HOMBRES, LUGARES Y COSAS DE LA MANCHA

Apuntes para un estudio médico-topográfico de la Comarca

POR

RAFAEL MAZUECOS

FASCICULO XVI

AFUERAS DEL LUGAR

ESTA fotografía reciente, tiene los detalles propios de su tiempo y los permanentes del terreno.

Es una vista de Las Santanillas, tomada desde el camino del Campo, al pasar las barras del tren.

Hay de nuevo la tinaja que, como todo lo rústico desechado, —los serijos, los cardos, las cepas secas y las pajas de centeno—, se ha convertido en objeto de adorno. Nuevo es también el molino enjalbegado de Josita Hernán, uno de los que existían en la loma de atrás de Los Pilancones, formada por el escalón de la bajada a Alcázar desde la altiplanicie de Los Anchos.

La tinaja, cercada de plantas pinchudas nacidas a su alrededor, tapa en parte la Huerta de la Fuente.

El campo raso, con la tierra tonsurada, áspera y los cardos secos, la loma al fondo y los molinos derruídos, es la vista inconfundible, alucinante en su inmensidad, de aire severo e imponente, que ofrece Alcázar en su salida hacia Criptana.

Un artista bilbaíno el laureado pintor Luis Sánchez Martínez, que ha dedicado a La Mancha muchos momentos de su inspiración feliz, hizo esta fotografía el verano último, vagando por los caminos para impregnar su mente de los efluvios imponderables que brotan del suelo y llegan al Cielo.

CAMINO ADELANTE

Un poco más allá de donde está tomada la fotografía de la portada, al bajar la cuesta de la antigua venta La Cañamona, este buen Fernando, conocido por *Pitos*, cazador incansable de los más leves motivos de belleza de la comarca, hizo esta otra fotografía del valle donde, según dijo en el A. B. C., debía ponerse el monumento a Don Quijote.

Es una vista espléndida del valle y de la llamada SIERRA de Criptana, en cuya falda, el caserío, como un asombroso bando de palomas blancas, deslumbra al observador más abstraído en la luminosidad del cielo transparente y limpio.

PITOS

(Fernando González Ruiz)

Al que se deben tantas y tantas fotografías de esta obra y cuya pluma y espíritu deportivo se recordarán por lo que contribuyeron a difundir el buen nombre de Alcázar.

Aunque una vez en Pedro Muñoz, como siempre iba detrás de Laurentino para retratarlo toreando, torearon cuatro toros de Eizaguirre, uno de ellos semental, grandísimo, llamado Canastillo.

Habían convenido que lo retratara entrando a matar, Fernando se acercó valerosamente y cuando ya estaba perfilado, dice Laurentino:

—¡Ahora, Pitín!

Y Fernando disparó con decisión.

Todos acudieron con gran interés a ver la fotografía, pero lo que sacó fue al chico de las gaseosas.

HOMBRES, LUGARES Y COSAS DE LA MANCHA
Apuntes para un estudio médico - topográfico de la Comarca
POR
RAFAEL MAZUECOS

PUBLICACIONES DE LA
ABRIL 1965 FUNDACION MAZUECOS Fascículo XVI
ALCAZAR DE SAN JUAN

HORIZONTE

Uno de esos días que nuestro cielo, raso, se engalana con todos los recursos de la fantasía, tuvo PITOS la suerte de hacer esta fotografía del molino nuevo de don Oskar Dignoes.

El gigante que motivó la alucinación quijotesca, quieto sobre el lomo del más elevado cerro de la Villa, duerme un sueño milenario arrullado por los vientos que mueven, en adormecedora danza, ese penacho asombroso de arremolinadas nubes blancas.

Parece una alegoría del hombre en La Mancha.

El cuerpo desmenbrado, como él, sin aspas.

Envuelta en humo la cabeza.

Y la molienda olvidada.

HASTA ahora hemos encontrado a nuestros maestros antiguos en la escuela, rodeados de chicos.

D. Jesús está en un rincón de su casa, pero no se piense que está solo ni en silencio ni en reposo. Es una estampa que habla, una actitud que interroga, una mirada que amonesta, una mente que dialoga.

Le acompañan los libros apilados en un estante hecho con cajones de embalar, como los de mi uso. Ellos le caldean el espíritu desde atrás y lo enfrentan con el mundo al que mira con energía, sin cuidarse de sí mismo, el moquero en el bolsillo de la chaqueta desabrochada, los pantalones arrugados y las botas de una pieza con elásticos.

En la pared hay una bombilla clavada en un clavo y de ella cuelga hasta el rodapie el cordón de la pera que la apaga y la enciende. No hay nada más ni hace falta más para pasarse las noches de claro en claro. Es la imagen viva de Don Quijote en un ambiente de extrema humildad, no superada por el monje, porque la pobreza del hidalgo no ha tenido que envidiar a la del ermitaño, llevándole de ventaja su brío y su arrojo para enderezar entuertos y velar por los fueros de la razón y de la justicia tan necesarios en el mundo.

Maestro sin Escuela

Don Jesús está hablando, pero, ¿con quien habla Don Jesús? ¿Habla consigo mismo? ¿Son los libros los que le calientan los cascos y le hacen arder la frente que parece insuflada por vapores de dentro? ¿Qué libros serán esos? ¿De que tratarán esos libros? ¿Qué género de ideas agitan la mente de Don Jesús, que no son de duda, sino de firmeza? Don Jesús no lucha con sus ideas, las expande, no le atormentan, le sostienen y animan. Se ve que son claras, sencillas y los personajes con quienes habla están dentro de él, son los que le han ido entrando desde los libros en que recuesta su cabeza a traves de la lona en que se sienta, son los principios que rigen su vida y tiene la obligación de enseñar, aunque sin excesivo rigor en las consecuencias últimas por si se estuviera equivocado, con conformidad e indulgencia y ¡Dios sobre todos! porque ¡quien sabe cuanta puede ser nuestra flaqueza! Don Jesús está solo, Don Jesús vive solo, atareado con los chicos, suelta los de la escuela y toma los de la casa, sin ningún sosiego. ¡Qué le vamos a hacer! La vida hay que tomarla según viene.

D. Jesús viste de negro y tiene una sombra triste. Su figura ahilada se engatilla un poco al andar y mira al cielo o al suelo meneando el bastón que cuelga en el brazo sin usar, como atributo de respeto. Lleva la barba en punta como "El Caballero de la Mano en el Pecho", aunque la que él se aplica no es la diestra ni es la espada la que pende, sino la cayada. Su faz entrecana más bien parece sacada del grupo de asistentes al "Entierro del Conde de Orgaz", que es un entierro en el que todos los personajes, el muerto y los vivos, están pintados con vida de eternidad. Semblantes pálidos, como decía D. Bartolomé, de tez morena, cuerpos descarnados, ademanes recogidos, expresiones sobrias, dignos continentes, espíritus propen-

Ocurrencias demostrativas

Se cuenta que una de las veces que pasó el Rey, en esos segundos interminables de parada en la estación, le preguntó a Estrella:

—¿Qué tal clima hay aquí?

Y Eulogio, en posesión de su deber, porque su cargo era de orden real y revestido de autoridad y de responsabilidad, contestó:

– ¡Aquí no hay ningún clima!

Como si se hubiera tratado de algún malhechor.

Es lo de menos la certeza del sucedido y la tergiversación de conceptos del Alcalde en un instante de azaramiento. Lo importante es que el tono y el espíritu de esa contestación tan espontánea respondían a una apreciación general fundada en el hecho cierto de que aquí no pasaba nada ni había nada que corregir, criterio que si bien Estrella lo personificó e hizo bueno durante muchos años sin más armas que la garrota, lo tuvieron también todas las personas significadas del pueblo, empezando por los que tenían que debatir con él a todas horas, como D. Magdaleno, José María Gómez en su época de Inspector de Policía, Millán el alguacil, los corredores, los carteros, los consumistas, los rabicheros y los serenos. Y Estrella estaba tan confiado en su pueblo y tan seguro de él que no podía vacilar en la contestación que dió de acuerdo con su espíritu, con lo que sentía y con lo que le podían preguntar, sin reparar en el significado de la pregunta.

De que conocía a su gente e identificado con ella se consideraba el árbitro de cualquier situación, sin auxilio de nadie, dió muchas pruebas y quizá una de las más comprometidas aquella de la cupletista que anunció una función fuera de hora para hombres solos, porque pensaría mostrar algo de lo que ahora haría sonreir a los más bisoños expectadores. Como la función transcurría sin nada extraordinario, la gente empezó a impacientarse considerándose defraudada y poco a poco se promovió un tumulto tan horroroso que amenazaba con derrumbar el teatro. Eulogio, autoridad única, sereno y dominador, en el momento más expuesto, cuando ya andaban las butacas por los aires, salió al escenario del brazo de la artista diciendo que se cumpliría lo prometido y el conflicto quedó dominado como por encanto con una exhibición de pantorrillas que impuso como mediador y que era uno de los atractivos mayúsculos, hasta el punto de constituir una de las razones que se aducían para justificar la perdición de algunos hombres; el que les gustaba ver las pantorrillas.

Los tiempos han corrido y adelantado tanto que aquella picardía extrema se ha convertido en el colmo del candor o más todavía, en una indiferencia completa hacia las bellas columnas femeninas, por los mismos amores construídas, que dijo el poeta.

---

sos a dispararse con violencia y la obligada atmósfera de serena tristura, como fueron y como serán siempre, que es como vemos a D. Jesús de entrar y salir por el Boquete, hacia el Hospital Viejo, imaginativo y sereno, con el cuero avellanado que nunca podrá cambiar.

EL ARTE EN EL LUGAR

LAS actividades artísticas en Alcázar han sido siempre modestas, sin pasar de elementales, pero no han escaseado ni faltado en ninguna de sus ramas.

Dentro de esto, la fantasía alcazareña se ha inclinado a la pintura más que a las otras ramas del arte; son más numerosos los casos y mayor el número de personas dadas a ella e incluso más destacado el relieve adquirido.

De la época aquí rememorada es, con mucho, la de Antonio Murat, la figura de mayor significación, aunque por desgracia se conserve poco de su obra ni se pueda decir a ciencia cierta donde está, en que consistió y que fue de ella.

No llegué a tratarle por diferencias de edad, pero lo recuerdo bien, con su perfil quijotesco que se ve en el retrato facilitado por sus hijos Domingo y Eugenio, que también se dedican a la decoración pictórica e incluso Eugenio ha hecho alguna exposición en Asturias, y por su hija Consuelo, -Consuelo Murat Lucas- gentil alcazareña que aunque menos enjuta, es un Antonio Murat con faldas.

En un recorte de periódico cuya procedencia no he podido identificar, describe Rosendo Navarro una charla mantenida con Antonio que quiero hacer por salvar del olvido definitivo.

Antonio dice allí que, a los quince años, lleno de ilusiones y de esperanzas pero sin ningún caudal, salió del pueblo en un tren de mercancías, al uso de los torerillos de invierno de aquel tiempo que daban los mayores ejemplos de intrepidez, y llegó a la hospitalaria Sevilla, fuente del arte y de la belleza.

En relación con esto existe el siguiente documento:

"Don Alvaro González Mena, Alcalde Constitucional de esta ciudad de Alcázar de San Juan, Certifico: Que Antonio Murat Octavio, natural de esta ciudad, domiciliado en la misma, soltero, barbero y de diecisiete años de edad, ha observado constantemente buena conducta moral y sale de esta ciudad en busca de trabajo, careciendo de cédula personal por ser pobre, por lo cual se le expide esta certificación en esta clase de papel. Y para que conste pongo la presente sellada con el de este Ayuntamiento en Alcázar de S. Juan a veintitrés de Enero de mil ochocientos noventa y cuatro".

Más sobre estos primeros pasos de su vida debe decirse que su padre era trabajador del campo y que a eso lo pusieron a él en primer término pero considerándole débil lo cambiaron al oficio de barbero. Debió de tener padrastro, porque cuando organizó la Cabalgata del Quijote, Antonio escribió unos versos poniéndolo en solfa donde decía: "Hijo, tu no eres mi hijo, a tí te engendró un jabato, o sales pronto de casa o con el hacha te mato". Y en otra estrofa decía sarcásticamente: "Su padre era un matachines, reputado caballero, su madre ganaba el pan con tripas del matadero", desavenencia manifiesta que no tendría escasa parte en las salidas de Antonio.

Ya en la ciudad del Betis, buscando donde ganar y estudiar, ingresó de operario en la Cartuja y durante dos años pasó por turno y méritos de sección en sección hasta dominar los secretos de la Cerámica. Durante ese tiempo estudiaba en la Academia de Bellas Artes, siendo Director Giménez Aranda y existe una tarjeta escolar del curso 1893 1894 con el número 704 de dibujo de figura, sección de principios. Allí aprendió Ana-

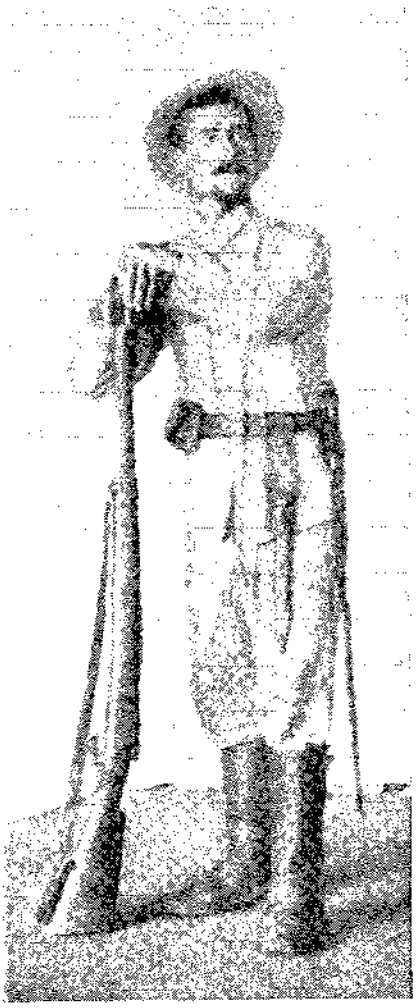
tomía, Perspectiva e Historia del Arte y copió del natural y del yeso ganando diplomas y medallas que conservaba, decía, como reliquias de su juventud. Fue condiscípulo de Vázquez Díaz, Hermoso, Uterrino, González Bilbao y otros que alcanzaron gran fama, entre ellos el sobrino de Zuloaga que lo presentó a su tío Ignacio y lo requirió para que pintara en su estudio. Antonio dice que no puede recordar sin emoción al gran pintor y la manera tan viril y segura para trazar sus concepciones que son gloria de España.

Cuando le sonreía la vida en este ambiente de ilusiones le tocó ir a la guerra de Cuba, donde estuvo tres años soportando las penalidades de la campaña y al volver a Sevilla enfermó y se dedicó a pintar por los establecimientos, presentando su primer cuadro en una exposición y fue adquirido por una señora que dejó dicho al llevárselo que pasara por su casa el autor. La señora era doña Regla Manjón y su casa un palacio que dejó asombrado al joven alcazareño y al verle le dijo:

—Hijo mío, todo lo que producca se lo compro y cuando necesite dinero venga a buscarme.

Pintó para ella varios retratos, uno de ellos el de su sobrino el marqués de Maraval.

Una nueva aurora se abría ante su vida, pero la enfermedad iba minando su organismo y médicos y amigos lo empujaron hacia el pueblo con el pretexto de reponerse pero en realidad viendo que le era imposible continuar la lucha aquella, indispensable para sobresalir. Y aquí vivió, como pudo, sorteando dificultades, mientras lo dejó la enfermedad que había de acabar con su vida, porque una cosa era su vocación artística y otra su necesidad, falto de fuerzas, escaso de recursos, cargado de familia e impregnado de los aires bohemios del romanticismo, no se amoldaba bien a las exigencias del trabajo corriente que era el que proporcionaba el sustento, pues en su época se hicieron todas las casas grandes actuales de Alcázar, cuya decoración le sostuvo a él y a otros que vinieron con ese motivo y arraigaron aquí,



Esta fotografía, que se hizo estando en la guerra de Cuba, representa a Murat mucho más alto que era en realidad, pero conserva el aire quijotesco de su figura y las características del uniforme colonial.

Esta es la fotografía en que Antonio Murat aparece tal cual era en su buena época, un poco pinturero, el pañuelo del cuello en la más sencilla de las tres formas que se llevaba, cruzado simplemente, con las puntas sujetas debajo de la chaqueta, en nudo simple con cabos anchos uno sobre otro sujetos al centro o nudo doble, cuadrado, con puntas más pequeñas y agudas remetidas a los lados; él lo lleva cruzado encima de la camisa y debajo de la chaqueta, bien abrochada para sujetarlo de los picos, como era corriente en los chicos de oficio y en los ya oficiales, porque Murat tiene aquí ya todo su cuerpo y todo su bigote, retorcido como lo llevó hasta la muerte. Todo como de domingo y en conjunto arriscado y presumidillo, animado por la ilusión juvenil.

como aquel Pepe el Pintor, padre de las Pintoras, agraciadas modistillas madrileñas que se casaron aquí, que cantaba las zarzuelas con tanta propiedad en nuestros colmados durante sus juergas, frecuentes, con Feito, Ballester y compañeros mártires.

Antonio era otra cosa, necesitaba la ociosidad creativa del artista, la meditación y el recreo espiritual, incompatibles muchas veces con la rebusca ineludible de los garbanzos y se eternizaba en las obras o le apetecía ejecutarlas cuando nadie lo esperaba y dentro de ellas eran manifiestos los momentos de inspiración que sobresalían y contrastaban con los de cansancio o desaliento y eso dió ventaja a sus competidores que se atenían al oficio consuetudinario demandado por los clientes e incluso por los oficiales que habían de ocupar la jornada mecánicamente cuando él, imbuído en sus ideas, no había podido pensar en ellos ni en lo que podrían hacer. A pesar de esto y de tener que ir de unos maestros en otros, todos resultaron influídos artísticamente por Antonio y en todos quedó algo de aquella llama creadora, -Sebastián Quintanilla, Marchante el de Demetrio, Molina y Monge- que fueron los que le llevaron a hombros desde su casa a la iglesia, al enterrarlo el 8 de Noviembre de 1925, a los 48 años de edad, pues había nacido el año 1877.

Rosendo, al terminar la charla se quedó entristecido, sintiendo no poseer un nombre brillante para ponerlo orgulloso debajo del artista Antonio Murat Octavio, que era, de seguro, el mismo sentimiento que tenía Antonio con relación a su tierra y a lo suyo, el no poseer un nombre glorioso, como había ambicionado, para legarlo a su pueblo como corona de laurel de la que se enorgulleciera siempre, anhelo de todo artista y de todo hombre como expresión del deseo de continuidad y de perduración que late en el fondo del alma humana.

En pos de esa gloria, que puede significar también riqueza pero que no se busca, Antonio Murat trabajó con denuedo, según su entender, se arriesgó, pasó fatigas, y se puso en el camino de conseguirla, aunque la enfermedad le impidiera alcanzarla.

En esa lucha por el triunfo fue dejando dispersos los fragmentos de su obra que no

podemos ni siquiera cotejar, porque cuando se carece de todo se pierde hasta la idea de lo que se hizo y de la obra de Antonio solo queda, como de su vida, el recuerdo inconcreto de un afán y de un deseo de ser mantenidos hasta el postrer instante, cuando la vida se escapaba y el alma todavía se asomaba rebrillante a los ojos mortecinos, rebelándose contra el destino que, inexorable, imponía el fin cuando apenas si se había iniciado su ascenso hacia la inmortalidad.

Como cuadros de nota de Murat se habla de una cabeza del Jesús de la Trinidad, desaparecida y de otro Jesús que se rifó y le tocó a Ocón. Se habla así mismo, ya en trabajos de ornamentación, de varios panteones, de Ortiz, de Chavicos, de Bragado, etc. de las escuelas de la Carretera, de la Capilla de la Purísima, en la Trinidad, cuya desaparición desacertada se lamenta y sobre todo del comedor de D. Alvaro, que se conserva y del retrato propio que posee la familia.

Dirigió muchas obras y si no planeó todas las existentes en el pueblo fue por su desgana e irregularidad en el trabajo. Monge, el superviviente único de los que trabajaron con él, dice que entendía muy bien el color y tenía espíritu artístico.

Hablar de un artista y no presentar sus obras ni comentarlas es escamotear al lector los elementos para su propio juicio y como era casi imposible hallar nada de Antonio, se ha procurado obtener unas fotografías de su autorretrato y de las figuras del techo del comedor de D. Alvaro, que no ha sido empresa fácil

El comedor, obra de larga ejecución y seguramente la de más empeño de Murat, se hizo por el 1905, cuando la cabalgata del centenario del Quijote, momento eufórico de su organizador y cuando D. Melquiades Alvarez fue huesped de su paisano. Tiene todas las paredes pintadas en estilo árabe y en el techo, que es la parte mejor ejecutada, a los extremos del rico adorno central, dos grandes lienzos, pintados aparte y sobrepuestos que representan escenas alcazareñas. Se ve que en estos óleos descansó Antonio de la fatiga del sobrecargado arabismo, poniendo en ellos su ilusión y su humor, siendo de lamentar dos errores grandísimos: uno el haberlos colocado en un techo donde apenas se pueden observar y otro el haber roto con ellos la armonía de una decoración que comprende hasta los herrajes de las puertas.

Del recreo del pintor en su obra y de sus métodos de trabajo da idea el hecho de que las tres lamedeñas que figuran en el grupo sentadas sobre el cesped a la orilla del río, comiendo ensalada de limón, llegaron a engordar durante el tiempo que le sirvieron de modelo ¡Cuantas ensaladas se comerían! ¡Y que ninguna perdió ya el rumbo por lo que se vió después! pues la de la izquierda es la Gabriela Campo, la del sombrero la Carmen Izquierdo, la del tío Eusebio y la de la derecha la Antonia Izquierdo, la del tío Ignacio. Les daban tres reales por cada sesión y la Gabriela cuenta que ella se compró pelo de cabra y se hizo una toquilla con la que se lució en su juventud.

No es posible ver estas pinturas donde están colocadas y mucho menos formar juicio sobre ellas.

El otro cuadro quiere representar el momento en que un cazador furtivo es sorprendido por los civiles y por el guarda del monte, pero es una escena, como si dijéramos a toro parado y todo tranquilo, en desacuerdo con lo obligado en las circunstancias intencionales.

El cazador lo era el casero de la propia

He aquí las dos alegorías que Antonio Murat tuvo la humorada de colocar en el techo árabe del comedor de D. Alvaro.

Un grupo de supuestas escardadoras lamedeñas, pollitas de primera puesta, de alrededor de 14 años, meriendan en el Centenillo de la Alameda, donde iban a comer los corderos, a la derecha del camino, antes de llegar al puente de entrada a la aldea.

Sobre el cesped, orilla del río, han tendido un mandil y encima se ven, aunque mal, los preparativos de una ensalada de limón, la botelleja del aceite, las cortezas de los limones y la ricia de las cebollas.

El segundo lienzo está planeado en la Deseada, en una zona de monte claro, al caer de una corraliza, perfectamente vistos por Antonio

Dicen que representa el momento de sorprender los guardias a un cazador furtivo, pero los ánimos más bien parecen de conformidad con la suerte del cazador y de acuerdo con comerse en amor y compaña el par de liebres y el conejo que desde el suelo atraen la atención de todos, incluso de Calalo que, rara avis, avanza pausadamente hacia el cuerpo del delito, como si fuera al arroz.

finca, cuya traza e indumentaria son tan típicas y tan perfectamente concebidas que hasta se le está oyendo el ¡ih!, propio de los herencianos.

Los guardias son los gañanes de D. Joaquín y el de la izquierda un tal Pozo, que por añadidura está en su lugar descanso y sin hacer caso al perro que le acomete por detrás.

Los uniformes están impecables con arreglo al uso de entonces, con las bocamangas y cuellos en paño encarnado, los correajes amarillos y las guerreras como levitines con los botones plateados. Ninguno está preocupado por la presa que acaban de hacer, tienen todos la misma tranquilidad que las liebres y el conejo que yacen ante el grupo y de los perros el único que está en carácter es el que ladra al guardia, pues el del rabo entre las patas que está maravilloso se muestra zalamero en lugar de alarmado. En último término está Calalo, el famoso guarda de D. Joaquín, temido no solo por los cazadores sino hasta por los conejos que lo conocían en el pisar y se iban a las bocas corriendo. Viste pantalón de pana de color tabaco, chaquetilla ligera, sombrero de fieltro negro, la bandolera y la escopeta al hombro, sin ningún gesto de fiereza de los que le caracterizaban. Todo ello fidelísimamente reproducido, tan fidelísimamente que los personajes ni siquiera fingen el sentir propio del momento que representan, pero acreditan sobradamente que el pintor que los pintare buenísimo pintor sería.

Autorretrato de Antonio Murat Octavio

El autorretrato de Antonio Murat, está fechado en Sevilla el año 1903, nueve años después de hacerle D. Alvaro el documento copiado y por lo tanto a los veintiseis años de edad, ya próximo a retornar a su tierra puesto que el 1905 hizo la cabalgata y por entonces también, en una gran nevada, aplicó sus conocimientos escultóricos a construir en la Plaza las estatuas de D. Quijote y Sancho, que se helaron en la umbría del Casino y duraron muchos días permitiendo que se admirara su habilidad.

Lo esencial en la pintura de retratos es lograr el parecido y la belleza del cuadro expresando el carácter del individuo para que se perciban las cualidades de su espíritu. Si el retrato lo es de uno mismo, el autor confesará, insensiblemente, el concepto en que se tiene.

El se pintó estirado, más de lo que era y la cabeza entre las nubes, tendencia más de los rebajotes que de las aspiraciones desmensuradas. Lo oscuro del celaje confundido con lo negro del atuendo hacen borrosa la silueta del tronco. Se

colocó la cabeza menos de los tres cuartos, que aconseja Leonardo de Vinci para darle más movimiento, y por aumentar la prestancia y la solemnidad apetecidos, la deja rígida, perdiendo naturalidad y obligando a los ojos a mirar con excesiva oblicuidad, con fijeza inexpresiva y forzada que por ser lo de más norte de la figura da a la estampa un aire de artificio que la desvaloriza.

Tiene el cuadro tanto detalle como la fotografía y le faltan esas pinceladas que sintetizan el conjunto de la fisonomía y fijan el carácter de la persona sin perder el parecido, por las que el ojo humano goza supremacía sobre el objetivo fotográfico, por ese halo imperceptible que impregna el semblante calibrando el tono o la laxitud de cada músculo y el trasfondo de la mirada, el caer de cada arruga, según el carácter y el talante de cada uno que no son el tamaño de la boca, el color de los ojos ni lo poblado de las cejas aisladamente.

Antonio logra aquí un efecto contrario a sus deseos porque el retrato pese a su gran parecido, atrae menos que la fotografía, puede decirse que ni atrae ni sorprende, a lo sumo deja indiferente, como cosa muy conocida de ponerse a retratar, alterando la sencillez y la armonía de todos los días, que resaltan mucho más en la fotografía reproducida que en la pintura.

El mundo le vió marchar indiferente, como un equivocado y tal vez considerando la muerte como el efecto propio de la situación creada por su ilusionismo fantástico, por que el mundo solo valora como cierto el triunfo consolidado, pero Alcázar debió sentir, allá en lo íntimo de su ser, que algo importante se desgajaba de sus entrañas que no le sería fácil compensar, porque no todos los días nace un hijo idealista que lo sacrifique todo a la gloria y al ennoblecimiento de su nombre y de su tierra.

HOMENAJE

Isidro Parra

Al rememorar la figura de Antonio Murat y en justo homenaje a su memoria por haber mantenido el hálito artístico en aquel ambiente de miseria, me ha parecido lo más propio unir a este recuerdo alguna representación sencilla de los aficionados de hoy que, aún con mejor ambiente y otros medios, se siguen debatiendo entre dificultades sin cuento para mantener su dedicación al arte en medio de la indiferencia y la incomprensión.

Por mucho que yo quisiera decir de Antonio, a él, si viviera, no podría agradarle tanto como el ver que sus continuadores, al fin los más entendidos, le ofrendan algún producto de su anhelo para arrancarle al color, a la línea o a la luz el secreto maravilloso de lo sublime.

Uno de estos plausibles esfuerzos fue el llevado a cabo por Isidro Parra en la figura de Milagros que constituye casi un logro completo y sorprende que su autor se haya apartado del buen camino para pintar esas cosas intraducibles que se estilan ahora, tan alambicadas y sutiles que nadie las alcanza.

La cabeza de Milagros es un portento: la sesera sembrada de matas claras, como crecen en el gredizo del Albardial, plegado y surcado el tegumento, la mirada glauca, de cazador de liebres, pero con más engreimiento que astucia, satisfecho de su clase.

Es un acierto haberlo pintado fumando, porque no todo el mundo fuma igual y su mo-

do es característico. Su padre, todavía menos alto que él, era mucho más grueso y de mucho mejor color, porque Milagros es Baratero por el color y por la boca, desdentada y plana, y por dentro, juguetón y bailarín. Juanete fumaba de diez y ocho y echaba unas porras regulares, de cuarto de cajetilla, sin quitar las estacas, como Benito Lagos, como Ricardo Canillas, como Nicanor el Yesero. Milagros los echa más finos, pero se identifica con su padre en doblarlos por el lomo, como los gatos cuando se enfurruñan y en mantener el pito en la boca, con la vuelta abajo y bien insalivado, requemándose, sin que le estorbe para hablar.

No le son propias las manos y menos la muerta, ni la vihuela, porque él no está en ello sino en lo que le están haciendo y entorna los párpados como si columbrara algo en la besana, pero es para ver mejor y de lejos el alcance de aquellas líneas que Isidro va dejando sobre el lienzo.

Hay una disociación notable entre el hombre y el instrumento. Tal vez le sobra desde el botón de la camisa para abajo. La cara, que es el espejo del alma, vale por un documento de raza y se diferencia del hombre de Castilla que nos describe Machado en una especie de excepticismo soñador, de vamos a divertirnos y dejémonos de complicaciones, que lo aproxima más a la campiña andaluza que a los páramos de asceta castellanos, como le pasa a todo lo alcazareño.

Milagros, cuadro de Isidro Parra

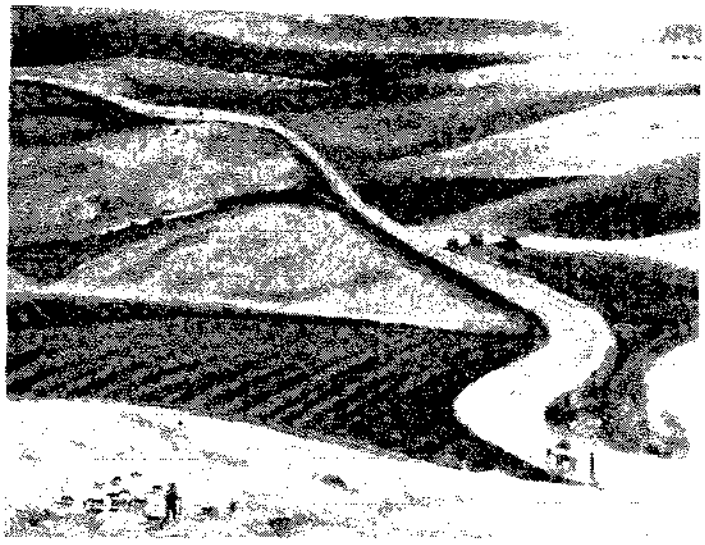
Milagros no está tocando como se quiere significar. Está en sí mismo. Ni toca la guitarra ni toca el violón. Su pensamiento está en la mano que pinta, que debió *apartárselo* llevándolo a su medio propio.

La guitarra de canto sobre el muslo o apoyada en el suelo como cayada de pastor. lo hubiera identificado más con ella, pero se le hubiera despejado por exceso de flamenquería que le hubiera pegado muy bien a Casitas, por ejemplo. Lo propio hubiera sido estar tocando *de verdad*, porque la simulación inerte perjudica la autenticidad del semblante que es real y digno del galardón con que se premió el cuadro en la exposición de 1952.

* * *

Pepe Herreros

Los paisajes de Herreros no son de término, son paisajes de tránsito. En todos hay un camino tan manifiesto que es lo que domina y de destino remoto, desamparado, sin mesones ni canciones y rodeado de una atmósfera que lo hace inquietante. La naturaleza que rodea esos caminos es una naturaleza viva pero perezosa, que se mueve reptante, en grandes ondulaciones, sin frondosidades pero fecunda, pues la esterilidad sería inconcebible en un autor cuyas obras tienen un halo de sensualidad tan manifiesto.



Herreros: Paisaje

Los animales que van por esos caminos o pastan en sus inmediaciones son siempre bestias mayores, mal diferenciadas, ambiguas o híbridas y enceladas. No faltan ni en los cuadros de composición ni les falta a ellas en ningún caso el clamido amoroso que hace retemblar a veces todo el cuadro.

En sus paisajes no se concibe el prado ameno, el tenue campanilleo de las esquilas en la rumia ni la musicalidad de los elitros que hacen el campo sonoro. En cambio se espera siempre el relincho estruendoso y vibrante o el recalcado y quejumbroso rebuzno y hasta en los ambientes místicos se oye cocear el borriquito de Belén.

Herreros: Composición

Los pasajeros son escasos y por lejanos diminutos, ininidentificables y achicados por la buena nutrición de los predios.

Son caminos solitarios, de luz crepuscular y cielo anubarrado, reveladores de la soledad introspectiva del pintor y de los tumultos de su mente por lo arremolinado de sus pensamientos que lo situan en trance inminente de ser arrebatado por el vendaval que precede a la tormenta y que ha de ser sin embargo lo que fecunde la tierra, ya que se ha de parir con dolor, dolor placentero y apetecido como es el de todo parto y por eso Herreros fraterniza cordialmente con las encontradas olas de su propio pensa-

miento y nos las ofrece en colisión que sorprende y nos deja perplejos, hasta que el agua llovida clarifica el ambiente, nos serena el espíritu y empezamos a percibir el hedor grato de la tierra empapada y del repudrir de todas las germinaciones y vemos asomar el brote pujante de la nueva vida, tal vez disforme, con deformidades embrionarias, de incompleto desarrollo, tendentes a lo teratológico, por natural inmadurez cultural del autor, que no brota espontáneamente sino con el esfuerzo de cada día y aunque en los casos señalados del genio, el sentimiento intuye los detalles últimos de las cosas, incluso los ignorados en su época, como pasa con Velázquez, con Goya o el Greco o con el genio de la raza en el caso de los apodos que calan hasta lo más hondo de la constitución biológica, sin embargo lo deseable es que se esté al tanto de lo del tiempo de cada uno y que la deformidad esté en armonía con su motivación, como lo está en los bufones, los enanos, los reyes decadentes, los caprichos y los santos de los autores clásicos citados y en el mismo Solana y en Zuloaga que tal vez se olvidan o no son observados con la atención debida por los pocos que nos los recuerdan, pues las tendencias son de arrinconamiento absoluto y predominio de los "quintaesencialistas", perseguidores de lo abstracto, deshumanizado, sobrehumano o inhumano.

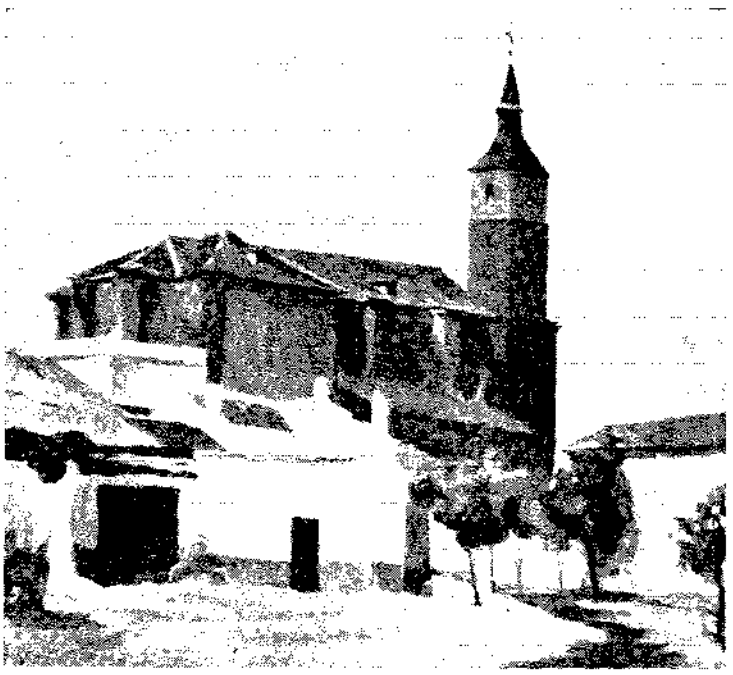
La capacidad creadora de Herreros se manifiesta en la sensualidad de sus cuadros. Posee un erotismo de célibe, de ascua inaparente, soterrada entre la ceniza que al acercar la mano calienta siempre y con poco que se escarbe sobresale.

Pinta un madero con cuerpo de mujer, le pone unos pies diformes que cubre casi totalmente con pantalones de payaso, de campanas de marinero y tapa la figura con un capisayo o túnica monjil. De los brazos escuálidos arrancan unas manos enormes, cuadradas, como hechas con tarugos, irreales, --¿superrealismo?-- en actitud orante. Pues bien, del torax enjuto sobresalen unos senos insospechadamente sensuales que resultan acentuados en su matiz por otra figura gemela que le sigue y lo único que nos muestra es una mayor turgencia mamilar, el perfil de la cara y una mano menos megálica que las de la anterior. En el ejido del caserío pastan dos équidos; la hembra come y el macho lanza al espacio un gran relincho que estremece el cuadro de convulsiones concepcionales, mientras una tercera figura, mórbida y medieval, arrodillada ante un poyete de yeso a guisa de hornacina, semioculta, nos deja ver un gesto y una mirada de profunda abstracción.

Herreros: Gañán

Nos pinta un hombre achaparrado, a lo Pelecha, cerrado de barba, de mandíbulas enclavijadas, mirada fiera, pies de orangután y manos monstruosas, tan apretadas entre sí que hacen temer la acometida, pero todo ello resulta dulcificado por el fogoso rebuzneo del pollino que tiene detrás y no hay nada que temer, la fiereza es simple apetencia genésica insatisfecha. Dejémosle de retozar y esperemos confiados en las nuevas concepciones de este temperamento original.

* * *



Isidro Antequera

El joven pintor solanero, campesino por su enlace matrimonial, nos ofrece imágenes claras y escudriña en el alma de las cosas sin desfigurarlas ni menos eliminarlas a fuerza de querer descarnarlas.

Esta vista de San Francisco desde La Mina es magnífica y el rincón del caserío está escogido y tratado con depurado gusto artístico, sentido e interpretado en su gran humildad, en su aseada pobreza, acreditativas ambas de un vivir ínfimo que la iglesia enseña a conllevar honestamente para ganar el cielo, al que señala la torre, que es la esperanza, la reparación y promesa de amor eterno. Nadie se asoma, nadie cruza ni nadie parece existir, solo el cuido, el no abandono, nos habla de la presencia humana. El sol declinante refulge en los encalados recientes que alcanzan a los caballetes del crucero y el leve susurro de los árboles es, en la quietud de la tarde estival, la única nota de vida temporal. El silencio, el recogimiento y la severidad del templo nos identifican con el sentir del artista que también busca y aspira al más allá. Es la mejor estampa que conocemos de nuestra iglesia del Altozano.

Viejos campesinos llama Antequera a este cuadro de infeliz composición en el que todo puede perdonarse por la figura del hombre que no solo domina por serlo y por su mejor naturaleza, sino que el sentir del artista le ha otorgado también su mejor momento durante la ejecución de la obra. Campesinos son, en efecto y él tan genuíno, que lo puede ser de cualquier lugar de La Mancha, como el Ingenioso Hidalgo. Ella es su mujer, la que le tocó, pero no su compañera y colaboradora, es la mujer de múltiples y escuchadas dolencias que sabe solo Dios. La cosa es muy antigua, porque siempre se quejó, y nadie le dió en el clavo en lo mucho que corrió.

No deja de sorprender su calvicie, aún tratándose de un organismo en involución completa, mucho más acabado que el de cualquier abuelilla consumida, de 90 años, por haber sido menos magra que lo fuera aquella y menos fecunda, acaso esteril. Esta mujer es una verdadera ruina física y psíquica, autística, que vive en sí y para sí, resaltando más al lado del hombre que ni siquiera es viejo y conserva todo su vigor, pese al título del cuadro y a la pelambre entrecana, pero es un hombre en plena madurez, sano, que vive en el mundo, aunque con el pesar de su costilla, visto y logrado admirablemente por el artista.

Este hombre, cuya actitud y tono lo acreditan en plena actividad, con el camisón limpio, planchado y los puños largos, hasta los nudillos y desabrochados, como acabado de poner, está de domingo y para irse a afeitar en cuanto almuerce. Es un tipo manchego cabal, fuerte, trabajador, de duro mirar.

La escena es muy artificiosa, falta de naturalidad. La faca y la actitud de la mujer, pese a su alejamiento y frialdad, parecen atestiguar una escena de degüello, el sacrificio del cordero pascual, más que de ir a comer. Aunque esa clase de cuchillos no era extraño en las cestas del pan hace años, pero lo suyo, lo corriente, es la navaja que tanto el hombre como la mujer llevan en su faltriquera.

La mujer está sentada, con tiesura de maniquí. No viene de ninguna parte con la cazuela. Se la han puesto allí y sujeta como para recibir algo que fuera a caer. El porrón payés pone una nota de exotismo impropio que no disimulan ni el pan moreno empezado ni la olla tendida del segundo término. Pero lo que destaca principalmente y predomina en la mesa, como si fuera el plato fuerte de la comida, es la mano del hombre sobre el blanco mantel, que tampoco es de uso habitual.

Que mano tan desdichada, Sr. Ante-

quera, qué malica está la pobre. Ya se le ve que está enferma, hinchada como una morcilla, dejada de caer y negra; imposible levantarla ni moverla. Cien arrobas pesa, como muerta. La otra mano la sujeta de la muñeca y de no ser por el semblante tranquilo parecería que la aprisiona para que no le suba el dolor hacia arriba, pero así, dado que sobra en el brazo y la otra la limita, podrían trincharla, cortarla como chacina y quedaría el hombre en lo suyo y la mesa bien servida, dejándonos de mirar al hombre sin esa preocupación de la dolencia y recrearnos en su fisonomía.

No escasean estos tipos en la producción antequerana. El tema manchego es su mejor cantera, personas y cosas, hombres y paisajes que él hace por generalizar y trata con pincelada corta, insistente, buscando entre los dobleces los rasgos esenciales de la estirpe.

Es el tema donde alcanza mayor intensidad y donde tal vez cuaje su emoción a través de todos estos seres que hay que tomar como símbolos, intentos, avances o escalones por los que el artista va penetrando en el alma regional.

De desear es que acierte con lo que busca, sin dejar ese filón que es el suyo propio, el que lleva dentro y que llegue a plasmar sus ideas subjetivas en buenos lienzos que, con figuras o sin ellas, nos hagan sentir la emoción de lo nuestro.

* * *

LO VIVO ENTRE LO PINTADO

Ya se ha dicho cuales eran las maneras de Murat en el trabajo, pero no toleraba que quien no pensaba ni sentía y se limitaba a darle a la brocha, se durmiera en la suerte.

Tenía a uno pintando habitaciones y fue a verlo, colocándose muy serio en el centro del cerco. El otro movía la brocha tarareando una música dormilona y al cabo de un rato le dice Antonio:

—Llevo aquí media hora y con esa musiquilla has pintado treinta centímetros de pared. Ahora lo vas a hacer al son de la Marcha Real. Y empezó; chero, tachero, tu padre es carpintero, catapun chinchin, tu padre es albañil..... Y el otro moviendo el brazo a ese compás pintó la habitación en 20 minutos.

* * * * *

De la escuela de Murat fue Peinado, pintor que también expuso cuadros aceptables y vagabundeó por el mundo. La Roca, su madre, era una alcazareña de cuerpo entero, de mucha capacidad y muy graciosa y cuando volvía Ramón de alguna de sus salidas hecho un desastre, la Roca se le cuadraba enfrente exclamando:

—¿Pero tu eres Ramón o eres Campuzano?

Si el padre sentía ganas de mediar, decía primero:

—Bueno Angela, de mi no hagais caso, que soy de Minaya

Ella le replicaba muy alcazareñamente diciendo que era un tonto de los tales, pero lo hacía con tanto donaire que parecía estarle diciendo bendito seas.

La Roca era muy amiga de decir rosarios a los muertos y siempre acababa con la misma frase:

—Aquí paz y después gloria.

Lucio Sahagún

Ha dado esta interpretación de D. Quijote, ilustrada, además, literariamente por él, diciendo que "la risa irónica, demoniaca y profunda de Don Quijote al volver la cabeza, sorprende la vida desquiciada y absurda que rueda por el mundo que le rodea en su silencio. ¡Se ríe Don Quijote! ¿De qué? ¡Es misterio que le da fama universal!"

El cuadro es bellísimo. El dibujo perfecto, de una realidad pasmosa, descarnada y esquelética. La faz nos atestigua lo ardoroso de la mente un tanto veletudinaria y el espléndido sudario en que envuelve su cuerpo escuálido nos habla del rango de la persona y de las aventuradas elucubraciones cuya narración, bebida en los libros, calientan su cabeza.

Nos sorprende la figura y nos sorprende la interpretación de su autor, pues por mucho que se quiera modernizar o arcaizar, porque el tema y el modo tienen más de ancestrales que de altruistas, no se logra encajar en el quijotismo este aire de excepticismo sarcástico.

La realidad es que D. Quijote no se ríe y menos demoniacamente, perversamente. Don Quijote toma, por el contrario, muy a pecho sus menesteres y si en algún momento salta la ironía es en el ánimo del lector que no en la mente del enfebrecido caballero.

El quijotismo es una cosa muy seria cuya práctica implica molimientos rudos, incompatibles con la finura picante de la ironía o la burla sarcástica, pues como es sabido al que se mete a redentor lo crucifican siempre, cosa que no es para reirse, humillado ante la mofa de la multitud, sino para inclinar la cabeza dolorida musitando el "consumatun es".

La vida de Don Quijote es una vida dura que solo puede resultar jocosa para el espectador indiferente, satisfecho y tranquilo, pero no para él, con su acometedora inquietud que le sale tan de dentro.

Las andanzas de Don Quijote no son hilarantes, pese a su comicidad.

En el alma de D. Quijote no puede brotar el sarcasmo ante el triunfo de la injusticia. Su espíritu hidalgo es incapaz de ridiculizar con la carcajada el predominio de la arbitrariedad y empuñará la lanza en todo caso para pasar de parte a parte a los follones y malandrines.

Esa figura y esa risa son genuinamente mefistofélicas, de diabólica perversidad que juzga al mundo con ironía desdeñosa. No hay hidalgía, no hay nobleza en ese espíritu que se ve aliado con el genio

del mal, como Fausto, y a Don Quijote no se le concibe en caricatura, lastimosamente desfigurado, en contubernios con el diablo.

Las manos sarmentosas y sobre todo la izquierda que no posa sino que se agarra al texto del libro como con ansia o avaricia de retenerlo para sí, refuerzan considerablemente el espíritu de desconfianza hacia cuanto le rodea que revela la figura, cosa bien contraria a la generosidad de Don Quijote, cuyas manos, propicias en toda ocasión para hacer patentes los desprendimientos de su alma, estarán siempre abiertas y a tono para sembrar el bien "a manos llenas".

El cuadro, tan maravilloso de ejecución, responde a la concepción de Sahagún, responde a lo que estaba pensando y a una de las grandes ideas que encarnan personajes universales como el Orlando de Ariosto, Don Juan, Hamlet, Fausto, etc. solo que esa concepción, hiriente de puro burlesca, le cae a D. Quijote como a un santo dos pistolas o tal vez más propiamente en este caso, como pedrada en ojo de boticario.

* * *

"Ultimos tiempos del pintor Lizcano"

Con el broche de oro que constituye este cuadro de Lucio Sahagún, se cierra el sencillo tributo de cariño dedicado a la memoria de Antonio Murat.

Es un lienzo de aire velazqueño que tiene en Alcázar la particularidad entrañable de ser su protagonista nuestro mejor pintor, Angel Lizcano.

Angel era un "Talán" auténtico que, tratado con la farmacopea de Lucio, en colaboración con la arterioesclerosis, se ha quedado en la mitad, porque aunque no comiera todos los días chuletas de aquellas que asaba el lugarteniente de Romanones en la calle de Barrionuevo, se conservó siempre rollizo, cargado de espaldas, cariancho y con papada. Pero esto es lo de menos porque eso, de no haberse muerto, le tenía que llegar, lo de más es el cuadro en sí mismo, el trabalenguas etílico y esa luz maravillosa que arroja su claridad penetrante sobre unas mentes embotadas por la densa bruma del libar: los semblantes, las actitudes, nos hablan de una locuacidad torpe, inconexa, y ese fumar por fumar, dejando de arder el pito sin chupar, es propio de la modorra que precede al dormitar.

En realidad, Angel no mira a los borrachos, que lo son genuínos y están bien alumbrados, tanto por el morapio como por esa luz, acaso excesiva para el lugar y para el ventanillo que la da, aunque no se puede decir que hayan perdido la lucidez de la razón, pero evidentemente han pasado el estado jocundo de alegría o sobre excitación y la conciencia se halla perturbada o aletargada, al borde del abatimiento. La mirada del pintor es escrutadora y meditativa, de introspección mental más que cotejadora de lo que le circunda, incluso pudiera pasar como de perezoso ensimismamiento, favorecido por el remojo del tintillo que, por cierto, ni en la Bombilla, donde tanto pintó ni en ningún figón de los barrios bajos por donde solía andar, se servía ni se sirve el mostagán en botellas achaparradas y opacas de las de calentapies, sino en frascos cuadrados y transpa-

rentes que encandilan a los bebedores y los amodorran, como lo están estos, cuando al salir de su trabajo van a templarse un poco antes de irse a la piltra.

En este cuadro ha tenido Lucio el acierto de representar bien su idea de ofrecernos al pintor Lizcano en "sus últimos tiempos", superado su momento artístico, incomprendido, desamparado y refugiado en la tasca donde, todavía, un medio chico de tinto, borra el recuerdo amargo y endulza, como jarabe de amapolas, que serena, aquieta y colorea, el corto espacio que resta del camino.

El premio, que nunca falta al esfuerzo, lo ha encontrado Sahagún en el logro de este lienzo, de personajes auténticos y de ese torrente de luz que parece que discurre y se aleja, como el agua, entre las breñas.

El pintor Lizcano no fue un bohemio. Ni por su constitución ni por su origen puede presumirse que lo fuera, aunque el oficio le obligara a vivir entre los que lo eran y tal vez a llevar su misma vida. Más bien, dada la perfección que alcanzó, debió ser un esforzado de su arte, que la necesidad le obligara a malbaratar con pérdida de la estimación que en justicia le correspondiera y en ese batallar con la necesidad de cada día, sin conseguir remontarla con holgura, consumió sus fuerzas y llegó agotado al final.

En el cuadro de Sahagún pesa un aire de decepción, de desaliento, no altanero, sino conforme y resignado, muy manifiesto en el semblante de los contertulios de Lizcano, que asienten con un gesto de filosofía beoda a las quejas que el pintor les refería.

No es un cuadro de alientos ni de alegrías, es un cuadro, como todo lo del final de la vida, de pensar, de pesares y de agonías, que gracias al vino tinto, pueden parecer coloreados todavía, aunque no vivamente, sino de color de lila.

Bella es la composición, bello el cuadro y rotunda la enseñanza que esa luz, nítida, nos mete por los sentidos: el desengaño de la vida, con un algo en la mente del artista que, a pesar de todo, le empuja y confía.

* * *

GUARNICIONERIA ALCAZAREÑA

La particularidad del retrato reproducido es la de recordarnos a un grupo de chavales y el entronque, por uno de ellos, con la iniciación local de un arte que luego brilló mucho y ahora vuelve a perder el rumbo que le distinguió: la talabartería o guarnicionería.

La fotografía misma, la coincidencia de estos mozalbetes y su orientación profesional, son un indicio del bullir que iba tomando el vivir alcazareño e incluso de su localización dentro del pueblo.

A los oficios del lugar les llamaban artes y artistas a los menestrales o artesanos que los ejercían.

Todavía no les había llegado su hora al Paseo y al Cristo Villajos.

La calle Resa era la de mayor rango y dentro de ella la tienda de Eugenio Santos la principal que, como es natural y corriente y pasó en todos los comercios de Alcázar, tiraba de los jóvenes decididos de su pueblo para incorporarlos a su negocio y aquí mismo atraía con su esplendor, como la luz a las mariposas, desviando de su camino a los disconformes de su orientación familiar.

Eugenio Santos vino a Alcázar como dependiente a la tienda de Gaspar -Gaspar Martínez Palomar- que estaba en la casa conocida después como de Pepe Almendros, porque este se casó con una de las Gasparas -Longina-, como Eugenio se casó con otra de ellas-Nicasia-. Este Gaspar fue el padre del"Angel de Gaspar". único hijo varón, Ellas fueron cuatro, las dos citadas, más la Rosario que se casó con Luis Montesinos y Carmen con uno de Pedro Muñoz

Eugenio Santos tuvo otro hermano llamado Antonio, que fue padre de Ignacio y Sebastián Santos Campo y tuvo, de su matrimonio con la Gaspara, -porque reincidió- dos hijos, Gaspar y Antonio que son los que llegaron a nuestros días.

Figuran en la fotografía, de izquierda a derecha, Vidal Rubio Ruiz, el del Arpa, Tomás Plaza, espabilado dependiente de Eugenio Santos, de Consuegra como él, que se casó en El Bo-

GRUPO DE MOCETES

Cuenta Toribio, que la fotografía data de cuando se abrió el primer "Bar" en Alcázar, por Pepe Almendros, al amparo de la propaganda de los "Espumosos Herranz".

Entonces era difícil disponer de dinero y, como un gran exceso, habían estado tomando una meriendilla. El buen Pepe Almendros les hizo una tortilla para los cinco, adicionándole unas rodajas de chorizo y unas naranjas, cobrándoles doce pesetas. Después les regaló un "Espumoso" a cada uno.

Al domingo siguiente quisieron repetir pero no les fue posible por que Almendros ya había quitado el negocio.

nillo con una ricachona tontona, olvidándose de Alcázar y Pepe Toribio, por entonces aprendiz de la imprenta del Maestrín. Sentados están Sebastián Santos, el que se casó con la Zoa y Mariano Díaz -Mariano Díaz-Miguel Bac-, también de Consuegra.

Están muy majos. Sebastián y Mariano nos ofrecen el detalle de las botas de botones, usadas tantos años y Toribio el reloj en el cinturón, porque están vestidos de verano.

Todos andaban alrededor de las esquinas de Nieva y la familia de Vidal había vivido en una, hacia el año 1830, donde después puso la lonja Ceferino Tapia, porque a esa casa vino desde la Mota el tío Sabas, abuelo de Vidal, a establecerse de Talabartero, hallando el grato amparo con que Alcázar ayuda a los trasplantes, tanto como luego se resiente del arraigo y dificulta la ramificación.

El hermano Sabas -Sabas Rubio Girón-, y la Victoria, su mujer, no se vinieron descalzos, pues además de su arte traían cuatro hijos, que es la mayor fortuna y el principal motivo de riqueza que puede aportar cualquier trabajador a donde llega.

Fueron los hijos Bernardo, Vicente, Micaela y Josefa.

Bernardo sirvió al Rey en Jerez de la Frontera y al licenciarse lo retuvo la dulzura de aquel ambiente y se quedó allí de guarnicionero.

Vicente se quedó aquí y se casó con una de la María la Moracha, hermana de Gabriel Mata, la Bernardina y acaparó para sí el sobrenombre de el Arpa.

La Josefa se casó en Socuéllamos y la Micaela se casó con Francisco Correas, aquel que tenía la diaria de Criptana en la calle del Cristo Zalameda, hermano de Miguel, el de la Junquilla. Recuerdo a la Micaela, viuda, mujer muy fina, delicada y sufrida como pocas. Una hija que se le parecía, la Magdalena, se casó luego con Manuel el Cartero, el de Isidro Cosme, que tenía la carretería en la misma casa que ellos la diaria.

De los hijos de Vicente el Arpa viven tres, las dos chicas y el pequeño, Primitivo, que sostiene la tradición familiar en su taller de la calle de la Feria. Y todo ese es el cambio de sitio que ha tenido la guarnicionería del Arpa en cerca de siglo y medio, desde la calle de San Francisco a la de la Feria pasando por la casa de la María Manuela y tal vez alguna otra de la misma calle donde ahora está. En la de la María Manuela hubo otra guarnicionería, la de su yerno, el cojo Carrascosa. Y en la calle de la Tahona, (Independencia) la de Monedero que comparte su antigüedad con la del Arpa.

Ante la decadencia del oficio, Primitivo evoca con melancolía las épocas de esplendor, que las hubo, a pesar de nuestra pobreza y de lo rudo de nuestros trabajos y por ello muy circunscritos a las personas de genio abierto e inclinación a los caminos, que parecían disponer de más recursos.

Este florecimiento de la guarnicionería coincide con la época aquí recordada y son conocidas las personas que tuvieron el gusto de lucir buenos arreos.

Ya recordamos en otra ocasión la yunta de la Ciriaca, aquella de los cabezones tan lujosos y la bribonería tan acentuada que no se olvida.

Entonces y después la fiesta de San Antón era un verdadero concurso de buen cuido y adorno de las caballerías, orgullo de los gañanes, que alcanzaron un realce y una vistosidad envidiables, extendidos a las personas que les favorecía no poco, despertando

la simpatía y la admiración de todos.

Casi no es menester decir que Juanillo Junquillo, porteador de mercancías muchas veces y fanfarrón muy calificado, cuando sacaba la reata de cuatro mulas uncida al carro que le hizo aquel valenciano que tuvo la carretería por la posada de la Luisa, -Enrique Lledóse producía en toda la Plaza un fuerte murmullo de admiración. ¡Que asombro, señores!

Los Raicillas, sus copartícipes en la trajinería, también eran echados para alante y de Reyes se decía que cogía como nadie las entremantas para las colleras, con lo que las mulas trabajaban mejor.

Disminuídas las necesidades del camino y aumentadas las de la labor, se generalizaron los carros de lanza y las galeras de cuatro ruedas, adaptándose las guarniciones a esa modalidad, con tiros y cejadores de cáñamo que empezaron a forrarlos de cuero fino y acabaron por hacerlos todos de cuero. Los Monos, Pablo y Angel y el Curro (Francisco Requena), tuvieron buen gusto para llevar arreos vistosos, como Potenciano Atienza, Santiago el de la Catrada, Pirralda, los de Braulio Vela, los Espaderos, por lo menos la yunta del "ayudaor", y la del zagal grande. Zamarreta fue otro que llevaba a cual mejor su yunteja de mulas borriqueras.

Otro transportista de aquel tiempo fue Narciso Sierra, que llevaba trigo antes de poner él su fabriquilla de harinas, pero en los arreos se arreglaba como Pinacho, con sogas y cadenas.

La falta de animales durante la guerra hizo que se volviera de nuevo a los carros de varas y los numerosos arreos que se habían hecho antes fueron a parar, como otras prendas de calidad, a los pueblos de alrededor a cuenta de patatas.

La llegada de los "remolques" motivó un gran movimiento en la guarnicionería pero las modalidades económicas que se iniciaron con la llegada de los tractores, malvendiendo para carne las bestias de buen precio y mejor estampa, paralizaron la talabartería hasta ponerla en trance de desaparición, reservando a la gente antigua el placer de recordar aquellas cabezadas tan hermosas que se tenían en la mejor habitación de la casa como preciada joya.

La sobrecarga de adornos, coloreados de encarnado o azul, les daba un aspecto charro, con espejillos en las antojeras y tanto en éstas como en las hociqueras y en los pretales de campanillos torneados, pelo de tejón, buenas frontaleras con media docena de borlas de seda y penachos en la parte de arriba a estilo valenciano. A estas cabezadas las llamaban de casco. Por lo pesadas y poco prácticas se fueron sustituyendo por las de cuero con sus mosqueras grandes, letras niqueladas y un derroche de tachuelas doradas, buenas ramaleras, madrinas y cincha para sujetar las mantas bordadas de salir a correr San Antón.

El guarnicionero tomaba a su cargo el atalaje completo del carruajero, no solo los buenos tiros forrados del todo, las colleras con amplias zaleas para preservar de las aguas a los animales y sillones con sobrebastos para amortiguar los golpes de las varas del carro, sino también los entalamos, de tanta necesidad en los caminos, algunos con abundancia de arte y recursos en cortinas y correas para protegerse del viento y de la lluvia.

Las fiestas de San Antón eran sonadas, porque hasta San Antón Pascuas son y las familias labradoras, que esperaban ese día, le reservaban y renovaban sus provisiones de mantecados y mistelas para que los hombres se templaran y lucie-

ran en la carrera o alegraran la fiesta con sus habilidades, como Zamarreta, (de nombre Estanislao Utrilla), que era un destacado cantador de jotas y rondeñas y no faltaba jamás a la hora del baile en ninguna parte, con su dejillo aquel de "vaya pues", que nunca se le caía de los labios, hasta cuando le acometían, como cuando su compañero de canto le echó aquella coplilla de

"Vale más un mal peón
con su azadón y su espuerta,
que unos cincuenta albañiles,
así como Zamarreta.

Y él contestó tan tranquilo:

—¡Vaya pues!

Porque la gente era así de tolerante y bromista, hasta las mujeres, y a los reunidos en estos talleres les salía todo por una friolera.

Cuando tenía la tienda en casa de la María Manuela, estando en la reunión "Feito", yerno de ésta y Epifanio Pérez, llegaron unos villafranqueros con los borricos cargados de leña a comprar unas abarcas con tachuelas y Feito les preguntó si les podían traer una carga de tomillo aceitunero para derretir el marmol, a lo que los hombres contestaron que sí.

A los pocos días, estando la María Manuela en la puerta con la mesa de los chupones, como entonces se divisaba bien la carretera, vió venir la recua con el tomillo y fue corriendo a decirle a Vicente que cerrara la guarnicionería, quedándose sentada en su puesto.

Al ver los hombres el taller cerrado le preguntaron a la María Manuela donde estaban los dueños, contestando ella:

—Miren ustes, han cerrado los talleres, porque no pagan las cédulas personales y los han echado del pueblo.

Y se quedó tan ancha, pues tal era el espíritu regocigante que imperaba en el lugar a todas horas.

SUCEDIDOS

CASTAÑETAZOS LIMPIOS

Como limpio y de merecida fama es el lugar donde los produjo la tía Vicenta, la Sorda, buena mujer, que cocía pan.

Tenía costumbre de ir a misa primera, todavía con estrellas y no eran pocas las mañanas, por necesidad de preparar el horno temprano, que esperaba al sacristán en la calle para que abriera la iglesia.

Como mujer trabajadora gozaba de buena salud y mejor apetito.

Un sábado, metió en el horno un puchero de castañas, las coció con azúcar y anís y se las comió.

Es un plato sabroso pero generador de gases, como las judías.

Al amanecer el domingo cogió su hábito y las cuentas y a misa, pero en cuanto se puso en marcha empezaron a moverse los gases castañeriles buscando su salida natural con la musicalidad propia y en escala, según la cantidad y precisión de cada momento

La hermana sorda iba camino de la iglesia sin preocuparse de los ruidos y satisfecha del descanso que le quedaba hablaba sola de las castañas.

Cerca de la Plaza vió que una sombra se le adelantaba, volvió la cabeza y observó que era el cura que se dirigía a la iglesia. Sorprendida y sobrecogida por el concierto que venía dando le preguntó medrosamente:

—¡Ay, Don Norberto! ¿Viene usted mucho tiempo detrás de mi?

—¡Hija mía..... desde las primeras castañas!

APRECIACIONES

Antes la gente se vestía pocas veces maja. Se ponía curiosa, pero lo de vestirse del todo solo era en días muy señalados.

Cuenta Blas el de Chavicos que una vez se presentó uno en la Plaza hecho un paquete con sorpresa de todos y otro exclamó:

—¡Anda con Dios, hombre, que no te falta más que la entrada de los toros!

El tío Frailete vivía por allí por las portadas de Chavico y todo aquello.

Cachile el padre, Isidro, iba a mirarlo de asiento.

Lo miraba en las muñecas, por la parte suave y al untarle el aceite le apretaba para levantarle el asiento y el Frailete refunfuñaba:

—¡Peineta, Isidro, que me haces mal!

Otra apreciación muy alcazareña respecto del hombre muy cuidadoso de su persona era la de decir:

¡Vaya ese, parece algo del Ayuntamiento!

En el Campo llaman COCEROS a las quinterías.

Dos hermanos fueron a trabajar y se les olvidó el pan.

El mayor mandó al más chico al Cocero más próximo a buscar pan, pero se negaba, hasta que por fin lo convenció y fue.

Al llegar al pueblo contaron lo ocurrido y la madre le dió un pan para que lo devolviera y entonces, el muchacho, cargado de razones, exclamó:

—¿Ves por qué no quería ir yo a por el pan? Este es mayor y más blando que el que me dieron.

En el primer caso contaban por libras y en el segundo por kilos y el muchacho hubiera preferido no comer en todo el día a devolver un pan mayor que el que le dieron.

RECIPE

Desde los tiempos de aquel ingeniosísimo oculista que clasificaba a los médicos en aristócratas, mesócratas, demócratas y bráguetas y mucho antes y después, no se ha perdido el hilo, por el contrario, tal vez se haya agudizado con los cambios del arte médico, pero el caso de médico brágueta a que se alude es anterior a ellos y demostrativo de hasta que punto quedan absorvidos por el braguetazo en cuanto se meten en "la labor".

Se cuenta de uno que al observar que la mula iba a la pila del agua con el último bocado de cebada en la boca y que al beber la dejaba de caer al fondo, encargó a la criada que apurara el agua y recogiera los granos para echárselos a las gallinas.

Notó que no le hacia caso y le llamó la atención a la muchacha, la cual contestó que no hacia falta porque ya iban las gallinas solas a buscarlos, pero él insistió:

—Hazlo como te digo, pues los pájaros son más granujas que las gallinas y algunas veces llegan antes que ellas y yo no tengo ningún beneficio con los gorriones.

Antes, el cumplido de los duelos se hacía en presencia del muerto y todavía se hace en las poblaciones pequeñas y en las muy grandes pero de viviendas tan reducidas que no hay otro sitio donde colocarse y es obligado permanecer en ese ambiente saturado ya de los olores de la descomposición.

De esa costumbre y de sus consecuencias debió nacer el dicho de que el llanto sobre el difunto, significando que las cosas hay que resolverlas en caliente, aquí te pillo y aquí te mato, porque después de la liebre ida palos en la madriguera.

Frecuentemente los clamores eran ensordecedores y conmovían hasta las piedras, permaneciendo los acompañantes largo rato con el corazón encogido, pero en medio de tales arrebatos se producían incidentes de verdadera comicidad, como el que nos refirió D. Javier Lomas, que ha desenvuelto una larga actuación bancaria por La Mancha y siente como propias las cosas de nuestra tierra.

En un lugar de los varios que se distinguen por lo fornido y opulento de sus mujeres, una de ellas, jadeante y sudorosa, lloraba con agitación de locura y gritaba pronunciando el nombre de su difunto en escala agudísima que atronaba los oidos y al acabar de dar uno de los chillidos más penetrantes, se vuelve a la de al lado, limpiándose la cara y el cuello con el pañuelo, y le dice con la mayor naturalidad:

—¡María, traeme el botijo!

Todo el mundo tuvo que hacer los mayores esfuerzos para no soltar la carcajada, aún reconociendo después, como está admitido, que para sentir hay que comer y beber.

* * *

Otro detalle bien observado por la María -María Justo-, es el de los entierrillos de la Canícula, efectuados entre disputas de chicas que pugnaban por agarrar de las asas, descomponiendo la figura del angelito que como un exvoto de cera soportaba lo que le hacían sus amigas de juego del día anterior.

La gente decía que eran como el dolor del codo, que aprieta mucho pero se pasa pronto. Y la costumbre de los velatorios de desayunar con chocolate y churros debió arrancar otra expresión que se utilizaba para consolar a los padres mirando al muertecillo:

—¡Hija, angelitos al cielo y chocolate a la barriga!

Y en Alcázar, Doroteo, buen conocedor del paño y que le daba a las campanas una alegría especial en los toques de gloria, solía decir:

—¡Menudas siestas se va a echar su madre ahora, tan tranquila!

* * *

En aquella época que faltaba de todo, hasta el bicarbonato, los enfermos de estómago no lo pasaban bien y Crisóstomo no podía con el "alpiste".

Se terció que fueran a Valencia, Quinica, Sopas y otros y les dijo que preguntaran por allí a ver si le traían un poco.

No lo encontraron y deseosos de complacerle pensaron en traerle tierra blanca diciéndole que era Servetinal.

El lo tomaba echándose los polvos en la palma de la mano y para pasarlos llenaba un canjilón de vino, se enjuagaba y lo apuraba.

Y Crisóstomo pasó una de las mejores temporadas de su vida.

* * *

CALALO

(Julián Carrascosa Ubeda)

COMO Alcázar ha tenido en todo ejemplares simbólicos, en la guardería lo fue Calalo, que contradijo, además, la fama de bribonería de que goza el ramo desde tiempo inmemorial.

Fue, más que el centinela, el mastín de La Deseada, cuyo fiero instinto lo mantenía en constante vigilancia y defensiva acometividad y hasta durmiendo le llevaba el viento los más leves crugidos de las pisadas en la tierra o del rozar cauteloso en el ramaje, al deslizarse furtivamente los buscadores de alguna presa.

Son difíciles de comprender ahora aquellas conductas de rectitud integral y de consagración completa a la misión encomendada.

En realidad su sentimiento era de propiedad, no de servidumbre. Aquel era su recinto acotado, como lo es siempre el de la fiera que desaloja de su guarida cuanto le estorba alrededor.

D. Joaquín era el dueño de La Deseada pero Calalo era el gran capitán que la defendió a pecho descubierto toda la vida, afrontando, como el mastín, lo mismo la dentellada feroz, que la trampa o el emponzoñado cebo del adversario ladino, sin tolerar en su recinto incursiones abiertas ni solapadas.

Tenía la traza y sobre todo la mirada de fiera carnicera, vaga de cerca y agudísima, de lince, para atisbar de lejos, pronto al salto, a la carrera o a la acometida, si el más leve susurro lo apercibía de una entrada. Los ojos claros, de felino, denotaban su movilidad, la disposición y la vibración de todo su cuerpo.

Tenía el monte más minado que los conejos. Conocedor de abrigos y querencias, forjador de atajos ventajosos, cotejador del nacimiento y desarrollo de cada mata o fragmentación de cada piedra, al tanto de los animales que entraban y de los nacidos en la tierra. Apercibido siempre contra cualquier ruido leve o movimiento extraño en cualquier extremo de la dehesa.

Los sentimientos de estos hombres no se podían interpretar como deberes ni como derechos, aunque lo fueran soberanos.

Tal vez las obligaciones o atribuciones sean el modo atemperado, suavizado o civilizado, el deber y el derecho, de aquel dominio de lo propio y de aquella entrega absoluta a su defensa, del que conoce por instinto y podría saber por experiencia que el dilema de prevalecer está en la elemental razón de no perecer, para lo cual hay que depejar todo peligro con la mayor diligencia y decisión, que es lo que hacía Calalo y hace siempre el mastín desde que olfatea al lobo a increíble distancia, dispuesto a irse al bulto al menor indicio de aproximación. Y por esa fidelidad "perruna" que es estimación propia, con aquel concepto de la hombría que la hacía incompatible con la falsedad, con la infidelidad y con la irresponsabilidad, pasó la vida Julián sin salir de La Deseada y olvidado hasta del pueblo al que no venía nunca, siendo un guarda al que nunca hubo que guardar y del que siempre había que guardarse.

Allí nacieron y se criaron sus siete hijos que vinieron al pueblo al entrar en la quinta y tan sorprendido Vicente al llegar al lugar que se asustó de las máscaras de la Pascua y se volvió corriendo a la casa sin que lo pudieran sujetar. Vicente conservó el pelo de la dehesa y estuvo de su monte mientras vivió y llegó a en-

gancharse a arar con la borrica y su chico, Cesáreo, que llevaba la yunta, los arreaba a los dos por igual y levantó el bancal de orilla del río.

Comía tanto que se cuenta de una vez que se comió una oveja de una sentada y en otra seis brazas de longaniza. Su ración de pan era de 18 panes para la semana y una vez se comió el primer día el hato de los seis restantes trabajando sin comer hasta el sábado. En una apuesta le costó al Angel Angora pagar 400 churros y otra vez se juntaron los carreros de la alcolera y lo llamaron para hurgarle sobre si comía o no comía, y tanto lo cansaron que dijo:

—Traer la merienda de todos.

Eran 20 y se la comió.

Unas gachas, sin embargo, se le atragantaron. Se apostó a comerse 21 libras de gachas y no pudo más que con 11.

Era extremado Vicente.

Estando de gañán en La Blanca se venían de sábado y se apartó de la cuadrilla para ver una viña que estaba un kilómetro de la casa y les dijo:

—Veis andando que ahora os alcanzaré

Los pilló en el Manzano y Bernabé se apeó de la galera e hizo por correr y al verlo Vicente exclamó:

¡Ahora veremos, ni con mulas ni sin mulas me pillareis!

Cogió la vía alante y los obreros al verlo le dijeron:

—¿Te pasa algo, Vicente?

—Que llevo prisa.

Cuando llegaron Bernabé y los otros ya estaba afeitado y las portadas abiertas. Otra vez vino a por tabaco andando desde los Tardíos Viejos y al llegar a la Altomira se encontró a Cirilo Paniagua que lo invitó a subir al carro y le dijo:

Calalo con algunos de sus descendientes.

De pie, de izquierda a derecha, Fusebio, Francisca e Isaac Carrascosa González, hijos y Julián Román, yerno

Sentados, Vicenta Muñoz, nuera; su marido, Federico Carrascosa González, el que estuvo en la bodega de Primitivo. A continuación Calalo, con el nietecillo Juan de Dios entre las piernas y la hija María Josefa.

Faltan su hijo Vicente, el que comía más que todo el mundo y Cesáreo, el que estaba casado con la Pilar la Caharrera, padres de Venancio Carrascosa Jimeno, que es el nieto superviviente.

—¡No señor, que llevo más prisa que usted!

Llegó al estanco de Virginio, el Ciego, compró tabaco y se volvió encontrando a Cirilo por la cuesta de la Altomira y cuando llegó a la casa había invertido dos horas y media en venir y volver.

En otra ocasión llevaba una yunta mala, se montó y cayó con ella en un badén grande que había y no se quitó la ropa diciendo que ya se secaría en el cuerpo.

Era el temperamento más parejo con el padre.

Cuando hicieron la casa en la calle la Virgen, Calalo cargaba el carro de piedra en el monte para que lo trajera la mujer, María Teresa Gonzá-

lez, que le decía que no lo cargara tanto que la mula no iba a poder y él replicaba:

—¡Pues si no puede la mula te enganchas tú!

Era muy severo y la mujer, como pasa en estos casos, un pedazo de pan.

Una vez volcaron la mujer y el chico, Federico, en la Puente Grande, los vió y les dijo:

—¡Penar ahí, para que a otra vez tengais cuidado!

Sus encuentros con los cazadores eran diarios y su actitud invariable, la escopeta en la cara y todo el mundo fuera, incluso con los amigos y familiares de D. Joaquín, siempre que este no lo dijera. No queda nadie conocido que pueda rememorarlo pero se sabe que por no verse con él todos le tomaban vuelta a la finca porque era más silvestre que los cardos.

D. Joaquín lo quería entrañablemente aunque tenía que frenarlo y la gente que lo sabía decía que le iba a dejar todo el capital, porque lo defendía más que si hubiera sido suyo.

La María Teresa se quejaba a D. Joaquín:

—¡Ay!, D. Joaquín, cuando se muera usted lo que vamos a pasar; dese usted cuenta que a este hombre, con tantos rencores como tiene con todo el mundo, nadie le avisará para trabajar.

—No vas a pasar nada, decía D. Joaquín, que te voy a dejar la huerta y la postura de la Casa de la Niña y ya lo tengo en el testamento para que lo percibais.

Ya en el pueblo y con la familia criada, cerraba la puerta de la calle a las 8 de la noche y el que no estaba no entraba ni cenaba y al día siguiente se iba a trabajar sin comida, cosa que remediaron las novias más de cuatro veces y la sala de espera de la estación.

Murió Julián a los 66 años en una madrugada abrileña, la del día 15, del año 1925 de una cirrosis atrófica, diagnóstico un tanto finolis y en su casa de la calle de la Virgen, la misma donde le mordisquearon los ratones los dineros que se dejó entre las vigas cuando se fue a Barcelona con la borrica que le parió en el camino y volvió con dos.

* * *

SUCEDIDO

Pedro Jaranda le dijo un día a un churrero que cuanto quería por los churros que se pudiera comer.

Las roscas aquellas valían a peseta y el hombre echando por lo largo le pidió dos pesetas.

Cuando se había comido la segunda, el churrero dejó la tercera medio cruda y los que asistían a la apuesta protestaron y pidieron que la friyera bien.

Pedro, muy tranquilo, les dijo que no, que lo de freirlas bien lo dejara para las últimas pero que al principio era igual y el churrero al oirlo le devolvió las dos pesetas y dio por concluída la apuesta viendo en peligro la saca de harina.

* * * *

BERNARDO CAMPO

Contaba que una vez se murió un gitano en Sevilla y como de costumbre, en la casa "no había donde caerse muertos".

Salieron a buscar para amortajarlo y le pusieron un levitón y cuello de pajarita con zapatos de charol y al llegar un *compare* que residía fuera y ver el cadáver de aquella traza, exclamó:

—¡Anda con Dios, Frasquito, quien te había de decir que ibas a ir al otro mundo de Inspector!

Fernando Vizcón

Bregando por sacar a flote este libro se fue Fernando Vizcón.

Sin conocernos nos pusimos en relación con motivo de los libros hace un par de años y en las primeras cartas quedamos compenetrados hasta el fin.

Conocí y traté a su padre, Baldomero, en su época de guardia y en la de morillero de D. Oliverio, pero de Fernando no tenía ningún recuerdo.

Dos veces me hizo el honor de venir a visitarme, en su carricoche de impedido, pues estaba tullido varios años ya y diariamente se ocupaba de la recogida de datos para esta obra y, lo que es más importante, de criticarla y de sugerirme sus iniciativas para mejorarla. Pensando en ella le sorprendió la muerte en plena juventud con la ilusión sentida cada vez de que fuera el que había entre manos el mejor de los libros publicados.

Fue tan brusca la interrupción determinada con la muerte súbita que no se ni como he podido continuar, si bien creo que no dejará de percibirse el desaliento y la decepción. ¡Pobre Fernando!

Lo que más sentía era no poder trabajar. Era su pesar mayor y seguir laborando mientras se pueda será el modo mejor de honrar su memoria.

Aparte de que el agradecimiento y la fraternidad lo impongan, es de estricta justicia grabar su nombre en esta obra a la que tantos ratos dedicó. Eran dos cosas inútiles que se complementaban y amparaban mútuamente; los libros que no sirven para nada y su vida que era completamente inservible. Los dos unidos formaban un deseo, un anhelo de ser y de servir. ¡Ah, si pudiéramos, cuantas cosas se harían! Y con esa esperanza de llegar a hacer algo, se seguía encandilados con la tenue lucecilla del espíritu que nos permite caminar entre tinieblas y que por no apagarse nos hace continuar y confiar en una coincidencia inmutable, eterna.

SALIDAS

En recuerdo de la sonriente conformidad con que Vizcón llevaba su desdicha, se publican un par de "salidas" de otro temperamento que siempre le puso buena cara al mal tiempo.

Ya sabéis que a Bernardo Campo, el carpintero, se le trababa la lengua más o menos, más bien más que menos y que además su voz era gangosa, rasgos que acrecentaban su humorismo permanente.

Cuando se casó Crescencio Barrilero se pusieron bien de zurra, Felipe Paniagua, Enrique Tejero, Bernardo y compañeros mártires.

Fueron a llevar a Bernardo a su casa y al llegar al Boquete le dijeron:

—¡Anda, entrate!

Llegó el sereno y al verlos en el rincón de la iglesia preguntó que hacían allí.

—Esperando que se entre Bernardo que no atina a abrir.

Se le acerca el sereno y le dice:

—¡Trae, yo abriré!

Y le da un puro.

—¿Cómo quieres abrir la puerta con el puro?

Y entonces Bernardo exclama sorprendido:

—¡Aaaanda leche, eeeentonces me he fumado la llave!

* * *

Un día de esos infernales, cuando ya estaba tan pasaíllo, se presentó en el Camposanto muy arropado. Al verlo Engalgaliebres, exclamó:

—¡Hombre, Bernardo! ¿dónde vas con este día?

—¡Aaaa ver donde me acomodo!, replicó Bernardo.

AUREA MEDIOCRITAS

Los cambios que se producen en la urbanidad deben ser tan ostensibles que aún haciendo vida de monje se ven bastante.

Cuando la vida alcazareña empezó a cambiar eran contadas las familias que comían en plato individual, todavía menos de las que parecían.

Pero aquellos modos de comer tenían sus reglas bien establecidas y respetadas y una graduación relacionada con las posibilidades de cada uno.

En las casas de extrema humildad la comida se consumía desde la vasija en que se condimentaba, apartándola de la lumbre un rato antes para que se enfriara o bien se vaciaba en una cazuela de la que tomaban todos los comensales.

No era la comida un "gachupeo" ni mucho menos, que por lo general se comía con mucha limpieza. Nadie entraba la mano sin haberlo hecho el cabeza de familia ni nadie se apartaba de su sitio y si alguno lo hacía le daba el padre en los nudillos con las cachas de la navaja, como al gato si se metía en el corro.

Cada uno tenía en las manos el pan, la navaja y la cuchara si había caldo y el moquero en el muslo para limpiarse el hocico.

La sartén estaba en el suelo, que era de tierra, de yeso, empedrado o de baldosa basta y cada uno echaba a su lado los restos que obtenía; huesos, raspas o mondaduras.

Al conjunto se le llamaba el rastro y lo recogía la mujer al acabar.

Según se fue progresando se fueron usando mesejas, cada vez de más tamaño y tapetes a su medida, hasta que se generalizaron los comedores con sus platos y manteles adecuados en la época de mayor esplendor.

En aquella urbanidad rústica no se toleraba sorber o masticar haciendo ruido, verter la comida desde la sartén o cazuela al puesto de cada uno en el corro, dejarse "berriadas" en la boca al tomar la cucharada o resíduos en el reborde de la cazuela o sartén y para ellos era una falta que se censuraba mucho el que los que presumían de señoritos se pusieran a comer encima del plato y que se les estuvieran cayendo cosas contínuamente, de la boca al plato; babas, decían los curiosos.

Con la urbanidad rústica a nadie se le caía nada y desde niños se podía ir a comer a cualquier parte seguros de no llamar la atención. Era proverbial el buen corte de cada comensal en unas gachas bien comidas y yo creo que los que pedían plato estando la sartén en el corro era por no sentirse hábiles para tan ponderado esmero porque ese buen corte no era una cosa cualquiera, como no lo es partir bien un jamón o churrascar un pollo a punto.

Los niños de después no tuvieron esa ventaja y en lugar de inculcársela, las madres les decían que se arrimaran a la mesa y se pusieran encima del plato.

El moquero en el muslo del rústico fue reemplazado por la servilleta, que se decía prendida porque se la metían de un pico entre el cuello de la camisa y los menos puercos entre el chaleco porque muchos señores y señoras de adelantadas pechugas se ponían perdidos de chorreones en cuanto se sentaban a la mesa. Esa costumbre ha caído en desuso también y rara vez se ven servilletas prendidas.

Aparte de tener los elementos y la necesidad de utilizarlos, el acumulo de enseres que no siempre representaban uti-

lidad o comodidad, daba bastante trabajo a las amas de casa y la evolución moderna permite oir y ver a muchas protestando de la prodigalidad de los servicios y propugnando la necesidad del plato común otra vez, la mesa pequeña y la habitación reducida, es decir, la vuelta al estilo rústico que imperaba en Alcázar hace sesenta años, pero costará mucho hacer a los niños a la antigua urbanidad por no haberla vivido los padres y por no estar los niños sujetos desde pequeños al rigor de la necesidad que tanto espabila a la gente, por lo cual es muy probable que los niños sigan babeando en el plato o echándoselo encima y la nueva urbanidad no podrá ser la rústica de nuestros antepasados ni la de la abundancia de recursos que le siguió, sino otra que resulte de la necesidad de reducirse y de la sobra de elementos que no puedan utilizarse por aquello de la zorra y las uvas; porque no están maduras.

La vida se simplifica y vuelve hacia lo primario y elemental, sin posibilidades para otra cosa. En medio de las maravillas de los adelantos, el hombre queda absorvido por la necesidad de vestirse, de comer y de guarecerse, las circunstancias tienden a que tenga que procurárselo todo personalmente, fijando su pensamiento en la comida que hay que agenciarse, en la habitación de cuido imprescindible y en el vestido necesario. Su tiempo y su comodidad le hacen prescindir cada día de lo que estima más superfluo, de todos los detalles de fineza y distinción, porque ha de ganar, de comprar, de cocinar, de comer y descansar y elimina automáticamente todo lo que se le oponga. Y pronto, muy pronto, volverá a ser la sopa de pan clavada en la punta de una navaja, el único instrumento auxiliar para comer -y que por comida no ha de ser fregada-, en su nueva circunstancia de *autoservicio*, que retrotrae las costumbres a los tiempos primitivos en los que el hombre solo se ocupaba de vivir él, sin tiempo ni ganas para ninguna función noble, porque estas necesitan para producirse y manifestarse, estar a cubierto de todas las exigencias vegetativas, por descontadas, el vestido listo, la comida puesta y la cama caliente y solo entonces, no teniendo que ocuparse de sí mismo, puede el hombre pensar en las demás cuestiones que ennoblecen la vida y se ven de florecer los recursos y cualidades que la hacen grata.

* * * *

METODOS Y CONSECUENCIAS

Es de rigor entre nuestros escolares que los que se dedican a ciencias aplicadas, terminan su carrera sin saber nada absolutamente.

Lo es así mismo que los practicones ignoran el fundamento de lo que hacen.

En medicina anda todo esto muy entrelazado con el curanderismo.

Los pastores desde chicos están hechos a arreglar los animales que se perniquiebran con ligaduras firmes y no dañinas y en la repetición de esas maniobras han nacido la habilidad innegable y la fama de muchos curanderos.

En la misma circunstancia, el escolar memorista, se tortura con la idea de en qué capítulo de qué libro podrá encajar lo que se le ofrece a la vista, mientras las manos se le caen sin saber que hacer con ellas.

¡Qué buen resultado daría unir los dos principios!

Por algo dicen que en un buen medio está la virtud.

FAENAS DE ERA

Caminando hacia un cambio radical en sus maniobras todas las faenas de era, se siente la necesidad de retener en estas páginas el recuerdo de sus últimos alientos.

El deseo resulta favorecido por este gran lienzo de Isidro Antequera que es una representación soberbia de lo que suponía estar de era, cuando todos los trabajos se hacían a brazo o con ayuda de las caballerías.

Nuestros gañanes decían que estaban de era, como hablan de estar de quintería, porque en ellas estaban realmente todo el agosto, denominación esta otra que comprendía todo el verano, desde junio hasta que se terminaba la siega y la trilla, en las casas grandes al echar a vendimiar, después de la feria. La permanencia allí era tan obligada y permanente que si algunas noches, pocas desde luego, querían los mozos ir a ver a la novia, tenían que hacer los mayores equilibrios para salir a escondidas y volver, sin que se les echara de menos en la obligación, porque si dejaban allegado, apenas pintaba el aire había que estarle tirando y esto solía y suele pasar siempre a las dos o las tres de la mañana. La marcha era tener aventado al ser de día, porque al entrar la mañana se echa el aire y hay que dejarlo para la siesta, que es peor, o para anochecido o a la madrugada siguiente.

Los hombres no iban al pueblo más que a cambiarse de ropa los domingos. Dormían y se apañaban en el cuartillo, a la vista de las yuntas y de la cosecha o en un chozo improvisado al efecto, si bien el calor era tanto que les apetecía dormir a la intemperie, sobre la mies o la parva o al amparo de las hacinas. Cuando volvían iban *como cuquillos*, según su apreciación propia.

Como excepcional hay que citar el detalle de llevar la comida del lugar, porque de las "bolliscas", iniciadoras de los más voraces incendios, todos hablaban con terror. El miedo era extensivo al cigarro, a pesar de encenderlo con yesca o con mecha siempre.

El cuadro de Antequera, de un realismo tan completo, tiene todos los detalles y aquel "ayudaor" que va montado a pelo en la mula torda por el camino de la izquierda, se dirige al lugar a por apaño. La mula acaba de ser desuncida y ni le han quitado la collera. Las yuntas son conducidas por los trilladores con absoluta propiedad. Sus actitudes son auténticas y se ve que les están hablando. Los gañanes vuelven las parvas. Otros comen a la sombra del chozo del rastrojo. El sol está alto porque las sombras empiezan a inclinarse al saliente. La paja se amontona contra la "paireta" del poniente, al amparo del solano para que no se la lleve el aire. En la del lado opuesto se apoyan los tableros de los carros. No falta a lo lejos el carro de varas cargado a lo galera con cinco cercos, desengachado y las múltiples hacinas de mies que apenas dejan sitio para trillar, señal de encontrarse en plena recolección.

Las eras se continuan sin interrupción con las hazas de la llanura inmensa, a trechos barbechada, a trechos con los pajones de la rastrojera o bien con la mies enhiesta que no le tocó la siega todavía e incluso algún quiñón de alcacel.

Tiene este cuadro una cualidad esencial en la luz de un mediodía del agosto nuestro, no fácil de captar y que hasta en la fotografía se percibe. Los montones de paja azotados por el sol tienen un rebrilleo deslumbrante que los aproxima a la luz blanca, como las piedras que cercan los montones cubiertas parcialmente de tamo y paja menuda. La luz cambiante de la parva removida, trae a la imaginación, aunque atemperado, el recuerdo de la fogosidad de Sorolla en las orillas del mar, con aquella diferencia de ambiente, porque nuestra llanura es silencio y quietud y el mar es ruido y agitación, con las múltiples irisaciones cristalinas de las aguas heridas por el sol, al romperse en la orilla. La trilla es faena de calma, cansina, como de noria y a esa hora más bien de modorra, de galvana. Y la pesca es maniobra de lucha, de zozobra, de celo y persecución.

La luminosidad de la paja quieta llega a cegar si se mira fijamente, pero en el mar no se puede mirar y nos abate la ola antes de verla llegar.

Dicen que La Mancha es un mar de tierra y esa es la diferencia, la inmovilidad de la tierra parda que se pierde de vista, en la que excepcionalmente se puede buscar este efecto de luz en los montones de paja de las eras, en los cristales de salitre de los "buedos" bajos o en algún cerro nevado si sale el sol. Y el mar, contínuamente removido, ofreciendo a los rayos solares las revueltas espumas de sus ondulaciones, mantiene una fosforescencia constante.

Antequera nos ha dado en este cuadro, planeado en la zona sur de Criptana, la imagen efectiva de nuestro campo, la imagen verídica de la seca infinitud de nuestra tierra, que no es propiamente un desierto por el que algún habitante excepcional deja vagar la sombra de su indolencia, no; nuestro campo no es estéril, es la tierra pobre y seca a la que el hombre ha de arrancar su sustento trabajosamente y perdiéndolo en muchas ocasiones, lo que le hace escéptico y cansino.

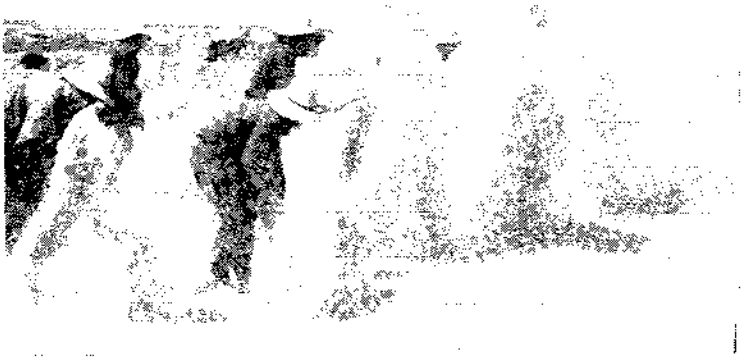
El espectáculo del mar es embelesante y ensordecedor su isócrono rugir. Ante la inmensidad de la llanura inmóvil nos quedamos también sordos del completo silencio y el ánimo conturbado por la resequez, la inclemencia y la incertidumbre fatales.

En uno y otro caso se otea con agrado en el horizonte la silueta de la embarcación lejana o el garabato del labriego remoto y sirve de descanso y de compañía el aleteo de la gaviota o el paso de la abutarda.

El pescador y el gañán son de similar temperamento, disponen sus cosas con igual morosidad y se van a la tierra o al agua con calma y tranquilidad, no muy seguros del provecho pero si de la tenacidad que es necesaria a sus fines, si se quiere cosechar.

Antequera nos ha puesto delante la tierra dilatada y muy escasos montones de mies. Aleccionador contraste entre el menguado producto y la tierra inmensa. A la una y a la otra, unos hombres les dan vueltas, a las mieses con las horcas y con la mente a las tierras. Desigual yunta y escuálida, en la parva mordisquea y el trillador arriscado, mientras tanto, mea.

La imaginación se pierde en las encontradas formas del dibujo de las tierras, ante las cuales Isidro se ve que se echa sus cuentas. Y si, Antequera, ahondando, se encuentra siempre la esencia.



Sin la grandeza ni la solemnidad del arte de Antequera y de la paz bucólica de su cuadro, PITOS nos ha facilitado cuatro fotografías de nuestras eras durante la faena de recolección.

Estas dos primeras están tomadas en la era de Jonás Muñoz, el de Modesto el de los conejos y los que figuran en ellas son sus hombres que además son casi todos de la misma rama.

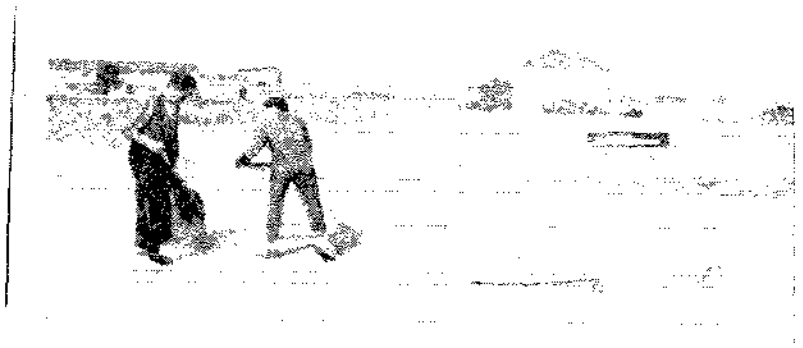
Están "ablentando" y aunque estaban en la era se nota que la faena es de "mentirijillas", pero sirve para dar idea y conservar el recuerdo de que así se aventaba, aunque menos amontonada la gente, al pie del pez y con más brío en el manejo de las horcas,

Los de las palas parece que están "ablentando el rastro", cosa que suele hacer uno solo o dos cuando más, pero en fin, por mucho trigo nunca es mal año. Y ahí están todos para la eternidad: Julián Muñoz, Conrado Muela, Vicente el Baratero, Tomás Muñoz, Modesto Muñoz, Manolo Lorente y Manuel Muñoz.

Por el mismo rodal de las anteriores está esta otra era, hacia La Oliva Santa, que es de Saturnino el de la Notaría, con buenas hacinas, con buenas yuntas, con buenos atalajes y Leonardo Redondo conduciendo la trilla sencillamente.

Aquí arriba, hacia Los Pilancones, están los chicos del Zorruno barriendo y cribando el rastro.

Se ve la era muy limpia, sin mies; la cosa se ve que va de capa caída, como el arte de trillar que ya no volveremos a ver. Y el ver las cosas, palparlas y manejarlas, es lo que hace saborearlas y amarlas y ponderar su abundancia. ¡Aquellos veranos de cuatro meses de trilla! ¡Que hermosura, que abundancia de espigas por todas partes; unos segando, otros trillando, otros espigando, todos cosechando! ¡Que manera de hacer tostones, que trajín a todas horas, que ir y venir a las eras, como hormigas, de día y de noche! ¡Que manera de sacar longaniza de las orcillas de pringue para los almuerzos! ¡Y que sartenes de tajadas! ¡Que limpias y regadas las casas para entrar el grano! ¡Que fresquito todo al llegar con el sofoco de la era! ¡Que manera de echar cuentas con aquellos cuatro costales de candeal!



¡Que montoncillo tan hermoso! ¡Y que pajares! Ya no se verá más nada de eso. Ahora hay mucho más, dicen, pero nadie lo ve. Estamos en la época de los millones. Todo se calcula por millones, pero ¿dónde están? Rezan en los papeles, los apuntan en otros papeles, pero el metal, que no era vil precisamente, ¿dónde se habrá metido? Nadie puede contar el dinero, que es lo importante para mirar por él, como la cosecha, para cuidarla, por lo que cuesta. Un millón que se paga con un papel insignificante no es tal millón como contado duro a duro o real a real como los contaban antes los que hablaban de ellos. Lo que se hace solo nadie lo estima y el que lo tiene o lo recibe piensa en otra cosa que de seguro no le ha de favorecer, cuando no le amargue, porque la corriente va hacia la insatisfacción, hacia la fecundación artificial, que nunca podrá sobrepujar a la natural ni el hombre podrá poner su ilusión y su esperanza en obras o hijos no engendrados naturalmente por él.

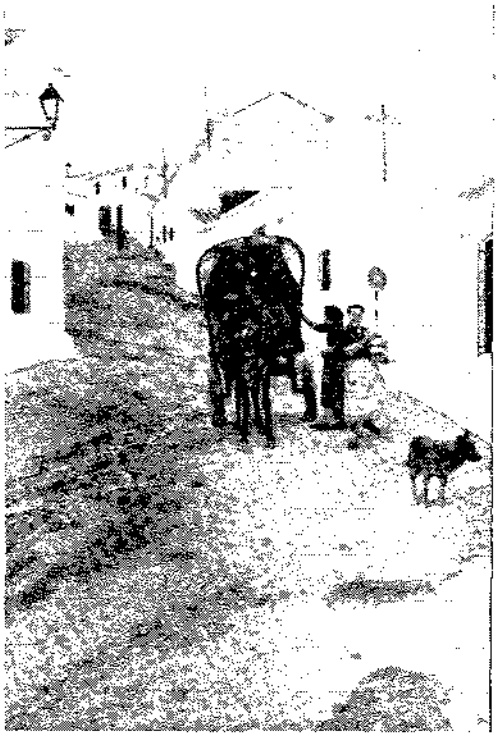
Las Bienvenidas

Por no saber que hacer con ellas y por lástima de romperlas, se ha dado en poner en las entradas de los pueblos las tinajas de barro de las antiguas bodegas con inscripciones de bienvenida para los visitantes o meros transeuntes, rasgo de cortesía que implica civilidad y supone gran adelanto en relación con los tiempos que se interfería el camino con obstáculos infranqueables y se cerraba con buena tranca. Es un simple saludo pero obliga mucho e induce a las dos partes a la buena relación y al comportamiento correcto.

Alcázar tiene su entrada más importante, que es la Estación, sin ningún saludo al viajero y no sería muy trabajoso ni costoso colocar una sencilla armadura metálica dando la bienvenida a la "Cuna de Cervantes" con su efigie en azulejos y una figura del Quijote.

En ninguna de las calles principales debía faltar algún motivo ornamental que mantuviera viva en nosotros esta idea del Cervantes Alcazareño y en el viajero el recuerdo de que así lo consideramos. Y cuando surgieran motivos como el reciente del monumento, no habría que lanzarse a improvisaciones arrebatadas, el ambiente estaría hecho y la preferencia sería indiscutible, pues las obras sólidas y firmes se hacen con el pequeño esfuerzo de todos los días y no con el impulso arrebatado de un instante determinado.

Perspectiva



Esta afortunada fotografía tomada por el pintor Luis Sánchez, en Criptana, representa una escena típica de nuestros pueblos; la de tomar el pan las vecinas del carro que lo reparte alrededor del *mediodía.*

La calle empinada, como si fuera verdad lo de la SIERRA, según pasa en Alcázar con Los Alterones, con su arroyo en medio, como en los pueblos de montaña verdadera. Estas calles son evocadoras y típicas como pocas, incluso en sus nombres, tan castizos, tan significativos, el Rodadero, el Caño, Santana, dando nombre a las cuevas a donde conducen, de resonancia mora, como en las colinas granadinas.

El cuido y el aseo perfectos, típico de las campesinas. El encalado impecable a todas horas y justo hasta el piso de la calle, como en los más pulcros lugares de Andalucía a los cuales no tiene envidia este Campo de Criptana que es, por muchas razones, orgullo y honor de la comarca.

Exención corregida

El reconocimiento de quintos era, como acto oficial, un poco formulario. Todo el mundo sabía ya a que atenerse, pues nadie disimulaba sus *defectos, al contrario, procuraban resaltarlos para* no ir a servir al Rey. Cada quinto había sido reconocido por su médico tratando de poner su poca influencia para librarse, pero allí se disimulaba todo aunque de todo se tenía hablado.

El genio de las personas que mediaban en ello, en la época de don Magdaleno y Estrella, hacía saltar la nota cómica muchas veces durante la mañana. D. Magdaleno, tan reglamentarista, se sabía el cuadro de exenciones hasta con comas y enseguida decía:

—Eso lo tendrá, pero no está en el cuadro, que es a lo que hay que atenerse. Estrella, que no se apañaba bien a leer pero que las cogía al vuelo y de tanto oirlo, sabía ya lo que era exención y lo que no y muchas veces le cargaban las alegaciones, en una ocasión, por no haberlo oido, pregunta:

—¿Qué alega ese?

—Que le huele el aliento, dijo una voz en aquel salón abarrotado de gente y lleno de humo.

—¡Vaya una leche!, saltó Eulogio rellenándose en el sillón presidencial, pues que lo "fuñiguen".

En varias ocasiones se ha hecho referencia a la necesidad que tenía Estrella de Juan Leal y de como éste, a la sombra de Eulogio, se había hecho el picapleitos del Arenal, el hombre de papeles de los yeseros y el manipulador de las juntas que la necesidad iba creando, como la de la langosta, la de labradores y otras. La Plaza, el Arenal y la Cruz Verde eran sus lugares de actuación y ellos los que encauzaban o más bien creaban la opinión que se trataba de hacer prevalecer, "como mejor procediera en derecho", porque Juan iba a todas partes con los formularios judiciales y sería de interés para comprender los usos locales y para entenderlos a ellos, conservar los diversos documentos que "dieron a luz", que alguien los tendrá.

UNA HOJA

Ahora me ha traido PITOS una de las hojas de las que fueron primeros firmantes Juan y Eulogio, ya caido Estrella y arreglado el Arenal por lo tanto, pero con ese interés conveniente por los problemas locales del que nunca se pudieron ver libres. Merece la pena conservarse para conocimiento de su estilo y maneras. Hela aquí:

"LOS VECINOS DEL ARENAL AL AYUNTAMIENTO. Sr. Alcalde Presidente y demás Concejales del Ayuntamiento de esta Ciudad. Los abajo firmantes, mayores de edad, propietarios, vecinos de esta población, habitantes en la Plaza del Arenal y sus inmediaciones, respetuosamente a Vdes. dicen: Que teniendo conocimiento de haber presentado en esa Alcaldía una Comisión de la Asociación de Empleados de Ferrocarriles de España, solicitud interesando se les conceda un solar en sitio céntrico de la población para edificar en él una casa establecimiento de enseñanza, beneficioso para sus asociados, hacemos constar nuestro beneplácito agradeciéndoles en lo que vale, que dicha Asociación se acuerde y elija nuestro pueblo para establecer un centro de cultura (que buena falta hace) y rogamos a ese Ayuntamiento compre, regale el solar y de toda clase de facilidades a aquella entidad para conseguir el fin loable que se propone. También sabemos, que al cambiar impresiones sobre el caso, se señala el Centro de la Plaza del Arenal como sitio más apropósito para la Concesión; y este es el motivo de que humildemente nos dirijamos al Concejo *Protestando*, para el caso de que tome estado el rumor y se pensara o acordara ceder y autorizar tal construcción en referido sitio; fundando nuestra protesta en los siguientes EXTREMOS:

Primero. No puede edificarse en el centro de la Plaza del Arenal porque el edificio no reuniría las condiciones higiénicas que seguramente necesita y habrán de exigirle a los constructores; no tendrá espacio suficiente, no habrá luz, aire, sol necesarios; la vida de niños y grandes que tengan que habitarlo se desarrollaría entre cuatro paredes semejante a una prisión; carecería de patios espaciosos, de solar descubierto, de jardín para recreo y solaz de sus moradores, dependencias tan necesarias en las construcciones modernas; sería un edificio que a los pocos años había que demolerlo para terminar con los gérmenes de las enfermedades infecciosas que allí se desarrollarían.

Segundo. La Plaza dejaría de ser, para convertirse en tres Callejas sucias y húmedas que deshonrarían el edificio construído, rodeadas de casas de antigua construcción bajas y feas.

Tercero. Se daría el caso absurdo en nuestra Ciudad, construyendo la obra, de que mientras los pueblos, todos, se cuidan de abrir vías amplias y tener plazas capaces, nosotros las cerramos e inutilizamos, dejando al descubierto la insuficiencia para conservar y mejorar que tienen nuestros representantes.

Cuarto. Los vecinos del Arenal tienen sus modestas propiedades, sus intereses y afectos creados alrededor de dicha plaza, propiedades que nadie puede vulnerar ni mermar, aunque sea por la apreciación más o menos acertada de los señores que con buen deseo, vean bien la construcción en aquel sitio.

Quinto. Puede suceder que, aun concediendo el Municipio la concesión interesada a la Asociación solicitante, ésta se niegue a admitirla por no reunir las

condiciones necesarias, dándose el caso paradógico de dar nosotros lo que ellos no habían de tomar aunque agradeciéndonos debidamente el donativo; y por si esto ocurriera, el Ayuntamiento debe ofrecer solar, debe subvencionar, debe dar facilidades a la Asociación para que lleve a cabo el humanitario fin que se propone, e invitar a la Comisión, al Ingeniero constructor de la obra, para que vengan y elijan el sitio apropósito, (seguramente no será el centro de la Plaza del Arenal), pues en Alcázar hay muchos sitios, el Parque, el barrio de Salamanca, etc. donde puede construirse con más ventajas y sin lastimar intereses creados. POR TANTO: Suplicamos al Ayuntamiento pleno, no acceda ni acuerde autorizar la construcción de edificio de ninguna clase en el centro de la Plaza del Arenal por ser de justicia.

Dios guarde a Vdes. muchos años. Alcázar de San Juan 25 de Septiembre de mil novecientos veinte. Juan Leal, Eulogio Sánchez Mateos, Rafael Barrilero, Sinforiano Barrilero, Saturnino Beamud, Pedro Arias, Santiago Tejero, Gabriel Logroño, José Logroño, Santiago González, Benigno Carrascosa, Paulino Carrasco, Regino Logroño, Bernardo Sánchez, José Lorente, Joaquín Sánchez Mateos, Manuel Sánchez Mateos, Manuel Ramos, Dionisio Beamud, Fusebio Palomares, Adrián Barrilero, José Ocón, Silverio Ramos, Emilio Jiménez, Julián Castillo, Esteban Comino, Camilo Palomares, Sebastián Pozo, Benito Sánchez Mateos, Eduardo Sánchez, Cándido Román, Cándido Pérez, Sebastián Racionero, Marcelo Baquero, Leandro Ocón, Juan Ant. Sierra, Ubaldo Campo, Serapio Monreal, Esteban López, Daniel Ortega, Victoriano Muela, Angel Campos, Manuel Muela, Gregorio Pozuelo, Román Orea, Gabriel Baquero, Lope Ramos, Lope Campo, José Ant.° Sánchez Mateos, Manuel Cárdenas, Eulalio Sanchez Mateos, Antonio Cárdenas Montero, Ramón Cortés, Juan Tejado, Luciano González, Julián Comino, Eusebio Abengózar, E. Alvarez, A Prisuelos, Manuel Comino, José Ocón Villajos, Francisco Ocón, Francisco Rodríguez, Francisco Tajuelo, Francisco Campo, Francisco Bustamante, Julián Arias, Justo Huertas, Angel Pascual, Lope Comino, Fulgencio Calcerrada, Julián Sánchez Mateos, Eulogio Sánchez Mateos Ramos, Manuel Huertas, Delfín Ramiro, Julián Zarco, Francisco Comino, Jesús Comino, Cecilio Comino, Bernardo Campo, Leoncio Sánchez Mateos, Jesús Ortiz, Mariano Sánchez Mateos, Casimiro Pozo, Sebastián Pozo Sánchez Mateos, Vidal Muñoz, Juan Alcañiz, José Cañizares, Natalio Tejado, Gregorio Córdoba, Francisco Beamud.-Imp. de Angel Puebla. Alcázar."

Esta hoja, escrita por Juan Leal pero sentida y tal vez costeada por Estrella, aunque cocida entre todos, revela, como otros detalles ya publicados, el celo con que miraba Eulogio los gobiernos nuevos del pueblo y sus pretenciosas innovaciones, muchas veces infundadas y sin más motivo que el de que hay que hacer algo o el prurito de enmendar la plana al maestro para que se note que hemos cambiado de batuta. Y muchas veces se notaba, vaya si se notaba. Y él lo sabía porque había estado en muchas sesiones de novatos que deseaban hacer algo a todo trance y cuanto antes para que se viera donde estaban, pero sin la menor idea de los problemas municipales y sus soluciones posibles.

Quizá el Concejo al que Eulogio dirigió este escrito y la ocasión con que lo hizo sean de los que menos merezcan estas consideraciones que se hacen en sentido general y más bien para evidenciar la casta y la querencia de Estrella que es común a todos los que han pasado con interés por esos cargos.

Que el Ayuntamiento tuvo el mismo criterio o procedió de acuerdo con la acertada petición es evidente puesto que el edificio de la Asociación está donde está y el Arenal conserva su hermosa esplendidez. Es también un detalle de como el vecino puede influir convenientemente en las resoluciones municipales si siente y le preocupa el bien común.

LOS NOMBRES DE LAS CALLES

UN trabajo del fascículo anterior me hizo evocar mentalmente las reuniones médicas antiguas. Las cuestiones del igualatorio eran tema obligado en todas ellas y cuando había que tocarlo a fondo se ponían de manifiesto muchas cualidades de los reunidos, entre ellas su raigambre y compenetración alcazareñas en las que sobresalían D. Magdaleno y Rafael Bonardell, que se asombraban de que se pudiera estar ejerciendo tantos años con un desconocimiento completo del vecindario. Ellos se conocían el pueblo, las casas y sus moradores al dedillo.

Salvando las distancias y todo lo que haya que salvar, yo puedo decir sin inmodestia, que también sabía donde pisaba y por las situaciones en que me veo ahora muchas veces me imagino lo que les pasaría a ellos y lo que dirían al encontrarse desconocidas por los nombres la mitad de las calles de su pueblo. Con mucho menos motivo cogían a los concejales uno por uno y los disuadían de sus propósitos en cuanto se apartaban en un asunto de la conveniencia general, pues su vinculación a la vida de la Villa era integral y permanente, hasta en aquellos días que no andaban por las calles más que ellos y los perros, como solía decir D. Magdaleno.

Desde entonces han pasado muchos médicos por el Ayuntamiento y otros que sin serlo ni tener tanta necesidad del callejero no han revelado la deseable sensibilidad y apego a lo puro y castizo alcazareño para dejar las cosas en lo natural por lo menos y no entronizar lo exótico e inexpresivo.

Buenas ocasiones ha habido en el curso de los años para premiar méritos y perpetuar memorias sin alterar lo típico alcazareño que siempre será oportuno restaurar como factor educativo y tradicional que nos hable permanentemente de nuestro pasado humilde y sencillo y nos lo haga venerar, hermanándonos a todos en ese amor santo a la tierra donde aprendimos a jugar.

IMP. VDA. M. MATA.-ALCAZAR

Depósito Legal C. R. 82 - 1961

Núm. de Registro C.R. 957-55