

2  
4632

# ÍNDICE

## 2



MADRID  
1921

## S U M A R I O

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. . . . .	UN PUEBLO REAL.
LUIS DE ZULUETA. . . . .	DOS VIDAS PARALELAS.
ANTONIO ESPINA. . . . .	EL BELLO DESCONOCIDO. (Poesías.) (COLABORADORES.)
PEDRO SALINAS. . . . .	DOS INTERMEDIOS DE LECTURA.
ALFONSO REYES. . . . .	HUELLAS. (Poesías.)
CORPUS BARGA. . . . .	EL GOBERNADOR.
J. MORENO VILLA. . . . .	OFICIOS. (Poesías.)
JOSÉ BERGAMÍN. . . . .	SANTORAL PARA ESCÉPTICOS.
JORGE GUILLÉN . . . . .	PONIENTE DE BRONCE. (Poesía.)
ADOLFO SALAZAR. . . . .	HOJAS SUELTAS.
FEDERICO GARCÍA LORCA. . . . .	EL JARDÍN DE LAS MORENAS. (Poesías.)
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. . . . .	DISCIPLINA Y OÁSIS. (Prosa y verso.)

### ( C R Ó N I C A )

E. DÍEZ-CANEDO. . . . .	TÓPICOS. (REDACTORES.)
-------------------------	---------------------------

### ( V A R I A )

#### A V I V O

PEDRO GARCÍA MORALES. . . . .	GERMENES (Poesías.) (REDACTOR.)
-------------------------------	------------------------------------

### ANTOLOGÍA ESPAÑOLA

CANCIONEROS. . . . .	CANTARES.
----------------------	-----------

### TRADUCCIONES

VINCENZO CARDARELLI. . . . .	ESTIVA. (Poesía.) Tr. por E. D-C.
------------------------------	--------------------------------------

### C A R T A S

E. DÍEZ-CANEDO., JULIO CEJADOR., REDACTORES.
--

### BIBLIOGRAFÍA TITULAR SELECTA

#### ( SUPLEMENTO )

### EL LORITO REAL

( EN GRANATE Y VERDE )

REDACTORES. . . . .	MÚSICA Y DOCTORES.
---------------------	--------------------

*(Prohibidas la copia y traducción de estos originales.)*

*(ÍNDICE no acepta responsabilidad alguna de los trabajos de sus colaboradores y redactores. Cada autor es el único responsable de sus opiniones, palabras y ortografía; y de sus erratas que no sean puramente tipográficas.)*

*(ÍNDICE elige sus colaboradores a gusto de sus redactores, y no mantiene correspondencia, sin excepción ninguna, sobre este asunto.)*

# LIBRERÍA NACIONAL Y EXTRANJERA

CABALLERO DE GRACIA, 60

(Edificio del Fénix)

M A D R I D

VENDE LAS PUBLICACIONES DE LAS SIGUIENTES  
CASAS EDITORIALES:

La Nouvelle Revue Française: PARIS

Mercure de France: . . . . . »

La Sirène: . . . . . »

Georges Crès et Cie.: . . . . . »

Insel-Verlag: . . . . . LEIPZIG

*Bibliotheca Mundi*

*Pandora*

*Libri Librorum*

Kurt Wolff Verlag: . . . . . MÜNCHEN

GRAN SURTIDO EN LIBROS Y REVISTAS ESPAÑOLES,  
PORTUGUESES, ALEMANES, FRANCESES, INGLESES,  
ITALIANOS, RUSOS, ETC.

ENCUADERNACION

SOBRINOS DE LUIS CALLEJA

CASA FUNDADA EL AÑO 1876

CAMPOMANES, 8 - TEL. 12704 M.

M A D R I D

# BIBLIOGRAFÍA TITULAR SELECTA

## LIBROS RECIENTES

- AZORÍN:**  
**MANUEL B. COSSIO:**  
**J. CHABÁS Y MARTÍ:**  
**EUGENIO D'ORS:**  
**GABRIEL MIRÓ:**  
**JOSÉ ORTEGA Y GASSET:**  
**FEDERICO SCHLEGEL,**  
 Trad. de J. MORENO VILLÁ;  
**RABINDRANATH TAGORE,**  
 Trad. de Z. CAMPRUBÍ DE JIMÉNEZ;  
**RUBÉN DARÍO:**  
**CÉSAR FALCÓN:**  
**JOSEF M. DE SUCRE:**  
**ALAIN:**  
**CHARLES ANDLER:**  
**J. BARBEY D'AUREVILLY:**  
**JEAN COCTEAU:**  
**FERNAND CROMMELYNCK:**  
**GEORGES DUHAMEL:**  
**JEAN EPSTEIN:**  
**ÉLIE FAURÉ:**  
**PAUL FORT:**  
**PIERRE HAMP:**  
**LOUIS HEMON:**  
**MAX JACOB:**  
**FRANCIS JAMMES:**  
**MARCEL JUHANDEAU:**  
**PIERRE MAC ORLAN:**  
**FRANCIS DE MIOMANDRE:**  
**CHARLES PEGUY:**  
**JEAN ROC:**  
**ANDRÉ SALMON:**  
**JEAN SCHLUMBERGER:**  
**GEORGES SOREL:**  
**ANDRÉ SPIRE:**  
**ÉMILE VERHAEREN:**
- ENTRE ESPAÑA Y FRANCIA.** Madrid, Caro Raggio. 4 ptas.  
**EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ.** Madrid, «Senderos del Arte», Jiménez-Fraud. 5 ptas.  
**LO QUE SE SABE DE LA VIDA DEL GRECO.** Madrid, «Senderos del Arte», Jiménez-Fraud. 5 ptas.  
**ESPEYOS.** Madrid, Pueyo. 3 ptas.  
**EL NUEVO GLOSARIO, II, EL VIENTO EN CASTILLA.** Madrid, Caro Raggio. 5 ptas.  
**EL VALLE DE JOSAFAT.** Madrid, Atenea. 4,50 ptas.  
**OCEANOGRAFÍA DEL TEDIO.** Madrid, Calpe. 4 ptas.  
**NUESTRO PADRE SAN DANIEL.** Madrid, Atenea. 5,50 ptas.  
**MEDITACIONES DEL QUIFOTE.** Segunda edición. Madrid, Calpe. 5 ptas.  
**LUCINDA.** Madrid, La Pluma. 4 ptas.  
**LA HERMANA MAYOR** (y otros cuentos). Madrid, 4,50 ptas.  
**EL ÁRBOL DEL REY DAVID.** (Prosas raras, recogidas y ordenadas por R. E. Boti). La Habana, El Siglo XX.  
**HIPSÍPILAS.** (Poesías raras, recogidas y ordenadas por R. E. Boti). La Habana, El Siglo XX.  
**PLANTEL DE INVÁLIDOS.** Madrid, Pueyo. 4,50 ptas.  
**JOAN MARAGALL.** Barcelona.  
**MARS OU LA GUERRE FUGÉE.** Paris, La Nouvelle Revue Française. 7 fr. 50.  
**LA JEUNESSE DE NIETZSCHE, JUSQU'A LA RUPTURE AVEC BAYREUTH.** Paris, Bossard. 18 fr.  
**LES PRÉCURSEURS DE NIETZSCHE.** Paris, Bossard. 18 fr.  
**LETTRES INTIMES.** Paris, Édouard-Joseph. 30 fr.  
**LA NOCE MASSACRÉE, I, VISITES A MAURICE BARRES.** Paris, A la Sirène. 4 fr. 50.  
**LES AMANTS PUÉRILS.** Paris, La Sirène.  
**TROIS JOURNÉES DE LA TRIBU.** Paris, Nouv. Revue Française.  
**LA POÉSIE D'AUJOURD'HUI. UN NOUVEL ÉTAT D'INTELLIGENCE.** Paris, La Sirène. 8 fr.  
**NAPOLÉON.** Paris G. Crès et Cie. 6 fr.  
**AU PAYS DES MOULINS.** Paris, Bibl. Charpentier. 6 fr. 75.  
**LA PEINE DES HOMMES, LE RAIL.** Paris, Nouv. Revue Française.  
**MARIA CHAPDELAINÉ.** Récit du Canada français. Paris, Les Cahiers Verts. 6 fr. 50.  
**DOS D'ARLEQUIN.** Paris, Aux Éditions du «Sagittaire».  
**MATOREL EN PROVINCE.** Paris, Lucien Vogel.  
**LE LIVRE DE SAINT-JOSEPH.** Paris, Plon.  
**LA JEUNESSE DE THEOPHILE.** Paris, Nouv. Revue Française. 7 fr. 50.  
**A BORD DE L'ÉTOILE MATUTINE.** Paris, Crès et Cie. 6 fr.  
**PETIT MANUEL DU PARFAIT AVENTURIER.** Paris, La Sirène.  
**LE PAVILLON DU MANDARIN.** Paris, Émile-Paul Frères. 6 fr. 75.  
**LE MISTÈRE DE LA CHARITÉ DE JEANNE D'ARC.** Paris, Nouv. Revue Française. 7 fr. 50.  
**DON JUAN.** Paris, La Sirène. 8 fr.  
**LE CALUMET.** Paris, Nouv. Revue Française.  
**L'ENTREPRENEUR D'ILLUMINATIONS.** Paris, Nouv. Revue Française. 7 fr. 95.  
**TENDRES CANAILLES.** Paris, Nouv. Revue Française. 7 fr.  
**LA MORT DE SPARTE.** Paris, Répertoire du Vieux Colombier. Nouv. Revue Française. 3 fr. 50.  
**LES ILLUSIONS DU PROGRÈS.** Paris, Marcel Rivière. 9 fr.  
**SAMAËL.** Paris, Crès et Cie. 11 fr.  
**LES HEURES DU SOIR, précédées de LES HEURES CLAIRES, LES HEURES D'APRÈS-MIDI.** Paris, Mercure de France. 7 fr.

# ÍNDICE

(REVISTA MENSUAL)

2

1 — II

M A D R I D

1921

## UN PUEBLO REAL

### CADALSO DE LOS VIDRIOS

LA concepción del vidrio es muy española. Quizá no llegamos al cristal, que es algo menos sincero y más artificioso y artificial que el vidrio; pero nuestro puro sentido del vidrio es algo castizo y original. (Habría que repetir lo del barroquismo.)

En una exposición francesa pasó una vez que a un fabricante de vidrio le dieron un premio mediocre, pero un premio como fabricante de cristal, y el fabricante estaba desesperado, porque eso era que habían creído que su vidrio era cristal, aunque cristal regular, sin haberse dado cuenta el Jurado de que era vidrio y que, por lo tanto, merecía el primer premio de los premios al vidrio: el premio que le hubiera hecho feliz.

En el vidrio, nuestra tierra llega a clasificaciones y matices estupendos, y se podría decir que nacen las cosas de vidrio como las espigas de la tierra, es decir, como un nuevo producto plástico de ella, como las calabazas más fantásticas, como la sal en las salinas.

Sin refinamiento, como flor original de esta realidad española, con depuraciones místicas en su substancia, surge el vidrio de nuestra tierra. En un estudio mío sobre Góngora, con lo que más me encaro es con esa fe y ese ilusionismo vitreo y con filigranas de vitral, que saca Góngora de la más pura realidad, de esa tierra opaca y gredosa que se torna en los crisoles transparente y adquiere tonos de agua marina y topacio.

Al pasear por las afueras segovianas, pisando el duro mosaico de su tierra, pienso que piso la tierra más rica en vidrio, bastando un crisol y un soplo de espíritu para dar su forma a eso que se esconde.

Yo he ido en mis excursiones hasta Cadalso de los Vidrios, donde está la fábrica más antigua que hubo de España y donde hay un bello palacio que parece ser del marqués de los Vidrios y de su hija la marquesita de los ojos de cristal. (¿No hay la marquesa de Pie de Concha?)

En ese pueblo toledano que se destaca sobre el paisaje de infierno de la serranía toledana, el paisaje, en que si no supiésemos algo de Geografía supondríamos el Sinaí, está esa primera fábrica modesta, disimulada, con su breve chimenea, con sus crisoles inverosímiles. Ahí se fabricaron los vidrios de toda España y, sobre

todo, los «cristales de cuarterón», que cerraron al invierno todas las ventanas y balcones, a los que la espesa madera interior, en la que se abría por el día sólo un ventanal, convertía en ventanas. El invierno de la poca civilización, el invierno del mundo aún incomprendido, era más duro invierno que el nuestro, era un invierno crudo con crudeza de Edad Media.

De la tierra oscurecida—yo la vi en invierno—de aquel pueblo, al que oscurecían más sus olivares y sus casas un poco trogloditas, brotaba un fondo de contraste que hacía más ingrátido, transparente, delicado, metafórico el vidrio, que era la industria del pueblo, como por vocación divina, como por inspiración poética; porque si no, ¿cómo pudo ocurrir que en ese pueblo tan apartado y de tan difíciles caminos y en rincónada tan abrupta, surgiese la «gongórica» ilusión del vidrio, es decir, la idealidad de lo real, la transparencia simbólica y alquitarada con un fondo tosco y con opacidades de conceptuosidad terrena?

Pueblo maravilloso y como pueblo de poeta, ese pueblo sucio de calles abandonadas a la incuria y a la inclemencia del tiempo. Todo lo sombrío, todo lo abyecto que emporcaba sus calles, su separación del mundo por los barrancos más desesperados, daban más importancia a su fábrica exaltada y clarividente, a su palacio romántico y a las casitas, tan limpias en el fondo de su interior.

¡Qué gratas intimidades las de las casas de Cadalso de los Vidrios! En cada casa hay un vidrio antiguo, en el que resplandece algo así como la filtración y condensación del tiempo. Yo no sé qué tienen que ver esos vidrios con el tiempo; pero el tiempo se transparenta en ellos y se esconde en su cuévano como en su propio búcaro.

En la casa en que yo habité, y en la que por cierto no había cristales y si se quería ver la noche o la mañana había que abrir las maderas, había una bola de vidrio y un frutero antiguo, en que se reflejaba el día de Cadalso como en una unidad de tiempo que comprendía el pasado y el porvenir. La cosa, diáfana a la par que un poco turbia y extrañamente cerrada en sí misma, que es una hora de todo tiempo, allí estaba en la jaula de aquella bola de vidrio, de tonos cambiantes y verdosos, como en su pecera ideal.

Cada casa estaba alegre con su objeto de vidrio, y todo el cuidado de las manos estaba en conservarlo. Vivían más del campo que de la

fábrica, casi extinta y sentenciada al abandono por la competencia de otras fábricas más poderosas y más junto al ferrocarril; pero todos se miraban aún en los objetos de vidrio que les habían quedado.

La mística idealidad de toda Castilla, y casi me atrevería a decir de toda España, se me reveló en ese pueblecito, en el que resplandecían los vidrios y se alegraban los ojos hechos a la tierra adusta, sequeriza y opaca, viendo brillar la luz y lo que de tiempo y espacio se reúnen en la luz que entra en el vidrio de los objetos del pasado.

En casa de las cuatro hermanas, discretas, y que estaban suscritas a *La Moda Elegante*, presencié un día la limpieza de los objetos de vidrio y vi cómo las cuatro hermanas ayudaban a que no se cayesen, y hasta había una que ponía su delantal debajo, como una red, por si se les escapaban a las otras.

—¡Figúrese usted—me dijeron—que don Damián, el director de la fábrica, dice que desde hace dos siglos no se fabrica nada de esto, ni se sabría fabricar con estos tonos tan raros!

Entre las visitas que hice, fué la principal la del anciano director de la fábrica, el que la había dirigido los últimos días de su auge, cuando aún salían carros cristaleros para Madrid. El viejo director no había querido marcharse de su Cadalso de los Vidrios, aunque tenía dinero para irse a vivir a Madrid.

Los momentos más felices de mi vida — me dijo — son cuando, paseando por la carretera, se me acerca algún caminante y me pregunta: «¿Qué pueblo es este?» y yo digo: «Cadalso de los Vidrios»; me congratula como nada...

Visité con el viejo director la fábrica y me llevó al rincón de judío que hay en toda fábrica, bodega o almacén. Allí me enseñó los objetos únicos de la colección, el vaso con color de mirada, la retorta con tono de fuego encendido, la botella de un color verde único.

—¡Qué verde!—dije, sin poderme contener.

—¡Ah, sí!... Ese verde es ya inencontrable... Aquí vino un restaurador de vidrieras de catedral, que no encontraba por ningún lado ese verde... Ni con esmeraldas disueltas se podría producir... ¡Para que después digan que la Naturaleza prodiga todos los verdes!

—¿Y cómo lo producen?

—Muy sencillo: es una solera de verde casi agotada, con restos de otras cosas verdes, hija de la primitiva cosecha; con restos de las primitivas botellas de cerveza que se hicieron aquí... Sólo en alguna vieja farmacia es posible que se encuentre alguna antigua bombona de este color. Pero vea este antiguo cáliz, para las iglesias en que no los había de oro... Este—me dijo enseñándome una copa alta con lechosidades y blancuras opalescentes—sólo gracias a que mezclamos huesos humanos con la masa translúcida del vidrio y con la tierra matriz, se logra este producto, de una pureza y una experiencia máxi-

ma... Es un secreto de Cadalso de los Vidrios... Muchos han intentado producir este vidrio sin mezclar ese ingrediente y no lo han conseguido nunca.

Me quedé mirando un largo rato el cáliz y comprendí que de aquella fusión de la tierra y los huesos en el fuego depurador, brotase aquella especie de espíritu reencarnado, aquella especie de visión de las cosas a través de los ojos vidriosos de los muertos y después que pasaron como tíficos por el baño de agua, por el baño de fuego del purgatorio.

—Todo es tan frágil, que hay que tener un cuidado atroz con ello... Yo no los toco... Muere el producto de varios siglos, completamente hecho añicos, en cada cosa que se rompe... Yo, hasta he llorado a veces al ver caer y estrellarse alguna cosa.

¡Qué impresión me dejó Cadalso de los Vidrios! Realmente parecía que conservaban ampollas de tiempo con un cuidado sumo, todos quietos, con los brazos cruzados, con el aliento contenido ante lo frágil.

No pude ver funcionar la fábrica, pero vi caer una helada espantosa que me hizo ver convertido el cielo en un gran fanal de vidrio, viendo en la tierra el brillo del pavimento de vidrios que había hecho la escarcha.

¡Aquella helada sí que lo bautizó ante el forastero con el nombre mercedísimo de Cadalso de los Vidrios!

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

## DOS VIDAS PARALELAS

### EL DOCTOR SIMARRO

«Aunque el autor ha puesto sumo cuidado en estudiar con sinceridad todos los problemas, sin renunciar, como es natural, a su propio punto de vista, no se lisonjea creyendo haber acertado siempre; antes al contrario, supone, ya que el errar es humano, que se habrá equivocado muchas veces; mas puede asegurar, en todo caso, su leal y honrado deseo de poner en claro la verdad y de servir a la justicia.»

Luis Simarro

ACABABA de fallecer pocas horas antes. Tendido del lado izquierdo en su lecho, se destacaba sobre las blancas almohadas el noble perfil romano de su cabeza. Sin la terrosa palidez de la muerte, habríamos dicho que el doctor Simarro dormía, sustrayéndose unas horas al dolor de su larga enfermedad. Parecía que iba a abrir los ojos y extender trabajosamente el brazo para alcanzar el libro que estaba todavía sobre la mesa de noche... ¿Cuál sería aquel volumen, fiel compañero, postrer interlocutor del varón sabio?... Sobre el lomo leímos: *Voltaire*.

No era un azar. No por una simple casualidad, en aquella hora final se juntaban esos dos nombres, y *Sieur de Voltaire* se sentaba a la cabecera del doctor Simarro. El profesor moribundo

buscaba en las páginas del filósofo unas palabras de estóica virtud, de razón serena y de humana tolerancia. No era, no, una coincidencia eventual. Por muy hondos motivos, llegaban ahora hasta la doliente alcoba de la calle del General Oráa, como un último consuelo, las brisas remotas del parque de Ferney.

El viejo Voltaire en su residencia suntuosa de la frontera suiza y el anciano Simarro en su modesto y cómodo hotel de los alrededores de Madrid, ofrecían muy interesantes semejanzas. Con la muerte del doctor Simarro hemos perdido el postrer representante de una generación de hombres de ciencia que, por su saber universal y por su radicalismo político, recordaban, entre nosotros, a los grandes enciclopedistas franceses del siglo XVIII.

Acaso, entre los nuevos investigadores, surja alguno que sepa tanta Psicología experimental como Simarro, verdadero iniciador de esta orientación científica en nuestro país. Es probable que otros igualen, como médicos, al reputado doctor, maestro y guía de un grupo selecto de clínicos eminentes. Alguien quizás emulará en la cátedra sus lecciones familiares, claras, sugestivas; a ratos, profundas; llenas de sutil ingenio, en ocasiones; jamás encuadradas en la vulgar mediocridad y en la académica rutina. No faltará algún estudioso de gusto depurado y amplia erudición, que sea tan infatigable y exquisito lector como Simarro. Ni dejará de haber quien ponga en sus charlas tanto bagaje de cultura, tanta luz espiritual, tan filosófica ironía, como ese inolvidable platicador. Aparecerán, por otra parte, en nuestra vida pública, luchadores de vanguardia que sepan, como él, proyectar sobre las ideas más avanzadas, más perseguidas aún, una aureola de respetabilidad, nacida de la elevación intelectual y del severo desinterés largamente ejercitados en la soledad del gabinete de trabajo...

Revivirán en otros—no se cansa la Naturaleza ni se ha agotado el seno de la raza...—estos diversos aspectos parciales del hombre ilustre cuyas cenizas, en un humilde ataúd de pino, volvieron hacer unos días al eterno descanso bajo la tierra hospitalaria del cementerio civil. «Chacun est parti du néant:—Où va-t-il?... Dieu le sait, ma chère»...—escribía a madame Lullin el octogenario Voltaire. Sí; podrán renacer en otros españoles las varias facetas aisladas de la personalidad de Luis Simarro. Mas la mera suma de todas ellas no valdrá nunca lo que valió la personalidad misma, aquella personalidad singular, poderosa, del hombre en quien esas facetas se estructuraban en unidad perfecta, como las caras de un diamante, y a impulsos de una sola voz interior, fundía la ciencia con la libertad; ya se anticipaba a Cajal descubriendo el teñido de las fibrillas nerviosas mediante la reacción de las sales de plata; ya constituía en España la Liga de los Derechos del Hombre; siendo siempre, por encima del biólogo o del psicólogo, del médico

o del catedrático, del republicano o del masón del hijo de Levante o del ciudadano de España; un ser racional y moral, guiado perpétuamente con anhelos infinitos, por aquel «su leal y honrado deseo de poner en claro la verdad y de servir a la justicia».

Allá en la calle del General Oráa, sobre los altos del Hipódromo, lejos del tráfago urbano, la vivienda del doctor Simarro, pobre por fuera y del sufrido color del ladrillo, confortable por dentro, grata, discreta, sobria, sin alarde alguno de lujo, pero con todo el refinamiento de la comodidad y de la estética, daba ya una idea de la existencia recogida de su propietario, quien, al desdeñar las vanidades del mundo y consagrarse al estudio y al bien, no lo hacía con criterio ascético, sino, al contrario, por un noble epicureísmo, que halla en esas altas funciones del espíritu, el único placer positivo y duradero de la vida humana.

Nos parece aún ver a Simarro, plácidamente hundido en un holgado sillón, cuyo brazo móvil sustentaba sobre un pequeño atril el último libro interesante. En la mesita adyacente humeaba la taza de café, pese a los morosos consejos y a las higienistas reconvenciones de algún colega del doctor.—«¡Qué manía, replicaba éste con sibarítico humorismo; qué manía la de empeñarse en que las cosas agradables son las que hacen daño!»... Allá estaba Simarro, impassible en apariencia, tranquilo, un poco obeso, lento en sus ademanes; reclinada sobre el blando cuero la gran cabeza calva, orlada de una lacia melena de escasos cabellos blancos; casi inmóvil el rostro de facciones correctas y algo gruesas, animado por unos ojos claros que delataban en el fondo, a pesar suyo, un inmenso fuego interior... «Los ojos de Voltaire a los ochenta años—relataba su visitante Moore—son los ojos más penetrantes que yo he visto en mi vida».

Y bien... Aquel doctor Simarro en su amable morada, entre los estantes de su biblioteca, parecía un escéptico ecuánime que, rico, inteligente, reputado, sabía gozar en paz su lúcida vejez. Sin codicia, sin inquietud, sin ambición, dijérase que sólo abandonaba su microscopio y sus libros para disfrutar del socrático deleite de una libre charla espiritual en la intimidad de sus amigos y discípulos. Hablaba Simarro muy despacio, en estilo inimitable, lleno de lógica y de saber, sazonado siempre *cum grano salis*, con su original humor, y manteniendo suspendido el ánimo de los oyentes durante aquellos largos monólogos que un ¿no? interrogante, repetido por el maestro de trecho en trecho, como buscando una tácita aprobación, convertía en virtuales diálogos.

Una cosa así sería Voltaire en su mansión de Ferney. La misma curiosidad enciclopédica; igual pasión por la lectura; igual liberalismo y amor al progreso político; la misma aversión a todos los prejuicios y a todas las teocráticas intolerancias; el mismo espíritu burlón; el mismo

sentido hedonista de una vida cómoda y retirada. Pasábase Voltaire las horas leyendo u oyendo leer; meditaba, en el buen tiempo, a lo largo de las avenidas del parque; departía con sus huéspedes; mantenía correspondencia con príncipes, filósofos o marquesas, y tras de consagrar su semana, con la pluma en la diestra, a socavar los dogmas y recibir anatemas de los arzobispos, el domingo iba a oír misa a la iglesia de la aldea, con su chaleco bordado, sonriendo indulgentemente a todo el mundo, mientras le daban escolta dos guardabosques en uniforme de fiesta...

Simarro, materialista; Voltaire, deísta: los dos igualmente racionalistas, escépticos, tolerantes. Simarro, consagrado a las ciencias; Voltaire, hombre de letras: ambos, de cultura enciclopédica y de mentalidad universal. Voltaire, amigo y consejero de Federico de Prusia; Simarro, en relaciones indirectas, pero de suma delicadeza e importancia, con otro Soberano: los dos, Simarro y Voltaire, opinando, al cabo, que es harto difícil que se entiendan los filósofos y los reyes. Fueron dos temperamentos análogos, dos vidas paralelas...

Pero cierto día una voz pidiendo justicia, llega hasta el retiro de Ferney, al pie de los Alpes. «Hacia fines de marzo de 1762—, escribía Voltaire a su amigo D'Alembert—un viajero que había pasado por el Languedoc y que vino hasta mi rincón, a dos leguas de Ginebra, me refirió el suplicio de Calas y me aseguró que el ejecutado era inocente»... La conciencia de Voltaire, esa conciencia tantas veces calumniada, empieza a inquietarse. Mientras una sentencia injusta prevaleciese ¿podría Voltaire vivir en paz, y escribir una epístola en bellos versos o jugar con el buen Padre Adam su partida de ajedrez?... Se enteró el filósofo de que uno de los hijos de Calas se había refugiado en Suiza. «Hice que el joven Calas viniese a verme»... «Me encontré con un muchacho sencillo, ingenuo, con una fisonomía llena de dulzura e interés, y que al hablar me se esforzaba en vano por retener las lágrimas»...

Voltaire ya no vacila. Sabe que el padre, el infeliz Juan Calas, de religión protestante, honrado mercader de Tolosa, fué inicuaamente acusado por el fanatismo ortodoxo de haber asesinado a su propio hijo para impedir que se convirtiera a la fe católica. La falsedad de la imputación resultaba evidente: todas las circunstancias hacían el crimen imposible. No obstante, recayó sentencia de muerte, y aquel pobre viejo de sesenta y ocho años murió en el patíbulo, tomando a Dios por testigo de su inocencia y pidiéndole que perdonara a sus jueces. Voltaire, convencido del caso, lo remueve todo, lo sacrifica todo, hasta conseguir la revisión del proceso y la rehabilitación completa de Calas por el Tribunal Supremo del Rey. «¡Logre este ejemplo, escribía el mismo Voltaire, inspirar a los hombres la tolerancia, sin la cual el fanatismo desolaría la tierra!» Y como defendió a Calas,

salvó después a Sirven, protestó contra el bárbaro suplicio del caballero de la Barre, protegió al infeliz Lally... ¡Ah, es que estos suaves escépticos, estos frios descreídos llevan en el alma una extraña pasión por la justicia!

También un día el doctor Simarro lo removi6, a su vez, todo, lo sacrificó todo para conseguir la revisión de la sentencia de Francisco Ferrer. Él, el especialista de la aristocrática clientela y el comensal de los palacios, se vió insultado en las calles de Madrid. Hombre de pingües ahorros, expuso su fortuna. Amigo del ocio, dejó su sillón y sus libros para rodar por las capitales extranjeras. Perezoso para escribir, hasta el punto de no haber dejado apenas, a los setenta años, más que unos pocos artículos, redactó sobre *El proceso Ferrer y la opinión europea* un grueso volumen en cuarto de 650 páginas... ¡La misma súbita llamarada de pasión por la justicia!... ¿Qué le pasa ahora al indiferente, al reposado, al comodón del doctor Simarro?, se preguntaba entonces el vulgo intelectual. ¡Y es que muchos no comprendían, ni comprenderán nunca, todo el santo fuego interior que consume silenciosamente a estos hombres de la raza de Voltaire!

No conocían a Simarro los que le juzgaban por sus apariencias habituales de equilibrio filosófico y sentencioso humorismo. Se cuenta que Luis Simarro nació en alta mar, sobre las olas agitadas, cuando sus padres, un pintor valenciano y una joven italiana, regresaban de Roma. Al poco tiempo fallecía el padre en Játiva, y la esposa enamorada se suicidaba, después de haber intentado arrastrar consigo al pequeñuelo para entrar los tres juntos en las sombras de la muerte. Hijo de esta bella tragedia de pasión, el joven Simarro se alzó en armas en Valencia el año 74, formando parte de la Junta revolucionaria. Dicen que Voltaire, durante toda su existencia, llevó en el alma la huella rebelde de sus días de prisión en la Bastilla. Cuando el doctor Simarro, con la imperturbable serenidad del sabio, consagraba la vida entera a la verdad y a la justicia, allá en lo recóndito de su corazón hervía, contenida, la sangre levantina, oliendo todavía la pólvora de las barricadas de Valencia.

LUIS DE ZULUETA

## EL BELLO DESCONOCIDO

CUAL  
Signo féeral, del lívido astral  
Retrato,  
Luce su vidente, alma de inocente  
Serpiente  
El Gato.  
*¡Monseñor el Gato!*

Por  
Raro dolor de Espectro y de Flor  
De lys,  
Dormida vigila, despierta rutila

Extraña pupila  
Gris.  
¡Su Eminencia Gris!

Es  
Lindo maltés, de mirar finés  
Mogol.  
Al rondar la Muerte, sus pasos advierte.  
¡Salta de la Muerte  
Al Sol!

¡Relámpago  
Alcohol...?  
¡O  
Luz de Farol  
O  
Un  
Girasol?

## CONCÉNTRICAS

### LA DULCE PANTERA

EN la magia de la pantalla  
huyen los hombres como polichinelas asustados.  
¡Es que la Vida está pronta!

### ROSALEXANDRA

¿AQUEL lucero claro?

Una mirada suya  
Que rebotó en la tierra  
Y se perdió en el cielo.  
¡Aquel lucero claro!

### FUERA DE HOY

HAY que llegar a ese  
MOMENTO  
En que todo lo que es, es mentira  
Y todo lo que no es, es lo cierto.  
(Sorprendidos  
En Ayer y en Mañana.)

### EQUIS

¡MATEMÁTICA extraña!—(Hora del Reloj.)  
Un mendigo ríe  
Y  
Muere de tedio  
Un Emperador.

### LOS ÁLAMOS Y EL RÍO

OTRA especie de Alba abre las ventanas de mi  
retina al infinito de mi cerebro.  
Siempre, interés desplegado } Los Álamos...  
Y con reservas. } El Río.

### EL PERFECTO SEÑOR

¡OH (Burla),  
Un Caballero  
De rostro tan... equivocado  
Y  
Con unos guantes tan excesivamente suyos!

## ALCALÁ DE HENARES

I

HERÁLDICA  
Monocróma,  
La Ciudad solloza fiesta.  
¡Flamero ayer  
Altanero!  
Hoy  
Alza  
Respetos de piedra antigua  
En Yermo  
De  
Macilencia.

II

Henares,  
Cárdeno río:  
Al son de tu canto llano  
(Relatos y trucha fresca)  
Tiende sombras comentarias  
El «muy»  
Siglo xvii.  
Dice el siglo, colegiales  
Burlas.  
Y  
¡Cruz y Arma!  
O  
Mundo, Demonio  
Y  
Verso.  
¡Dice de Dolor y Tránsito!

III

¡Alcalá!  
Ciudad heráldica  
Monocróma.  
Piedras viejas  
(Una vieja...)  
¡Bastión  
De  
Eterna Castilla,  
Alto Augur de  
Buena Nueva!

IV

¡Oh, excelsa Alcalá de Henares...!

ANTONIO ESPINA

## DOS INTERMEDIOS DE LECTURA

I

PARA EL SEGUNDO ENTREACTO  
DE LA VIDA ES SUEÑO

¡SALVE Segismundo, más infeliz que el ave, el  
pez, el bruto y el cristal del arroyo! ¡Cuántas ve-  
ces has pasado por la cargada atmósfera de los  
teatros en las tardes dominicales, haciendo tus  
aprendidas piruetas entre dos abismos, bárbaro

toreador del bien y del mal! Hay que desobedecer a los astros, esclavo del presagio, y tu grandeza está en el desacato a las estrellas, y en la rebelde desobediencia a los humanos. Cuando entras en las cámaras de la corte, con los ojos cargados de sueño, de recuerdo y de ambición, cruza por las salas donde está sentado el público, la emoción de la gran escena. Tú eres la justicia, la libertad del albedrío, el humano libertador de ti mismo; tu estudioso padre Basilio, el servil esclavo de la fatalidad y de lo injusto. El campo y la corte se ven frente a frente, y los corazones están latiendo detrás de Segismundo, apelotonada multitud tras de su verbo. Él habla: habla con Clotaldo, que es la lealtad a su señor, la noble y encanecida experiencia, y quiere matar a la noble y encanecida experiencia con su daga; habla con el criado que es la baja y asalariada experiencia, la prudente voz del escarmentado a palos, y la echa por el balcón, a ese mar que no existió nunca, que según los eruditos es un error de geografía calderoniana, al mar de la justicia inexorable. Ya saca la espada contra Astolfo, embajador de los buenos modos, sutil defensor de distinciones entre caballeros cubiertos y descubiertos, hombres grandes y de buena talla. ¿Qué dejas para tu padre, Segismundo, ya empleados —a cada cual lo suyo— espada para el príncipe, daga para el fiel cortesano, puños para el advertido lacayo? Segismundo deja para su padre un arma acariciada años y años en la soledad del monte fragoso, destinada a un corazón desconocido —¿a cuál sería, Señor?— al corazón del que le colocó por bajo del pez, del bruto y del cristal: es el arma que no inventó el hombre, el arma del niño y del pordiosero, la piedra pesada, dura, terrena, de la buena y justa razón. ¡Bien pedidas las cuentas a tu padre, Segismundo! Ya nos iban doliendo mucho en el corazón tantos siglos de deuda atrasada, y el enojo de ver al usurero deshacerse en alarde de generosidad. Te dió la vida para quitártela apenas. Y ahí la tiene guardada en la caja de su sabiduría, y ya te dice los intereses que le debes, los que le tienes que pagar hoy que accede liberalmente a darte lo tuyo: interés de ser juicioso y prudente, de aprender nuevos modales, de respetar a los nobles y a las damas, de venerar a su padre y rey. A trueque de todo esto, de tu selvática libertad, de las riendas de tu gusto, de las ruedas de tu carro, del camino que llevas encerrado en los ojos, recto y libre, te dará título, trono, y reinado, buen horizonte de salones palatinos. ¡Bien rendidas las cuentas a tu padre Segismundo, bien pagados los intereses! Ya se va, anunciándote su mezquina venganza. Pero no pudo quitarte dos cosas: la primera, el saber que tú no eres príncipe, ni hijo de Basilio, ni grande polaco, sino sencillamente un compuesto de hombre y fiera. Y la otra, Segismundo... Cuando ya te volvieron a la torre, cuando vida y sueño eran no más que indiferentes vestiduras que tú te pusieras alternativamente y que ahora ya-

rían despreciadas ambas por el suelo, sin apéncia en ti de endosarte ninguna de las dos, porque te bastaba con tu desnudez, sólo en una verdad creías: en la verdad no de una mujer que cruzó por el palacio, ni de una que se asomó a la cueva en un pasado crepúsculo, Estrella o Rosaura, no en su corpórea apariencia ni en su capacidad para ser fuente de ventura, no, sino el sentimiento de amar, que es lo único que no se acaba, así lo aprendiste en la corte, y el sentimiento de sufrir, que es lo único que no se acaba, que así te lo enseñaron las montañas. ¡Adiós Segismundo! Ya no te volvemos a ver. Te perdemos en ese momento supremo en que te quedas afirmando la realidad única del amor y del dolor, sin poner reparo ni atención en las pomposas vestiduras de la vida y el sueño.

Porque luego, en el otro acto, dicen que sales, pueril intento de engañar nuestra honrada credulidad. No eres tú el que sacan los soldados, el que pide perdón por sus violencias, el que se viste a ratos un traje de vivir y otro de soñar, sin saber cuál de los dos es el que vale. Tu drama se acabó al final de la jornada segunda, allí en la cárcel. Y los que te amamos Segismundo y llegamos a penetrar tu virtud, nunca seremos vistos por los caminos que llevan al palacio regio, sino por las ásperas trochas que desenredan su maraña en la soledad salvaje donde está construida tu cárcel.

## II

### PARA UN DESCANSO EN LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, EMPRENDIDA POR M. PROUST

Hoy me fué dado asistir a un singular espectáculo. Todo el teatro estaba iluminado, dispuesto para la función, pero sin más espectador que yo. Había entrado allí por pasar un rato, sin saber lo que se me ofrecía. Y cuando el telón se descubrió, mostróse en el escenario un caballero puesto de frac, con pelo negro domeñado y brillante, mirar fatigado e indómito. Hace una profunda reverencia —sin duda para mi solo— y a una orden suya se descorre otra cortina al fondo del escenario y aparecen en vasto semicírculo, sentados en sendas sillas, muchos personajes de vario linaje y edad, de traje y condición diversos. El caballero de frac lleva una lista en la mano y llama con voz imperativa: «¡Francisca, tía Leoncial!». Y allá se alzan de sus sillas ama y criada, la una con su rosario y su pepsina, la otra con la blanca cofia y la parla provincial. En medio de toda esa gente hay una pintura que representa una mujer de pómulos salientes y melancólica mirada; la cartela que lleva el cuadro dice en letras doradas: «Botticelli». Y cuando el caballero hizo ya levantarse a varios personajes, entre ellos a uno que llamó mucho la atención, no sé si por su pelo rojizo o por lo elegante de su porte, (atendió al apellido de Swann), mira al lienzo

y pronuncia no un nombre de abolengo olímpico o de linaje florentino sino de sospechosa y moderna sonoridad: «Odette de Crécy». Entonces la criatura simulada y divina se estremera invadida por un alma de mujer y posa el pie en tierra; manos invisibles cambian su túnica blanca, bordada de florecillas de oro, por un atavío de elegante parisiense de 1880, y mientras los entristecidos ángeles del cuadro tienden inútilmente guirnaldas y caracolas, ella ofrece la mano al beso del elegante caballero del pelo rojizo y con él se va, brazo en brazo... Y así, con estas figuras el señor del frac va componiendo exquisitos cuadros. Tan inmóviles y bien puestos están los figurantes, que a momentos cobra la escena la serena y noble irrealidad de lo vivido, la segura realidad de lo ficticio. Pero a Francisca se la escapa una tos y Swann se afirma una flor en el ojal, cosas ambas que en su pequeñez demuestran la verdad de la vida toda. Va y viene el caballero; busca en su chistera, y después de arremangarse bien para que se vea que no hace trampa, saca una menuda y simpática ciudad señoreada por una iglesia con ventanales policromos. Es Combray, sus casas, las habitaciones de sus casas. Y luego extrae del sombrero sin fondo, un camino que va a la vera de un río. Y todos los personajes se callan para ver cómo se pasea un chicuelo mirando los nenúfares y sin decir nada.

—Bueno, ¿pero hablan?, me pregunta Vd.

—No, no dicen nada.

—Entonces el espectáculo será aburrido. Ver, ver... ¿Y al oído, que se le deja?

Se le deja ésto: Apenas está compuesto un cuadro, cada actor en su sitio, todos apresados en la red de la inmovilidad, el caballero saca de una negra caja un violín, cuyas cuerdas no son las usuales; las de este violín son las que llaman los novelistas delicadas fibras del corazón humano. Y situándose a un lado del escenario, el caballero, con sobrio gesto, comienza a sacar del violín extraños sonidos familiares e inauditos, y de esa caja de madera salen los días de la vida pasada cada cual con su son íntimo y peculiar. Toca, toca incansablemente, tanto que a veces algún personaje del cuadro se cansa y sin que el caballero lo note se vuelve despacito a su silla. Y parece como que todo se borra y que el escenario se queda solo. Nada se ve. Tan sólo el delicioso hilo del violín, caprichoso, giróvago, pero que nos desenreda certeramente el secreto del laberinto. Y es que el caballero Proust se entrega a su placer favorito: el caballero Proust, artista de fama mundial, recorre el mundo con su Stradivarius de las pasiones, y ha inventado un ejercicio nuevo. El caballero Proust es el virtuoso de la psicología.

PEDRO SALINAS

## HUELLAS

### CONFLICTO

(EN SORDINA)

De las uvas que se pasan,  
hasta los granos se vuelven azúcar:  
¡y así te veo venir, Octubre,  
agrio de Abril, bajo el cielo morado!

Todo soy interrogaciones  
por haber tenido en poco a los vicios,  
y hasta carezco del gesto grave,  
decisivo, del fumador.

Para imitar al indiferente  
de Watteau, resultado sanguíneo  
y regordete, y para cubista  
¡me sobran tantas curvas líricas!

Yo soltaré mi secreto un día,  
renunciando a todas mis canciones.  
¡Ay, pegadiza juventud,  
muelle y blanda en mi corazón!

Por ti no me hallo, y por ti  
no acierto a llevar el compás.  
Harto estoy ya de mis recursos  
y funesta facilidad.

¿Me cortaré la mano diestra,  
que es la enemiga natural?  
¿Cómo hacer, que estoy disonando,  
cantando donde todo es hablar?

Gravemente sin gravedad,  
torpemente ágil, al fin  
me pintaré canas postizas,  
para huir, juventud, de ti.

¡Porque me he quedado tan solo,  
sobreviviendo a las sirenas,  
que estoy viejo de juventud  
en este mundo sin pecados!

1919

### OCTUBRE

El espíritu de las rosas tiene  
vago reflejo azul. Y tus cabellos,  
que eran azules bajo nuestros cielos,  
rojean desde el ébano ondulado,  
sin que falte la vibración de plata  
—hebra purísima— de la primera cana.

Preguntándome cuando ronca el viento  
—náufrago de la espuma de la noche—  
si a la resucitada juventud  
faltarán fuerzas para arder al sol  
—grano de aroma, gota de perfume—  
cómplice grita mi propio corazón:

—Remo en borrasca,  
ala en huracán:  
la misma furia que azota  
es la que me sostendrá.

(Y estremecidas en el fondo del pecho,  
siento agolparse las fieras del recuerdo.)

1919

## LA TONADA DE LA SIERVA ENEMIGA

CANCIONCITA sorda, triste,  
desafinada canción;  
canción trinada en sordina  
y a hurtos de la labor,  
a espaldas de la señora,  
a paciencia del señor;  
cancioncita sorda, triste,  
canción de esclava, canción  
de esclava niña que siente  
que el recuerdo le es traidor;  
canción de limar cadenas  
debajo de su rumor;  
canción de los desahogos  
ahogados en temor;  
canción de esclava que sabe  
a fruto de prohibición:  
—toda te me representas  
en dos ojos y una voz.

Entre dientes, mal se oyen  
palabras de rebelión:  
«¡Guerra a la ventura ajena,  
guerra al ajeno dolor!  
Bárreles la casa, viento,  
que no he de barrerla yo.  
Hílales el copo, araña,  
que no he de hilarlo yo.  
San Telmo encienda las velas,  
San Pascual cuide el fogón.  
Que hoy me ha pinchado la aguja  
y el huso se me rompió;  
y es tanta la tiranía  
de esta disimulación,  
que aunque de raros anhelos  
se me hincha el corazón,  
tengo miradas de reto  
y voz de resignación.»

Fieros tenía los ojos  
y ronca y mansa la voz;  
finas imaginaciones  
y plebeyo corazón.  
Su madre, como sencilla,  
no la supo casar, no.  
Testigo de ajenas vidas,  
el ánimo le es traidor.  
Cancioncita ronca, triste,  
canción de esclava, canción:  
—toda te me representas  
en dos ojos y una voz.

1913

## CARICIA AJENA

EXHALACIÓN clara que anhelas  
—a no perturbar un temblor—  
por iluminar si desvelas  
por dormir si enciendes amor

Desde el hombro donde reposas  
caricia ajena —cómo puedes  
regar todavía mercedes  
en complacencias azarosas

Tu fidelidad sobrenada  
en vaga espuma de rubor

y te vuelves            toda entregada  
y regalas                desperdiciada  
los ojos cargados de amor

1919

## GLOSA DE MI TIERRA

AMAPOLITA morada  
del valle donde nació:  
si no estás enamorada,  
enamórate de mí.

I

Aduerma el rojo clavel,  
o el blanco jazmín, las sienas;  
que el cardo sólo desdenes,  
sólo furia dá el clavel.  
Dé el monacillo su miel,  
y la naranja rugada,  
y la sedienta granada,  
zumo y sangre: oro y rubí:  
que yo te prefiero a ti,  
amapolita morada.

II

Al pie del alcaparrosa  
tiende el manto la alfombrilla;  
crecen la anacua sencilla  
y la cortesana rosa;  
donde no la mariposa,  
tornasola el colibrí.  
Pero te prefiero a ti,  
de quien la mano se aleja:  
vaso en que duerme la queja  
del valle donde nació.

III

Cuando al renacer el día  
y al despertar de la siesta,  
hacen las urracas fiesta  
y salvas de gritería,  
¿por qué, amapola, tan fría,  
o tan pura, o tan callada?  
¿Porqué, sin decirme nada,  
me infundes un ansia cierta  
—copa exhausta, mano abierta—,  
si no estás enamorada?

IV

¿Nacerán estrellas de oro  
de tu cáliz tremulento,  
—norma para el pensamiento  
o bujeta para el lloro?  
¿No vale un canto sonoro  
el silencio que te oí!  
Apurando estoy en ti  
cuánto la música yerra.  
Amapola de mi tierra:  
enamórate de mí.

1917

ALFONSO REYES

# EL GOBERNADOR

(FANTASÍA SOBRE LA VIDA ESPAÑOLA)

## PRÓLOGO

EL último gobernador de Barcelona no había sido asesinado: había dimitido. Las extrañas circunstancias que rodeaban a esta dimisión daban lugar a toda clase de comentarios en España y en el extranjero. El Gobierno conservador, reconstituido después del asesinato de su presidente, acababa de hacer en el Parlamento declaraciones enérgicas contra el terrorismo. Y su primer acto era proclamar la dimisión del gobernador más enérgico que había gobernado en Barcelona, la capital del terror. Propia de un Gobierno es la incongruencia de sus actos con sus palabras; pero también es propiedad gubernamental el producir cualquier excusa a cualquier acto. Ahora la razón o la excusa no aparecía por ninguna parte: el Gobierno se había limitado a comunicar en una nota oficiosa que el gobernador de Barcelona se negaba a seguir siendo gobernador. A su vez, para destruir la hipótesis poco verosímil de su amedrentamiento, el gobernador dimisionario, que era general del Ejército, había solicitado y obtenido un puesto de guerra en África—y, en efecto, a las pocas jornadas caía heroicamente en el ataque a un aduar santo y cabileño.

La negativa del general gobernador fué sólo un caso particular de la decisión tomada y hecha pública por el generalato, y por la cual todos los generales se comprometían a no aceptar ninguno el Gobierno de Barcelona. Las Juntas de defensa de cada Cuerpo del Ejército estuvieron en esta ocasión conformes con el generalato y tomaron para los demás jefes y oficiales el mismo acuerdo. Los otros Cuerpos administrativos siguieron el ejemplo: el Cuerpo de Correos y Telégrafos, los empleados de Hacienda, los abogados del Estado, etc., etc., decidieron que ninguno de sus miembros pudiese aceptar el puesto de gobernador de Barcelona. Hasta los gobernadores cesantes acordaron no aceptar ese Gobierno civil. Y con anterioridad a las Corporaciones del Estado, los partidos políticos habían tomado igual determinación: el primero de todos, el partido que estaba en el Poder, el partido conservador. Los partidos de la oposición monárquica le habían imitado y las fracciones regionalista y republicana, teniendo en cuenta la gravedad de los acontecimientos, se habían solidarizado con esa conducta y deponían sus oposiciones al régimen.

La Prensa extranjera publicaba informaciones sorprendentes anunciando que en España todo el mundo se había hecho sindicalista, que el sindicalismo triunfaba por la cabeza; y un hispanófilo muy serio sacó a relucir la frase mesiánica del Sr. Maura sobre la revolución desde arriba, mientras cierto gran diario europeo subvencio-

nado por la Embajada española se aventuraba a escribir que el más alto personaje español se había declarado el primer sindicalista del reino. Más de un periódico en Europa y en América encontró la frase hecha y publicaba las informaciones de España bajo los títulos de «Una huelga de autoridades: El boicotaje a un Gobierno civil».

En España, ninguna raja del queso manchego, ningún sector de la opinión se alarmaba sobremanera, ni los personajes oficiales ni los diputados, salvo un diputado socialista que se creyó en el caso de representar su papel de diputado de la oposición e interpeló una tarde parlamentaria al Gobierno por el hecho escandaloso de tener privada de la primera autoridad a una de las ciudades más importantes de España. El presidente del Consejo contestó muy amablemente al diputado socialista; lamentó, como él, la ausencia de primera autoridad en la ciudad de los Condes; aseguró que el Gobierno no había negado ni negaría ningún recurso que le fuera pedido por cualquier gobernador de Barcelona; dijo que estaba dispuesto a emplear todos los medios a su alcance para nombrar un gobernador y terminó asegurando al diputado socialista que muy pronto tendría señales de la buena voluntad del Gobierno en complacerle.

Al otro día, la *Gaceta* publicaba un decreto cuyo preámbulo era una exposición de la actitud adoptada por la España oficial y política con respecto al Gobierno civil de Barcelona, y el articulado era una convocatoria a todo español mayor de edad, varón o hembra, en posesión de sus derechos civiles, que quisiera solicitar el antedicho Gobierno. Según el artículo 3.º del decreto, sería nombrado gobernador el primer solicitante; según el artículo 4.º, el ministro de la Gobernación quedaba encargado de establecer una lista de solicitudes por orden cronológico y, si los acontecimientos lo hacían necesario, de ir nombrando, por ese orden riguroso de antigüedad en la petición, los sucesivos gobernadores civiles de Barcelona, hasta que la vida pública volviera a los cauces de la normalidad.

## PARTE PRIMERA

### ORELLANA

### O LA ESPADA DE LA LEY

### CAPÍTULO PRIMERO

UNA GRAN NOTICIA EN FUENTEPORCUNA.—EL SOBRINO DEL CANÓNIGO.—LAS VELAS DE SEBO

CUARENTA y ocho horas más tarde que en el resto del mundo informado, se supo en Fuenteporcuna la gran noticia de que el Gobierno español había encontrado, por fin, un gobernador para Barcelona. Sin embargo, en Fuenteporcuna esa gran noticia era más grande que en el resto

del mundo. Pero se trata de un lugar extremeño que dista cuatro leguas y pico del ferrocarril. Casi todas las tardes, al toque de ánimas, Leocricio, el correo, acompañado de su borriquita, sale del pueblo, camina por una tierra campa las cuatro leguas y el pico, llega muy entrada la noche a la perdida estación, ata la borriquita, si hace bueno, a la encina (si hace malo, la guarece en el muelle de mercancías) y él, con otros mandaderos que vienen de pueblos distantes, espera la hora más o menos pálida de la madrugada, cuando, al paso del tren, establece la comunicación entre la carretera de cuatro leguas y la vía férrea de todo el continente, luego de lo cual camina otra vez las cuatro leguas y pico de tierra campa hasta el pueblo. Hay tardes en que Leocricio se ve obligado a cortar las comunicaciones de Fuenteporcuna. En la fecha a que hacemos referencia, su borriquita iba a ser madre de un borriquillo, y Leocricio tiene demasiado los sentimientos de la paternidad para abandonar a su borriquita en este trance. Tal fué el motivo de que los periódicos de Madrid durmieran cuarenta y ocho horas en la desamparada estación de Fuenteporcuna.

La mañana de su despertar y de abrir sus hojas en manos de Soto y de Paredes, que eran los primeros lectores de Fuenteporcuna, y respectivamente el agrimensor y el capellán de los duques, la vida cotidiana del pueblo se alteró. El cura Paredes, en lugar de ir calle Larga arriba, a casa de don Tomás, una vez terminada la lectura de la prensa para comentar con Soto las noticias, se precipitó de repente calle Larga abajo, a casa de los Mateos. Llevaba el periódico abierto e iba gritando a todo el que veía:

—¿Sabes? ¡Han hecho gobernador de Barcelona al sobrino del canónigo!

—¿A ver?—exclamaba una comadre—. Bien merecido se lo tiene por lo mucho que le quería su pobrecito padre que esté en gloria.

—¡Ay, Jesús, María y José!—clamaba otra vecina—¡Virgen Santísima, Nuestra Señora de Guadalupe, qué contenta se va a poner la Guadalupe, mi señorita!

Y un hombre bronco, con el alero del sombrero a la altura de las cejas, le murmuró al capellán:

—No te detengas, cura Paredes, que Soto está ya en casa de los Mateos.

Soto, en efecto, había tenido el mismo repente que el cura y sus pasos habían sufrido la misma inversión en la calle del Conde Alonso, que es la que le conducía a casa de don Tomás o a casa de los Mateos. Estas dos casas son las dos más importantes de Fuenteporcuna, y las dos calles principales del pueblo conducen a ambas. Soto no llevaba el periódico abierto, porque era más cuidadoso que el cura Paredes; pero con el periódico muy bien plegado azotaba las puertas y ventanas al pasar y si asomábase alguien le lanzaba la noticia volviendo la cabeza sin de-

tener la marcha. Y también a Soto le habían dicho:

—No te detengas, Soto, que el cura Paredes está ya en casa de los Mateos.

En casa de los Mateos vivían las Mateas, madre e hija, que se llamaban Guadalupe las dos: doña Guadalupe y Guadalupe. Los Mateos eran los caciques desaparecidos. El cacique presente era don Tomás. Los Mateos habían tenido muchos motivos para arruinarse. No habían sido los propietarios de sus tierras, sino los arrendatarios de la tierra de los duques. Don Tomás, subiendo cautamente los precios, se había ido quedando con los arriendos. Don Tomás era un abogado, y los Mateos fueron cazadores y jugadores. Don Tomás fué desde su juventud un hombre honesto, y los Mateos fueron hasta la muerte mujeriegos y juerguistas. Don Tomás daba todos los días su paseo a pie por la carretera. (Este era uno de los acontecimientos cotidianos de Fuenteporcuna.) E iba en jardinera a visitar sus fincas. Los Mateos habían dejado fama de caballistas. Uno de los últimos Mateos entró cierta vez a caballo en la Diputación provincial de Badajoz. Don Tomás era un diputado provincial mucho más serio.

Los Mateos habían muerto de enfermedades horribles o de muerte violenta. Don Tomás se conservaba muy bien. Fuera de Fuenteporcuna, en Badajoz, quedaba un Mateo de los viejos, en cierto modo aplacada su violencia por la edad y por el obispo: era el canónigo Orellana, porque los Mateos se llamaban Orellana. Mateo era un nombre en la dinastía, un nombre como el de César o el de Faraoón. El canónigo Orellana había criado en su canonjía de Badajoz al hijo del último Mateo de Fuenteporcuna, de la última víctima de don Tomás; le había hecho bachiller y luego le pagó, en Sevilla, la carrera de abogado. Sin embargo, el canónigo mostraba una declarada aversión hacia su sobrino. En cambio, el ama del canónigo, la Petronila, que cuando el sobrino era chico no le podía ver y le daba alfilerazos para castigarle, fué cambiando sus sentimientos hasta no poder ocultar completamente su debilidad por el chico cuando éste se hizo grande y era espigado y juncal como todos los Mateos.

El joven Orellana, al concluir el bachillerato, era realmente un muchacho guapo y despierto. La Petronila le cuidaba con esmero la ropa y le daba dinero. Esta mujer que, como decía precisando el canónigo, era *honrada de manos*, llegó a cometer lo que antes no se le había ocurrido: llegó a sisar en las cuentas de la casa para que el joven Orellana no saliera nunca a la calle sin hacer sonar su bolsillo. No necesitó el canónigo descubrir tales sisas para que la ojeriza por su sobrino le llevara a enviarle, como a un destierro, a estudiar a Sevilla. Le hizo después ir a pasar las vacaciones a Fuenteporcuna, con su prima Guadalupe, y no a Badajoz. Pero al segundo año, la Petronila se las arregló de manera que

reapareció por unos días en Badajoz el joven Orellana. ¡Cómo había cambiado! El muchacho guapo y despierto era un tagarote torpe y bruto. A la Petronila le agradó mucho más, tanto que no pudo contenerse y, como después de todo había sido su ama de niño, se lo comió a besos al verle entrar, delante del canónigo.

Si el canónigo Orellana parecía obedecer a sentimientos personales y hasta cierto punto respetables en su conducta con el sobrino, la verdad es que seguía un plan oculto: el de la revancha de los Mateos. El canónigo Orellana quería hacer de su sobrino un abogado como don Tomás. A veces pensaba si no había sufrido una equivocación, porque don Tomás, que no había tenido hijos varones, quería hacer de su único nieto un ingeniero. El plan del canónigo Orellana era que su sobrino triunfara con las armas de los Tomases y que, casándose con Guadalupita, diera el triunfo completo a los Mateos. Pero el sobrino del canónigo, si en las temporadas que pasaba en el pueblo enamoró fácilmente a su prima, salió derrotado en todas las oposiciones que para hacerse un hombre de carrera, ya que tampoco había podido hacerse, en repetidos ensayos, un pasante de bufete, iba a hacer a Madrid.

Por última vez su tío le había enviado a la corte, a casa de un su amigo cura castrense, con el propósito de que, bajo la protección militar de este clérigo, hiciera oposiciones al Cuerpo jurídico de la Armada. Y cuando el canónigo Orellana estaba ya intranquilo en Badajoz sin noticias de las oposiciones, recibió la del nombramiento de su sobrino para el cargo de gobernador civil de Barcelona. Su alborozo fué igual a su estupor. La revancha de los Mateos era cierta y superior a toda esperanza. El canónigo escribió en seguida a Guadalupita su sobrina; y así cuando en Fuenteporcuna llegaron Soto, el agrimensor, y el cura Paredes a casa de los Mateos, a dar la gran noticia, se encontraron con que ya las Mateas, madre e hija, doña Guadalupe y Guadalupita, se habían ido a la iglesia, a encender en la capilla noble de los Orellanas, donde se veneraba a la Virgen de Guadalupe, unas velas que el canónigo había mandado de Badajoz con la carta, «teniendo», decía, «en cuenta los peligros de que era necesario preservar al joven Orellana en Barcelona».

Y en su carta contaba el canónigo a Guadalupita que la Petronila estaba insoportable y se había opuesto a enviar unas velas preciosas de cera, pero que las de sebo enviadas no arderían con menos provecho bajo los ojos de la Virgen. En la capilla noble y oscura de los Orellanas, Guadalupita, mientras encendía las velas, no llegaba a comprender que a los ojos de la Virgen pudiera ser lo mismo la cera fabricada por las abejas y el sebo producido por los puercos.

CORPUS BARGA

## OFICIOS

(Del libro inédito *LUCES DE PENTECOSTÉS*)

### EL REMERO

LA barca,  
fina y ancha,  
poco profunda y larga,  
verde y blanca,  
deja la playa  
y salta, y salta,  
como una lámina  
sobre el agua.  
Pero la barca salta  
porque los remos calan  
el seno de las aguas.  
Un ritmo de palancas  
ofrecen las remadas.  
Y el ritmo de las palas  
no es otro que el que canta  
en el nervio, en la sangre brava  
del marinero de la barca.

### EL JARDINERO

A nadie le dice  
nada el jardinero.  
Mete la semilla  
nueva en el terreno;  
se calla y espera  
mascando el secreto.

Bajo su corteza  
de sano labriego,  
sonríe lo mismo  
que sonrío yo  
al guardar la copla  
nueva en el cajón.

### LOS HERREROS

Los fuertes herreros  
majan una luz  
en la negra cueva.  
Majan a compás;  
le arrancan sonidos  
puros y centellas.  
Son reconcentrados  
y fuertes poetas.

### EL ALBAÑIL

EL albañil abre fosos,  
hinca sus cuatro paredes,  
encarámase en lo alto,  
se pasea como un rey,  
pone sobre la montera  
un pendón, que el aire mece,  
y telegrafía el éxito  
al cielo con los cohetes.

## JUEGOS

### LA COMETA

PAPEL y cañas y un cordón  
para no alejarse del mundo.  
Subir, bajar en cabeceos  
inexplicables, absurdos,  
y luego fijarse en el cielo,  
distante, sin susto,  
sin temblores.

A lo sumo,  
regañando, tironeando  
del cordón del mundo,  
por el cual estamos  
arriba, en lo profundo.

## ERÓTICAS

EL arranque del pelo  
es uno en todo el cuerpo:  
frente, nuca y monte de Venus.

VUELCAS de un modo la cabeza,  
que defines tu alma guerrera.

EN el rabillo largo de tus ojos  
carnosos,  
conocí tu amor de *tramonto*:  
Venecia, Chopin y vino de Oporto.

Tu amor es música de Chueca,  
vino de los Moriles,  
risas, organillos, quimeras.

EL amor que rebulle en tus labios  
sabe a Bocaccio.

EL amor se anuncia en los ojos:  
el amor tiene su quiosco.

YA estás a la defensiva:  
ya estás vencida.  
Te presentas huraña,  
de puro tímida.

LA virginidad retrasada  
se acusa íntegra  
en tu mirada,  
con su melancolía,  
su rabia  
y su vitalidad  
extemporánea.

MUCHAS hay tristes  
por falta de prueba;  
y somos salvajes  
dejándolas ir de la tierra  
ignorando si hay  
manzanas en las estrellas.

EN cada mujer es otra  
la torre donde amor se ampara:  
en ti, la garganta.

EL amor de Soledad  
no es amor de Encarnación.  
(El amor de soledad  
no es amor de encarnación.)

EN ti vive subterráneo,  
como en el seno del mundo,  
el metal raro.  
No asoman flores  
de amor en tu cuerpo esquivado.  
Los hombres no arden  
al verlo: no saben mirarlo.  
Se precisa la ciencia infusa  
de los aldeanos  
que ven el agua correr  
bajo lo seco.

Tu apariencia mística  
huye si sonríes.

Luchan con la yedra  
los blancos jazmines.

DE pie, y olvidada  
la pierna derecha,  
dice lo que puede  
la cadera izquierda.

MÁS que cuello griego,  
cuello bizantino:  
cuello que permita  
diez besos seguidos.

AGIL Diana,  
bajas de un salto,  
y en el revuelo de tu falda  
nacen sátiros.

A la cavidad de mis manos  
se ajustan sus senos:  
medida exacta  
según los griegos.

J. MORENO VILLA

## SANTORAL PARA ESCÉPTICOS

I

### LA CANONIZACIÓN DE DON JUAN

LA nítida luminosidad del cielo sevillano haría pensar en otras muchas cosas más que en el alma paradójica de Don Juan. Pero, es el caso, que esta misma plenitud nos lleva, analistas apasionados, a buscar su fraccionamiento en el arabesco de callejuelas sevillanas.—*Querría tener un gran amor*, decía Napoleón, *para analizarlo*.

En este laberinto, uno se pierde ¡tan deliciosamente! Y así burla Sevilla a pretendidos burladores, llevándolos a donde no querían ir—a todo lo contrario de donde querían.

Mucho se ha hablado de Don Juan, pero ya me contentaría yo con que alguien nos hablase, con exactitud, solamente de Don Miguel.

Es triste—siguiendo con el laberinto—llegar a averiguar su secreto; y el procurarse la voluptuosidad, artificialmente, de perderse, conociendo ya por adelantado la salida.—Es triste, pero inevitable alguna vez.—Los labios de la mascarilla y del retrato de Valdés, en el Burlador, se aprietan hacia dentro, finamente desconsolados; y no es esa precisamente una actitud voluptuosa. Sin embargo, de esto habría mucho que decir.

¿Hasta dónde se burla y hasta dónde se ha sido burlado?

El melancólico Mañara—aun con su mal gusto andaluz, hermano de Murillo—supo distinguir muchas cosas, pero en sí mismo, ¿supo distinguir? Por que hay algo en los hombres de la voluntad que los hace, a veces, como se dice de los chicos, voluntariosos.

Si dudamos de su desenfadada juventud, ¿no se muestra en la santidad con tan cínico desenfreno? Y, ¿no parece un gesto de raptor el llevar en sus brazos cadáveres de ajusticiados? Quizás en los dos casos, ¡pobre Don Miguel!, palpitaba tu corazón del mismo modo.

Pasional y no apasionado, ¿qué fué la sensualidad de este impulsivo? ¿Qué extrañas inquietudes despierta aún, para que todavía no se haya podido canonizarle? Y eso a pesar de los precedentes de Rancé o de San Francisco de Borja. Sin embargo, esa tensión vibrante de la voluntad, da a su alma un solo perfil terso, una simplicidad sin la cual no podríamos comprenderle.

¿El peor hombre que ha habido en el mundo? No te precipites, fino andaluz, y espérate a que te juzguemos.

Cuando sentiste, por vez primera, que era amargo vivir, querías, vuelto de espaldas a la vida, entregarte a los excesos de una caridad epiléptica; pero en el blanco patio de tu Hospital dejaste ocho rosales, plantados por tu mano, que nos dan de ti otro testimonio, floreciendo aún todas las primaveras. Déjame que prefiera esto a tu *Discurso de la verdad*. Ya ves—Don Juan o Don Miguel, como os guste—que vuelve de nuevo a invertirse tu *amarga muerte en dulce vida*. Si volviérais a la Caridad, acaso yo esperara otra contradictoria conversión. Aunque, advirtiéndoos, que iba a resultar demasiado; pues parece que, por ahora, no vamos estando ya para burlas.

## II

### EL MILAGRO DE SAN ISIDRO

CUANDO un obrero catalán me decía que los trabajadores madrileños no habían sabido organizarse, yo me quedaba sorprendido, no de que no supieran organizarse, sino de oír decir *trabajadores madrileños*; el escuchar estas palabras juntas, extraña—de tal modo parece incompatible Madrid con todo lo que no sea ociosidad y gratuita inteligencia.

Creía descubrir Barrès, asomándose a los balcones de la plaza de la Armería—abiertos sobre la matizada coloración que recorta la línea azulada de la sierra—, los secretos de toda la pintura española; sintiéndose, al mismo tiempo, conmovido por tan depurada belleza. *Todo lo necesario, pero nada más que lo necesario*—según fórmula del francés— parece, efectivamente, cumplirse en este paisaje madrileño de una pura belleza estricta; belleza que se define y se estructura en todo, precisándose, como penetrada de cielo—aire y luz, milagro de gracia—, hasta realizarse, con elegancia fina y justa, en un equilibrio perfecto. Hoy, Picasso ha sintetizado, en una intensa visión simple, lo que llamaríamos las tres categorías del españolismo: Castilla, Cataluña y Andalucía. Pero Madrid no sólo centraliza, sino que exige un esteticismo exclusivo; y por consiguiente—sólo quizás por consiguiente—, una contemplación desinteresada.

Ociosidad e inteligencia, me parecen caracterizar la actitud de su santo, que, como patrono, tiene exactísimo y oportuno significado. Habría que rectificar al chistoso comentarista, hacién-

dole ver que se trata de un milagro exclusivamente madrileño.

¿Qué es lo que el señor sabe hacer?—preguntan a un irónico Prometeo, en un libro de Gide—, y a la respuesta: *nada*, replica el interlocutor: *entonces, le pondremos: hombre de letras*. Del mismo modo, debemos llamarle labrador a San Isidro; pero con la esperanza—como alguien ha indicado ya—de que triunfe la *causa del ocio*, puesta en manos de las clases trabajadoras.

No piense, sin embargo, algún apasionado discípulo de Sorel, que por esto dudemos del *misterio de la producción*. El misterio subsiste siempre, y el milagro, en este caso, lo confirma, sirviéndole además de propaganda. Por eso, mientras bajan los ángeles otra vez, nos resignaremos, contentándonos con aceptar el sindicalismo.

## III

### CONSOLACIONES METAFÍSICAS

DE cuando en cuando, un escritor de la última moda, o si preferis, del último modo literario del catolicismo, intenta la salvación de alguno que iría a perderse en el naufragio de la literatura condenada. Es el caso de Paul Claudel, en una alusión lírica en la que interpreta católicamente la vida de Rimbaud, dándole un amplio sentido humano que la justifique. A mí esto me parece un catolicismo *malgré tout*. Lo que resumiría, en una fórmula, la admirable contestación: *je suis aussi catholique qu'on peut l'être quand on ne l'est pas*. Recuerdo que una encantadora amiga mía confesaba no poder pronunciar sin un voluptuoso fervor, casi devoto, la palabra *racionalismo*.

Ese niño que estaba jugando con su arca de Noé, ha ido colocando todas las piezas que pretendía salvar del diluvio; sólo le preocupaba haber dejado fuera a una fantástica jirafa. Al fin logró colocarla en el hueco de una ventana, pero con el largo cuello inverosímil asomando en actitud de pedir auxilio. Mientras que el niño ha sonreído, satisfecho del triunfo de su buen corazón, yo también lo hacía, pensando que este preferido Rimbaud, a pesar de su aire martirizado y milagroso, colocado en una situación análoga por Claudel, ha producido un cómico escándalo ante todos; aunque no hay razón de escandalizarse, amigos míos.

Porque si se reduce esta cuestión del catolicismo a las discrepancias que un libro como *Las capillas literarias* de Lasserre, pueda provocar, preveo que va a terminar enseguida por aburrirnos; y sería lástima, ya que el juego empezaba a ser divertido—quiero decir que realmente podía interesarnos.

Lo que caracteriza a los escritores católicos, dice Gide, es lo *ficticio*. La palabra está bien elegida, pero no debemos engañarnos. Un catolicismo ficticio, ¡cuanto mejor para los católicos!

La poesía de Dante o de Baudelaire, por ejemplo, es inseparable de la ficción católica que la sostiene; y, en general, se podría decir lo mismo de casi todo lo mejor de la literatura francesa, modas y modos de catolicismo.

No hay que temer que nos excediéramos en el juego; aunque, si se tratara solamente de apostar, pediríamos alguna garantía, porque, ¿quién nos responde, en este caso, de que se juega limpio? Buen remedio para la neurastenia, que quizás hubiera salvado a Nietzsche de la locura.

Antes de caer en un moral celo protestante, es preferible abandonarse a la aparente inmoralidad de un catolicismo, dogmático, precisamente por ser arbitrario; porque, si de un lado, tiene la justeza matemática del dogma —es decir, que es convencional como la ciencia— y de otro lado, la libre imaginación creadora del mito —es decir, espontáneo y positivo como el arte—, todo se reduciría a reconocer la legitimidad arbitraria del dogma y la natural independencia espontánea de la fe. No se trata, claro está, de un catolicismo racional, sino de un catolicismo racionalista, lo cual me parece muy distinto. ¿Pragmatismo? Probablemente, ¿y por qué no?

Ya que sin pensar he llegado a un acuerdo con el catolicismo, debo confesaros que no espero que los católicos lo estén conmigo. Naturalmente, no sería ese nunca mi propósito.

Siguiendo el juego con mi *arca de Noé*— algo deteriorada, supongo—, creo que los que están dentro mientras llueve, sólo esperan que pase el mal tiempo de fuera. Porque si acaba el chaparrón, ¿qué diablos van a hacer, tan incómodos, allí dentro? Entretanto, se sienten, indudablemente, muy unidos, por miedo a la humedad. Un cuidado os toca a la salida, sin embargo, —porque la inexperiencia del encierro es mala consejera—; que procuréis no emborracharos, o, al menos, sin saberlo.

¡Viajero Rimbaud, colonizador y miliunanchesco comerciante; lo que te hubieras aburrido! Aunque Claudel haya querido velarnos, católicamente, tu desnudez y tu borrachera, para convencernos, nosotros no queremos olvidarlas. El grito vivo y delirante de tu inocencia milagrosa vibra aún en nuestros oídos. ¿Cómo santificarle a ti, niño siempre, loco, poeta divino, si es que no fuiste más todavía? Sólo pensar tu agonía conmovedora en el hospital de Marsella— música de arístón, evocadora de recuerdos, en tu regreso—, nos llena los ojos de lágrimas. ¡Barco borracho, soñaste entristecido que no ibas a volver nunca al puerto,

*ni nager sous les yeux horribles des pontons!*

#### I V

### MISTERIO DE PETROUCHKA

CONTESTÁNDOME a una pregunta, Strawinsky declaraba reconocer en su ballet *Petrouchka* la negación de todo lirismo; pero uno y otro entendíamos, creo yo, la afirmación de su objetivi-

dad, simplemente; y no sólo la perfecta realización de la obra de arte, sino de la interrogación humana, religiosa, del enigma que la propia tragedia propone. El misterio vivo de *Petrouchka*.

Intentemos recordar solamente algunas actitudes. Descorriendo las cortinas de la barraca, ya tenemos delante de nosotros al Moro, a la Bailarina y a *Petrouchka*.

La Bailarina es sólo eso, bailarina; y no podía ser nada mejor.

El Moro opone su religiosidad a la de *Petrouchka*, terminantemente. Si adora a Dios, en forma de coco, es porque no ha podido partirlo ni comérselo, como quería. Pasa a la adoración por la impotencia de cumplir su deseo, ante lo que ingenuamente no comprende. Por eso acaricia a la sutilísima bailarina y por eso mata a *Petrouchka*. Es rico de sensualidad voluptuosa que contrasta con el ascetismo de su rival. Su religiosidad, aunque puramente instintiva, como la de *Petrouchka*, marca la distancia que les separa, por la manera de rezar.

¡La manera de rezar de *Petrouchka*! Nunca una intuición tan profunda se ha expresado de una manera más sencilla. Viendo cómo en *Nijinsky* se encarnaba en un mecanismo perfecto este hondo estremecimiento humano, surgía en nuestra conciencia la gran cuestión psíquica, revelada por Pascal, del automatismo. Y, aunque con cierto escrúpulo de confesárnoslo, creíamos evocar en la figura torturada y candorosa del muñeco, la misma fisonomía nobilísima del asceta de Port-Royal.

Por eso nos complace figurarnos —para desviar tal vez un poco este misterio— que si en la tosca pureza del *pantin* pusiéramos la lucidez de una inteligencia perfecta, quizás halláramos otro Pascal, otra inteligencia de rodillas.

JOSÉ BERGAMÍN

## PONIENTE DE BRONCE

### I

### BRONCE NEGRO

¿No se oyen en el ocaso campanas de bronce negro, que suenan entre arreboles, con un tañido de duelo?

¿Por quién, por quién sollozáis, campanas de bronce negro?

¿La pompa crepuscular será para este esqueleto que con tan fúnebre porte llevo conmigo aquí dentro?

¿Seré yo como aquel otro que asistió a su propio entierro?

¿No está devanando el sol hilos—grana y oro viejo— que ciñe como mortaja alrededor de mi cuerpo?

¿Esas luces amarillas son los cirios de los deudos?

¿Los murmullos de las frondas  
serán latines y rezos?  
Campanas en el ocaso,  
campanas de bronce negro,  
doblada, doblada lentas, lentas  
por todos mis sueños muertos,  
doblada por la mi esperanza  
de ser de veras eterno,  
de vivir como los dioses  
eterno, eterno y eterno.  
Doblada, doblada lentas, lentas,  
campanas de bronce negro.

II

BRONCE VERDE

MAS la frente que socava  
el afán de lo perenne,  
del más patricio marfil  
mientras la dora el poniente,  
¿podrá concebir un orbe  
comentado por un réquiem?  
¿Las campanas del ocaso,  
campanas de bronce verde,  
no claman con sus tañidos  
que el sol de veras no muere?  
¿No resurgirá mañana  
con el alma renaciente?  
Campanas en el ocaso,  
campanas de bronce verde,  
¿qué natalicio festejan  
tus repiques tan alegres?  
¿Quién es el recién nacido  
que en mantillas de oro envuelves,  
sol de gloria, sol de ocaso,  
sol triunfador, sol poniente?  
Si con tanto brío zarpas,  
¿no es por arribar a oriente?  
Campanas en el ocaso,  
campanas de bronce verde,  
voltead, sí, voltead,  
porque el Fin no será un réquiem;  
voltead, sí, voltead,  
porque venceré a la muerte,  
campanas en el ocaso,  
campanas de bronce verde.

JORGE GUILLÉN

HOJAS SUELTAS

DE INGRES A PICASSO

HACE tiempo que, sonada su hora para aquellos simpáticos y fervientes fundadores del impresionismo, el atento observador de las superficies pintadas razonó su gusto por los primeros y los últimos artistas de ese movimiento —Manet y Degas por un extremo y Cézanne en el otro— a causa de los principios constructivos que basaban sus composiciones. Después de las disputas favoritas en los años propicios al impresionismo puro, entran hoy de nuevo en consideración términos que se dejaron a un lado por sospechas de vejez o de academismo. Academia, esto es, clasicismo a fortiori. Si clasicismo es lo que se enseña en las escuelas, el impresionismo, a la vuelta de escolástico, se encontró tan académi-

co como el resto. La inmediata ventaja de esta no menos que tragedia, está en que nos deja hoy acercarnos sin recelo a los viejos pintores académicos y descubrir en ellos las virtudes del día, al lado mismo de aquellos vicios contra los que reaccionó el impresionismo, con tan fiera saña y tan enconada pelea que no tuvo tiempo de hacer salvedades. Cézanne, al hacer su maleta con rumbo a sus soledades campesinas, más pacífico que los otros y con un amor más universal por su arte, sospechó que le faltaban varios ingredientes de la orilla opuesta. Dicen que, en la prisa por adquirirlos, no consiguió que fuesen de buena calidad, y que esto le pesó toda la vida. Tales ingredientes, y esta vez de primera clase, son la herencia que Manet y Degas reciben de la vieja escuela. Grandes virtudes deben de tener esos principios que, si se reconoce la caducidad del impresionismo, salvan de ella a estos dos pintores, antes de entrar completamente en él, tanto como a Cézanne apenas lo rebasó unos centímetros.

El principio arquitectónico, la «construcción» —que siendo en esencia la misma cosa que el «equilibrio» difiere de éste en lo que va de la ciencia, del método reposado y calculador, a la emocionante intuición— es cosa de la que se habla hoy a cada minuto. Pero lo que eleva, precisamente, al artista desde la dramática oscuridad del tanteo al claro concepto de la construcción no es sino la definición concreta de la cosa a expresar pictóricamente, objeto visto desde el aliciente de sus propias características o desde el plano subordinado de las circunstancias que le rodean.

Esto es simplemente el «tema». Tema de Manet: carácter del objeto. Tema impresionista: ambiente del objeto. Piénsese que el objeto puede ser solicitado o indiferente. Esto distingue a la vieja pintura de la que la siguió. La solicitud del objeto lleva a la anécdota; la indiferencia del objeto, al cultivo exclusivo de la técnica. Pero, de uno u otro modo, el «tema» es el núcleo germinativo de la obra pictórica y en donde yacen los secretos de la estética del individuo o del movimiento.

Pues, me parece bastante claro que todo el juego entre la impresión y la construcción depende de las relaciones interdependientes del tema con el objeto. Esto es, que aquel será más o menos susceptible de ser construido con una fuerte vértebra según que el objeto sea más concreto o más vago. Por eso el exceso en lo primero lleva a la academia, después de pasar por el equinoccio del clasicismo, mientras que el exceso de lo segundo lleva a lo «deshecho» del impresionismo.

La reacción de Manet pertenece a ese primer aspecto, tanto como la de Cézanne contra el segundo. A Manet no le convenía más que poner un pié en el impresionismo, mientras que Cézanne paseaba solapadamente un ojo atento por las firmes construcciones de las pinturas de museo. Ni Manet ni Cézanne cambiaron

de tema— el uno, el tema tradicional, el otro, el tema impresionista—, aunque cambiaran de objeto. A las dulces aglomeraciones mórbidas de Ingres y a los tersos abdómenes de Chasseriau, Manet, tanto como Degas, prefirieron el atractivo de las costumbres y las apariencias diarias; al empacho de «idealismo» sucedió la visión cotidiana y modesta; al no menor empalago de la línea ondulante y muelle, la firme sintetización de Manet o la dura violencia de Degas. Ese paso de lo mórbido a lo característico en el objeto casi llevaba ya consigo un cambio de tema: la simpatía con los impresionistas estaba así facilitada.

Porque Cézanne redujese el campo de sus objetos a una botella, un mantel y una manzana, su tema no dejaba de ser el puramente impresionista: el objeto está subordinado a las condiciones atmosféricas; el empleo del color se hace con estos propósitos y no por razones de carácter. La simplificación del objeto en Cézanne es la consecuencia de su necesidad de concretar. Su pintura es de quien desea darse clara cuenta del problema reduciendo a un mínimo los datos. Ese principio individual se erigió en estética, y, al proclamarse *anecdótico* al carácter (último vituperio) no hubo más luz que hiciese girar a las mariposas que la cuestión técnica, fuese para resolver algo o para no resolver nada. Al convertirse los datos en cosa final surgieron todos los *ismos* que se adherían a este o a aquel dato. Un poco en broma por este aturrullamiento, y bastante en serio como consecuencia de la sintetización hasta su extremo límite, iniciada por Cézanne, se pensó que sólo existía digno de pintarse el juego de las superficies coloreadas, haciendo de los volúmenes una cuestión general, una propiedad de cada masa iluminada. Esto, que es una definición del cubismo, conserva aún tres principios tradicionales: arquitectura, valores, y volúmenes. Alternativamente uno u otro de esos principios ha sido más favorecido que los otros y, con ello, los diversos estilos y alcances del cubismo.

En su actual exposición, Pablo Picasso presenta cuadros que partiendo de su primer estilo «característico» (el objeto, muy acertado, fué el circo y sus personajes) llegan hasta su actual retorno a Ingres, retorno hinchado, erisipelatoso, tumefacto, como maltrecho después de su triple experiencia cubista. La evolución de ese proceso tiene, a mi juicio, una clara lógica.

Picasso debuta en el cubismo por simples construcciones planas, en las que lo que vale es la rígida geometría de esas superficies y de sus elementales valores luminicos. Esto le aproxima al «cubismo gris», al que un paso nada más separa del cubismo colorista, en donde ingresa ya el valor de las superficies coloreadas. Pero las simples masas de color tienen en su propio ingrediente una individualidad que atraería a su cultivo. Las «calidades» penetran en el seno de esta pintura hermética y Picasso tiene la ocurrencia de sustituir la superficie de color por una

sustancia plana cualquiera y hacer jugar sus oposiciones: así, junto al papel de lija yustapone un papel metálico, fieltros, telas brillantes, etcétera. Es la mente de un pintor primitivo en busca de los normales cauces históricos de la pintura. *Chassez le naturel...* Enseguida, una tercera fase del cubismo consistirá en combinar las superficies planas con las alabeadas. Miembros de violines y guitarras serían el objeto de esta pintura tras de la que el modelado acecha vigilante. Un salto de tigre: el Ingres hipertrofiado que ahora le brota a Picasso como una erupción, no es sino el romper tumultuoso de todas esas privaciones anteriores. Cerrado el círculo del impresionismo, cancelado el cubismo cuya evolución le lleva a las normas tradicionales, se piensa que tras de la construcción, tras de los valores, tras de las calidades viene el carácter, la busca del perfil y del sabor de época. ¿Estará la «anécdota» detrás? Si se vuelve de nuevo al «objeto», a que este no sea indiferente, volverán a imperar los criterios de la selección, y de ahí al «asunto» apenas hay un milímetro. La entrada del carácter en la pintura es la entrada del elemento intelectual y este ejerce enseguida sus prerrogativas. No es probable que se vuelva más a una pintura narrativa, ni aun a la simplemente anecdótica, porque hoy día hay otras artes auxiliares que lo evitan, pero me parece seguro que la busca del carácter es una preocupación que está ya en la fase más actual del movimiento pictórico. Se ha dicho recientemente que Goya es el más moderno de todos los pintores. Y es cierto, tanto como que Manet y Degas son los más «actuales» de su época.

ADOLFO SALAZAR

París, junio 1921.

## EL JARDÍN DE LAS MORENAS

(FRAGMENTOS)

### PÓRTICO

El agua  
toca su tambor  
de plata.

Los árboles  
tejen el viento  
y las fosas lo tiñen  
de perfume.

Una araña  
inmensa  
hace a la luna  
estrella.

### ACACIA

¿QUIÉN segó el tallo  
de la luna?  
(Nos dejó raíces  
de agua).  
¡Qué fácil nos sería cortar las flores  
de la eterna acacia!

MARÍA del Reposo,  
te vuelvo a encontrar  
junto a la fuente fría  
del limonar.  
¡Viva la rosa en su rosa!

María del Reposo,  
te vuelvo a encontrar  
los cabellos de niebla  
y ojos de cristal.  
¡Viva la rosa en su rosa!

María del Reposo,  
te vuelvo a encontrar.  
Aquél guante de luna que olvidé  
¿dónde está?  
¡Viva la rosa en su rosa!

LIMONAR

LIMONAR.  
Momento  
de mi sueño.

Limonar.  
Nido  
de senos  
amarillos.

Limonar.  
Senos donde maman  
las brisas del mar.

Limonar.  
Naranjal desfallecido,  
naranjal moribundo,  
naranjal sin sangre.

Limonar.  
Tú viste mi amor roto  
Por el hacha de un gesto,

Limonar,  
Mi amor niño, mi amor  
Sin báculo y sin rosa.  
Limonar.

FEDERICO GARCÍA LORCA

DISCIPLINA Y OÁSIS  
(ANTICIPACIONES A MI OBRA)

FUEGO Y SENTIMIENTO (1918-1920) (Libro inédito)

AURORAS DE MOGUER

I

EL negro toro solo surge, neto y bello,  
sobre la fría aurora verde, alto en el peñasco azul.  
Muje de sur a norte, empujando  
el hondo cenit cárdeno, estrellado todavía  
de las estrellas grandes,  
con su ajigantado testuz.

—La soledad inmensa se amedrenta;  
el silencio sin fin se calla...—

El toro—roca desgajada—baja contra  
el barranco frondoso.

No quedan más que él, que ¿se va? negro,  
y ¡viniendo! blanca y rosa, la luz.

2

¡Los álamos de plata,  
saliendo de la bruma!  
¡El viento solitario  
por la marisma oscura,  
moviendo—terremoto  
irreal—la difusa  
Huelva lejana y rosa!  
¡Sobre el mar, por La Rábida,  
en la gris perla húmeda  
del cielo, aún con la noche  
fría tras su alba cruda  
—¡horizonte de pinos!—,  
fría tras su alba blanca,  
la deslumbrada luna!

3

NIÑOS

(Tornada)

BAJO la higuera, aún  
era de noche.

¡Qué majia el frío oscuro,  
entrando acurrucados—ella y yo—,  
entre las grandes hojas que rozaban—bastas,  
peludas, con escarcha quieta—  
nuestras frentes, de noche; que cegaban  
nuestros ojos—¡rocío, estrellas!—  
de noche!

—Por algún claro, el cielo  
rosado y verdeplata, todavía con recuerdos pálidos  
de noche—.

Después, dentro, muy quietos—ella y yo—  
y muy callados—para nada—como  
si fuera aún  
de noche.

y 4

EL rocío—¡alba pura!—y las estrellas  
tienen desnudo al mundo  
de los hombres dormidos;  
y el mar, saliéndose, le arrulla  
una alborada  
inmensamente nueva y blanca.

Todo es flor—nardo, estrella—,  
como una dulce nieve de abril, grata,  
—como si fuese realidad el mito  
de la luna que se ha hecho nieve—,  
sin la huella  
de un sólo ojo.

—Y yo, escondido  
—el mar y yo—,  
lo estoy mirando—y viendo.—

El cielo, a ratos, se abandona  
bajo, caído  
de espaldas.—¡Qué frescura  
de espaldas en las flores—nardo, nieve, estrella!—

Y a lo invisible que yo veo encima  
—el mar y yo—,  
al pecho, al rostro no mirado,  
derecho de los astros frescos,  
virgen en su infinita desnudez,  
el mar, alto, le arrulla

una alborada  
inmensamente pura y nueva.

## MADRID POSIBLE E IMPOSIBLE (1916-1920) (Libro inédito)

I

(COMPASIÓN)

### PUESTAS DE SOL EN «ROSALES»

(A J. Moreno Villa)

A esta fila de sillas de hierro vueltas al campo, en que termina Madrid por aquí, vienen a sentarse hombres solos, viudas, parejas de enamorados, que quieren ver ponerse el sol. Vienen siempre; pero ahora, con la entrada del otoño, parece que vienen más de veras.

Hay multitud, pero no bullicio. Los mismos que llegan por el paseo hablando y jesticulando alto, al doblar este balcón, de donde ya se abarca el inmenso espectáculo natural, se callan de pronto, o hablan bajo, y caen sus brazos y sus piernas, como cuando se entra en una catedral, un palacio o un cementerio.

Los rostros fijos miran inmóviles contra la sierra—abierta enfrente, corrida por un lado, como un ondeaje de turquesa, entre los árboles primeros—; mates, deslumbrados del diverso esplendor—grana, morado, limón, rosa, áureo, incoloro—del gran poniente diario. A veces, dos miradas brillantes se encuentran ladeadas y se clavetean largamente con sus ojos, en un nostálgico reconocimiento sentimental.

Y va bajando la hora. Una estrella grandota, solitaria y pura, que se nos atraganta, en la emoción, como la bola de cristal a la botella de gaseosa del puesto vecino, se enciende, verde, en la descolgada inmensidad sorda. El cenit, de un cárdeno azul desentonado y poderoso, cae, apretando, laminando, alejando más cada segundo el ocaso, que no se acaba nunca, tras el ondulado horizonte de redondos pinos verdinegros. Y entre la frescura, que ya viene siendo frío, de las profusas verduras cercanas, todos—parejas, hombres solos, viudas—, los que vinieron a consolarse, a aumentar, a compensar su corazón en dolor o en amor, van desfiliando inadvertidos, lentos, cuesta abajo, cuesta arriba, a la derecha, a la izquierda, más apasionados, más solos, más solas, acrecentado gustosamente el amor y el dolor—revivido lo muerto, el corazón reencendido— por la puesta del sol cotidiano.

2

### «EL PARTERRE», DE HIERRO

(FEBRERO)

(A Manuel B. Cosío)

Por dentro, el hierro de la sangre en saludable bienestar, que arde y pica al sol de la primavera que va a venir, nos hace con las entrañas como un parterre invisible, igual a este que vemos gustosamente con los ojos encendidos.

Y dentro y fuera, en fraternal cadena, todo hierro. Hierro el boj, con el brote en carne viva; los podados olmos, con sus muñones como de hierro forjado, contra los cedros y los cipreses de hierro; de hierro las hojas nuevas, moradas y negras, del evónimo circundante; las alcahofas de las fuentes, fruto de una pensativa mano de hierro; el olor mordiente, fresco y calentón, de todo el verdor perene; de hierro la misma mariposa que anda, negra y roja, de hierro en hierro; de hierro la ilusión de una hermosura perdurable.

... La una, de dulce hierro, en las torres vecinas. Amartillada, radiante soledad absoluta. Se oyen claros, metálicos los cantos de los pájaros lejanos, y el agua abundante y retorcida, voluble brazo desnudo, que, como la sangre—sangría de fragua—, huele a hierro. Y el Parterre, trabajado en el yunque del sol herrero, vibra, chispea, exaltada su forma, con poca sombra, cortado, rotundo, perdurable, como Madrid debió ser siempre, de hierro.

3

(COMPASIÓN)

### IJONESES DE NAVIDAD

(A Gabriel Miró y a Oscar Esplá)

En el amplio ámbito blanco de la tienda, a la que un débil amarillo de lira de petróleo funde aristas y dobleces en un solo plano; como en una atmósfera distinta, sentado, quieto, el joven jjonenco fino recorta su dura figura negra.

Podría creerse su misma nostalgia puesta tras el mostrador de tela, mercadera demente; su mismo ser soñado en soledad por él, triste, desde Jijona alegre, junto a su clara mujer suave, en las otoñales noches anteriores que trajeron diciembre. Parece, el melancólico, que no quisiera vender su turrón ni sus almendras, que está allí con aquello, por si el que pasa lo quiere conmiserar; que está aquí, en este Madrid frío y solitario, cumpliendo un rito de Levante.

—Por la Plaza Mayor van y vienen criadas torpes, ancianos estoposos, padres con niños, lentos soldados solos con su sable. Una luna grande y fría, entre nubes que han llovido, congrega en su bola el mundo, atrayendo las ojos de aumento, como de astrólogo, con su bella inmensidad definida. Y al entrar y salir en el nublado, todo, contra ella, se confunde, en una revolución dolorosa. Se diría que no están las cosas altas en su sitio, ni para lo que, tal vez, están; que todo es sólo el paraje inútil e ingrato de la tristeza.—

Frente a la tienda alicantina, en su pilón bajo, el agua yerta y reluciente ondula sin cesar, buena, dicen—sí, sí, decía aquel cura sinvergüenza de Jaén—, para los neurasténicos. Ineludible, el reló amarillo, rojo y deslucido en la helada luna ardiente, pone en deshora sentimental, con su hora cualquiera, este corral de Madrid. ... Y el joven jjonés, negro, fijo, como un clavo, alerta a su alma, bajo reló y luna, ante el agua pobre,

sigue sentado sin ver, ni oír, ni hablar, en el centro de su ancha tienda blanca.

¿Es ahora una dulzaina absorta, una guitarra suspensa? Hay en su mudez aguda no sé qué melodiosa plenitud conmovedora. Se pensara, a este son secreto, que lo que vende o no vende es su vida, que la tiene delante muerta en pedacitos, en cajitas de leve madera. Si, eso es; parece aquello un velatorio infantil...

Y el jijonenco sigue, hora tras hora —¿las doce?— del reló rojo, sentado, negro —¡oh Manet muerto y Picasso vivo allá en Francia!—, en la honda tienda blanca.

4  
HOJITAS NUEVAS EN «EL RETIRO»  
(HOJA DE ALBUM)

(A José Bergamín)

¡LAS altas ramitas brotadas, contra las nubecillas blancas!

JUEGOS de sombra azul y sol. Las hojitas verdes, como manitas abiertas, piden, piden —¡Anda, anda!— al cielo. El cielo les da y les quita —¡qué rabia, qué risas, qué llantitos!— regalillos de luz.

¡QUÉ alegres se ven pasar los tranvías amarillos entre las hojitas verdes!

PARECEN flores.

¡ARBUSTILLOS brotados en la negra tierra seca, transparentes al sol de las cuatro!

A esa blanca y negra viuda sola se le llenan los ojazos azules de hojillas de oro.

¡PRIMERAS hojitas, reflejadas infinitamente en el agua grata!

TODOS los verdes, todos los oros y todas las luces.

YA, al mirlo, aquí y allá, le tapa una hojita verde lo negro.

¡IRIS del sol en las hojitas nuevas!

EL viento grande y las hojitas pequeñas.

¡ANDA, arbustillo verde; dale tu mano al pobre ciprés!

¡HOJITAS, ojitos, promesa de mañana en la tarde ya larga —¡qué gusto para trabajar!— que cae?

¡ADIÓS, hojitas —y se mueven, locas, en el viento—; hasta mañana!

5  
EL RELÓ DE LA «PLAZA DE LA VILLA»  
(A Ramón Gómez de la Serna)

¡CÓMO sitúa a Madrid, en el crepúsculo noc-

turno, este reló amarillo, sordirrojo, contra el profundo cielo morado del poniente, en cuyo día perdurable gotea, pura y libre, la estrella! ¡Aquí sí que pesa por abajo la ciudad; que tiene más cimientó que cuerpo; que se ha arraigado en los subterráneos siglos!

De donde quiera que se viene a la Plaza de la Villa, se entra bien, como en un baño, en ella. —Y a esta hora de las siluetas, hora única en las ciudades mal mezcladas, como Madrid, ya, gracias a Apolo, los bellos criados negros de la noche han arrollado, pateándolas, las ridículas alfombras del jardinero mayor, = ese... Mago —¡Manuel Machado, por Dios vivo!—

Sólo quedan, a la escasa luz artificial de estos tiempos pobres de guerra, la Plaza —no esas casas, la plaza en sí misma—, el ocaso, la estrella y el reló; el eterno reló, superviviente sobre aquel Madrid ancho, de dos pisos, tendido, abierto al cielo grande, que pudo ser en una hora que pasó, que no sé —¡reló amarillo!— si sigue todavía semisiendo en tu hora presente, ni sí, un día y del todo, será.

6  
TORMENTA DE AGOSTO  
(TRANVÍA SIN CORRIENTE)

(A E. Díez-Canedo)

SOBRE el inmensado sudoeste malaquita, hay, un punto, un trastorno de fachadas altas. Al fin —fin de poco—, medio Madrid se pone blanco, espectral —menos negras, granito casi, las cúpulas de pizarra, caparazones de galápagos del pozo subido de la tarde— contra el cielo oscuro; y los árboles verduchos, ya un poco recorridos de bordes de amarillo y cobre, se enternecen, lívidos, como en una enferma niñez vieja. En el levantado ciclón, vilanos bóricos. Todo es menor, menos fuerte, más para nada, más efímero, menos cimentado.

Entrellueve. El rayo, en laberintos inasequibles, culebrea, de plata agriverde y malva, y se prende incesante, enredadera profusa, aquí y allá, por toda la subcúpula de acero. Llueve gordo, como duros de plomo fundido. ¡Qué sofoco! Un niño —¿dónde?— llora. Lo sólo que se oye en el suburbio, que la hora abandona más y aleja, aísla interminablemente, es el llanto débil, el agua sin fin y el sorprendente trueno.

Un gran sombrón frío y variable se acurruca, por la calle desierta, bajo los árboles andrajosos, entre sus troncos, que están como merinos mojados, y lasuntuosas aceras de espejo, que tenderetes y tabernas lóbregas, con las luces mal encendidas en la deshora, tocan de su gas de limón y su estrellado acetileno, y del veneno de sus lavadas maderas pintarrajeadas. Y en la absoluta soledad de la tarde esterna, que no verá ya el sol, una tartanilla sin dueño, cerrada su caja de colorines, un burrillo cargado y olvidado, escurren el agua total, largamente.

## EL BARROCO Y EL GRANITO

(A José Ortega y Gasset)

EN la arquitectura castellana, el barroco me parece el parto del granito. Y en la de Madrid, concretamente, el parto del Guadarrama. No creo que dejara de mirarme con sus cien caras, si yo dijese al pasar junto a él, sin mirarlo, por una fuente, una portada, un balcón: «Este hijo natural del Guadarrama...»

La madre echada, monstruosa y multiforme, sobre Segovia, Ávila y Madrid, con una garra en cada provincia y otra en los porvenires, gris toda, esta tarde de marzo, con leves nieves aquí y allá, parece la verdadera leona, la sin símbolo, la real, que rezonga dormitando, vijilante de su cachorro el barroco.

Y los Guadarramitas andan callejeando por Madrid, con polvo y orines, hambre y patadas, desdeñados y tristes. De vez en cuando, uno sale a Rosales o a los altos del Hipódromo, famélico y bello contra el cielo suyo, azul, grande y blanco, y mira con aullante nostalgia a su Guadarrama de las tetas llenas. Alguno que otro ha conseguido —¡dichoso!— amor; alguno que otro —¡espanto!— el mimo cursi y banal del jardinero de la Villa, que le ha quitado su verde casa perene de boj, adelfa y ciprés, y le ha puesto un pisito —con todo— de variadas florecillas fugaces.

¡Ay, terremoto de leones; parto total, nuevo y fiero, erupción barroca tuya, Guadarrama, madre paciente y gris, que sepultara en redonda lava retorcida este Madridillo —¡ridículos masoncitos!— de mogollón, azulejos, tomiza, escayola y colorete!

LA OBRA (1919 - 1920) (Libro inédito)

1

¡TARDES en que estarás quizás unida, Obra, como, otra vez, las horas de mi vida, en las últimas luces puras de otras ciudades bellas; en librerías de domingo, atrayendo los ojos solitarios de algún paseante ardiente y retraído; tardes del mundo, Obra, en cualquier parte, de única primavera universal!

2

## BIBLIOTECA MÍA

¡QUE la Obra no se sienta a sí misma; que no comprenda ¡ay! su hermosura!

—¿Tampoco el sol se siente, y lo envidiamos inmortal?—

¡Ay, libros solos, cuando me voy de ellos —el sol se queda, lento y ciego, iluminándolos— y no los uno con mis ojos!

3

¡ESE día, ese día en que yo mire el mar—los dos tranquilos—, confiado a él; toda mi alma —vacuada ya por mí en la Obra plena— segura para siempre, como un árbol grande, en la costa del mundo; con la seguridad de copa y de raíz del gran trabajo hecho!

—¡Ese día, en que sea navegar descansar, porque haya yo trabajado en mí tanto, tanto, tanto!—

¡Ese día, ese día en que la muerte—¡negras olas!—ya no me corteje —y yo sonría ya, sin fin, a todo—, porque sea tan poco, huesos míos, lo que le haya dejado yo de mí!

4

¡CON qué deleite, Obra, te contengo en mi abrazo majistral, aunque me hieres, implacable, con tus mil puntas libres de oro y fuego!

y 5

## LA MANO CONTRA LA LUZ

No somos más que un débil saco de sangre y huesos, y un alfiler, verdad, puede matarnos; pero corre en nosotros la semilla que puede dejar fuera de nosotros la mariposa única, de luz sólo y de sombra sólo y sólo nuestras, sin piel, red ni armadura, ni posibilidad de ser cazada por nada humano ni divino; el ser invulnerable, inmaterial, tan largo como el mundo, que colma, libre, lo infinito y se sale de él a lo imposible.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

## TÓPICOS

## ESCUELA DE POESÍA

PRETENDEN ahora dos poetas franceses muy considerables, Jules Romains uno de ellos, el otro Georges Chennevière, abrir para el otoño una escuela de poesía; mejor diremos de poética. Creen firmemente que en la poesía como en todas las artes, además de algo personalísimo del poeta, que no se puede aprender por enseñanza, hay una parte de técnica que no sólo puede, sino que debe investigar el poeta joven guiado por maestros hábiles, capacitados para

resolverle dificultades y desembarazarle de trabas con las cuales podría, en rigor, luchar él solo, pero a costa de un tiempo y de un trabajo inestimables.

Aquí está precisamente, a nuestro entender, lo importante de la tentativa. Supone la existencia de reglas, la realidad de cosas que se han de evitar y de medios para evitarlas. Va, y Jules Romains lo dice expresamente al exponer en bosquejo sus propósitos (véase el número de julio de *La Nouvelle Revue Française*), contra lo que suele llamarse técnica personal, a desarrollar principios de común aprovechamiento y, por lo tanto, lo menos personales que sea posible.

La poesía clásica tiene, sin duda, sus reglas, a las que nos asomamos hoy, hartos someramente, en los años de retórica. La poesía moderna no ha formulado todavía las suyas. Está en el período de libertad que sigue a las revoluciones, y en que aún no se ha encauzado el nuevo orden de cosas en una Constitución.

Ahora bien: el grito de «no más reglas» con que se luchaba, ¿quiere decir que las leyes clásicas han caducado de una vez para siempre y que será inútil sustituirlas por otras? Baste advertir que aquella caducidad no es más que relativa, porque siempre ha de quedar una parte ingente de la poesía de cada país, no al amparo de las famosas reglas, sino, antes bien, amparándolas y justificándolas.

Es obvio que, como la gramática no precede al lenguaje, la poética no precede a la poesía. La poética es, antes que una colección de leyes, su conjunto de observaciones en que va presuuesto un florecer de poesía. No tiene cinco pétalos la rosa porque la botánica se lo mande; la botánica dice que la rosa, por las que ha estudiado, tiene cinco pétalos, pero no niega lo que estamos viendo todos, que pueda tener muchos más y convertirse en un apretado vaso de aromas hecho de una profusión de suaves hojuelas.

Grave error de los preceptistas de antaño fué el pensar que no había salvación posible fuera de las reglas conocidas. Negaban con ello la evidencia de la historia literaria. Mas digamos que todo verdadero artista de las letras sentíase capaz de moverse libremente; luego los preceptistas, al ver lo que ya estaba hecho, palpaban inquietos por si la transgresión presunta había roto algo, y acababan por mostrar satisfacción y casi aire de victoria al convencerse de que todo estaba intacto y de que, en el saco de los preceptos, cabían unos cuantos más.

Hemos llegado, en poesía, al sumo de las libertades. Adolescentes que se horrorizarían de componer un soneto a semejanza de los de Lope, no vacilan en lanzar, después de Marinetti, a voleo, palabras en libertad. Por de pronto, el juego es mucho más fácil. Y, además, pueden hacerse la ilusión de que, sin trabas, su pensamiento va a remover un mundo. Si eso les divierte, no tenemos nada que oponer.

Pero es evidente que, sin un cansancio de las formas antiguas, visible en todas las literaturas, ese movimiento, en ninguna parte tan tímido como en nuestra España, no hubiera llegado a producirse, y que en él hay, sin duda, gérmenes llamados a prosperar. Si Romains y Chennevière, en la tarea que se han impuesto, logran aislarlos y cultivarlos, habrán hecho una buena obra, paralela a su preclara labor personal. Ya es gallardía la que supone el hecho de afrontar lo que no ha de faltarles: burlas de un lado y sumisión filistea de otro. Y apuntemos que también de Francia viene ahora el intento de levantar, sobre la confusión y la obscuridad generales, una lámpara encendida.

#### RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Murió en México, el 19 de junio último, a los treinta y tres años. Había impreso dos libros poéticos: *La sangre devota*, en 1916, y *Zozobra*, en 1919. Deja inédita una serie de poemas en prosa: *El minuterero*.

Ramón López Velarde, como se le ve en esos libros, y en los cármes últimos, hartos curiosos, que publica la prensa de su país, supo elaborar, en apretados versos de curvatura gongorina, unos cuantos temas del vivir de hoy, en ese tono ambiguo que se cierne sobre unas alas irónicas sin disimular desolaciones íntimas: voz del que canta en la obscuridad para ahuyentar el miedo y del que pone en el cantar la decisión que por dentro le falta.

Son, en este sentido, reveladores, los versos de *Suave patria*, su última poesía. Le cortan «un gajo a la epopeya»; y nunca, en las pintorescas evocaciones palpitantes de realidad transfigurada en un arte exaltado que evoca modernas escenografías, latió un más fino amor filial que en esta «suave patria» no coronada de laureles, ni plantada con apostura militar; no es imponente, majestuosa de esa manera:

PATRIA: tu superficie es el maíz,  
tus minas el palacio del Rey de Oros,  
y tu cielo las garzas en desliz  
y el relámpago verde de los loros.

El Niño Dios te escribió un establo  
y los veneros del petróleo el diablo.

Sobre tu Capital, cada hora vuela  
ojerosa y pintada, en carretela;  
y en tu provincia, del reloj en vela  
que rondan los palomos colipavos,  
las campanadas caen como centavos.

Patria: tu mutilado territorio  
se viste de percal y de abalorio.

Suave Patria: tu casa todavía  
es tan grande, que el tren va por la vía  
como aguinaldo de juguetería.

Y en el barullo de las estaciones,  
con tu mirada de mestiza, pones  
tu inmensidad sobre los corazones.

.....

¡Y tu cielo nupcial, que cuando suena  
de deleites frenéticos nos llena!  
Trueno de nuestras nubes, que nos baña  
de locura, enloquece a la montaña,

requiebra a la mujer, sana al lunático,  
incorpora a los muertos, pide el Viático  
y al fin derrumba las madererías  
de Dios, sobre las tierras labrantías.  
Trueno del temporal: oigo en tus quejas  
crujir los esqueletos en parejas,  
oigo lo que se fué, lo que aún no toco  
y la hora actual con su vientre de coco,  
y oigo en el brinco de tu ida y venida,  
oh trueno, la ruleta de mi vida.

Los dos breves «actos» de este poema, con su proemio y su intermedio, atestiguan que López Velarde, en el momento de morir, estaba llegando a una manera totalmente suya, iniciada, por atisbos, en sus libros primeros; una manera que mirarían con agrado Góngora y Jules Laforgue y Julio Herrera Reissig, desde el cielo de los poetas, y en la que reconocerían parentesco, aquí en la tierra de los hombres, Díaz Mirón, Leopoldo Lugones y Luis Carlos López.

#### LAS DOS SUPUESTAS ENFERMEDADES

Se lleva con algún ruido en los periódicos la discusión de dos temas: las traducciones; la pornografía. Unos quieren ver, en la abundancia de aquéllas, grave mal y perpetua amenaza contra la literatura y los literatos españoles. Otros parecen considerar la plaga erótica como síntoma alarmante de una decadencia literaria. Quisiéramos examinar brevemente esas opiniones.

Cierto que ahora se traduce mucho. No es sólo en España. Los que siguen un poco la producción extranjera, aunque sólo sea a través de las bibliografías, saben muy bien que ahora se traduce mucho en todas partes. Colecciones de autores españoles se han iniciado en Alemania, en Italia, en los Estados Unidos. Una de las casas francesas más importantes de hoy se dispone a emprender una serie española. Asombra pasar los ojos por una bibliografía italiana y ver el número de traducciones que salen a luz cada mes. Lo que ocurre en España va, pues, un poco de acuerdo con la marcha general del mundo en cuestiones editoriales. Hay, quizá, más ansia de leer, mayor demanda de libros, en todos los países. ¿Quiere esto decir que la producción original se vea aminorada? No, ciertamente.

Cada día, libros nuevos solicitan nuestra atención. Los escritores a quien podemos llamar maestros siguen produciendo normalmente y de todos ellos hay nuevos libros en los escaparates. Las «firmas conocidas» no huelgan. Pero no son únicamente esos escritores los que publican libros: todos los días también salen a la venta —aunque sea en casa de Navamorcuende— obras de autores menos renombrados. No hay joven que no tenga escrita su novela. ¿Se ha de creer que sólo consiguen publicarlas aquellos que carecen por completo de cualidades literarias? Por muy buena voluntad que tengamos no nos decidimos a creerlo, a pesar de constantes y fehacientes pruebas; no es admisible, por muy mal que anden los asuntos editoriales en España,

que todos nuestros genios permanezcan en la oscuridad y tengan que dedicarse a la tarea ingrata de traducir. Muchos que traducen llevan a cabo simultáneamente labor de otra índole, y no creen que la traducción malogre en ellos nada.

En general, el movimiento de la librería española es actualmente más vivo que años atrás y no sólo a causa de las traducciones. Lo que ocurre con éstas es que nos cogen un poco de sorpresa; en España nunca se ha traducido mucho. Por entre las mallas de *La España moderna*, de Jorro, de Maucci, de Sempere, se escapaban muchas cosas y no las menores. Ahora se están traduciendo al español libros muy importantes que no se habían traducido nunca y otros que no se habían traducido bien. Con ellos viene, claro está, mucho nuevo y mucho malo. El tiempo ha de hacer por sí mismo la tria.

La otra cuestión es aún, literariamente, menos grave. Se ha planteado en términos que no parece sino que el público solicita no más libros viles o libros ñoños. Se queda, pues, en los arrabales de la literatura. No es posible confundir de ese modo las cosas. Si hay cuestión, es una cuestión extraliteraria y no tiene por qué preocupar a los hombres de letras, ni son ellos los llamados a intervenir, como no sea para defender su libertad, sin hipotecarla hasta el punto de que pueda ampararse en ella quien, por el mero hecho de practicar por escrito su tercería, se juzgue con derecho al nombre de escritor. Esto sí puede ser grave, pero, lo repetimos, no es una cuestión literaria. De los editores que busquen el lucro por tales caminos es toda la responsabilidad.

E. DíEZ-CANEDO

#### A V I V O

(Del libro *GÉRMENES*, publicado en Madrid, en 1910)

#### A M A N E C E

Su luz pristina  
da el horizonte;  
blanca neblina  
flota en el monte;

del surco al cielo,  
llamando al día,  
levanta el vuelo  
la cotovía.

Sombra eucarística,  
la luna mística  
en la incolora  
luz del vacío  
se desvanece;

fresco, el rocío  
tiembla, y parece  
que el campo llora...

Dios amanece.

APURA la jarra,  
y agarra  
la charra  
guitarra.

Se sienta en el suelo.

Con alma  
navarra,  
sacude un rasgueo.

Al son de la jota,  
rebota  
la blanca alpargata;

circula  
la bota  
que nunca  
se agota.

Flotan las boinas... Giran las fajas.

RITORNELLO

¡EH, las cosas de la vida!...  
¡Desengaños sempiternos!  
Me está poniendo los cuernos  
mi querida.

Mística, tibia, incolora...  
Una aurora...

Si su cara de lagrimones se baña,  
si finge y miente, ¡ah, que extraña  
fascinación atesora  
mi querida!

Yo perdono, lloro, la amo,  
y luego a solas exclamo:

¡Eh, las cosas de la vida!...

CANZONETTA

I

MIRA tras del monte  
cómo el horizonte  
se va destiñendo...

Los llantos,  
los celos,  
en tus ojos ponen,  
violeta, un cerco.

II

Mira cómo llueve...  
Mira el arco iris que a salir, de lejos,  
apenas se atreve...

De frío,  
de sueño,  
tus párpados tienen,  
color lirio, un velo.

PEDRO GARCÍA MORALES

AL alba venid, buen amigo,  
al alba venid.

Amigo, el que yo más quería,  
venid a la luz del día.  
Amigo, el que yo más amaba,  
venid a la luz del alba.  
Venid a la luz del día,  
non traigáis compañía.  
Venid a la luz del alba,  
non traigáis gran compañía.

ALTA estaba la peña,  
nace la malva en ella.

Alta estaba la peña  
riberas del río,  
nace la malva en ella  
y el trébol florido.

¿CON qué la lavaré, la flor de la mi cara?  
¿Con qué la lavaré, que vivo mal penada?  
Lávanse las casadas con agua de limones.  
Lávome yo cuitada con penas y dolores.

¡AY luna que reluces,  
toda la noche m'alumbres!

Ay luna tan bella,  
alúmbreme a la sierra,  
por do vaya y venga.

¡Ay luna que reluces,  
toda la noche m'alumbres!

QUE todos se pasan en flores,  
mis amores.

Las flores que han nacido  
del tiempo que os he servido,  
derribólas vuestro olvido  
y disfavores.  
Que todo se pasan en flores,  
mis amores.

DE los álamos vengo, madre,  
de ver cómo los menea el aire.

De los álamos de Sevilla,  
de ver a mi linda amiga.  
De ver cómo los menea el aire,  
de los álamos vengo, madre.

ALZA la niña los ojos  
no para todos.

Álzalos por jubileo,  
por matarnos de deseo;  
que la fiesta, según veo,  
no es para todos.

AQUELLAS sierras, madre, altas son de subir:  
corrían los caños, daban en el toronjil.  
Madre, aquellas sierras llenas son de flores:  
encima de ellas tengo mis amores.

**V** los barcos, madre,  
vilos y no me valen.

Madre, tres mozelas  
no de aquesta villa,  
en agua corriente  
lavan sus camisas.  
Sus camisas, madre,  
vilas y no me valen.

**¡T**RÉBOLE, ay Jesús, cómo huele!  
¡Trébole, ay Jesús, qué olor!

Trébole de la blanca niña  
que amores cinco tenía;  
y aunque mucho los quería,  
a ninguno da favor, trébole.

CANCIONEROS

## TRADUCCIONES ESTIVA

**T**ENDIDO verano,  
estación de los climas densos,  
de las largas mañanas,  
de las auroras sin rumor,  
—nos despiertan como en un acuario—  
de los días idénticos, astrales,  
estación que menos padece  
de obscuridades, de crisis,  
felicidad de los espacios,  
no hay terrenal promesa  
que dé paz a mi corazón  
como la certidumbre solar  
que tu cielo derrama,  
extrema estación que caes  
postrada en reposos enormes,  
das oro a los sueños más vastos,  
estación que llevas la luz  
hasta extender el tiempo  
más allá de los límites del día,  
que a veces parece poner  
en el orden que avanza  
una cadencia de la eterna duda.

Tr. por E. D-C.

VINCENZO CARDARELLI

## CARTAS

A la revista **ÍNDICE**:

Tengo desde hace años entre mis papeles, recortada de una revista que por desgracia no puedo decir cuál es, porque, contra mi costumbre, olvidé anotarlo, una poesía titulada *Rosas profanas*, de Rubén Darío, que no he visto después incorporada a sus obras. Se publicó, sin duda, en 1899, y la revista era de Colombia o del Perú.

El título, tan semejante al de uno de los libros fundamentales de Darío, me hace pensar que tal vez la revista no hiciera sino reproducir la poesía y corregir lo que tuvo por errata. Son ocho estrofas. Al margen de las cuatro primeras hay un adorno tipográfico, un jarrón lleno de flores. He aquí los versos:

### ROSAS PROFANAS

Sobre el diván dejó la mandolina.  
Y fui a besar la boca purpurina,  
La boca de mi hermosa florentina.

Y es ella dulce y roza y muerde y besa;  
Y es una boca roja, rosa, fresa;  
Y Amor no ha visto boca como esa.

Sangre, rubí, coral, carmín, claveles,  
Hay en sus labios finos y crueles,  
Pimientas fuertes, aromadas mieles.

Los dientes blancos reinan como versos,  
Y saben esos finos dientes tersos,  
Mordiscos caprichosos y perversos.

Dulce serpiente suave y larga poma,  
Fruta viva y flexible, seda, aroma,  
Entre rosa y blancor la lengua asoma.

La florentina es sabia, y ella dice  
Que en ella están Elena y Cloe y Nice  
Y Safo y Clori y Galatea y Bice.

Su risa es risa de una lira loca:  
En el teclado de sus dientes toca  
Amor la sinfonía de su boca.

Y ese cáliz hallé de mieles lleno,  
Y él el placer y el mal puso en mi seno,  
Y en el bebí la sangre y el veneno.

Al reproducir ahora esta composición, lo hago con propósito de que alguien a cuya noticia hubiere llegado, pueda aportar esclarecimientos, si hay lugar a ello, o, siquiera, facilitarme exactamente el dato bibliográfico que me falta.

E. DÍEZ-CANEDO

Madrid, 24 Agosto, 1921.

A la Revista **ÍNDICE**.

Muy señores míos.

En el número primero de **ÍNDICE** se imprimen como auténticas dos cartas del Greco a Góngora y una de Góngora al Greco. Como las supercherías, cuando no se publican en broma, sino muy en serio, como en el presente caso, pueden hacer mucho daño en la república de las letras, todos los ciudadanos de ella tenemos cierta obligación de combatir las y desenmascararlas.

Las tres cartas no son auténticas, sino escritas en el siglo veinte. Y no siendo cosa de entrar en pormenores, me bastará rogar al «compañero anónimo» que las inserta nos traiga alguna autoridad del siglo XVI o XVII, en la que conste la frase incluida en la segunda carta: *tanto mas cuanto que*. Frase hoy común; pero enteramente desconocida en aquellos tiempos.

**ÍNDICE**, que, según su gallardo y noble prospecto, es revista «libre, generosa y pura», no dudo insertará esta mía entre las cartas que publica.

Por ello les queda de antemano muy agradecido este servidor de ustedes y de la nueva revista,

JULIO CEJADOR

Agradecemos como es debido esta carta de D. Julio Cejador y tomamos nota de su parecer. Ya había entre nosotros, efectivamente, quien dudara de la autenticidad de esas epístolas, acogidas por *La Rosa de Papel* con su habitual seriedad; mas no precisamente por el giro incriminado. Góngora, precursor en tantas cosas, pudo muy bien serlo en esa; y a falta de otros textos del siglo XVII, o del XVI, puesto que da lo mismo, bien pudiera la carta de Góngora ser autoridad, —en el supuesto, inadmisibles para el Sr. Cejador, de que no sea falsa—. Nosotros, hombres poco eruditos, pero bastante respetuosos, nos libraremos muy mucho de afirmar nada tocante a esas cartas. Sólo, adelantándonos a ciertas susceptibilidades, afirmamos con toda solemnidad que la carta del Sr. Cejador es auténtica y que su original queda desde hoy cuidadosamente guardado en los archivos de *La Rosa de Papel*.

REDACTORES

IMPRENTA MAROTO

Alcántara, 9 y 11 - Teléfono 17-90 S.

MADRID

## EL LORITO REAL



### MÚSICA Y DOCTORES

*HACE* algunas semanas publicaba un periódico de esta corte, redactadas por una persona de nuestra mayor estimación, unas a modo de póstumas declaraciones del Doctor Simarro sobre la música. Únicamente que el doctor Simarro no esperó, como aquel a quien le fastidiaba el Dante, a que llegase la hora fatal para hacer una confesión de semejante índole, sino que, según parece, aguzaba el ingenio para demostrar a sus amigos filarmónicos que su mal oído era la razón de que la música no constituya un placer intelectual, sino puramente sensorial, al alcance de idiotas y de animales de diversa especie.

Sea porque estas opiniones del Doctor Simarro hayan cundido entre mucha gente; sea porque unas y otras proceden de un corriente achaque acústico; sea por otras causas más paladinas, es bastante común el expresarse de ese modo por quienes, por coincidencia curiosa, se placen en los arrabales utilitarios de la música —la murga, el gramófono o el agrarao— tanto como la desprecian intelectualmente. No por vía de desagravio, ni de explicación siquiera, ni por un afán de controversia que es, en estas cuestiones, tan viejo como ellas mismas, ni aun siquiera por ser opiniones del Doctor Simarro, que sería ya una razón principal, sino simplemente por ser un lugar común propio de tertulias veraniegas, es por lo que se nos ocurre comentar, en plena canícula, tales argumentos.

Que en esencia son estos:

- 1.º La música es un placer «inferior».
- 2.º Los imbéciles y muchos animales gustan de ella.
- 3.º No constituye una actividad intelectual.
- 4.º Es función del factor «oído».

Se sabe, por ejemplo, que cuando un señor que tiene en su sitio los órganos visuales contempla un cuadro «modernista», exclama indefectiblemente: «es una mamarrachada». Más lejos, encuentra otro cuadro que «entiende», pero que «no le dice nada». Este es un grado más de competencia: desprecia al pintor, en ambos casos; desprecia al «snob» que pretende gustar de esos productos, pero respeta, eso sí, el arte general de la pintura. Hay un motivo sobre todos que le induce a creer en la superioridad intelectual de ese arte y es que los animales «no paran mientes» en él; sospecha en cambio que los «modernistas» son unos imbéciles. Él, se coloca más alto. ¿Qué diría, entonces, si otro señor atacado de daltonismo le dijese que la pintura era un placer inferior para uso de «snobs» y «modernistas»? Le daría de ludo, por que no «distinguiría de colores», mientras que el daltoniano le miraría con desprecio por hacer depender un arte de tan elemental juego de sensaciones. Y ambos se reirían uno del otro por permitir a sus opiniones el ser función del factor «vista».

Y tendrían razón, por lo endeble de su mecanismo lógico, al que la insuficiencia de la sensación priva de ejercer el juicio, y por el primitivismo de unas apreciaciones que confunden el arte con el gusto. Desde el momento en que la mala vista o el mal oído estorban la normal apreciación de la gama cromática o acústica, deducen que en un arte no existen otros elementos y que ese arte es una tontería. No es esto, en un extremo, sino la exacta contraposición de la teoría tecnicista; y no deja de tener sus ventajas el que de vez en cuando se resuciten estas cuestiones, tan manidas. Hacer depender el valor de un arte de la categoría que en su más exterior aspecto afecten las sensaciones que despierte, es tan ingenuo, en efecto, como el hacerlo depender de la pura convención —o tradicionalismo o moda— de los elementos con que están colocados sus materiales.

como los animales, provistos de ojos, orejas y olfato para apreciar y distinguir y complacerse en los olores, los sonidos y aún los colores, o a lo menos, apreciar el «contenido» utilitario de una masa verde, de un «so» y un «arre» y de un delicioso aroma canino.

Pero pensar que los animales hacen «arte», como se piensa, por ejemplo, de los pajaritos porque cantan, es tan cándido como creer que el pavo real sea un excelente modisto, buen orador el verde lorito o que la arquitectura sea un arte «inferior» porque las aves hagan nidos; o la ingeniería, porque las hormigas y los roedores hagan minas; el teatro, porque haya animales simuladores; o aun el «ars curandi», por causa de la excelente medicina natural de los irracionales.

Idiotas e imbéciles gustan de la música, como de la pintura y como de la poesía, en aquello que tiene más fácilmente perceptible al sentido práctico, tanto como de la ingeniería, de la arquitectura o de las matemáticas. Hay un número infinito de imbéciles a quienes les gusta el arte y aún que lo practican, pero es también infinito el número de idiotas que profesan la superstición de la ciencia y que aún se entrometen en ella. Y en un medio nivel, tan tonto es el pobre «amateur» que se complace en lo puramente exterior del arte, como el pobre profesional que cree al mundo comprendido dentro de las cuatro nociones secas que componen su archivo científico.

Sólo que aquel es más inocente y éste más pedante.

REDACTORES

Si el arte no es más que el juego entre un «impulso sensible» y un «impulso formal» como quiere Schiller, lo grave será juzgar de él ateniéndose o a la superficie de aquella sensibilidad (color o sonido) o a la cara externa de la necesidad constructiva. Este departamento del arte, —la forma, la construcción, —requiere una doble función intelectual: la de su apreciación y la de su goce. Mientras que el otro departamento, del que depende la «apariencia» del arte, se desdobra en una función sensible que es la que se afecta por el color o el sonido, por la «materia» con que se compone la obra artística, y en otra función intelectual que es la que aprecia su «contenido», función a la que el exclusivo argumento dramático del arte romántico denominó «sentimiento». Capaz de grado, se dirige más o menos a la «intuición»; inversamente según la claridad de ésta y directamente según su agudeza; no siendo su claridad sino juicio y su agudeza sino pasión.

Es aquella región a la que pertenecen los elementos de un arte, y no esta otra de la que dependen los sensitivos, lo que hace al arte, lo que le permite existir. Por no conocerse aún los elementos formales de las sensaciones olfativas, táctiles o gustativas, no hay un arte compuesto por perfumes, por suavidades o por sabores, materiales en los que, como en el arte, existe también el placer sensitivo y aun el contenido sensible, con su correspondiente función intuitiva. Un perfume me agrada; primera consecuencia. Me dice: «rosa»; segunda deducción. Y nada más; tras de ellas, idénticas para el color o el sonido, se extienden en larga teoría todas las cuestiones que dan al arte su matiz. Cabe hablar de inferioridad en las sensaciones: son precisamente aquellas que carecen de posibilidades formales o que no han sido descubiertas todavía. Pero una valoración de las artes basada en la escala de ahí derivada, sería un error grave, porque es de su estricto equilibrio, de su excelso juego con la facultad sensitiva de donde el arte nace. Habrá, si se quiere, artes más sensibles o más intelectuales, pero no más «artísticos» que otros. No hay artes inferiores o superiores unos respecto de otros, como no hay entre sí eternidades más largas, o infinitos más extensos ni aun genios más geniales.

La falta de un mecanismo intelectual que aprecie esa parte fundamental del arte es lo que causa su diferencia para los animales o para ciertas personas racionales privadas de esa facultad, aunque,

LES 144 QUATRAINS D'OMAR  
KHAYYAM,  
traduits littéralement par **CLAUDE  
ARNT & MIRZA MUHAMMAD:**  
**GEORGE MEREDITH,**  
Trad. **HELENE BOUSSINESQ** et **RENE  
GALLAND:**

Paris, *La Sirène.*

**F. F. BELLONI:**  
**E. FABRI:**  
**G. PAPINI:**  
**G. PASCOLI,**  
Trad. di **T. BARBINI:**  
**G. PASCOLI,**  
Trad. e ann. da **L. VISCONTI:**

*SHAGPAT RASÉ.* Paris, *Nouv. Revue Française.* 9 fr.

**TAGORE.** Roma, *Formiggini.* L. 3.  
**PAPINI COME SCRITTORE.** Firenze, *La Nave.* L. 1,50.  
**STOKIE DJ CRISTO.** Firenze, *Vallecchi.* L. 17.

**POEMI CRISTIANI.** Pistoia, *Pagnini.* L. 7.

**CARMI LATINI.** Rocca S. Casciano, *Cappelli.* L. 9.

**J. B. TREND:**  
**L. D'O. WALTERS:**

*A PICTURE OF MODERN SPAIN.* London, *Constable.*  
*IRISH POETS OF TODAY.* London, *T. Fisher Unwin Ltd.*

**EDGAR LEE MASTERS:**

*DOMESDAY BOOK.* New York, *Macmillan.*

**GOETHE:**  
**GERHART HAUPTMANN:**  
**FRIEDRICH MAERKER:**  
**RÄINER MARIA RILKE:**

*LIEBESGEDICHTE.* Leipzig, *Im Insel-Verlag.*  
*INDIPOHDI.* Berlin, *S. Fischer Verlag.*  
*ZUR LITERATUR DER GEGENWART.* München, *Albert Langen.*  
*DIE AUFZEICHNUNGEN DES MALTE LAURIDS BRIGGE.* Leip-  
sig, *Im Insel Verlag.*

**MANFRED SCHNEIDER:**

*EIN FÜHRUNG IN DIE NEUESTE DEUTSCHE DICHTUNG.*

**FRANZ WERFEL:**

*Stuttgart, Bei Wil. Meyer-Ilschen.*  
*DIE TROERINNEN.* Nach der tragödie des Euripides. München  
*Kurt Wolff Verlag.*

## R E V I S T A S

**HERMES.**  
**LA PLUMA.**  
**VLTRA.**

**DIRECTOR:** JESUS DE SARRIA, Bilbao.  
**REDACTORES:** M. AZAÑA, C. RIVAS CHERIF, Madrid.  
Madrid.

**MEXICO MODERNO.**  
**NOSOTROS.**

**DIRECTOR:** ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ, México.  
**DIRECTORES:** ALFREDO BLANCHI, JULIO NOÉ, Buenos Aires.

**LA REVISTA.**

**DIRECTOR:** JOSE M. LÓPEZ-PICÓ, Barcelona.

**ACTION.**  
**ARCHITECTURES.**  
**L'AMOUR DE L'ART.**  
**LA NOUVELLE REVUE FRAN-  
ÇAISE.**

**DIRECTEURS:** FLORENT FELS & MARCEL SAUVAGE, Paris.  
**DIRECTION DE L. SUE et ANDRÉ MARE,** Paris.  
**DIRECTEUR:** LOUIS VAUXCELLES, Paris.

**LA REVUE MUSICALE.**  
**LES CAHIERS D'AUJOURD'HUI.**  
**L'ESPRIT NOUVEAU.**  
**LES MARGÈS.**  
**MŒUVRE DE FRANCE.**

**DIRECTEUR:** JACQUES RIVIÈRE, Paris.  
**DIRECTEUR:** HENRY PRUNIÈRES, Paris.  
**DIRECTION DE GEORGE BESSON,** Paris.  
Paris.  
**DIRECTEUR:** EUGÈNE MONTFORT, Paris.  
**DIRECTEUR:** ALFRED VALLETTE, Paris.

**LA REVUE DE GENEVE.**  
**LES VOIX.**

**DIRECTEUR:** R. DE TRAZ, Genève.  
*La Chaux-de-Fonds, Suisse.*

**LA CRITICA.**  
**LA RONDA.**  
**MUSICA D'OGGI.**

**DIRETTA DA BENEDETTO CROCE,** Bari.  
**VINCENZO CARDARELLI, AURELIO E. SAFFI,** Roma.  
**RICORDI,** Milano.

**THE LONDON MERCURY.**

**EDITED BY J. C. SQUIRE,** London.

**ASIA.**  
**POETRY.**  
**THE DIAL.**  
**THE NEW REPUBLIC.**

New York.  
**EDITED BY HARRIET MONROE,** Chicago.  
New York.  
New York.

**DAS DEUTSCHE BUCH.**  
**DAS INSELSCHIFF.**  
**DER ANARAT.**  
**DER NEUE MERKUR.**  
**GENIUS.**  
**KUNST UND KÜNSTLER.**

Leipzig.  
**IM INSEL-VERLAG,** Leipzig.  
**GOLTZ VERLAG,** München.  
**HERAUSGEBER:** EFRAM FRISCH, München, Berlin.  
Munich.  
Berlin.

**JAR-PTITZA.**

*Russische Monatschrift für kunst und literatur.* **VERLAG •RUS-  
SISCHE KUNST•,** Berlin.

# ÉDITIONS MAURICE SENART

20, RUE DU DRAGON

PARIS

EDITORES DE MÚSICA CLÁSICA Y MODERNA

LA «EDICIÓN CLÁSICA» COMPRENDE LAS COLECCIONES SIGUIENTES:

- 1.ª NUEVA EDICIÓN FRANCESA DE MÚSICA CLÁSICA. (COLECCIÓN VINCENT D' NDY).
- 2.ª REPERTORIO DEL REAL CONSERVATORIO DE BRUSELAS. (COLECCIÓN WOUTERS).
- 3.ª LOS MAESTROS FRANCESES DEL CLAVE. (COLECCIÓN HENRY EXPERT Y PAUL BRUNOLD).
- 4.ª MÚSICA PARA VIOLÍN. (COLECCIÓN GASTON MARCHET).
- 5.ª OBRAS CÉLEBRES Y TRANSCRIPCIONES CLÁSICAS.
- 6.ª EDICIÓN EN NOTACIÓN GRANDE PARA NIÑOS.

LE CHANT POPULAIRE

ANTOLOGÍA DEL FOLKLORE DE TODOS LOS PAÍSES, PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE GUSTAVE CHARPENTIER.

LA MUSIQUE DE CHAMBRE

EDICIÓN PERIÓDICA DE MÚSICA DE CÁMARA, DE LOS MÁS DISTINGUIDOS COMPOSITORES MODERNOS EUROPEOS.

COLABORADORES ESPAÑOLES: MANUEL DE FALLA, JOAQUÍN NIN, OSCAR ESPLÁ, ROBERTO GERHARD, FEDERICO MOMPOU Y ADOLFO SALAZAR.

## *Imprenta Maroto*

ALCÁNTARA, 9 y 11. T. 17-90 S.

M A D R I D

*Ediciones  
artísticas.*



*Propagandas  
gráficas.*

*Impresos comerciales.  
Libros y folletos.*

# ÍNDICE

(REVISTA MENSUAL)

Ventura Rodríguez, 4  
MADRID

12 NÚMEROS AL AÑO

(10 corrientes y 2 extraordinarios)  
(El primer número corresponde a julio de 1921)

SUSCRICIÓN

6 números: 6 ptas. 12 números: 12 ptas.

Los suscritores recibirán, en su suscripción, los números extraordinarios correspondientes, que se venderán sueltos a precio variable.

Número (corriente) suelto: 1,25 ptas.  
(No se regalan ejemplares)

Toda la correspondencia, libros y revistas, al Sr. Secretario de ÍNDICE,  
D. Ricardo Díez-Canedo, Ventura Rodríguez, 4

ÍNDICE no es revista de «grupo». Sus redactores son escritores y artistas de las más distintas tendencias, españoles e hispano-americanos, unidos sólo por el interés común de la exaltación del espíritu y por el gusto de las cosas bellas.

En sus páginas, cabrá todo lo que signifique «vida», desde lo más acrisolado hasta lo más nuevo, desde lo más llano hasta lo más insigne, desde lo más oculto hasta lo más abierto; y su aspiración es llegar a definir y deslindar, del modo más completo y perfecto posible —con un criterio amplísimo y estrechísimo a un tiempo—, la calidad más noble del genio español e hispano-americano.

Hoy, ÍNDICE no cuenta sino con el entusiasmo de sus colaboradores, primeros suscritores y redactores. Estos últimos están dispuestos a todos los esfuerzos y sacrificios necesarios, hasta conseguir que España tenga, con permanencia, una revista—no pretendemos decir la única—libre, generosa y pura.

Para su mejora constante, en lo íntimo y en lo material, ÍNDICE admite consejos y donativos.

## SUMARIO DEL NÚM. 1

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *ESQUEMA DE SALOMÉ*.—AZORÍN, *DIÁLOGO DE UN RICO Y UN POBRE*. (COLABORADORES). PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *EN LA ORILLA*.—PEDRO SALINAS, *POESÍAS*.—ALFONSO REYES, *CALENDARIO*.—ADOLFO SALAZAR, *LAS TRES NORMAS*.—J. MORENO VILLA, *LUCES DE PENTECOSTÉS*. (*Poesías*).—CORPUS BARGA, *TEATRO BUFO. EL AYUDA DE CÁMARA*.—JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *DISCIPLINA Y OÁSIS*. (*Prosa y verso*).—(CRÓNICA): E. DíEZ-CANEDO, *TÓPICOS*.—GABRIEL GARCÍA MAROTO, *COLOR Y RITMO*. (REDACTORES). (VARIA): *ANTOLOGÍA ESPAÑOLA: ROMANCERO GENERAL, LETRA. TRADUCCIONES: JENS PETER JACOBSEN, POESÍAS*, Tr. por E. D-C.—*CARTAS: M. RESTREPO K., ALFONSO REYES. BIBLIOGRAFÍA TITULAR SELECTA*.—(SUPLEMENTO): *LA ROSA DE PAPEL (XX VERDE Y ROSA): REDACTORES, GÓNGORA Y EL GRECO*.

