egoísta como un poeta y nunca sabrá por qué las gentes se mueren de hambre.

—Yo quisiera que fuese así y que sólo me interesaran los libros, sin conocer nada de la miseria que me rodea, respondió él con amargo acento.

Creía a los hombres buenos o malos, de una pieza, como en los libros que leyó cuando niño. Su inocencia aun le permitía disgustarse con ellos al chocar de pronto con la perversidad. Aun debían transcurrir algunos años antes de que saliese de su error y comprendiese al fin que tan difícil es hallar un ser medianamente bueno como un ser medianamente malo. Porque el temple humano ha perdido resistencia moral, y van los hombres del bien al mal, fluctuando inestablemente, como una gallina coja, impulsados por la necedad y el egoísmo. Acaso venga de ahí la inexistencia en nuestros días de pactos demoníacos. ¿Qué ganancia podría obtener el Demonio con la adquisición de un alma «standart»?

A los pocos instantes de cocción infernal se le reduciría a papilla. Aquellos viejos renegados, duros y curtidos como un trozo de cuero, pensará el Maligno, ¿dónde encontrar uno hoy? Hasta Dios falsifica en serie.

—Pobrecito. Qué triste está. Ven aquí conmigo — le pidió Ludmila, haciéndole sitio a su lado con aire de volver a la vida corporal.

Después de todo, la cara rubia y fresca de Lelio y su esbelta figura de lebel merecían quizá que se reencarnara de nuevo, y por algún tiempo, un alma vagabunda por los espacios estelares.

—Es sorprendente; Lelio casi nunca tiene un céntimo y miradle qué elegante va — gritó Olvido con una copa llena en la mano, regresando desde la mesa colocada en un rincón, sobre la cual brillaban enigmáticas y propicias varias botellas junto a un recipiente metálico, donde el hielo que aun sobrevivía a su líquida destrucción flotaba en pequeñas montañas a la deriva.

—¡Olvido! Por favor... — dijo Lelio enrojando un poco al sentirse así interpelado.

—Escuchad, hijos míos, intervino Clarencio muellemente, no personalicemos demasiado. ¡Es de tan mal gusto!

—Es verdad. Eso mismo decía yo esta mañana a mi secretario.

—¿A tu secretario, Arcadio? Te pediría un aumento de sueldo y tú entonces encontraste la cosa de un mal gusto demasiado personal — dijo Lelio con brusquedad. Además, prosiguió, tú eres el menos indicado para reprocharnos las alusiones a temas personales, porque nunca haces otra cosa que hablar de tí mismo.

Su irritación, silenciosa durante toda la noche, y que apenas le había abandonado unos momentos antes, volvía ahora, al encontrar un pretexto para salir a la luz, aunque fuera uno tan mezquino, escapando en un impulso de antipatía y de asco; y sentía un extraño gozo al mostrar a todos la triste y repelente verdad que en ellos hallaba. Ese impulso, siempre latente en él, cristalizaba bruscamente al ver como se hundía ante sus ojos la primera ficción del amor, tan hondamente arraigada de ordinario en temperamentos sinceros y apasionados como el suyo. Odiaba ahora a Clarencio con toda su alma porque siendo amigo suyo le arrebatara a Paloma; porque dueño de esos omnipotentes dones que en realidad constituyen uno solo con dos caras, a manera de dios Jano,

fortuna y poder, le robaba con aire indiferente lo único de ella en que aun podía creer: aquel maravilloso cuerpo. A Paloma también la detestaba, con un confuso ardor del cual se beneficiaba el deseo, exacerbado en un afán de destrucción y posesión que atormentaba su vida, indómita hasta entonces como la de un niño o un salvaje.

En el fondo de aquella confusión, en el último círculo de su alma, sentía bullir oscuramente la atracción del engaño, que tal encono da al amor, precisamente porque al saber que la criatura deseada se burla de nosotros, buscamos sobre su cuerpo no sólo la satisfacción del placer, sino la odiosa huella ajena que azuza la pasión, en un giro infernal.

—Cállate, Lelio, exclamó Arcadio. No digas tonterías; ya sabes que te quiero mucho. ¿A qué enfadarse cuando somos tan felices?

Abandonó su puesto a los pies de Paloma, y haciendo una pirueta fué hacia Lelio para darle un abrazo que aquél esquivó avergonzado. De esa misma manera solía eludir Arcadio todas las cuestiones que se le presentaban en su vida, excepto raras veces, porque entonces se acaloraba, y toda su bonachonería, medio inconsciente, medio gitanesca, dejaba paso a una vulgaridad malhumorada.

—¿A qué hora pensáis salir mañana?, preguntó Marcos, intentando desviar la conversación para aplacar el ánimo de Lelio.

—A las nueve, ¿no os parece? Así estaremos al atardecer en Torrebeleña — respondió Clarencio desde el fondo de su sillón, tras el tenue velo de humo con que había creído prudente ocultarse.

Paloma fingía dormir plácidamente a la sombra de su biombo, donde se abrían como nacaradas arañas unas monstruosas flores que alargaban sobre el belfo de sus pétalos ralos unos pistilos rojos.

Lelio pensaba en el engaño de su amor, aunque en el fondo de su alma algo se aferrara desesperadamente a la duda, turbia esperanza que prefería a la verdad, porque la verdad cae sobre el amor como un telón sobre la pieza acabada, y ante su evidencia ya no queda otro recurso que levantarse y salir a la calle, a riesgo si no de quedarse helado en un teatro apagado y vacío.

Entre Paloma y Lelio se abría la etapa final del amor, aquella en que uno de los dos amantes ve la figura del otro, tan honda y fuertemente impresa en su memoria, ir alejándose pero sin esfumarse, al

contrario: con esa nitidez y precisión que ofrecen a través del aire claro de la tarde las torres lejanas de una vieja ciudad. Nada puede hacer el amante para evitar la separación, mudo en medio de todas sus palabras elocuentes, ante la definitiva sordera de aquella misma criatura que poco antes aún sonreía entre sus brazos escuchándole.

—El verano pasado, en la piscina del Waikiki Palace fui yo, con mi pareja, el primer premio en un concurso de baile. ¡El primer premio! No parece nada, pero, ¡caramba!, el primer premio siempre es el primer premio — se oyó gritar a Olvido, dirigiéndose a Ludmila y a Marcos.

Estos, ensimismados en una larga confidencia, se habían trasladado al vestíbulo, junto al arco que lo separaba del salón. Allí estaba la mesa en funciones de bar, y el tráfico de sombras desde los sillones hasta aquel rincón había acertado sus pausas cada vez más. Ahora Olvido, a falta de otro contrincante más agradable, ya que Lelio, según pensaba, estaba hecho «un cenizo» aquella noche, se dirigía contra Marcos, plácidamente sumido en el sereno trasmundo de Ludmila.

También Arcadio, cansado de su estéril voluptuosidad junto a Paloma, se había reunido con ellos, charlando todos a gritos en el vestíbulo junto a un piano de cola. Parecían sobre el suelo de blancas y negras losas marmóreas peones de ajedrez, casi vivos en sus movimientos rápidos y cortados.

—¡Quererme mucho, por favor! — imploraba Arcadio.

Su sombrerillo de papel, que aun llevaba puesto, bajaba y subía precipitadamente, retenido bajo la mandíbula por un elástico.

—Pero querido, ¡si todos te adoramos! — le respondió Ludmila, dándole un beso afectuoso en la mejilla.

—Más, más. Quererme más — lloraba él a media voz.

—Lelio, hijo mío, ¿no bebes nada? Anda, ámate un poco — arrulló la vocecilla de Clarencio.

—No quiero beber más. Estoy un poco mareado y me basta con eso por hoy — respondió él secamente.

Paloma, que ya había abierto los ojos, lo miró un momento, ajena a su íntimo dolor, como si lo viera expuesto, rodeado de una verja y en calidad de raro ejemplar, en un parque zoológico. Luego volvió a su-

mirse con Clarencio en un callado aislamiento del cual emanaba algo confidencial, peculiar a los dos, que los protegía como a un molusco las estriadas valvas de su concha, y sobre cuya secreta atmósfera resbalaban las miradas y los pensamientos de Lelio.

A solas pues, protegido por un libro que halló y cuyas páginas recorría distraídamente, comenzó a recordar los breves días tranquilos de su amor. Había encontrado a Paloma casi en la calle, conocida de todos estos amigos, a quienes aburría. Aun recordaba aquellos viejos zapatos que ella llevaba entonces y uno de los cuales él tuvo varios días sobre su mesa, entre libros y papeles, al lado de un ramo de violetas tempranas, hasta que Paloma se lo arrebató; no quería tenerlo a su lado por fetichismo, sino para memoria del remordimiento que le asaltó al ver tal criatura calzada con aquellas viejas lanchas. Bastó el interés que los amigos vieron despertarse en Lelio para que Paloma adquiriese a los ojos de todos ellos el valor de un preciado objeto; parecían buscarla, no por su rara hermosura, sino por aquella otra sentimental que emanaba ya en virtud del amor, de la confiada ternura que despertó en su nuevo amante.

Para éste pasaron aquellos días sin pesar ni hastío, redondos, perfectos, preciosos como una perla sobre la cual juega la luz en irisados cambiantes. Las primeras discusiones, las primeras lágrimas, un poco tristes entonces, eran dulces ahora, cuando las recordaba en su actual dolor; fueron sin embargo aves de mal agüero, anunciadoras de esta pena entre la cual se debatía. Poco a poco vió Lelio transformarse aquella mujer que como nuevo Prometeo había creado con su espíritu y para la que había robado de éste una parte de fuego celeste, en una alimaña hostil, mientras él se quedaba solitario frente a una imagen inexistente. Y lo peor era que su amor estaba preso en el cuerpo de esa criatura, a la cual tan igualmente imposible le era ya estimar como apartar de su deseo, más poderoso ahora, cuando ninguna ternura podía iluminarlo.

El recuerdo súbito del cuerpo de Paloma, emergiendo desnudo al borde del lecho, tal como le apareció por primera vez en una tarde del último otoño, esbelto, denso, preciso, delicadamente coloreada la piel en su implacable tersura, le estremeció con un escalofrío. Como las lágri-

mas pugnaban por salir de sus ojos, se levantó bruscamente, dirigiéndose al balcón.

Tras del blanco tul que colgaba delante de los cristales entreabiertos vió brillar la pupila verdosa de un farol, y extenderse su pálido halo sobre el asfalto, reluciente con la lluvia primaveral. Ningún ruido turbaba el silencio; sólo huían a lo lejos, huecos y acompasados como el chocar de unas castañuelas, los pasos de algún noctámbulo. Una ráfaga de mojada fragancia vino desde las acacias que surgían tal blancos fantasma en la sombra de la calle.

«Una noche para ser feliz», pensó con tristeza. Y de pronto le invadió un absurdo terror. Recordaba que debía ser muy tarde y pronto la pálida luz del amanecer iba a sorprenderle, deslizándose helada y cautelosa entre las rendijas de la persiana, lo mismo que otras veces, cuando Paloma aún le permitía acompañarla a su casa, y juntos en la cama los dos, tras un breve espasmo concedido por ella como a pesar suyo, miraba él los cristales iluminarse lúgubrementes. Aquella luz no parecía brotar de un nuevo día, sino de su propia decepción; brusco fulgor nacido de un placer esperado durante horas y días, y que al saborearlo así, tan breve y furtivo, sólo le dejaba una amargura tras de la cual volvía a renacer insatisfecho su odioso deseo.

Una voz amiga, ridícula pero entrañable para él, se le acercó atravesando el vestíbulo y el salón, donde los otros, felices, charlaban y reían. Venía amortiguada por alfombras y cortinas desde el piano, en cuyo teclado brotaba su húmeda cadencia, como glauca ondina que naufragase melancólicamente en medio de un paisaje lacustre y dominical. Pero Lelio no sonreía al escuchar su ritmo trivial y momentáneo, sino que por el contrario, las lágrimas que antes pudo contener le desbordaron de los ojos frente a la noche moribunda, rodando ya sin freno por sus mejillas hasta los labios, cuyo contorno siguieron, penetrando luego algunas, tibias y apaciguadoras, dentro de su boca. Y es que aquella musiquilla tan experta en conmoverle había sido, noche tras noche de esta primavera ya casi extinta, testigo del «adiós», del «hasta mañana», que siempre recibía de Paloma al separarse de ella; cuando no era, otras veces, quien los despedía a ambos al llevársela él consigo hasta su propia casa.

Pero el sueño, en efecto, se había desvanecido, y ahora la canción-cilla de su antigua dicha le hallaba pobre, solo y enamorado, frente a una realidad tan dura que le faltaban fuerzas para afrontarla.

Alguien habló detrás de él, ofreciendo un bálsamo a su tormento.

—Lelio, tú vendrás mañana con nosotros a Torrebeñena, ¿no es verdad?, le preguntaba Clarenio.

Paloma, en actitud indiferente, no pareció escuchar el ofrecimiento, y al mirarla él, como para consultar en su semblante la respuesta, sólo halló una esfinge cuyo ceño levemente fruncido permitía vislumbrar un rastro de mal humor. Lelio pudo sin embargo creer que le dejaban en libertad de aceptar, y fué su amor aun esperanzado quien le indujo la respuesta.

—Claro está que iré. Tenía ganas de volver al monasterio. Y además, no lo olvidéis, debemos saludar todos al caballero del amor vigilante.

Sintió repentino contento porque aquello le permitía ver otra vez a Paloma, de quien aun no se había separado y ya pensaba en hallarla de nuevo al día siguiente. No quiso comprender el ademán desabrido con que ella cerró los ojos, hundiendo la cabeza entre los cojines del diván; en Clarenio nada hubiera podido percibir, si no era su habitual gesto de aburrimiento.

Entonces llegaron hasta él las risas de los otros, tan falsas y vacías en su regocijo, recordándole no sin cierto remordimiento su sombría irritación de toda la noche. Y de pronto quiso escapar de allí, robando una exigua promesa de felicidad; tan necesaria le era esa precaria dicha, que para obtenerla olvidó cómo dejaba a Paloma en casa de Clarenio, y que además el holgado ropón de ella no era atavío de quien está fuera de su propia casa. Sus celos, tan clarividentes siempre, tuvieron compasión de tan absurdas esperanzas, pero eso que ahora no le señalaban se lo indicarían más tarde, con la torcida sonrisilla de quien recuerda a otro un deber enojoso que ha olvidado.

—Saldremos de aquí a las nueve en punto. No lo olvides. Nos repartiremos entre mi coche y el de Marcos — le dijo Clarenio.

—Entonces me marchó a casa. De todos modos supongo que mañana estaré bastante cansado. ¡Es ya tan tarde!

Y dichoso, con la atropellada alegría del amante engañado que recuperara por un momento la fe en la mujer a quien ama, sintió renacer el antiguo afecto hacia Clarencio. Otra vez brotó sobre su ánimo la vieja creencia en la amistad; y pensaba que al otro día, cuando hablase a solas con Paloma, se aclararían todas aquellas nubes acumuladas sobre su amor, y éste entonces, libre de sospechas y dudas, brillaría inocente y radioso, protegiendo las vidas de ambos, dignas de transcurrir entre los boscajes de la edad de oro. ¿No lo veía así él mismo con sus propios ojos?

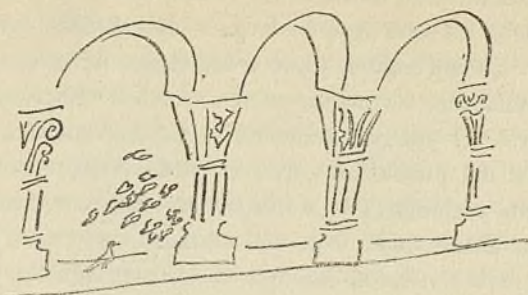
Se despidió acuciado por la prisa de alcanzar ese risueño mañana, huyendo en vilo sobre su ilusoria dicha, esperanzado y ridículo, como el pájaro quieto en la jaula, que toma por bosque los mezquinos ramajes abiertos en el balcón de un suburbio, y al que sólo le bastaría un aleteo para chocar contra los alambres de su cárcel.

—Ten cuidado no te enfríes. Aun está lloviendo — oyó que le gritaba Marcos desde el balcón.

—Adiós, Lelio, adiós; hasta mañana...

—Saldremos a las nueve. No te quedes dormido — decían las voces de los otros amigos.

Aún le persiguieron unos momentos en el silencio de la calle las risas de todos ellos. La de Paloma no la oyó; sin duda se había quedado dormida en el diván.



II

Llegaron a Torrebeñena al oscurecer. Eran los mismos de la noche anterior, un poco más cansados con el largo trayecto, porque apenas habían dormido. Traían apagados los ojos, entumecidos los miembros, y en el espíritu ese anonadamiento que el campo produce sobre las gentes acostumbradas al reducido mundo de la ciudad. La primavera avanzada abría el cielo con desoladora vastedad, que tanto pesa sobre el ánimo; y en aquel azulado fondo, donde el rojo sol poniente encendía algunas vedijas blancas, casi enredadas en los espesos ramajes desplegados en círculo hacia el horizonte, aparecía el monasterio. Situado en un alto su mole era lo primero que surgía al dirigirse al pueblo, porque las grises y escasas casuchas que componían éste se agazapaban como liebres a sus pies, ocultas por los álamos negros y los tupidos matorrales levantados al borde del camino.

Clarencio había comprado el monasterio hacía poco tiempo, dejando casi intacta su misteriosa ruina, de blancas piedras que se doraban vagamente al reflejo de su pasado esplendor. Erigido en el siglo XIII, en su masa se cruzaban, a la par que dos estilos superpuestos, románico y gótico, dos conceptos de vida, religiosos y cortesano, porque al mismo tiempo que abadía había sido residencia real. En la actualidad se componía de un ala con su torrecilla circular, valetudinario centinela que

avanzaba en un extremo, soportando apenas el peso de la campana colgada allá, junto a un nido de cigüeñas y una nube de ópalo, en la frágil espadaña torcida a un lado tras de larga y desesperada resistencia frente a los vientos. En un ángulo, junto a las tapias de la vieja iglesia abacial, que aun subsistía formando cuerpo con el edificio, había un pequeño cementerio, el antiguo cementerio de Torrebeña, que hoy, al no girar la vida del pueblo en torno al monasterio, aproximándose en cambio como una mendiga a la solitaria carretera por donde nadie cruzaba, dormitaba abandonado, con sus hierbas, sus cruces y sus incógnitos muertos, más olvidados aún que los otros: aquellos que al borde del camino, pasadas las últimas casas podían oír desde la tierra recién removida, sólo con aguzar un poco el oído dentro del ataúd, el canto de un labriego, el paso de las mulas o el asmático carraspeo del autobús de línea. Un espeso bosque de pinos cubría por un lado la suave pendiente de la colina, y al otro ahondaba un arroyo su escalofrío, chocando con las piedras, bajo las sombras de una pequeña alameda.

A la entrada del pueblo dejaron los coches, recorriendo a pie el sucio dédalo de las callejuelas, asustando gallinas, que azaradas ante aquellos intrusos hechaban a correr, recogiendo sus faldas, cabeceantes y chismosas, e iban a referir el acontecimiento entre el corro de sus amigas, todas picoteando el suelo obstinadamente junto a las tapias de un corral. De vez en cuando se oía el ávido y desalentado gruñir de los cerdos. Un niño delicado y bello, vestido de harapos, acariciando su menudo sexo, que brotaba como una campanilla por el calzón abierto, rubio, lloroso y sucio, estaba sentado en el dintel de una puerta con un canasto al brazo, en cuyo fondo aparecían esas plastas de excremento animal que algunos campesinos recogen para luego quemarlas y calentarse a su lumbre en las largas veladas invernales.

Varias comadres se asomaron atónitas a las puertas. Una vieja con el blanco pelo extendido sobre los hombros se dejaba peinar delante de su casa por una muchacha, hija suya o nuera, la cual pasaba el peine por la cabeza de la víctima, sumergiéndolo luego en una abollada palangana que tenía al lado sobre las piedras. Más allá un grave anciano sentado en un poyo, rumiaba tan hondamente ensimismado en incógnitos problemas, que daría pena luego, cuando se le oyera expresarse con

torpeza, o al ver asomar en sus ojos una chispa de cauta malicia, como si al volver una página de la *Crítica del juicio* nos encontráramos con alguna ruda interpelación dirigida a un mulo reacio o una tosca reticencia, suscitada por el temor de que algún lector taimado pretendiera con sus cambalaches engañar al autor en un día de feria o de mercado.

Había tal estupor e ignorancia en las miradas de todos, niños, mujeres, hombres, que Lelio, deprimido e intimidado, se hubiera visto en difícil trance al tener que conversar con ellos, aunque sólo durase la charla unos momentos. En cambio sus amigos se sentían a gusto, mirándolo todo, entrando por todas partes y hasta cruzando algunas palabras con aquellas aterrorizadas criaturas que asomaban la cabeza por diversos resquicios, observando al mismo tiempo de reojo si tenían libre la retirada en caso de ataque por parte de los endemoniados extranjeros.

—Qué precioso niño tiene usted — gritaba Arcadio a una cabeza coronada de disforme moño, la cual aparecía en el hueco de un ventanillo, ocupándolo por entero.

—Qué magnífico mulo lleva ese hombre — decía luego, lanzando el elogio de modo impersonal, porque el campesino en cuestión, cetrino y cejijunto, mostraba cara de pocos amigos.

Paloma iba sola delante de ellos. Como había hecho el viaje en distinto coche que Lelio, éste no pudo hablarle, y las tentativas para acercarse a ella durante las pausas del trayecto fueron inútiles ante el obstinado silencio que guardaba. Amable sin embargo, como con otro cualquiera, esa misma trivial amabilidad la interpretaba Lelio en señal de afecto que no quiere mostrarse delante de extraños, y los secos monosílabos que oponía a sus solícitas preguntas eran otras tantas pruebas de fatiga corporal, pero no de recelo ante aquella explicación que él tanto había deseado.

Al salir del pueblo el paisaje se aireaba, ya solitario y libre, purificado de la domesticidad que le imponían las casas, degradándolo como a un hermoso animal cuya fiereza alguien ha sometido, lejos de la independencia en que antes se enseñoreaba. Ascendían por la ladera, silenciosos ahora, escuchando los imperceptibles susurros de la naturaleza. No cantaban los pájaros, porque el sol se ponía y estaban ya recogidos, la cabeza bajo el ala, en sus ocultos nidos del bosque; pero había

un vago alentar de delicadas criaturas invisibles que asomasen entre los troncos su bicornes cabeza, sonriendo al paso de aquellos hombres melancólicos, curvados bajo el peso de sus absurdos deseos; y el aire vibraba luego, como si lo hendieran bruscamente unos cuerpos fugitivos. La luz se veló misteriosamente, densa y verdosa lo mismo que a través del agua. Entre los leves chasquidos que suscitaban sus pisadas en la tierra, ramillas holladas, rodar de ligeros guijarros, caminaron hasta el monasterio.

Junto al arco románico de la entrada, bajo y estrecho, se erguía la torrecilla que antes divisaron, lisa y compacta en su amarilla consistencia desde lejos, pero que ahora, más cerca, hallaron de porosa materia, marcada aquí o allá, en sus piedras perfectamente individualizadas, con los cabalísticos signos trazados en ellas por sus remotos constructores; frágiles huellas que resistieron al tiempo mejor que el propio edificio. Al torcer una galería dejaron a un lado la puerta interior de la iglesia, ahora vacía y sin culto, donde Clarencio había instalado un órgano que a veces le gustaba escuchar al atardecer, oculto en un rincón, bajo el retablo de una capilla, las raras veces que iba por el monasterio. Un denso aroma de invisibles rosas llegó hasta ellos mezclado con un dejo de humedad y corrupción cuando desembocaron en el claustro.

Sólo subsistían dos galerías de ligeros arcos románicos, sobre los cuales se superponían, como en un palimpsesto, góticas nervaduras, venciendo con su imperioso dominio aquella frágil gracia primitiva. Altos muros escalados de oscuras plantas trepadoras resguardaban los otros frentes, aislando así el recinto. Sobre las bardas alzaban sus cimas los pinos del bosque cercano, y más alta aún fluía la celeste luz del crepúsculo.

En el centro del patio abría la fuente un pétreo anillo grisáceo, donde el agua densa, abismada en mística contemplación, soñaba cara al pálido cielo de la tarde, mientras velaban su éxtasis cuatro grandes cipreses oscuros e inflexibles. Había rosas por todas partes: junto a la fuente, entre los árboles, trepando sobre los ajimeces del claustro, entreabiertos sus fabulosos cuerpos como una gracia mundana en medio de la austeridad cenobítica. Por los descuidados viales brotaban a trechos las hierbas silvestres.

Lelio iba extático, aunque, como Paloma, conociera ya el monasterio, adquirido por Clarencio para satisfacer un capricho que él mismo le despertara con sus encendidos elogios del lugar, cierto día que el azar los llevó juntos por allí. Los otros no lo conocían. Para ellos tal vez fuera aquello demasiado salvaje y solitario; comenzaban a sentirse perdidos, muertos fuera de su elemento como el pez extraído del agua, y se retorcían de vez en cuando con un nervioso coletazo. Ya era Marcos quien decía:

—¡Divino! Dan ganas de pasearse por aquí vestido con hábitos blancos, calada la capucha, leyendo a Dante.

No conocía un sólo verso del terrible florentino, y de verse obligado a vivir allí durante algún tiempo lo haría provisto con amplia colección de novelas policíacas. Otras veces era Arcadio quien consideraba:

—¡Qué rincón para el amor!, aunque él hacía el amor en todas partes, con el mismo envidiable descuido de los perros.

Y Ludmila le respondía, dándole un golpecillo en la espalda con amistoso reproche y señalando luego al jardín:

—No profanes la paz de los frailes que están enterrados ahí desde hace siglos.

De todos ellos, Olvido era quizá la única que no fingía una situación espiritual adecuada con el lugar. Profundamente descontenta, en su decidida afición a lo moderno, porque adoraba los muebles de gabinete dental, los edificios con aire de mingitorio prusiano, y si pensaba en el campo era como único decorado deportivo posible, iba con cara de mal humor, mirando a todos lados, como sondeando mentalmente la resistencia de los muros, que sin duda estimaba próximos a desplomarse sobre su cabeza.

—Supongo que cuando compraste esto traerías un arquitecto para dirigir las obras — preguntó a Clarencio con voz preñada de oscuros recelos.

—No — respondió con cierta sorna el interpelado. Fuí yo mismo, con unos cuantos albañiles el pueblo, quien dirigió las pocas obras de reparación que era imprescindible realizar. Casi todo está intacto, afortunadamente.

Olvido, trastornada, no vió ya nada más; sólo pensaba en algún medio para escapar de entre aquellas odiosas paredes viejas, que podían aplastarla de un momento a otro. «Y además sin luz eléctrica», pensaba. «Hasta era posible que se viese obligada a dormir en una cama con dosel, donde sabe Dios cuánta gente habría muerto». Caminaba encogida, procurando no rozarse con nada, pisando sobre la punta de los pies, encogido el pecho y un pañuelo ante la nariz, para absorber la menor cantidad de aquel aire cargado de mórbidos miasmas.

Paloma, viva encarnación de aquel lugar abandonado, según le parecía a Lelio, aburrida en el fondo, no quería dejar de ponerse a tono con la actitud de los demás, excepto, claro está, con la de aquella histérica de Olvido a quien nadie hacía caso; y balanceaba el cuerpo entre los arcos de piedra, paseando sobre las rosas su mirada, que estaban en efecto, éstas y aquél, en perfecto acorde con todo lo que les rodeaba, tan divina e implacablemente hermosa ella, animada y trémula, como hermosas eran la desolación, la ruína y la muerte que imperaban allí.

Clarencio, aburrido como siempre, oculta su calva con una boina y sumidas las manos en los profundos bolsillos de su chaqueta, esperaba de los demás un gesto, una palabra de admiración que de rechazo despertaran en él cualquier chispa de vida, al sentirse poseedor de algo codiciable, pero cuyo valor a solas consigo mismo no comprendía. No era el deseo que jamás sintiera por alguna cosa, ni el dinero que le costara adquirirla, sino la envidia de los otros, al proyectarse sobre lo que poseía, quien podía remover en su hastiado espíritu cierta vaga complacencia.

Subieron la escalera, hueca, fría y resonante, de anchos tramos barroqueños, cuyo barandal destrozado reposaba en fragmentos a un lado. Atravesaron la galería alta del claustro, y cruzando una puertecilla en cuyo dintel había un exquisito relieve de ángeles con las alas extendidas, entraron en el salón. A pesar de la estación avanzada ardía en la chimenea una fogata. Pesadas cortinas colgaban delante de los ventanales y un espeso tapiz amortiguaba los pasos.

—Paloma, querida, dijo Clarencio, haz el favor de acompañarme allá dentro. Vamos a ver si nos preparan habitaciones y algo que comer. Tú serás hoy la señora de la casa.

—Bueno. Te advierto que tengo bastante hambre — respondió ella levantando un dedo, como amenazándole, mientras sonreía. Y cogiendo su brazo salieron de la habitación.

—La chimenea encendida en junio. ¡Qué horror!, exclamó Olvido dejándose caer en un sillón.

—Pero es agradable contemplar el fuego. ¿No? Aquí debe haber fantasmas, o por lo menos algún velador que visiten los espíritus — dijo Ludmila con cierta experiencia del más allá, adquirida gracias a las frecuentes infidelidades de su alma al cuerpo donde habitaba.

Marcos, siempre ávido de confidencias, atrajo a Lelio hacia un diván, y extrayendo de un bolsillo un ligero paquete, lo desenvolvió, apareciendo varias galletas que empezó a masticar plácidamente, como el buey en una verde pradera. Había en su semblante el gesto de quien satisface una manía y al mismo tiempo la gravedad de quien cumple una orden facultativa. Excusándose, a causa de las dolencias de su organismo, al que debía alimentar con frecuencia, en todo lugar y a pequeñas dosis, interrogaba en las pausas de su deglución:

—Dime. ¿Estás contento? ¿Sí? No me engañes... Dime.

Tomaba otra galleta sobre el ligero envoltorio, y al llevarla a la boca se olvidaba de lo que iba a preguntar. Luego, como si la memoria le volviese con aquella materia que ingurgitaba, interrumpía un momento el movimiento de sus mandíbulas, y decía lleno de afectuoso interés:

—Dime. ¿Sigues enamorado de Paloma? Y ella, ¿cómo se porta contigo?

Pero rumiaba otra vez su galleta, interrumpiendo el diálogo nuevamente, sin que Lelio, dubitativo en esas pausas de interés y de indiferencia, respondiese nada.

Había anochecido ya, mas no se dieron cuenta de que estaban casi a oscuras hasta que entró una lugareña, ataviada con refajo y corpiño, llevando en la mano un candil. Se deslizaba silenciosamente, como una especie de genio familiar que balancease su escasa estatura sobre unas anchas caderas, y encendió en aquella llama de que era portadora los pesados candelabros colocados sobre la chimenea.

—¡Qué hermoso crepúsculo! — dijo Arcadio, cuando la mujer, acabando de encender las luces, salía del salón, y escapó tras ella con los ojos levemente entornados.

Lelio abandonó el sofá donde Marcos continuaba su interminable merienda, y subiendo unos escalones se acomodó ante un alto ventanal, a cuyos pies vislumbraba un salvaje jardinillo; entre la espesa umbría parecían enredarse las primeras estrellas, abiertas sobre el esmalte, claro todavía, del cielo.

—¡Tengo un sueño!, dijo Marcos. Me quedaría dormido ahora mismo.

—¡Pobrecito! Qué cansado está. Apoya tu cabeza aquí, hijo mío — le respondía Ludmila, ofreciéndole un cojín.

—¿Qué habitaciones nos darán? ¡Qué horror! Me asfixio entre estos trastos viejos.

—Por favor, Olvido: no exageres. Yo lo encuentro muy agradable todo. Claro que hay demasiado silencio. Pero en cambio, en esta paz, casi no siento ya el cansancio — objetaba Marcos.

—Es verdad. Da miedo romper la calma con nuestra charla. ¿No os fijáis que todos hablamos en voz baja? Y Ludmila, en efecto, hablaba sigilosamente. Comenzaba, por otra parte, a sentir cierto apetito.

En el silencio que sus palabras abrían, y que luego volvía a cerrarse sobre ellas como una pesada puerta, oyeron el rumor de unos pasos ligeros, que resonaban cada vez más próximos en la frialdad de la galería. Sobre el marco de la puerta apareció Paloma, gritándoles:

—Vamos, perezosos, venid pronto; en el comedor nos esperan unos emparedados, toda la fruta que había en el huerto y varias botellas de champán. Clarencio y yo hemos trabajado sin descanso. Ya tenéis preparados vuestros cuartos.

Olvido y Ludmila salieron seguidas de Marcos, pero Lelio, bajando de su ventanal, se acercó a Paloma.

—Yo no voy, le dijo. Estoy muy cansado. Haz el favor de pedir que me acompañen a mi habitación.

—¿Te sientas mal? ¿Qué tienes?

—¡Oh, nada! Anoche nos acostamos tarde y hoy hemos pasado todo el día encerrados en los coches. Me duele la cabeza; eso es todo. Ya se me quitará cuando duerma un poco. Perdonarme.

Y la miraba tímidamente, como desmintiendo cada una de sus palabras, para enterarla de que sólo en ella estaba la causa de su melancolía. Con una especie de impudor sentimental, exhibía ante Paloma sus íntimas tristezas, pensando arrancar de la compasión lo que del amor ya no esperaba; equivocándose por completo, puesto que en ella la compasión sólo hubiera brotado, teñida de ternura, del amor mismo, que por Lelio ya no sentía. Había entre los dos, cada vez más visible, un malestar; en Lelio provenía de la imposibilidad en que se hallaba para hacerse comprender de ella; y en Paloma de su propio enojo, porque sabía que no se apartaba de Lelio espontáneamente, sino por un bajo cálculo ante el vago capricho que varias semanas antes sorprendió en Clarenco. Conocía lo mezquino de su actitud, y ese propio reproche que se hacía quería atribuírselo a Lelio, a sus lánguidas miradas y su tímida insistencia, como esas personas que en trance de dar muerte a un animal exhalan en gritos e improprios contra la pobre bestia, tan lenta en sucumbir, el horror que les inspira su papel de verdugos.

—Ahora vendrán para decirte donde está tu habitación. Llámame si necesitas algo. Que descanses.

Y satisfecha de sí misma, de su amabilidad, de terminar a tan poca costa aquel breve coloquio frente a frente, se alejaba ya.

—Gracias, Paloma, dijo él mirándola, como para retenerla a su lado. Luego, al ver como ella huía la mirada, agregó secamente: Hasta mañana.

Al quedarse solo se dirigió a la chimenea, contemplando el fuego en silencio, como un enfermo sin esperanza. «Qué cobarde eres», le decía interiormente una insobornable vocecilla. Pero él se dejaba hundir en su charca.

Un escalofrío le sacudió el cuerpo. Casi no sintió entrar en el salón a la lugareña de unos momentos antes.

—Cuando quiera el señorito puedo acompañarle a su habitación. Pero ¿no va a comer nada? ¡Santo Dios! Y con el hambre que tendrá después del viaje...

Atravesaron un dedalo de oscuros corredores, iluminados de trecho en trecho por un cirio colocado en la pared sobre un retorcido hierro; otras veces, a través de una ojiva, brotaba el extático reflejo de la luna

naciente. Al entrar nuevamente en la zona de oscuridad, la luz que la mujer sostenía en su mano proyectaba sobre las paredes unas sombras trémulas y ligeras. Subieron y bajaron escalones, y al fin llegaron a una estrecha galería en cuyos muros aparecían varias puertas.

—Aquí es, dijo su guía, entregándole la bujía. Los otros señoritos, agregó, han de dormir en esos cuartos. El del señor cae allá, junto al rellano de la escalera.

Lelio entró en la habitación que le designaba. Una ráfaga de aire arrastró hacia su cara la llama de la bujía, oscilando un momento, agitada y moribunda.

—Gracias. Buenas noches, dijo cerrando tras de sí la puerta, que sonó pesadamente como la de un calabozo.

La habitación era sin duda una antigua celda; su reducido espacio casi lo llenaba la cama, cuyas cortinas de sombrío terciopelo caían rígidas desde el dosel, sostenido por retorcidas columnillas. Lelio, dejando la luz sobre una mesa, fué hacia la ventana por donde penetraba el aroma de la noche primaveral, sentándose en un banco de piedra que había en el espesor del muro.

Sus pobres esperanzas estaban desvanecidas. Sintió ese primer embate del dolor, cuando el estupor que su evidencia produce deja todavía indemne a la víctima; insensibilidad que tiene curioso precio, porque el semblante de Lelio ofrecía la expresión más atontada que pueda imaginarse. Más tarde se retorcerían sus rasgos dolorosa e inteligentemente, cuando comprendiese que lo ocurrido era definitivo y no una farsa representada, como delante de un niño, para después ofrecerle con divertida sonrisa el objeto codiciado.

Le iba invadiendo, con torcido propósito de anonadamiento, el deseo de dormir. Con la mano en la mejilla y el codo apoyado en el reborde de la ventana, miraba el bosque de pinos que se extendía ante él en suave declive. Si levantaba luego la cabeza, en la profundidad del cielo, cuyo azulado color la noche apenas había ensombrecido, sino ahondado aún más, como en ciertos semblantes humanos el tránsito de algún misterio, le sorprendían las estrellas, temblando con transparente escalofrío. La inmensurable distancia donde se sentía perdido le oprimía el pecho; pero no quería confesarse que en el fondo ese sentimiento tenía un ori-

gen menos remoto. No era el desvío estelar quien levantaba en él aquella sensación de soledad, sino el de una criatura que estaba a pocos pasos de allí, de la cual no le separaban más que varios corredores. Es verdad que en caracteres como el suyo, poco aptos fatalmente para la alegría, siempre dispersos en la rápida confusión del gozo, surge una extraña voluptuosidad, una especie de negro sol, al sentirse de tal manera solitarios y despojados.

Caviló algún tiempo sobre todo esto, con alternativas de energía y descorazonamiento. «También a Shelley le engañó una mujer», pensaba; recuerdo que ningún consuelo le traía, sino era superficialmente, porque además de que él no era Shelley, los dolores y adversidades de los demás no nos advierten a nosotros, que como salvajes debemos rehacer en nuestra vida el dote de sufrimientos que otros recibieron antes. A lo más, el dolor de los antecesores puede templar el espíritu y ennoblecerlo, pero nunca advertirle unos riesgos sentimentales de cuya existencia concreta sólo cada uno puede darse cuenta por sí mismo; como ocurre con esas agujas perdidas sobre un cojín, las cuales, aunque los demás nos adviertan su extravío, siempre acaban por demostrarnos su existencia con un pinchazo.

«El olor de los pinos me recuerda un taller de carpintería», pensaba, aspirando el aire desde su ventana, y equivocando efectos y causas, ya que era el taller de carpintería quien transcendía de ordinario al olor de los pinos. «Y luego, ¿qué? Al fin y al cabo todo el mundo vive aburrido, lejos de lo que desea; y la mayoría sin valor para desear nada», añadía.

Pero en el fondo de su alma se levantaba otra vez la aguda vocella, recordándole los labios de Paloma, cuya tibia consistencia tantas veces se había curvado bajo los suyos cuando los besaba, y aquella espalda de erguidos hombros, que tan dulcemente se perdía al tacto, sobre la cintura, recorrida en su mitad por un leve surco que la dividía como en dos alas gemelas. Hizo memoria de un dibujo que tenía de Paloma dormida, de espaldas en el lecho, desnuda bajo la sábana medio caída; nunca lo quiso dejar a la vista, sino guardado en un cajón, ocultando aquella sombra de un cuerpo que jamás pudo mirar, ni vivo ni pintado, sin un estremecimiento de deseo. Y desesperado ahora, porque aquello

que perdía nunca volvería a hallarlo ni en nada podría volver a depositar ese primer deseo y ese profundo amor, se tendió en la cama sin desnudarse, pensando ocultar el mundo a sus ojos, hundido de bruces contra la almohada.

No supo cuánto tiempo estuvo así. Cuando se despertó sentía una extraña sed, sin saber donde estaba, confusa la memoria entre diversas habitaciones en las que había dormido; luego lo confuso era la disposición del cuarto, pensando hallar la ventana junto a la cabecera del lecho, y obstruida la puerta por un muro liso. De pronto toda la habitación giró en redondo, situándose cada cosa en su sitio y coincidiendo al fin consigo misma, no sin que Lelio experimentase un mareo. Bebió agua, y sintió frío, tendido como estaba sobre la cama, con la humedad que trascendía desde la ventana abierta. Una sorda tristeza comenzaba a invadirle en ese momento de la madrugada, cuando las penas y preocupaciones son tan graves, irguiéndose el dolor, desnudo y sin paliativo, frente a frente con el hombre. Iba ya a dejarse caer entre las sábanas, cuando oyó en el profundo silencio que todo lo envolvía rechinar una puerta al lado mismo de su habitación. Pensó que si alguien estaba levantado podría decirle la hora que era, pero al mismo tiempo una absurda timidez le retenía para no hacer ruido, respetando aquella solemne paz. Acaso porque algo le advirtiera de guardar sigilo, esperó que el rumor se alejase por el corredor, y entonces, con delicada precaución, salió afuera.

Alguien se alejaba quedamente, y Lelio le siguió, torciendo otra vez el laberinto de galerías, que él no conocía, aunque se orientase con el eco de aquellos pasos que le precedían. Varias veces estuvo a punto de tropezar con algunos escalones, pero un instinto le guiaba a tientas. El vago reflejo que surgía desde un ventanal le permitió vislumbrar una sombra blanca que caminaba ligera delante de él, y reconoció a Paloma. Lelio sabía que el cuarto de Clarencio estaba en aquella dirección, y un afán de mirar con sus propios ojos aquello que ya conocía sin haberlo visto, le impulsaba. Al fondo del túnel de sombra se iba dibujando un arco de vaga claridad, procedente de la escalera, cuando Lelio, suspenso en su angustia y su afán, tropezó con un pesado sitial de coro, al lado de la pared junto a la cual estaba tanteando.

Paloma, a punto ya de torcer hacia un lado, para entrar en la habitación de Clarenco, al oír el brusco rumor supuso que alguien venía detrás, y continuó ingrávida y ausente en dirección a la escalera, sin volver la cabeza, mientras pensaba que no podía seguirla otro sino Lelio. Pero su actitud subrayaba tan exageradamente la abstracción, que ponía sobre la pista de un engaño al menos avisado.

Bajaron al claustro, y ella siguió por un corto pasadizo que accedía a la sala capitular. Allí estaba el sarcófago a que Lelio había aludido la noche anterior en casa de Clarenco. Era un enterramiento cuyo gótico primitivo tenía exquisita delicadeza, esa misma que se halla en la decadencia de un estilo o de una época, pero nunca en su plenitud. Sobre unos pequeños arcos, en cuyos vanos asomaban varias borrosas figurillas, corría una inscripción, y encima reposaba el caballero, la cabeza sobre un almohadón, vestida su armadura, calado el yelmo y apoyadas las manos con serena calma, sobre el puño de la espada, que descansaba, dormida ella también, a lo largo del cuerpo. La piedra se velaba, tal vez fatigada del tiempo, o porque así la dejara como a través de una niebla la mano del artista. Parecía tan viva aquella figura sobre su verdad, llena de fidelidad para con un mundo que en torno suyo existió, bajo la suave penumbra de la ojiva abierta en el muro, que Lelio volvió a quedar preso en el misterioso encanto con que la primera vez le sorprendiera.

Paloma fué a sentarse a los pies del sarcófago, quedando allí inmóvil bajo un rayo de luna. Vestida con blanca y ligera hopalanda, perdía realidad su existencia, como mágica encarnación del sueño amoroso en que yacía desde siglos atrás el caballero. La piedra parecía ondular a su contacto, bajo la vaga claridad, como fluída materia, en tanto que los ligeros pliegues de la gasa donde ella se envolvía adquirieron en inmovilidad una solidez estatuaría. Allí quedó abstraída, consciente de la persecución de Lelio, que la contemplaba embelesado a través de un ajimez del claustro. Pero el sentimiento de su indignidad, espiondo en un rincón, le hizo entrar y acercarse.

—Qué susto me he llevado al encontrarte ahí, sentada como una aparición — le dijo él.

—¿Sí? Pues ya ves; vuelve en tí, porque soy yo y no ningún fan-

tasma — respondió de mala gana, sin mostrar sorpresa al verle de pronto allí.

—Tenía calor en mi habitación (temblaba de frío al mentir de modo tan absurdo), y como no podía dormir bajé a dar un paseo por el jardín.

Hubo una pausa. Ella parecía no verle ya, sumida en silenciosa cólera por el contratiempo que Lelio le había ocasionado. Estaba Clarenco tan aburrido de todo, que lograr atraérselo de modo duradero parecía difícil: no calculaba ella que el acicate de aquel vago deseo residía precisamente en el hecho de que Lelio la amase tanto.

—Paloma... ¿Eres más feliz ahora?

Su voz se quebraba al decir esto, volviendo contra sí mismo la extraña ternura y compasión que sentía por Paloma, lo cual le hacía aparecer ridículamente sensible.

—¿Por qué me preguntas eso?

—Porque lo que más deseo es... No. Tu dicha, no. ¡Si pudieses hallarte a gusto contigo misma!

Al verla así, tan cerca, sonriente casi, el amor volvía a brotar de nuevo como si aquella criatura fuese desconocida ahora, al saber que era un dócil objeto en brazos de otro. Y los celos se confundían en su memoria con un afán de humillación y de ternura.

Ella, que comprendía su deseo, ajena aún más a él, como si nunca hubiera sido su amante, respondió:

—No quiero que te intereses por mí. Pienso que debes quizá acostumbrarte a que no nos veamos tanto.

—¿En qué puede molestarte que yo te vea de vez en cuando? No te pido más, Paloma. Tú no sabes qué horror ha sido siempre para mí pensar que pudiera dejar de verte; que pudiera yo vivir sin saber si quiera el lugar donde tú estuvieses.

Ella decidió aprovechar la ocasión, porque no quería que Lelio entorpeciese su relación con Clarenco, tanto más empeñada en serle fiel cuanto que ningún sentimiento le inspiraba. Por eso sus palabras y su actitud fueron tan atroces para Lelio, porque no había en ellas la menor pasión, sino que brotaban, fríamente crueles, en unos labios inertes, los mismos que otras veces le abandonara, como pudiera abandonar un guante, movida por un deseo sin forma.

—No quisiera ser dura contigo; no quisiera hacerte sufrir. Pero yo no te he querido nunca.

Mentía ahora al decir eso; porque aún sin querer a Lelio algo profundo le había unido con él, experimentando a pesar suyo el reflejo de un sentimiento que en ella nunca podría levantarse. Ningún otro amor volvería a iluminarla así, ni nadie volvería a verla tan hermosa, con aquella mágica aureola, dispensadora de gracias y tormentos, que invisibles para los demás, aún podían adivinarlos oscuramente al verla. Lelio lo comprendía; ella se hundía para él, y para ella misma, en una sombra anónima. Sin esperanza ya, sólo por el amargo placer de escuchar su propia queja, le respondió:

—Tú no sabes que para mí dejar de verte, renunciar a todo lo que a tí se refiere, es atravesar una muerte. Tú no existes, porque yo te he levantado de pies a cabeza, y esa criatura que yo he levantado en mí, que soy yo mismo, debe morir aquí — y al decir esto se golpeaba alocado la frente.

Paloma, caída su máscara de banal compasión, llena de cólera al oír aquellas palabras, porque en el fondo comprendía que encerraban una terrible verdad, se levantó, hermosa furia llena de rencor y de odio. Lelio la vió así por última vez, desgarrándose de él, mientras le arrojaba a la cara, sibilantes y mordidas, unas atroces palabras. Y como un espectro huyó ligera en la noche.

El miraba envidiosamente la figura tendida allá sobre el sarcófago, cuyos rasgos expresaban amor tan firme que nada podría ya torcer en su pétreo sueño. Hizo memoria en aquel momento de una escena que Olvido le contó un día, no sin hacerse mucho de rogar e intrigándole bastante. Se refería a una vez que Paloma había ido a verle, aunque ya estaban distanciados, pidiéndole una cantidad que necesitaba y que él le dió, buscando aquí y allá, sin saber cómo pudo reunirla. Pero lo que Olvido le refirió era la segunda parte: Paloma pidiendo otra vez la misma cantidad a Clarencio y llorando mientras inventaba que Lelio había querido violentarla cuando ella fué a rogarle ese favor.

El sentimiento de su indignidad y vergüenza le arrancó de allí. Y sin volver la mirada atrás, pensó que como el alba no tardaría ya mucho,

alguien podría acompañarle hasta la estación. Dejaría unas líneas a Clarencio excusando su precipitada marcha.

Cuando salió al claustro, el vago rumor que se despertaba en el jardín, vacío ya de luna, el albor que parecía deshelarse sobre el agua del estanque, como si brotase desde los copos de ninfeas que flotaban en la superficie, toda aquella vida que se le había presentado hasta entonces teñida por el amor, pasó como una rápida sombra por su memoria. Vió los días grises que le aguardaban, tras del infierno de estos otros de soledad que estaban más próximos. Deseaba la calma, pero no sabía que esa calma era un vacío indiferente, donde yacería, sin fuerza para recordar estos momentos que ahora le cercaban dolorosamente, como un muerto en pie, en espera de la vasta calma que gozaba, tendido allí a su lado, el caballero del amor vigilante.

Un pájaro comenzaba a cantar, medio adormecido aún en su rama, cuando se dirigió hacia la escalera para recoger su maleta.

LUIS CERNUDA

A UNA FABRICA ABANDONADA

Cuando anónima
entre los manantiales de la vida
ignoras que el tiempo
acaba de colocar una aureola
sobre tus pálidas chimeneas ociosas,
y el silencio, que huye
a lo largo de la patria costeriza
todavía intacta
ha venido a reclinar
su pecho, en estas praderas
donde las cabras sueltas
parecen agradecer al hombre
su olvido doméstico
y la paz de unas leyes ilusorias,
no cabe al poeta sino sentirse cohibido
ante tu mundo, que presagian
con su tenacidad esos habitantes oscuros
cuyo torbellino bajo un manto inmutable
conducen hoy los genios
entonando una monótona melopea.

Rápido es el momento
en que al cruzar, sellas
con tu mano desconocida
el pasmo de mi corazón vacilante,

pero rapidísimo es el vuelo de los presentimientos
que un instante recorre a veces ciclos
como el sol poderoso en la breve jornada,
y mi indecisión no podría
pasar desdeñosamente de largo
porque las fanáticas palabras
hayan sido ya dichas sobre ti y tus moradores.

Es más bien esta tarde
la que asiste al diálogo
de un encuentro ensordecido
y revela, como las pisadas de una comitiva de ciegos
el rumor de un peligro
que abre las mismas zanjás
sepultadoras del hombre
con sólo ilustrar tus muros
de yertos discos que no reverdecen la mirada,
y entonces
no se sabe si odiar
esas paredes hoy desnudas
donde la falsedad
seguiría colgando sus harapos
sobre rígidas fiestas.

¡Ah! Quiera un clarísimo fulgor
alumbrar tus estancias inevitables
para que la pesadez de tu sino
no triture la conciencia
de aquellos que al volver,
reclamarán el fuego
con sus manos de conquista.
¿Por qué dónde situar la montaña,
en la que el ser nuevamente encadenado
se desgarré y gima
bajo la iracundia
de un nuevo Dios?

JUAN GIL-ALBERT

Diciembre de 1937.

CRISTAL DEL TIEMPO

AL SERVICIO DE ALEMANIA

(PAUL CLAUDEL Y C.^A)

I

Este otoño, visitando las salas vacías del Museo del Prado en Madrid, llegaba a mi recuerdo la figura de un gran poeta de Francia, Paul Claudel. Años antes, en aquellas salas que hoy la previsión de nuestro Gobierno popular ha vaciado de todas sus riquezas —alma de nuestra viva cultura española— para ponerlas al abrigo del ataque brutal y ciego de los bárbaros, contemplábamos juntos, Claudel y yo, los magníficos lienzos españoles e italianos. La predilección del gran poeta iba hacia estos últimos insistiendo con voluptuosa pasión ante los de Tiziano. Hasta tal extremo que tomándome por el brazo con fuerte ímpetu me llevó ante una de las Venus famosas, exclamando ante ella apasionadamente, casi con ira: «*voilà mon catholicisme!*». He contado después en España repetidas veces esta anécdota con escándalo natural de nuestra mojigatería clericalista. «Venus y la música» daban al acento católico del poeta su expresión adecuada; un bello desnudo de mujer, el órgano, cantor de melodías infinitas ante el luminoso crepúsculo tizianesco... expresaban, sin duda, exactamente, el estado de alma del poeta, que aún, al separarse de aquel lienzo, me confesaba su entusiasmo diciendo: «no quisiera irme nunca de aquí; me parece que me arrancan a la fuerza de los brazos de una mujer amada...»

Cuando abandonamos el Museo cogimos el auto que iba a llevarnos al Escorial. Esperaba yo con curiosidad cuál sería la reacción del gran poeta ante el espectáculo del Monasterio, entre los valles y montañas de nuestra sierra, bajo los cielos más intensamente puros del mundo. Claudel, malhumorado, hablaba poco durante el camino y cuando lo hacía era para murmurar contra sus compatriotas que no habían comprendido «El Padre humillado». Se sentía en él una rencorosa y obstinada preocupación de escritor a quien sus contemporáneos no hacen la justicia que su personal vanidad demanda; tan encerrado parecía en esta clase de preocupaciones que no prestaba la menor atención al paisaje ni a las figuras humanas que de cuando en cuando se recortaban en la nitidez de la tarde. Figuras de campesinos españoles, montados en sus mulos, de vuelta del trabajo. Intenté despertar su interés por la vida pobre de nuestro pueblo, quise informarle de las cosas más vivas y dolorosas de España. Claudel no me escuchaba y seguía hablando de Monsieur Lefèvre y de su imposibilidad de comprender un mónstruo marino. Un momento pensé que tenía ante mí a un gran poeta de Francia cuya superioridad consistía en poder encararse, sin miedo, con la comprensión de una langosta; mas tal vez incapaz de comprender sencillamente a un hombre. Y llegamos al Escorial. Claudel parecía indiferente. Pero pronto esa indiferencia se convirtió en hostilidad; detestaba francamente aquella desnudez de piedra, repugnaba su lírico ascetismo, sin traspasarle por aquella viva alegría que, con su infinita ansiedad de lo eterno, nos comunica a los españoles. Claudel no comprendía o no quería comprender «nuestra gran piedra lírica», nuestro significativo Escorial en sus cielos; ¿nuestro catolicismo? «Voilà —parecía decirme con la mirada fría de su dura, grosera fisonomía vulgar de viejo banquero judío— voilà votre catholicisme!» Y tras sus gafas empañadas aún por la imagen turbia de una sensualidad tizianesca, latía la nostalgia de una voluptuosidad de glotón, de lujurioso, perdida por aquel estúpido paseo al Escorial, donde sopla un viento del espíritu tan puro que su inteligencia no lo entiende. Quise intentar un último esfuerzo desesperado para sacudir su involuntaria, o acaso voluntaria incompreensión, y le hice contemplar el atardecer en el «jardín de los frailes» Le recordé algunas palabras musicales de Barrès que le sirvieran como diapasón en

aquel momento. «C'est le seul lieu dans ce tragique implacable où l'âme semble s'abaisser jusqu'à la mélancolie...» Y hablamos del «Padre humillado»; él me habló del silencio. ¡El silencio! Creí comprender que, al fin, empezaba a hablarme el poeta. ¡Y en aquel silencio escorialense subrayado tan sólo por la voz del agua sobre la piedra! Me equivoqué. Monsieur Paul Claudel me hablaba del silencio de la crítica sobre su libro. Todo era inútil. Sus compatriotas no le comprendían. Y sus correligionarios, «les hommes de lettres», le odiaban, le hacían el vacío, trataban de ignorarle. Por eso él, Claudel, gran poeta, siguió la carrera diplomática: para no estar en Francia, para no convivir con los franceses; porque fuera de Francia los demás hombres no existían para él (¡y a Dios gracias!). Pero ¡en Francia! Es el tacto de codos con todo el mundo (¿con qué mundos, M. Claudel?), ¡lo insoportable, lo insufrible!... ¿El amor al prójimo? ¿La solidaridad humana? Son Monsieur Lefèvre y los otros, todos, hasta los amigos silenciosos...

Abandonamos el Escorial. Claudel, indiferente, con su habitual gesto malhumorado. Yo triste. Pensaba que Rémy de Gourmont tenía razón cuando decía: en Francia «Celui qui ne comprend pas» puede serlo todo: puede ser Embajador (¿frustrado?), Académico (¿en acecho?), puede serlo todo, todo, hasta un verdadero gran poeta.

II

Por las salas inmensas del Monasterio del Escorial —hospital de sangre— hay sublimes silencios entrecortados por gritos sollozantes, por gemidos que expresan la réplica callada y dolorosa, justiciera, de nuestras víctimas sagradas. Entre ellas dejó su último aliento, una niña casi, símbolo de la juventud más pura con su leve figurita graciosa, Gerda Taro... En los silencios del Monasterio quedó grabado para siempre su nombre humilde, invisiblemente escrito con su sangre y la nuestra; la de nuestro pueblo español. Entre el hondo perfume de mirto y el grito único, por su fuego, de un capullo de rosa abierto entre la piedra secular. Del nombre ostentoso de un gran poeta incomprensivo no queda nada, nada, ni una sombra de voz.

Tampoco por las salas vacías, solemnemente mudas del Museo del Prado, este madrileño otoño goyesco en que toda la ciudad cantaba la resistencia heroica, la voluntad invencible de nuestro pueblo vivo, de su historia y su tradición, de su poesía y su verdad... tampoco por las salas desiertas y calladas donde asomaba en mi recuerdo el nombre del poeta, encontraremos ningún noble vestigio de su paso.

Será aquí en París donde su nombre firme, contra el pueblo español, la más cobarde injuria; donde su más honda incompreensión de España se identifique totalmente con el crimen y la traición. A la fe y a la patria. Como la de ese alto clero de España comprensible, sin duda, para el poeta, como una langosta, por inhumano. (¡Oh cita inefable de los tantos por cientos de convertidos, al contarlos como fusilados, como asesinados!). El poeta se traiciona a sí mismo. Y pasa, sobre el silencio perdido para él, sin comprenderla, la ráfaga sangrienta de Badajoz, Oviedo, Sevilla, Pamplona, Málaga, Guernica, Bilbao, Gijón... Y campos y ciudades y aldeas ardiendo en sangre inocente de un pueblo que no quiere ser italiano ni alemán, como querría Monsieur Claudel; el mismo que insultaba a la inteligencia en 1914 en los nombres alemanes de Kant y Hegel, de Nietzsche y Heine y Goethe... para hacerse hoy, ahora, nuevo Embajador o Ministro Plenipotenciario de la Estupidez al servicio de Hitler y Mussolini. Al servicio de una Alemania que como todo el mundo comprende, menos «Celui qui ne comprend pas», sólo busca y espera, tras la trinchera del crimen español, *su revancha*.

PALABRAS EN EL AIRE

LA MANO DE NIEVE

La nieve existe para mí —me dice un amigo en Leningrado— como una evocación, exclusivamente musical, en el recuerdo de mi infancia. —La música, como la nieve, le contesto, es una introducción al silencio.

Un silencio de nieve abre, como la música, de par en par las puertas de la infancia.

La mano que me tiende, al llegar, el pueblo soviético, es mano blanca y pura. Mano de nieve, silenciosa. Mano viril que la ciudad, el paisaje, infantiliza. Mano infantil y femenina. Mano que defiende. Defiende al corazón. Como mano de niño o de mujer. Mano de nieve, corazón de fuego. Mano silenciosa, sobre la frente, sobre el pecho, como el copo de nieve sobre la tierra, cobijo, abrigo, defensa viva de la Primavera. Mano en la mano, silenciosamente, de corazón a corazón, sintiendo el hondo latido de la sangre acelerado con un mismo ritmo en nuestros pulsos. Abierta mano vencedora en la que, al fin, se abre también la nuestra, cerrada aún por la lucha. Mano de nieve de Moscú y Leningrado, silenciosa introducción musical de la esperanza.

LOS SUEÑOS QUE NO SON SUEÑOS

Estas manos de nieve sobre los ojos me han conducido como en sueños a través de la Unión Soviética. Sueños que no son sueños. Sueños de verdad.

Y este silencio hondo que abre la mano de nieve al pensamiento nos acerca de la lejana España.

Los niños de este sueño vivo están más cerca de nuestra España popular que nosotros mismos. Más hondamente cerca. Porque tocan con sus manos nevadas de sueño la verdad prometedora de su corazón. La verdad que se parece a un cuento, dice Shakespeare; a un cuento de Pouchkine.

No son sueños los sueños infantiles de los pioneros que en su prodigioso palacio de Leningrado, soñado de verdad, han construido los barcos de nuestra escuadra. No es un sueño. Es la más viva realidad de una esperanza que empieza a cumplirse, por ellos, victoriosa.

Los barcos de estos pioneros, pequeñitos aún por la distancia, nos traen nuestra victoria.

Y un día, camaradas, no lejano, volveremos nosotros. Y acercaremos nuestras manos entumecidas, nevadas aún de sueños, a la triple,

fogosa llamarada palpitante de vuestro —y nuestro— corazón siempre alerta.

ESPIRITU SIN NOMBRE

El poeta Bedri me dice que España fué, mucho tiempo, desde la infancia, para él, el recuerdo de un verso de Pouchkine que canta el olor del limonero español.

Hoy vuela sobre mi pensamiento, bajo este silencio de nieve, ese mismo olor verde y penetrante:

*espíritu sin nombre,
indefinible esencia...*

Es el olor que canta en nuestros versos populares, infantiles, con una clara música un mismo sueño:

*estaba la pájara pinta
sentadita en el verde limón...*

Esperando sentada. Dormida o soñando en la espera:

*como el pájaro duerme en la rama
esperando la mano de nieve...*

A la sombra del limonero español de Pouchkine vuelan palabras como pájaros pintos, como copos de nieve. Versos de Pouchkine y de Bécquer; de Antonio Machado; de Mayakowski y Alberti; de Federico García Lorca, al compás melancólico de la canción de Granada —limonero bajo la nieve— de Svedlov: «¡Granada, Granada, Granada mía!»

Pájaras o pájaros pintos de la nieve. *Titiriva* rusos y *titirivainas* andaluces. Gallitos de la bruma. Cantando aún, entre las nieblas de Europa, la misteriosa aurora.

¿CUANDO VENDRA NUESTRA PRIMAVERA?

Cuando las palabras en el aire como copos de nieve, como manos de sueño, se posan en la tierra, o acarician la frente, hacen más claro y luminoso el aire, la atmósfera más pura. Y guardan blandamente dentro,

con su dura cáscara de hielo, la más dulce palabra del hombre, la de su esperanza y su fe: la Primavera.

Una niña que está a mi lado en el teatro infantil me habla y me habla sin que yo pueda comprender lo que me dice. Comprendo lo que siente. Comprendo la risa de sus ojos y sus labios. Me nieva de palabras claras, blandas, alegres... Y comprendo la sombra de inquietud que pasa por su frente cuando me oye hablar a mí y me responde en español puro: *no comprendo*. Lo que no comprendemos se hace música entre nosotros, se hace, como de nieve, silenciosa poesía y pensamiento.

Comprendemos por qué bajo la nieve yace la Primavera. La que huyó, andando entre las sombras, como el fuego, para renacer de repente.

Y esta niña a mi lado lo comprende. Sus diez años escasos coinciden con el tiempo de mi vida, cuando hace apenas diez años, llegaba por primera vez al rojo corazón soviético. Tiene esta niña pura la edad de una esperanza. Acaso la más honda, la más viva. Edad de primavera. Mano de nieve en alto y, como flor, abierta sobre la frente.

¡Palabras en el aire, copos blancos y blandos que envuelven de silencio melodioso el aroma sutil del limonero! Hasta pronto. ¡Y estad alerta siempre, camaradas! Porque pronto vendrá también nuestra Primavera.

JOSE BERGAMIN

Moscú - Leningrado. Diciembre 1937.

NOTAS

SOBRE LA «ADVERTENCIA A EUROPA» DE THOMAS MANN

En las ediciones de la *Nouvelle Revue Française* se ha publicado hace poco tiempo un pequeño libro de Thomas Mann titulado "*Avertissement a l'Europe*" que contiene, aparte del ensayo principal que da nombre al volumen, la famosa carta dirigida por el autor al decano de la Facultad de Filosofía de Bonn, más dos cortos artículos, uno sobre España y el otro, que cierra el libro, titulado "*Cristianismo y Socialismo*".

De la carta al decano de la Universidad de Bonn, contestando a la lacónica misiva que éste le dirigió notificándole que "*la Facultad de Filosofía se ha visto en la obligación de borrarle de la lista de sus doctores honoris causa, como consecuencia de la pérdida de su nacionalidad*", poco hemos de decir, pues, esta carta, publicada ya por toda la prensa y que apareció también en el número IX de HORA DE ESPAÑA, será sin duda conocida por casi todos nuestros lectores. Pero no estará de más, sin embargo, señalar la importancia de la respuesta de Mann, llena de noble altivez y de desprecio hacia los burócratas de esas Universidades alemanas "*cómplices de todas las fuerzas malignas que socavan los fundamentos de la moral, de la cultura y de la economía alemanas*". La carta, que es a la vez apasionado monólogo, profecía y condenación, exhala tristísima pena. Escrita con soltura y agudeza, con punzante ironía, refleja sobre todo el pesar de un alemán verdadero, representativo, que se siente separado por la fuerza de su Patria a la que ve presa del caos y la barbarie. Tanta maldad, tanto crimen y mentira, dice Mann en esta carta, tanta tiranía encaminada a anular los más pequeños resortes de la voluntad individual, a convertir los hombres en máquinas, en fieles servidores de un estado "totalitario", no puede llevar a otro fin que a la guerra. Pero el país que desate la guerra será maldecido, exterminado. Alemania no está además en condiciones, agrega Mann, de soportar otra guerra. Ni moral ni económicamente está preparada para ello. Alemania será fácilmente vencida y la guerra en este país se transformará pronto en revolución. Luego Thomas Mann habla de estos hombres que llevan a Alemania a la ruina, los mismos que le han negado a él el derecho a ser alemán y dice: "*Basta pensar en lo que son los hombres a los cuales el azar les ha dado este poder irrisorio de quitarme la nacionalidad para que aparezca todo lo ridículo*".

de su acción. *¿Cómo podría yo haber insultado Alemania por desaprobado su conducta? Ellos tienen la increíble audacia de pretender representar a Alemania, de ser Alemania misma, cuando quizá no esté muy lejos el momento en que el pueblo alemán rechazará con toda energía el ser identificado con ellos*".

Vemos, pues, que Thomas Mann toma frente al fascismo una actitud bien decidida, que resulta tanto más admirable cuando vemos a otros hombres, quizá no tan representativos, pero cuyo pensamiento tiene algunos puntos de contacto con el de este famoso escritor, que participando de los mismos temores y dudas que atormentan a éste, no se deciden a afirmar con honradez, sin ambages, aquello que por lo menos aceptan de una ideología positiva, enfrentándose con el fascismo, régimen negador de todo pensamiento y toda cultura. La actitud de Mann sobre este punto es honrada y clara. Todas las reservas que él tenga luego podemos admitirlas porque vienen de un hombre que no ha dudado en sacrificarlo todo, especialmente su público alemán tan querido, por decir la verdad. No se ha humillado y en él la palabra "espíritu" tiene un sentido y un valor. Y su advertencia es sincera y entrañable, no el juego de un tibio intelectual perdido. El pregunta, pero afirma también con valentía y nobleza, con rotundidad.

(En el artículo que dedica a España) es curioso sobre todo observar que lo que merece especialmente su más viva repulsa es la máscara odiosa, el "espíritu" con que encubren los fascistas el instinto feroz desatado en defensa de sus intereses. *"Estos crímenes —dice Thomas Mann— que claman al cielo se cumplen en nombre de Dios, del orden y la belleza"*. Luego agrega: *"Este general (Franco) declara que prefiere la muerte de las dos terceras partes del pueblo español antes que ver triunfar al marxismo, esto es, un orden mejor, más justo y más humano"*. Y concluye: *"Se me tratará de bolchevique, pero yo no puedo por menos que declararme en favor del derecho en este conflicto entre el derecho y la fuerza"*.

Nosotros queremos destacar su anterior elogio del marxismo, "un orden mejor, más justo y más humano", pues parece ésto contradecirse, aunque sólo superficialmente, cierto es, con otras opiniones y pensamientos del mismo autor que aparecen en este volumen. El mismo es sin duda consciente de esta aparente contradicción cuando dice, en las últimas páginas del libro, en el ensayo "Cristianismo y Socialismo": *"Yo me he preguntado a menudo si puedo llamarme socialista"*. Y a continuación añade: *"Yo no me adhiero a la concepción marxista ortodoxa de la cultura"*.

Para nosotros la posición de Thomas Mann en todo caso aparece bien clara. El, como otros muchos intelectuales, piensa que el marxismo es una base justa, necesaria para llegar a un orden mejor, a un mundo más rico y más libre; piensa sin duda, como Malraux, que el marxismo ha de "restituir al hombre su fertilidad", pero no puede adherirse a esa interpretación estrecha del marxismo en el aspecto cultural, que él llama ortodoxa, aunque quizá dicha interpretación tenga poco que ver con Marx. La divergencia de Mann con el materialismo histórico no reside, al parecer, sino en el famoso punto, que será siempre objeto de eterna discusión para

todos los intelectuales, según el cual se consideran las obras del espíritu como "superestructuras". Yo por mi parte, sin pretender ni mucho menos haber calado en tan arduo problema, he pensado siempre que esta concepción no rebaja en nada el valor o el significado de las obras del espíritu. Existe una mecánica de la Historia; el arte y el artista tienen un fundamento material y responden por tanto a una época, a una clase social, a unas condiciones de vida, pero esto en nada cohibe ni decide la inspiración, el último soplo, lo único que el artista defiende como propio e intangible. Es como si en una gran red que fuese la Historia, en un complicado mecanismo, una malla, una parte acotada, se destinase al "arte". ¡Oh —diría alguno— un recinto cerrado para el arte! Sin pensar que no son los muros materiales los que limitan al espíritu, y que en un espacio cerrado puedan nacer y morir mil maravillas, y hasta alentar la llama eterna. Yo no sé si, en último término, la idea de Marx sobre este punto fué esa, pero creo que podría hacerse, si así fuera conveniente para una interpretación de la Historia, una abstracción con el arte, haciendo como se hace en topografía al llamar "a" a una ciudadela, o como llamamos con un nombre a un ser vivo, sin que por ello los artistas deban sentirse heridos y menospreciados ni quede rebajado el valor de sus creaciones o el valor de las creaciones de los genios. Lo peligroso no es sin duda esta idea de las "superestructuras" sino la roma interpretación que de ella hacen esos resentidos artistas que utilizan las ideas demagógicamente, en provecho propio, tratando de borrar todo lo que es arte auténtico para substituirlo por un arte de pacotilla, que ellos llaman "de masas". Mas afortunadamente va perdiendo virulencia esta ola de estupidez y arribismo, una de las más significativas y no menos peligrosas que las que señala Mann como características de nuestro tiempo.

Para Mann, como para todo intelectual auténtico y honrado, el marxismo, una nueva ordenación de la economía, es un medio de librar al hombre de sus esclavitudes, sin que por ello hayan de perderse, sino al contrario exaltarse, las condiciones espirituales, específicas, del hombre. *"El materialismo —dice Mann— puede tener un fundamento espiritual idealista y religioso más real que el sentimentalismo pretencioso de aquellos que desprecian la materia"*. Y acaba el ensayo con estas palabras para nosotros magníficas: *"El socialismo no es otra cosa que la decisión, que se impone como un deber, de no desviar más la mirada hacia las nubes metafísicas huyendo de las exigencias más urgentes del universo material, de la vida social y colectiva, sino estar con aquellos que quieren dar un sentido a la tierra, un sentido humano"*.

Hasta aquí estamos de acuerdo con el gran escritor, pero en el ensayo "Advertencia a Europa", en donde Mann hace un certero análisis y crítica de la vida de nuestro tiempo, creemos que hay un error de perspectiva que proviene sin duda de una última falta de fé en el pueblo que lucha, que sufre y espera. Falta de fé muy disculpable, pero que a nosotros nos parece indudable y que por tanto, respetuosamente, hemos de señalar, marcando al menos con ello nuestro criterio. Ya al prin-

cipio de este ensayo muy generosamente dice Mann: "*El autor de estas líneas debe, antes de comensar, advertir lealmente que ha pasado ya de los setenta años*". Y unas líneas más abajo agrega: "*Quizá sin embargo no se me contradiga si afirmo que no es necesario haber llegado a esta edad para encontrar trágico el estado presente de Europa*". Y en efecto nadie, creo yo, podrá contradecirle en este punto, pero sí puede echarse tal vez de menos un rayo de esperanza en el cuadro que él traza describiendo la situación de Europa, cuadro lleno de melancólica tristeza, como si nada, o muy poco, pudiera esperarse. "*El mundo está tal vez ya perdido*", dice al final de este ensayo y hace una angustiosa llamada al humanismo europeo para que se vivifique y reaccione, para que entre en lucha contra la ola de barbarie que invade a Europa.

Su visión, que coincide con la de tantos otros pensadores de nuestro tiempo, especialmente con la de Ortega y Gasset, de quien cita "*La rebelión de las masas*", es sin duda certera en muchos puntos, pero carece de esa última claridad y hondura, de esa perspicacia que no da por lo visto el genio, sino más bien la generosidad, la fé que se despierta en contacto con el pueblo, en contacto con nuestros soldados. Esta fé no sólo la tengo yo, que ésto poco significaría, sino que conmigo, con nosotros, la comparten muchos amigos y compañeros, camaradas conocidos y desconocidos, aquí y en todos los rincones de la tierra, pero más vivamente que en parte alguna aquí, en nuestro suelo ensangrentado. Esa hondísima realidad, ese futuro conquistado a través de la muerte o el dolor, esa adivinación, esa esperanza que hoy alienta en el corazón de muchos trabajadores, de muchos combatientes, es sin duda algo positivo, digno de tenerse en cuenta al menos en la misma medida que el triste fenómeno de la rebelión de las masas en el sentido analizado por Ortega y recogido ahora por Mann. Existe en las masas rebeladas algo más que el deseo bárbaro de abatir los valores. Y sobre todo no podemos confundir la presencia de esas masas que "llenan" los cinematógrafos y cafés, los bailes y las calles, masas que quieren ser masas, sin más aspiración que vivir frente a los demás, contra los demás, su vida pequeña, "su vida" llenas de reminiscencias de novela pornográfica o falsamente romántica; no podemos, digo, confundir estas vidas ni estas masas con las de nuestros trabajadores y campesinos que tienen aristocracia, tradición y espíritu. Las masas obreras que se reúnen en asociaciones y combaten contra sus opresores tienen fines, fines nobles, auténticamente generosos, pues ellos piensan en la humanidad entera. El triunfo de la violencia, de la vulgaridad, de la mediocridad, no son sino manifestaciones de una descomposición bien patente que todos estamos de acuerdo en juzgar. Pero frente a esas fuerzas agonizantes que irritadas aun se mueven, existen otras fuerzas nuevas que ahora se levantan. Fuerzas que salen de la cantera popular. El nuevo oscurantismo, el "record", el desprecio a la razón y al derecho, el culto a la "vida", a la fuerza, todo este primitivismo, esta falta de jerarquía, es en absoluto ajena al pueblo, a la gran masa de pueblo, no pervertida aun por las luces mortecinas de una burguesía en trance de desaparecer.

Indudablemente Mann ha pensado al hacer su ensayo en el fascismo, en el fascismo alemán especialmente, que es sin duda el que mejor conoce y el que más le afecta. Y a él sí puede aplicarse con toda exactitud lo que Mann dice de este mundo bárbaro, perdido. Pero, al igual que Ortega, generaliza luego su observación sin fijarla sobre esta o aquella clase, sobre este o aquel país o sistema político, como si esto fuese accesorio cuando a nuestro entender es esencial. Que existen esos síntomas de desquiciamiento y que se pueden apreciar en todas las clases sociales y en muchos momentos de nuestra vida contemporánea es sin duda cierto, pero hay también otras cosas, otros hechos, otro espíritu que sentir, que Mann parece aquí haber olvidado.

El fascismo es por esencia esa mediocridad, esa barbarie dorada y condecorada, la máscara del espíritu, del orden, de la jerarquía y la grandeza. A esa juventud que desfila uniformada cantando, juventud burguesa, que defiende de un modo "hermoso" sus flamantes camisas apaleando a obreros, sí le cuadra bien el adjetivo de bárbara. El "entusiasmo" es en ellos ciertamente tan sólo borrachera, pretexto. Como el aire marcial es tan sólo la manera de disimular su servilismo. El Estado fascista es la mediocridad organizada y significa los sucios intereses asegurados. La necesidad que la juventud, que el espíritu siente de orden y jerarquía, se disimula tan sólo con el eco, con la caricatura. En estos países es donde existe mayor tiranía, donde los "pensadores oficiales" impiden el libre ejercicio del verdadero pensamiento. Allí la fuerza es la única razón, la única moral. Es allí la hora de las medianías, la de aquellos que no tienen escrúpulos ni exigencias. Y Mann dice: *"La verdad puede residir sin duda en la simplicidad, pero no residirá nunca en la mediocridad"*. Pues bien, el pueblo es simple tal vez, pero no mediocre; mediocres son los semicultos, los pretenciosos; el pueblo es fuerte y puro; él es la verdad. Y el fascismo va contra el pueblo, como Mann dice en su nota sobre España. El pueblo, pues, que lucha contra el fascismo es el que está más cerca del orden y de la justicia, de la dignidad y de la grandeza.

No, no podemos decir que una masa y otra, la fascista y la nuestra, sea la misma masa rebelde. Ni que su heroísmo sea el mismo. Si el heroísmo, como indica Mann, se nutre en gran parte de folletín, es que este folletín se dignifica y deja de ser folletín cuando su muerta esencia da origen en el hombre a un gesto de heroísmo. Además a nosotros otras razones, claras y hondas razones, por todos sentidas y comprendidas, nos acompañan. Nosotros podemos pararnos y preguntar, ¿por qué luchamos? Ellos no pueden hacer lo mismo. Su heroísmo, si existe, es absurdo, triste, desfigurado; el nuestro tiene una meta y esa meta es el hombre. Este movimiento es también la rebelión de las masas. ¿Y puede ser esto entristecedor? Ya sabemos que Mann habla de otra cosa, de otro fenómeno más general, pero lo que decimos nosotros es que debería también haber hablado de este otro y así su visión del futuro de Europa y del mundo no sería tan desconsoladora.

España es todavía, sí, un pueblo que piensa "sin ironía ni escepticismo" en la Libertad y en el Progreso, y con este pensamiento entrega su sangre luchando has-

ta morir. España buscaba algo, esperaba algo, pensaba en algo que nosotros hemos visto antes escondido en el ceño de pastores y campesinos en nuestras aldeas. Su furia se ha desatado y va a purificarse, a realizarse, cambiando de signo. España entera vibra hoy por una idea que no debe olvidarse ya cuando se trace un panorama del pensar y el vivir de nuestros días. Si los demás países se han adormecido o se han rendido, España no ha olvidado su papel. Y España no aspira a conquistar, sino a conquistarse, a liberarse.

En "Advertencia a Europa", noble y digno escrito por tantos conceptos, se señala algo muy digno de tenerse en cuenta; en él hay una voz indicando un peligro que ninguno debemos olvidar. Pero en esa lucha contra la barbarie hemos de decir, por si alguien no lo sabe, que nosotros ya hemos empezado. Aunque en este caso nos dirijamos a Mann, nuestro maestro, el generoso amigo de España, el noble y valiente escritor que ha pronunciado ya firmes palabras en nuestro favor, pero sobre el que han pesado más, al hacer este ensayo, los tristes que los luminosos sucesos, más el acerbo dolor de su Alemania esclavizada, que la esperanza que se levanta de nuestra España popular, recia y noble, en lucha contra la barbarie y el fascismo.

A. S. B.

MÚSICA EN LA GUERRA

Una guerra ha sido necesaria para que España tenga su revista musical. Increíble puede parecer esto pero sin embargo es exacto. Y no porque sea lo único que entre nosotros ha necesitado una guerra para llegar a realizarse, sino porque la relación de causa a efecto es más patente, más en la superficie, en cosas de otros órdenes cuya actividad también se impulsa hoy. Pues nada puede parecer más lejano a las labores que nos reclaman y absorben que la aparición de una revista musical. Sin embargo ahí está, con su uno mayúsculo, tan elocuente como la fecha —Enero 1938— que le sirve de pie, y prometiendo una sucesión mensual, el primer número de la revista "Música", de nuestra revista "Música".

Y es lógico que ahí esté. Y precisamente porque tenemos la guerra que tenemos. Diversas tentativas, unas veces en las capitales, otras en ciudades menores, todas debidas a un mismo entusiasmo, se vieron naufragar en aquel mar de mezquindad y desidia o, en el mejor de los casos, de desbarajuste que ha sido nuestra vida musical, como la otra, hasta la fecha que ya no es preciso nombrar. Con una guerra comenzamos nuestra nueva época. Con una guerra que no hemos promovido y que por ser nuestra legítima defensa desde su primer minuto, nos permite no necesitar desviarla del camino que para nuestro fin nos impuso siempre nuestra moral. Sin que por ser guerra deje de ser constructiva. Una guerra que sabe que su pri-

mer deber es cumplir con su propia esencia, y que quiere y sabe cumplir con sus propios deberes. La obra es dura. Lenta forzosamente. Pero los frutos van apareciendo y demostrando de qué manera esos deberes van cumpliéndose. Y por lo que respecta al arte, concretamente en este caso al arte de la música, es en realidad tan inusitado como agradable para nosotros el ver como se van ordenando, centrando, sus actividades y adquiriendo ya cuerpo hasta allí donde la facilitación de medios y la organización, no unificadora sino de conjunto, —oficial en la ocasión presente—, pueden intervenir con beneficiosa eficacia en un terreno tan difícil como el de la creación artística.

De la impresión total que produce este primer número —que, como todo buen comienzo, tiene su mayor riqueza en las posibilidades que de él se desprenden— quiero destacar fuertemente la conciencia de ese límite en unas relaciones que sin él perderían su carácter recíproco. Y la continuidad en tal criterio que suponemos tanto por los fundamentos a que la revista se debe como por los planes que inicia, me parecerá siempre su acierto mayor.

Salen con ella también, —comienzan a salir, mejor dicho, porque son numerosas—, a la luz de todos una serie de actividades que necesitan ser conocidas para su justo aprecio, al menos por aquellos a quienes directamente atañen. La tan insistentemente suspirada “ayuda oficial”, —atención del Estado, hoy—, para la música; el criterio de nuestra nueva Instrucción Pública con respecto al arte y los artistas musicales; su actividad en este sentido, cristalizada en la creación del Consejo Central de la Música, que es ya el que publica la revista; el funcionamiento de aquí y sus horizontes son cosas que esta misma lanza a la opinión con el firme convencimiento de que si bien no son estas materias las cuyas específicas son en cambio, en nuestra circunstancia, de una importancia capital.

Pero que no se entienda por esto que el carácter técnico de la revista está mermado en lo más mínimo. Justamente cuando antes aludí al límite de las relaciones entre ambas cosas ya señalé lo contrario. Cada cosa está en el lugar y el plano que le corresponde. Solamente quiero aquí consignar que están.

Otra virtud manifiesta “Música” al nacer: la sobriedad en el sumario. A nada conduce presentar un primer número repleto de las firmas de mayor relumbrón de casa y de fuera, —cosa siempre fácil de conseguir para una vez—, que apareciesen allí como en exposición, diciendo cada una todo lo contrario que su vecino, o vecina, de página, sin orden ni concierto, para el regusto de tres o cuatro y la desorientación, que mañana será indiferencia de todos los demás. Conocemos de sobra esas apariciones. Tras ellas dos o tres numeritos lánguidos y nada más porque no puede haber más. Nadie se entera ya ni de que aquello ha muerto. Igualmente demuestra conocerlas el Consejo Central de la Música. Tres trabajos le bastan para atraer las atenciones al iniciar su contacto con el público. Los tres temas tratados, eso sí, por autores de la altura que ellos mismos requieren. ¿Hará falta decir el interés que ofrecen?

Aparte de esto merece un elogio especialísimo la amplia sección informativa de

la vida musical en el mundo. Realmente es casi incomprensible como en nuestras actuales condiciones de vida ha podido "Música" llegar a conseguir tal sección, y ello, aparte el asombro, nos produce la mayor alegría. Lo necesitábamos. El músico español, embebido en la guerra, ha llegado a olvidar no la música, porque esa, si la lleva dentro, no sólo no podrá olvidarla sino que le brotará al menor motivo, pero sí el mundillo de la música, o sea la música en el mundo. Pero es necesario que su aislamiento no llegue a ser un hecho consumado. Que el tiempo, en lo posible, no se le escape. Le produciría un retraso en la labor posterior, con perjuicio para todos. Consciente de esto, "Música" logra sorprendentemente en su iniciación reanudar nuestro contacto con el mundo musical que sigue su marcha. Que conste nuestra gratitud.

Unos resúmenes en francés e inglés de los trabajos más importantes del sumario y un suplemento musical correspondiente a uno de ellos, completan ese primer ejemplo de una revista que hace ya muchos años esperábamos y a la que hoy al aparecer consideramos no sólo como del Consejo Central de la Música, sino como *nuestra* —por es la traté así desde el principio—, como queremos hoy un poco todas las cosas por haberlas querido así siempre. Y yo además, como músico, la siento aún más mía o yo más suyo.

Esta comunidad profunda, siquiera sea imaginada, que se extiende a cierta zona de la responsabilidad, es la que no me permite dejar de señalar desde esta nota —como ya lo hice por idénticos motivos al aparecer el "Cancionero Revolucionario Internacional"— lo que a mi juicio es un defecto, que no he rebuscado sino que me salta a la vista, en este primer número de "Música".

En él hace Rodolfo Halffter un detenido estudio de la personalidad y la obra de Julián Bautista. Entre las diversas razones que contribuyen a que este trabajo resulte el de más vivo interés de la parte técnica del sumario, no creo sea la menor la soltura con que está concebido y realizado. La amenidad con que en él se resuelve hasta aquello que pudiera resultar árido para algunos lectores. Pero este estudio lleva un preámbulo. Un preámbulo en el que se ataca violentamente a personas y colectividades que significaron algo, o mucho, en la vida musical que Madrid tuvo durante la pequeña paz que lució entre los años 18 y 36. No creo tener nada que envidiar a Rodolfo Halffter en cuanto a decisión para atacar aquello que sea atacable, o que así nos lo parezca, ni tampoco para el empleo de la mayor dureza siempre que sea necesario, pero lo que no le envidio desde luego es su facilidad para perder el tono que debe tener todo ataque que de nosotros parta. Creo sinceramente que Halffter ha olvidado en algunos momentos de su escrito, la revista a que lo destinaba, su carácter y su alcance. Yo, desde luego, aunque no se lo envidie, se lo disculpo, pues su incontinencia es debida, sin duda, a su temperamento, y cómo no voy yo a disculpar que un artista tenga temperamento. Pero sintiéndome tan unido a la revista quisiera no encontrar en ella más que aciertos, y éste no me lo parece. Creo cumplir con mi deber diciéndoselo fraternalmente, y a más me atrevería. A mostrarle como modelo los párrafos acertadísimos en que José Renau, Di-

rector General de Bellas Artes, manifiesta lo que pudiéramos llamar declaración de principios del Consejo Central de la Música. Duramente, implacablemente, está allí la condena de cosas mucho más repudiables, por más trascendentales, que las que a Halffter mueven. Pero todo está dicho desde la absoluta posesión de una dignidad de lenguaje. Estas palabras de Renau al marcar la misión del Consejo implican también, en cierto modo, el tono de su revista. Es con relación a este tono que el preámbulo de Halffter me resulta bastante *desentonado*. Con *desentono* que emplea siempre contra algo legítimamente atacable e incluso indefendible, menos cuando se refiere a cierta importante personalidad de la pasada vida musical madrileña (nada podemos decir de la futura). No quiero entrar en la discusión del mayor o menor desacierto que yo encuentre en ese determinado ataque. Supondría una crítica especial del trabajo de Halffter, rebasando por tanto los límites y el verdadero sentido de esta nota. Pero lo que sí quiero subrayar es que si el desentono me desagrade siempre, me *disuena* todavía más, aunque sea menos violento, cuando no se dirige a los que en estos días están en contra nuestra. Cae Halffter, a mi ver, en un excesivo apasionamiento muy de español exacerbado. Comenzar algo con grandes alborotos en contra de lo precedente es bien nuestro, en verdad, pero tiene siempre el gran peligro de que lo que se haga, o no dé resultado o no sea mejor que lo de antes. Sé positivamente que de ello nos vamos curando y que toda nuestra vida de hoy tiende a conseguirlo totalmente. Por esto mismo quizás, la postura de Halffter me parece más extemporánea. Y me disgusta ver que en su misma aparición se inicie en nuestra revista la posibilidad de rebajar su tono a términos de discusión más o menos particular, de los que debemos huir cuando abordamos la responsabilidad del contacto con el público, y sobre todo si este público, como en nuestro caso, es nada menos que el pueblo. Firmemente creo que no es ese el camino y que la obligación de todos los que luchamos por la cultura, es elevar cuanto más podamos el nivel mental popular. Conseguir que todos llegásemos a expresarnos, aún en lo más agudo, como se expresa, por ejemplo, José Renau. Pero nunca a hacer todo lo contrario. Ese *modo menor*, o más exactamente, tono pequeño, puede admitirse —yo, personalmente, tampoco lo admito— en otro tipo de escritos o publicaciones, pero no creo que nadie lo encuentre centrado con relación al carácter que en conjunto a todos nos une, y que la revista “Música”, en particular, se fija también. Y me gustaría convencer a Halffter de que son mucho más rotundos, más eficaces aunque sea a la larga, los ataques en el otro tono. Esto me parece fundamental para el desarrollo completo de nuestra labor, que no ha de consistir solamente en escribir unas opiniones o recuerdos más o menos divertidos, sino en decir algo que quede, que forme, que construya, y que, por este camino, elevará.

Tenemos ya, gracias a nuestra nueva Instrucción Pública, una revista musical. Debemos saludarla con júbilo, y yo al hacerlo así quiero también tributar un recuerdo a todos cuantos con sus intentos trabajaron antes que nosotros porque algún día llegasen a ser realidad las cosas que lo van siendo hoy, incluso la revista “Música”.

*

En la época más o menos encastillada o, —¿por qué no decirlo?—, pedante, que casi todos hemos pasado en los primeros años de nuestro juicio, yo también renegué de los refranes. En esto, como en cualquier otra cosa, estoy dispuesto a reconocer a todas las luces, incluida la pública, mi error. Sólo necesito convencerme de él. Y hace algún tiempo los refranes han ido revelándose ante mí hasta el punto de habérmelos replanteado, llegando a adoptarlos para mi uso más natural, preferentemente entre los muchos *descubrimientos* que hacemos de las cosas sencillas, tan facilitadoras, al fin, de las que lo son menos. Por eso creo en ellos. No por tradición cómodamente aprovechable sino por renovada experiencia. Por el camino que nos hace sentir con cariño, profundamente, aquello que admitido por rutina no pasaría de ser superficial.

Y uno de los refranes que más fe ha creado en mí es el que dice que “hablando se entiende la gente”. Sólo por él la nota que publiqué en estas páginas sobre el “C. R. I.” * estaba llena de preguntas. Me guiaba la idea de que entre los músicos de España, tan diseminados hasta ahora, tan secreto cada uno para los otros, se iniciará, con el nuevo aire, la conversación —discusión si fuera preciso— sobre problemas que, por mucho que nos ignorásemos, teníamos la seguridad de que preocupaban, atormentaban tal vez, la soledad del rincón de cada cual. Sobre todo, en los últimos años, cuanto se relacionaba, —confusamente siempre—, con la misión social y revolucionaria, no ya de los músicos sino de la música misma. Una actualidad trágica ha venido a cobrar para nosotros esta cuestión y yo no dudé, en cuanto ocasión tuve, en lanzar una primera piedra. La lancé gustoso pero también un poco escéptico. Esperé que el diálogo no brotaría. Es decir, no esperé. Pensé, ambiciosamente, que tal vez me contestaran compañeros lejanos. Pero no ha sido así. No sólo he tenido la gran alegría de encontrar una contestación, aunque indirectamente, sino que me ha llegado de cerca. En estos días de lo más próximo. De Barcelona. Ha sido el propio Otto Mayer ** quien únicamente, hasta ahora, ha recogido mis interrogaciones. Por lo menos es el único que así lo manifiesta. He leído su nota con todo mi deseo. He repasado sus palabras. He insistido defendiéndome de la desilusión. Pero al fin no he podido ocultármela. En realidad Otto Mayer no entabla el diálogo. Para ello sería necesario que o contestase a mis preguntas —toda mi nota era una interrogante— o las ampliase con otras de horizonte más vasto. Ninguna de estas dos cosas encuentro en sus frases, ni siquiera en aquellas que se refieren concretamente a otras mías. Pero a este desencanto tengo que añadir un temor. El de no haber sido comprendido. No se si por mi culpa o por la suya, porque cuando se decide a escribir palabras quien se ha dedicado siempre a es-

* *Cancionero Revolucionario Internacional*. — «*Hora de España*», IX, págs. 72-76.

** *A propósito de dos nuevas composiciones de Rodolfo Halffter*. — «*Hora de España*», XIII, págs. 89-92.

cribir música, cabe que o no se le entienda o se le entienda mal. Y digo esto porque Mayer partiendo de los juicios que en mí le parecen equivocados llega a la misma conclusión que yo pedía. Coincide conmigo. Pudiera decir que me dá la razón. Pero no mediante su sobreentendida polémica sino a pesar de ella. Manifiesta esto una confusa posición en él por lo que quiero aclarar aquí en lo posible aquellos conceptos de mi trabajo que encuentro mal recogidos por el musicógrafo de Barcelona.

Todo gira alrededor de las ideas de género y estilo.

Cuando yo elijo a Mozart como ejemplo de unidad estilística y no se me ocurre citar a Bach es justamente por la mayor variedad que en él encuentro. Variedad que no creo sea de estilo sino de géneros, por eso para este caso le prefiero a Bach. Con preferencia basada en motivos fundamentalmente históricos. Esos mismos de las transformaciones sociales a los que Mayer alude. Bach tiene tanta unidad estilística como Mozart, pero en él es menos notable porque la variedad de géneros que aborda es menor. Y aunque no fuera más que en esto —creo que lo es en muchas cosas más—, su época, al menos histórico-musicalmente considerada, me parece más lejana a la nuestra que la de Mozart. Menos útil, por tanto, para un ejemplo en el que yo buscaba ante todo la mayor vitalidad que un caso histórico pudiera hoy presentar. He querido desde el primer momento delimitar bien los conceptos de género y estilo por creerlo básico para enfocar mi cuestión fundamental, la que Otto Mayer no recoge, o sea definir la posición del músico actual con respecto a la utilización para dirigirse a los nuevos públicos, de cuantos medios expresivos la historia de su arte hasta hoy le ofrece. Lejos de ayudarme a delimitar aquellos conceptos, Mayer, a mi juicio, los mezcla. Los confunde. O es que damos a la palabra estilo significados diferentes. Esto parezco entrever cuando él habla de “la evolución” y sobre todo de “la expresión del estilo musical”, de “la expresión estilística”. Yo, francamente, no lo comprendo. Creo que el estilo no admite expresión. Es una cualidad de la expresión misma. Se expresa siempre ideas pero no estilos. Es la expresión de esas ideas la que tendrá —o no tendrá— estilo. Y cuando Mayer alude a una “rica escala de medios estilísticos” que los compositores pueden usar, creo que plantea una cuestión no de estilo sino de técnica. El que Mozart, como Bach, como Chostakowitch no escriban exactamente una obra vocal que una obra instrumental —por ejemplo *grosso modo*— creo que se debe a que conocen, dominan, su oficio. Todo músico debe saber que la melodía que es buena para la voz no lo suele ser para los instrumentos y recíprocamente, así como que no se puede estructurar con el mismo sentido una ópera que una cantata. Pero dominar esas diferenciaciones para emplearlas en la expresión musical de ideas de diverso tono o carácter (lo que ya implica que no se dirigen ni a los mismos oyentes ni a los mismos resortes de la sensibilidad) es objeto de una gran parte de los estudios técnicos, de la artesanía, de la música. Nada de esto es el estilo. Pero como esta artesanía ha estado, sobre todo en España, casi borrada de la conciencia de los compositores durante años y años, la confusión ha sido tan

grande que a pesar de yo reconocerla seguramente me alcanza y, reflejándose en aquella nota mía, ha arrastrado a Otto Mayer al mismo error.

Aludía yo siempre al estilo en su más elevada acepción. Como esa cualidad de la expresión de cada autor que hace que por muy diferente género, tono, o público que cultive pueda reconocérsele. Esa cualidad que nos hace decir de aquél que la posee —inconscientemente sin duda— que “tiene un estilo”, del que nos recuerda a otro que “escribe al estilo de *Fulano*” y del que nos recuerda a muchos —autores y, por lo tanto, estilos— que “no tiene estilo”. A esta última *variedad estilística* me refería yo siempre que hablaba de Chostakowitch. Y hasta que punto es independiente el estilo de la diversidad de expresión requerida por la diversidad de géneros, se patentiza bien en este mismo autor que, justamente por su *variedad estilística* nos demuestra no tener estilo pero maneja con maestría la expresión de los géneros más diferentes. Por esto y porque la crítica alguna vez le llamó el “Mozart ruso” surgió mi cita de Mozart que, para mí —¿para mí sólo?— es de los que “tienen un estilo”.

No sé si nos entenderemos pero no cabe duda de que *vamos hablando*. Y cuando Otto Mayer habla de las dos nuevas obras de Rodolfo Halffter es cuando estamos de acuerdo. Cuando encuentro que me dá la razón. Al comentar la canción “Alerta” que es la que supone una incursión de su autor a campos que no son los suyos habituales, dice: “A pesar de la cantabilidad y de la gracia popularizante de la melodía, la canción no deja de ningún modo de ser muy propia del estilo de este compositor”. Más adelante comenta procedimientos que denotan su parentesco con los del autor en otros géneros y dice después: “En ningún compás de esta pequeña obra encantadora el modernismo personal de Halffter está negado o suprimido”, etcétera... Ahí nos encontramos. No me pregunto, no (estas frases tan acertadas como justas, demostrarían lo improcedente de mi autointerrogación) todas esas cosas que me preguntaba respecto al compositor soviético *, y que Mayer supone repetiré en este caso con igual justificación. Las propias palabras de Mayer parecen negar esa igualdad de motivo. A él le preguntaría yo ahora si le sería posible decir lo mismo que de las composiciones de Halffter de las de Chostakowitch. Y supongo que no. Porque aquél está siempre bien presente aunque aborde los más distantes géneros. Y no manifiesta preocupación por los posibles “consumidores” —utilicemos también el término— de sus músicas. No les dice lo mismo pero el que habla siempre es él. Con su propio estilo. El uso de diferentes *palabras* no implica diferencia fundamental de lenguaje. Y el acierto al dirigirse a públicos distintos depende de encontrar o no las ideas que puedan interesar a unos o a otros. Nunca de “la selección de los medios estilísticos”. No creo que el estilo pueda admitir tal selección. Se me presenta, insisto, como algo superior a tal orden de cosas. ¿Nos

* Por mi parte, ya tampoco me las planteo acerca de éste. Un viaje a la U. R. S. S. ha aclarado para mí muchas de aquellas incógnitas. Sobre él he esbozado unas impresiones que desarrollaré y publicaré por la utilidad que puedan reportar.

llegaremos a entender usando esa palabra o será necesario recurrir a otra? En todo caso siempre tenemos una. Temida y en verdad peligrosa: la personalidad. Su empleo sustituyendo a estilo significaría algo así como sustituir el cuerpo por el alma.

Esta sustitución —no demasiado usada, por otra parte— quizás aclararía mucho. Complicaría también. Pero, desde este especial punto de vista, tampoco serviría al problema inicial. Al que fué verdadero punto de partida. El motivo profundo de mis interrogaciones, el que continúa en nuestro horizonte, sigue sin respuesta, y todo cuanto sobre estilo, género y técnica —y sus manifestaciones individuales— nos ha surgido aquí como de rechazo, se presta a ser tratado con toda amplitud en el terreno y tono de las cuestiones estrictamente musicales. Este específico carácter me parece desplazar de HORA DE ESPAÑA nuestro posible diálogo. Dispuesto estoy a continuarlo en la revista "Música". En ella espero, pues que ya la tenemos, llegar a conclusiones que no sólo a nosotros habrán de aprovechar. Y así podemos, andando, esperar que algún tercero, al menos, quiera también intervenir sobre estas cuestiones cuya importancia me parece capital para nuestra propia vida de artistas.

Por de pronto ya ha surgido una conclusión clara: Rodolfo Halffter tiene un estilo. Está patente en toda su obra, y sin embargo no le impide elegir, seleccionar, depurar sus materiales; más que nunca, si cabe, cuando escribe sus partituras más atrevidas, más agrias. Demuestra compartir la creencia de que lo verdaderamente revolucionario es hacer las cosas bien. Y así, con ese cuidado que pone a escribir su música, es como yo le digo en la primera parte de esta nota que me gustaría que escribiese siempre.

ENRIQUE CASAL CHAPI

Barcelona, febrero de 1938

DON ARMANDO PALACIO VALDÉS

Mi tío, el marqués consorte, de regreso de su cura de aguas en un famoso balneario, deshacía su equipaje que sin duda me reservaba una infantil sorpresa. En lugar de juguetes, entre unos altos cuellos duros, apareció el retrato del novelista, que entonces ya tenía la barba blanca. El libro que más tarde, para que me instruyera, me regaló mi tío fué una novela suya, que tampoco leí por aquel tiempo.

Se dice que don Armando es el novelista de cierta sociedad. Puedo asegurar que cierta sociedad no lee. Y también es cierto que Palacio Valdés esquivaba el contacto con ese ambiente por razones de dignidad muy estimables. Sus amigos debieron ser doña Emilia Pardo Bazán, doña Carolina Coronado, el Marqués de Bradomin, etcétera, etcétera.

Con don Armando Palacio Valdés pierde la literatura española un famoso novelista y la democracia uno de sus defensores. Se recuerda un banquete en París durante la otra gran guerra, que le fué ofrecido por los escritores franceses. Quien estuvo presente en ese ágape refiere que don Armando recitó de sobremesa con verdadero entusiasmo algunos poemas de nuestros románticos, de nuestros liberales románticos.

Don Ramón del Valle Inclán decía: "El prólogo a *Los majos de Cádiz* —¿sabe usted?— es todo un tratado de estética".

MANUEL ALTOLAGUIRRE

N. de R. — Don Armando Palacio Valdés nació en Asturias el año 1857. Escribió, entre otras novelas que tuvieron gran difusión: «*Los oradores del Ateneo*», «*Marta y María*», «*José*», «*Los Majos de Cádiz*», «*Riverita*», «*Maximina*», «*La espuma*», «*La hermana San Sulpicio*», «*El Maestrante*», «*La fe*», «*El cuarto poder*», «*La alegría del capitán Ribot*», «*Tristán o el pesimismo*», «*Papeles del Dr. Angélico*», «*Nuevos papeles del Dr. Angélico*», «*Santa Rogelia*». Murió en Madrid el 16 de febrero de 1938.

MANUEL ALTOLAGUIRRE

NOVA ANTOLOGIA

*F. Alfonso i Orfila - Agustí Bartra - Ramon Bech - J. M. Boix i Selva - J. M. Fabra
J. Gimeno-Navarro - Joan Janer i Vinyes - J. Janés i Olivé - Domènec Perramon
Pere Quart - J. Ros-Artigues - B. Rosselló-Pòrcel - Bernat M. Saló - Joan Teixidor
Joan Vinyoli*

Al colocar mi nombre al amparo de tantos nombres, bajo la nueva sombra o luz de esta antología catalana, no pretendo otra cosa que rendir un homenaje a un idioma que en estos versos da sus más recientes flores.

Al recorrer los mundos, hasta en el de los sueños, nos encontramos por encima y por dentro de las más sorprendentes maravillas, la delicada red de las palabras, ese interior vestido del desnudo. Y porque aquí en España la belleza, el amor, y el pensamiento se entrañan con tres lenguas principales, es por lo que yo, viviendo en Barcelona, afronto esta oportunidad para dar a conocer sus más vivos, sútiles, inesperados brotes.

No tengo, pues, que aclarar que no significa olvido el que no aparezcan en esta colección los nombres de los grandes poetas, maestros de esta generación, ni tampoco pretendo agrupar en tan breves páginas a todos los jóvenes de Cataluña. Debo hacer constar, porque es de justicia, que quien supo llevarme como quien lleva a un ciego por esta nueva lírica, fué mi querido amigo Gimeno-Navarro, el poeta de "El Moliner invisible", y dije como un ciego porque para este idioma quiero ser siempre oídos.

ORDEN DE POEMAS

1. *Margaret*, de F. Alfonso i Orfila.
2. *Elles*, de Agustí Bartra.
3. *Noces d'argent*, de Ramon Bech.
4. *Neu*, de J. M. Boix i Selva.
5. *Poema de noctàmbul*, de J. M. Fabra.
6. *Vent d'abril y Convit*, de J. Gimeno-Navarro.
7. *Balada migdia*, de Joan Janer i Vinyes.
8. *Sonet*, de J. Janés i Olivé.
9. *La nova sembra*, de Domènec Perramon.
10. *Vaca suïssa y Les decapitacions*, de Pere Quart.
11. *Esbós d'un paisatge holandès*, de J. Ros-Artigues.
12. *En la seva mort*, de B. Rosselló-Pòrcel.
13. *Cançó de la noia humil*, de Bernat M. Saló.
14. *Sommeig*, de Joan Teixidor.
15. *Sommeig*, de Joan Vinyoli.

N O V A A N T O L O G I A

MARGARET

Margaret té quatre anys —quatre joguines—,
equivoca una mica l'alfabet,
toca al piano un temps de minuet
i té a l'armari un reguitzell de mines.

Els llavis de la mare no ha tastat
car es clouen, cruels, sota el compacte;
una "nurse" li defèn la llibertat
i li pinta d'anglès la veu i el tracte.

En sortir del col·legi, va a passeig.
Amb una veu que hi xisclen les aloses,
Margaret inicia un parloteig
al contacte fratern d'infants i coses.

Prefereix a les nines, de vegades,
una rosa que es badi al sol: no res...
La "nurse" la reconvé d'un pur anglès
rítmicament ornat amb manotades.

Margaret té malícia d'infant:
un somriure, i el reny ja no prospera.
Si la "nurse" badoqueja un sol instant,
la rosa amaga al fons de la cartera.

I a la nit, quan tothom reposa, al llit
i a la llum d'una llàntia que fina,
Margaret té la rosa ran de pit
com si fos el cos gràcil d'una nina.

I la besa, plorosa per l'oblit
de la mare de galta carmesina.

F. ALFONSO I ORFILA

ELLES

El tren ja no es veu. Han quedat a les andanes
de l'estació totes les dones. Hom diria
que el món ha perdut les baranes
i que s'ha estimbat la pena i l'alegria.

Ells viatgen cap a temudes distàncies
de morts verticals,
de plom furiós, de ressonàncies
de terra ofesa i d'apocalipsis d'hospitals.

Poques, molt poques han plorat.
A voltes estigué a punt de trair-les un sanglot
que prompte fou ofegat
per una rialla absurda del tot.

Són les germanes, les esposes, les mares.
Les de llavi que vol i de cor que no sap;
les de pit madur i de mans no avars;
les de faldes profundes i de mocador al cap.

La mateixa obscura por gregària
de ramat perdut
a la muntanya
les ajunta sobre el brut
paviment. Són una muda pregària
d'ànima i d'entranya.

Romanen immòbils com un fris
esculpit amb pedra nocturna
i silenci gris
de cendra d'urna.

Tenen agonies de coloms en llurs cares marcides,
campanes de boira es gronxen en els seus rulls,
gèlides llums les ronden, com feres amansides,
i esquelles de llàgrimes pesen en els seus ulls.

La ciutat les espera amb ses alarmes ocultes,
amb la taula escassa de pa,

amb nits de fulles insepultes
i un ocell mort a la mà.

I se n'hi van, se n'hi van a poc a poc, totes juntes,
ajudant-se la passa, sostenint-se el cos.
Arrosseguen un llast d'esperances i preguntes
i trepitgen del dia les últimes flors.

Són les germanes, les esposes, les mares.
Les de llavi que vol i de cor que no sap;
les de pit madur i de mans no avars;
les de falde profundes i de mocador al cap.

AGUSTI BARTRA

NOCES D'ARGENT

Desembre. Cabells blancs. Llàgrimes clares.
Vint-i-cinc anys d'amor: Noces d'argent.
També d'argent aquell record de pares
i argent la pluja i argentat el vent.

També d'argent la cambra isabelina,
el llantió, el búcar i el trespol
i la sentor de poma camosina
i el desig eixalat d'un poc de sol.

Caliu que encar batega en mig la cendra.
Plor lleu i tebi d'enyorança tendra
que trenca la glaçada solitud.

El vi daurat dels somnis vola encara:
Una masia, un hort, font d'aigua clara
i el record setinat del fill perdut.

RAMON BECH

NEU

Aigua verda d'un estany
 amb trèmul argent d'estrelles
 esgarriades pel bany:
 La soledat té un parany
 per seduir les donzelles.

L'aigua que abeura els ramats
 despulla un cos de pastora
 tendre i sedós com els prats:
 ¡Oh la neu que el cim enyora,
 pures, altes soledats!

J. M. BOIX I SELVA

POEMA DE NOCTAMBUL

Se m'escapa la nit al rellotge i al cel
 i refuso les dones d'infamants cantonades.
 Els fanals regalimen fils de llum dins el tel
 de les brumes flotants, mig esfilagarsades.

No em sotgèssiu, finestres, ulls bruns dels carrers!
 Si la passa —oh, llambordes— em fos ignorada!
 Ai, estels diminuts! No rigueu, sorneguers,
 si camino pressós, temorenc de l'albada!

He arribat, i he cridat. Lentament ha acudit
 l'esblaimat vigilant. —El cor meu defallia—.
 Vergonyant, em tremola la veu: —“Bona nit...”—.
 M'horroritzo en sentir la resposta: —“Bon dia!”—.

JOSEP M.^a FABRA

VENT D'ABRIL

Es capgirava la tarda
tombant-se cap a ponent.
Grocs farvalans de basarda
lluïa el vestit del vent.

Un vent color de Calvari
estremint tot el raval.
I el barracot, solitari...
I tu i jo, sols, al portal.

Aquell paisatge desert
ens feia el nostre més tendre.
Ai, fulles de julivert,
mentre jugàvem a vendre!

I aquell minúscul didal
amb aigua de la fontana
que em donaves al portal,
petita Samaritana!

¿Qui ha estripat els farvalans
del vestit d'aquella tarda?
¿Qui ha descosit els volants,
grocs d'enyor i de basarda?

¿Per quins vials de vellut
se'm desperta la fatiga?
Amiga: ¿te m'has perdut?
¿Em cerques encara, amiga?

Si em cerques, deixa el sorral
d'aquesta inhòspita platja
i torna cap al raval
a viure el nostre paisatge.

Mira l'abril com camina
amb sandàlies d'antilop;
que ens pressent i ens endevina
i ens sap el raval a prop.

Tan a prop que et veu la cara,
i el didal, i aquell verd tendre.
I ens diu amb el vent que és ara,
com quan jugàvem a vendre.

CONVIT

Encara que fos ara, ja... Es tan lluny
aquell delit blau-cel d'adolescència,
aquell alçar l'esguard i cloure el puny
i caure de genolls per la impotència...

Obria els llavis per menjar infinit
i els ulls volaven a l'encalç d'estels.
Quins dits més vellutats els de la nit
quan em brodava els somnis i els anhels!

El món, tot l'infinit que fos meu, ara,
fóra inútil. T'has fet tan vella, mare!
Adéu-siau, convit de fantasia...

Anem al nostre, mare, resignats;
ben íntim el fracàs, de cara els plats
que hauré emplenat només de poesia.

J. GIMENO-NAVARRO

BALADA MIGDIAL

La tarda arriba a la cala,
blava?

verda?

perfumada
de salabor i de pinassa.

El mar escriu, en la platja
adormida

allargassada
poemes d'escuma blanca.

Damunt l'arena, les barques
amoixen l'or de la calda,
amb somnis d'algues i escates.

Ones verdes
ones blaves
vénen de la mar més ampla,
clenxinades
platinades.

A flor de llavi, l'ona blanca
duu un somris i mil corrandes
de tresors i de pirates.

I la cala
bella
lassa
lluu un collar de cases blanques,
noves
velles
totes baixes.

Gavines cansades d'ales?
Roba blanca ran la platja?
Palaus de sirenes blaves?

El silenci ho preguntava
amb llenguatge de pirata,
i la mar, vinguen rialles!

I el silenci ve a la cala,
damunt l'ala d'or de l'aire,
de l'aire de migdiada.

Quin far, ocult, vigilava
sota el cel d'aquesta cala,
per damunt de les taulades?

Hauran florit les petjades
del silenci, per la platja?
Haurà fet un senyal, l'aire?

Les casetes de la cala
tenen les portes tancades
i als finestrans persianes.

Darrera les cases blanques
exèrcits de pins, en calma,
brinden somnis verds a l'aire.

I el silenci, cansat, passa
pels carrers i per les places,
amb la vergonya a la cara.

Quan retorni a la mar blava,
el mig cercol de la cala
serà un arc llançant rialles!

JOAN JANER I VINYES

SONET

Jo et pressentia com la mar
i com el vent, immensa, lliure,
alta, damunt de tot atzar
i tot destí. I en el meu viure,

com el respir. I ara que et tinc
veig com el somni et limitava.
Tu no ets un nom, ni un gest. No vinc
a tu com a la imatge blava

d'un somni humà. Tú no ets la mar,
que és presonera dins de platges,
tu no ets el vent, pres en l'espai.

Tu no tens límits; no hi ha, encara,
mots per a dir-te, ni paisatges
per ser el teu món — ni hi seran mai.

J. JANES I OLIVE

+ LA NOVA SEMBRA

Totes aquelles flors
nodrides de la sang silenciosa i lenta
que la terra els donava amb una gran tendresa
intima com les nits amplíssimes del camp;
aquells anhels de foc que vetllaven el blat
com un conjur solemne de la bondat del sol.
Totes aquelles veus que ahir obrien les ales
damunt les melodies d'amor d'una aigua ingènua.
Els camins, el viatge i les mans agitades
perquè la ciutat era distant en aparença:
Tot això ja és absent. Tot això ja es llunyà.
Un abisme separa, amb una ratlla d'ombra,
els miralls massa límpids i l'aire interrogant.
Totes aquelles flors ara tornen llur símbol
a la terra que sagna sense esberles de rella.
I els anhels i les veus, els camins i el viatge,
són breus, amb una força que ja no sap distàncies.
El blat només es sembla
per a alleujar l'esguard
dels fills, que no s'adormen sense un espectre d'alba.
Els camperols no canten ni miren les estrelles:
un zodíac d'angoixes castiga les collites,
i les verges tremolen pel gran destí que porten.
Les roques ja no apaguen delits de set senzilla;
solament hi ha una fita: saber que els dies cerquen,
amb un plor incontenible, el mineral de ferro...
I tu, germà, què esperes?
Ni l'ombra de la mare ja no et pot ésser bona
si no comprens la glòria que vessen les ferides.
A tot el món hi ha fills.

Però els ocells no vénen si els bressols no sabien
 la fulgència vermella del crit de noves flors.
 Ens cal guanyar la veu
 dels boscos i del mar,
 si volem que retornin les nits amb aigua encesa.
 El braç ha d'ésser estrenu
 i l'ànima soferta.
 El camp ha d'ésser terme i les mares bandera.
 Perquè avui els camins, els comiats, les llàgrimes,
 els anhels i les flors i aquell amor de l'aigua,
 fan només una via, són només la sageta
 que assenyala la glòria
 i ens commina a la gesta de fecundar la pau,
 implicada en la sembra
 d'aquesta sang tan càlida, oberta i generosa
 que reben les trinxeres!

DOMENEC PERRAMON

VACA SUISSA

Quan jo m'esmerço en una causa justa
 com mon Tell sóc adusta i arrogant:
 Prou! S'ha acabat! Aneu al botavant
 vós i galleda i tamboret de fusta.

La meva sang no peix la noia flaca
 ni s'amistança amb el cafè pudent.
 Vós no sou qui per grapejar una vaca;
 ni un àngel que baixés expressament.

Encara us resta la indefensa cabra
 que sempre ha tingut ànima d'esclau.
 A mi no em muny ni el que s'acosti amb sabre.
 Tinc banyes i escometo com un brau.

Doncs, ja ho sabeu! He pres el determini,
 l'he bramulat per comes i fondals
 i no espereu que me'n desencamini
 la llepolia d'un manat d'alfals.

Car jo mateixa si no fos tan llega
en lletra clara contaria el fet.
Temps era temps hi hagué una vaca cega:
Jo só la vaca de la mala llet.

LES DECAPITACIONS

Antonio, mestre perruquer,
ha sorprès la seva muller
en amorosa baralla
amb un tercer.
I el cap li talla
amb la navalla,
tot clamant: — Traïdora! Infidel!
i tot pensant: — Bonica i barata
obtingué així una testa model
per a l'escaparata.

PERE QUART (Joan Oliver)

ESBOS D'UN PAISATGE HOLANDES

Perquè solques mars del nord,
llagut blanc del pensament,
has pressentit un record
d'esclops i molins de vent.
Avid d'enginy l'anticipes
i en un llac de boira el perds
— tot just te'n resten llits verds
amb llur gira de tulipes,
i un punt de blau a la franja
del canal, espill discret
de la noia de la granja,
cofada amb blancors de llet.

J. ROS-ARTIGUES

EN LA SEVA MORT †

Estic cansat de tu, domini fosc
i tempestat de flama.
M'exaltaré damunt els horitzons
i treuré les banderes al desert
de la darrera cavalcada.
Reina d'aquestes hores, ara véns
tota brillant, armada,
inútil desesper del vespre! L'alba
s'acosta ja amb l'espasa,
i l'ardor temerari que m'encén
allunya les estrelles.

B. ROSSELLO-PORCEL

CANÇÓ DE LA NOIA HUMIL

Conec una noia humil
a qui no calen les randes.
Porta un gersei vermellenc
damunt d'una bata blava.
Els seus germans més petits
duen vestits fets d'uns altres.

La meva mare, també
cosia i engiponava,
i ens feia vestits bonics
de peces velles del pare.

Conec una noia humil
a qui no calen les randes.
Porta un gersei vermellenc
damunt d'una bata blava.

† Enllestida la present Antologia ens arriba la inesperada nova de la mort de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, mallorquí de naixença, ocorreguda al Brull, el dia 5 de gener d'aquest any.

Aquesta noia, crec jo
que fóra una dolça mare,
mes no puc dir-li l'amor
perquè ja l'he dit a una altra.

Conec una noia humil
a qui no calen les randes.

BERNAT M.^a SALO

SOMMIEIG

Lluïssor extasiada de làmpares antigues,
paisatge de flors mortes pintades pel paper,
miralls que multipliquen la faç de les amigues,
els ulls que s'enamoren i un riure volander.

Arriba l'enyorança dels valsos baveresos,
de somnis dins boirines, d'indrets que no he vist mai,
pianos de manubri i fanalets encesos,
les dolces galindaines que oscillen per l'espai.

Els ulls tancats, la dansa, viatges pressentits
per vores de rieres i mars inassolibles;
nostàlgia adormissada d'aquells velers marcits
que esperen matinades i vents irreprimibles.

Moriren els pirates, el risc, les aventures,
balades esllanguides de mar i de records,
les nits caminen lentes per vies massa pures,
no hi ha minyones blanques que esperin en els ports.

JOAN TEIXIDOR

SOMMIEIG

Ara, però, només les plàcides
prades — on tanta primavera
verdejant alimenta la cendra
dels morts i de les plantes ertes;

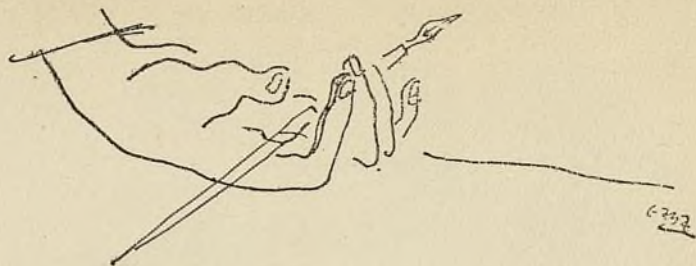
l'estèril somni, la lluna suau,
 l'ílimitat que ens espera,
 l'aire infinit, la llunyania,
 la por i el cridar sense fi
 dels infants moribunds...
 Mai, però, una campana
 no toca a morts, només suspesa,
 trenca una hora a migdia i a capvespre.
 L'oració és com la pols del blat
 i com el fumerol de la masia;
 al coster s'atura el pagès,
 raja el vi fins al llavi;
 la desperta remor innumerable
 dels boscos ombrius, enllà,
 com un frec de verge ara ens crida,
 ens lliga, ens pren; ¿hi madura
 al fons la besada i l'abraç,
 o la mort al cristall d'un estany
 glaçat?

JOAN VINYOLI

PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN DE ORIGINALES SIN CONSIGNAR
 SU PROCEDENCIA

SUMARIO: *Antonio Machado*: Miscelánea apócrifa. (Habla Juan de Mairena a sus alumnos). *Ernestina de Champourcin*: Rosalía de Castro (1837-1937). Poemas de Rosalía de Castro. *León Felipe*: El mundo de los pintores. (En una exposición de Souto). *Pedro Garfias*: Héroes (poemas). *Clemencia Miró*: Dos poemas. *Luis Cernuda*: Sombras en el Salón (narración). *Juan Gil-Albert*: A una fábrica abandonada (poema). *José Bergamín*: Al servicio de Alemania. Palabras en el aire. (Cristal del tiempo). *A. Sánchez Barbudo*: Sobre la «Advertencia a Europa» de Thomas Mann. *E. Casal Chapt*: Música en la guerra. *Manuel Altolaguirre*: En la muerte de Armando Palacio Valdés. Poemas Catalanes.

V I S A D O P O R L A C E N S U R A



HORA DE ESPAÑA

R E V I S T A M E N S U A L

APARTADO CORREOS, 597. — BARCELONA

CONSEJO DE COLABORACIÓN

LEÓN FELIPE. JOSÉ MORENO VILLA.
ANGEL FERRANT. ANTONIO MACHADO.
JOSÉ BERGAMÍN. T. NAVARRO TOMÁS.
RAFAEL ALBERTI. JOSÉ F. MONTESI-
NOS. PEDRO BOSCH GIMPERA. AL-
BERTO. RODOLFO HALFFTER. JOSÉ
GAOS. DÁMASO ALONSO. LUIS LACASA.
ENRIQUE DIEZ CANEDO. LUIS CER-
NUDA. CORPUS BARGA. JUAN JOSÉ
DOMENCHINA. EMILIO PRADOS. CAR-
LES RIBA. JUAN DE LA ENCINA.

REDACCIÓN: M. ALTOLAGUIRRE. RAFAEL DIESTE. A. SÁNCHEZ BAR-
BUDO. J. GIL-ALBERT. RAMÓN GAYA. A. SERRANO PLAJA. ANGEL GAOS.
MARÍA ZAMBRANO. E. CASAL CHAPÍ.

S E C R E T A R I O: J U A N G I L - A L B E R T

SUSCRIPCIÓN ANUAL EN ESPAÑA Y AMÉRICA, 12 PTAS.

SUSCRIPCIÓN ANUAL EN OTROS PAÍSES, 18 PESETAS

1 peseta.