



AYER Y HOY



N.º 37

Septiembre - Octubre 1953

NUESTRA PORTADA

Santa Eulalia del Río (Ibiza).

SUMARIO

- Fernando Allué.*—Galiana de Toledo.
Carlos Letamendia.—San Juan de los Reyes.
J. Mayoral.—La Casa de El Tole-
dano.
Guillermo Téllez.—El Greco en Sit-
ges.
Clemente Palencia.—La VI Exposi-
ción de Otoño.
Sandalio de Castro.—Sonetos.
Emilia Alba.—Toledo en «La Volun-
tad».
Rafael Carrasco.—Estampa Gallega.
José M.^a Cirujano.—Tan sólo Eter-
nidad, por C. P.
Francisco Zarco.—Ballet Americano.



GALIANA DE TOLEDO

Por FERNANDO ALLUÉ Y MORER

(De la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo)

Galiana de Toledo,
muy hermosa a maravilla;
la mora más celebrada
de toda la morería.
Boca de claveles rojos,
alto pecho que palpita,
frente ebúrnea que adornó
oro flamante de Tybar.

Así describe, en la plenitud del siglo XVIII, con muy retóricas palabras, D. Nicolás Fernández de Moratín, a la fabulosa princesa mora, que protagoniza, para Toledo, una de las leyendas más bellas pero más fantásticas. En efecto, Galiana alimenta toda una tradición imaginativa llena de atractivos —por eso, por su incierta maravilla impalpable— para la poesía y la anécdota trovadoresca.

Pero antes, también Galiana había sido ya tema de romancero; no de romancero académico a lo siglo XVIII, sino del auténtico, del anónimo. Hay un romance de los calificados «artísticos», de finales del XVI, morisco novelesco, el del enamorado Albenzaide, en que la imaginaria doncella también cruza como inefable sombra poética por un mundo de inenarrable sugestión:

.....
Por la deleitosa vega
del rey de Toledo, Audalla,
por cuyos llanos extiende
Tajo sus ondas doradas,
Albenzaide, capitán
vencedor famoso en armas
y solo de sí vencido
porque el alma es tributaria,
junto a los palacios ricos
de aquella mora gallarda
que ha Galiana por nombre
y es de amor belleza y gala,
haciendo penoso alarde
de las tormentas que pasa,
en una alazana yegua
pasea la vega llana.

.....
...Ve a su Galiana puesta
Albenzaide a la ventana
cogiendo el delgado viento
que ondea en las frescas aguas.

Bellísima composición que, aunque anónima, delata calidades de excelsa pluma. No, no puede ser *del pueblo* poema que contiene esa estrofa final maravillosa donde es sorprendida la hermosa mujer «cogiendo el el gado viento», expresión que enraíza el romance en los mejores climas líricos del momento: Góngora, Lope...

Lope mismo tiene también una comedia titulada así «La Galiana», citada precisamente por él en la primera lista del «Peregrino en su Patria» (1604). Menéndez y Pelayo recoge la comedia en el tomo 13 (1902) de la edición de Obras del Fénix, de la Real Academia Española. Por cierto que el maestro tiene para la misma rotundas palabras de desestimación: «Una de las más infelices del enorme caudal dramático de Lope», dice. Gastón París, por su parte, confirma estar horra la comedia de «espíritu medioeval». Mas el hispanista alemán Conde de Schack (*Historia de la Literatura y del arte dramático en España*. Trad. de Eduardo de Mier. Tomo III. Madrid, 1887. Pág. 94), disiente: «Esta composición —escribe— encierra en sí todas las bellezas de los mejores libros fantásticos de caballería».

Sea lo que quiera, lo cierto es que hay en ella, desde luego, versos admirables, y la princesa mora desfila siempre por las estrofas de Lope con ese resplandor de hermosura con que se conservará joven eternamente para las generaciones. El rey moro de Zaragoza, pretendiente de Galiana, resume definitivamente —al propio tiempo retrata de manera exacta el perfil del peñón inmortal— los encantadores atractivos de ella, al decirla:

...Primero
veré Toledo, cuyo gran distrito
el Tajo baña en forma de herradura
viéndose en él su inexpugnable altura;
veré sus torres y notables cosas,
*aunque sospecho que excusarlo puedo
habiendo visto en vos las más hermosas
que el cielo hizo ni crió Toledo.*

En el «Bernardo o Victoria de Roncesvalles», de Valbuena, la belleza de Galiana es también objeto de numerosos ditirambos y alabanzas en muchas octavas reales del poema. Conocido es el tema central de la famosa pieza épica: las hazañas del legendario héroe de Roncesvalles, Bernardo del Carpio, tratadas al modo y estilo de boga en la época, los del Ariosto en el «Orlando» y Torcuato Tasso en la «Jerusalén liberada», fórmulas poéticas que dejaron amplio rastro en todas las literaturas renacentistas y, claro es, muy subrayadamente en la castellana.

Intercala el poema en el libro V, y los reanuda después en el VII, algunos episodios de la leyenda de Galiana, pero sin conservar íntegramente la nómina que la tradición ha inmortalizado. Y así, por ejemplo,

en vez de Carlomagno, el competidor de Bramante, rey de Guadalajara, en los amores de la princesa, es un cierto Brabonel, sobrino del rey de Zaragoza. Interesantísima, para nuestra curiosidad toledana, es la descripción de los regios alcázares, vistos en sueños por el moro Ferragut, quien después mata al feroz Biarabí, rey de Pamplona, que se llevaba robada a la hermosa doncella.

Pero aclaremos estas cosas. Un moro, Yucef, tío del rey de Toledo, describe encendidamente, ante Ferragut, los encantos de la princesa:

Hija del rey Galafre es Galiana,
cuya beldad se entiende que del cielo
hecha de alguna pasta soberana
para asombro bajó y honor del suelo;
el ámbar y arrebol de la mañana,
que entre rayos y aljófares de hielo
el mundo argenta y su tiniebla aclara,
dirás que son vislumbres de su cara.

De esta forma comienza Valbuena el retrato de la doncella en la octava 144 (folio 74) del libro V de la edición príncipe, la impresa en 1624 en Madrid por Diego Flamenco. Por cierto que en la de D. Cayetano Rossell, de 1866 (tomo 17 de Rivadeneira), aparece siempre el nombre de Galiana con la característica diéresis para deshacer el diptongo, signo ortográfico que tanto amaron y abusaron los románticos. Y es curioso que, efectivamente, el nombre de Galiana —delicadeza verdaderamente conmovedora por parte de todos los poetas— siempre haya de gozar de la gracia de ese diptongo roto para alcanzar una sílaba más, y con ello favorecer una posible finura de expresión.

Obsérvese esto en el mismo Moratín:

Galiana de Toledo...

Y también en el romance:

Que ha Galiana por nombre...
Ve a su Galiana puesta...

Y no digamos en Valbuena (o Balbuena, como se imprime hasta que Rosell transforma la B en V por causas académicas que puntualiza en nota de la página 139):

Hija del rey Galafre es Galiana...
El caso cierto es ya que Galiana...
La bella Galiana y a una plaza...
La bella Galiana y sus doncellas...
Los ojos de la bella Galiana...

Pero nos desviamos. Decíamos que Valbuena, por boca del moro Yucef, entona un canto estupendo a Galiana, y con tan vivos colores la pinta que suscita, mediante un refulgir de octavas reales, el entusiasmo de Ferragut, quien se enamora perdidamente de la hija del rey de Toledo sin haberla visto nunca. Más estupenda es la descripción de los maravillosos palacios reales, que Ferragut ve en sueños:

...Y luego que el silencio a los sentidos
en dulce olvido puso sepultados
y a la interior potencia reducidos
en otro nuevo mundo embelesados,

entre jazmines y árboles floridos,
sobre un soberbio risco fabricados,
unos palacios vió o soñó que vía,
labrados del pincel que asombra el día.
Los muros de alabastro, y las molduras
en negro y fino pórfido cortadas,
de enlazados follajes y figuras,
en ventanaje y bóvedas sembradas:
cien torres de cristal cuyas alturas
con chapiteles de oro coronadas
las nubes buscan y, al subir sobre ellas,
vencen la luz y asombran las estrellas.

Este Ferragut era indudablemente un hombre de muy buena fe: se enamora de mujer que no conoce y describe palacios que no ha visto, con una profusión de detalles que suspende. Claro que en esto, como en todo, al buen clérigo manchego —después obispo de Puerto Rico—, Valbuena, se le iban un tanto las riendas: Hombre verboso y fantástico, muy de su época, en la que todavía las fantasmagorías italianas del Tasso y de Ludovico Ariosto, sobre todo las de éste, pasadas por el tamiz español del «divino» Herrera, estaban en plena efervescencia, y dejaban huellas indeclinables.

Continúa el sueño de Ferragut:

Entró a una cuadra y vió en un rico estrado
sobre alcatifas de oro y pedrería
la beldad misma que antes, desvelado,
amor le dibujó en la fantasía:
un rostro de la luz del sol cortado
y en un dosel que su sitial cubría
con letras de esmeraldas y topacios:
Esta es Galiana y estos sus palacios.

Aquí, por una sola vez, el diptongo queda íntegro y Galiana deja ya de ser la Galiana melíflua de las demás octavas.

En el libro VII (folios 88 al 100, de la edición de 1624), Ferragut lucha contra el traidor rey de Pamplona, Biarabí, raptor de Galiana, y acaba con él y con sus acompañantes. Ved de qué peregrina forma:

Salió a hacer reparo el moro altivo
contra los tres cebados en matalle,
y al más ligero, de un revés esquivo,
de medio arriba le dejó sin talle:
al otro, medio muerto y medio vivo,
por su entero sepulcro le dió el valle
y al tercero con él tal escarmiento
que, siendo plomo, se volvió de viento.

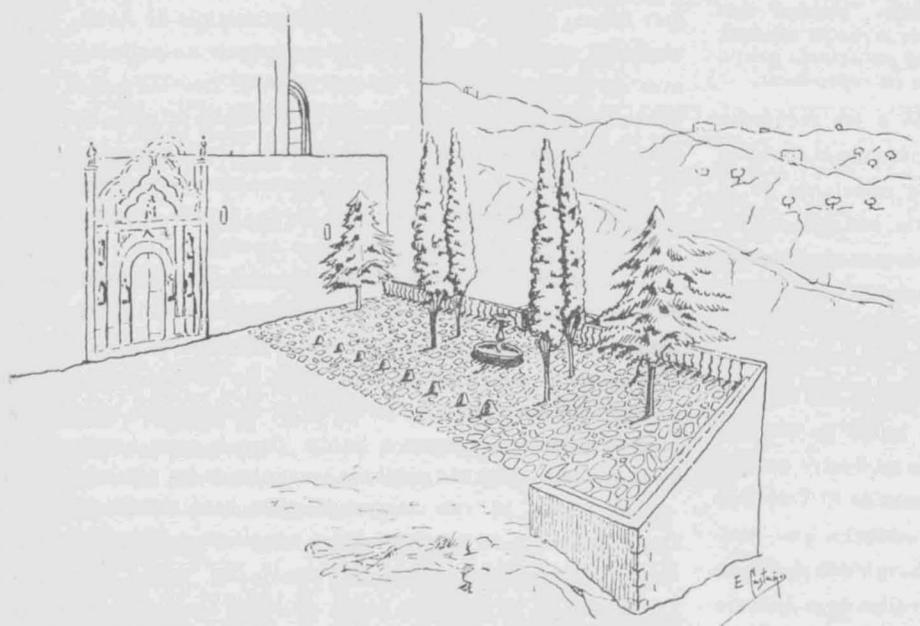
El aguerrido moro —enamorado de Galiana sin conocerla— liberta al fin a ésta, y la contempla cara a cara por primera vez:

Su hermosura descubre soberana,
aquella hermosura y luz que infusa
del libre sueño vió en la sombra vana,
cuando el amor con ella le hizo presa
y en su alma la dejó y su gusto impresa.

Y después...

Pero esto sería el cuento de nunca acabar. El «Bernardo» tiene cinco mil octavas; es decir, cuarenta mil versos, y habría que dedicar la vida entera para comentarlo.

SAN JUAN DE LOS REYES



Perfiles

Este Toledo maravilloso necesita de un esfuerzo, por parte de todos, hasta conseguir deshacer todos los disparates o abandono en que la ignorancia o la incuria de generaciones anteriores cometió, haciéndole digno de la admiración de cuantos amantes del arte, la historia y la belleza la visitan emocionados.

Hoy sólo he de ocuparme en estas breves líneas de San Juan de los Reyes.

Avanzadas las obras de restauración del monasterio de San Juan de los Reyes, orgullo de Toledo, considero de actualidad el aportar estas ideas para hermoear el exterior, ya que estimo que al llevarlas a cabo se formaría un marco sencillo, pero bello al mismo, dentro de las limitaciones que el terreno ofrece.

Terraza de la puerta de la Iglesia

Mirando a dicha puerta, y a la derecha, hay una terraza desnivelada y alargada, hoy sin balaustrada alguna, desde la que se divisa el bellissimo panorama del río, los cigarrales y el puente de San Martín, y que constituye un excelente mirador. Esta terraza, perfectamente señalada en la actualidad, debería rodearse en la forma que señala

el dibujo, adjunta a una balaustrada de piedra con un banco continuo de la misma clase o discontinuo si se quiere, resulta más barato, pero adosado a la balaustrada y sirviendo ésta de respaldo por consiguiente. En el centro, una fuente de piedra con doble taza y surtidor, de forma que en la de abajo se puedan ver los reflejos del sol de la tarde; cuatro cipreses, dándole guardia de honor y recortando su esbelta silueta sobre el horizonte, en una perenne ansia de superación, rimarían muy bien con la belleza del edificio, especialmente en esos atardeceres inigualables de Toledo en que el sol dora con sus últimos rayos las piedras que nos recuerda que una época nueva empieza en España; dos cedros a

los lados, para poner una nota más de verde, sin perder el carácter sobrio que debe tener. El suelo, de grandes losas de piedra recortada irregularmente con yerba en las juntas, y nada más en este sitio.

Puerta la Cruz del Pelicano

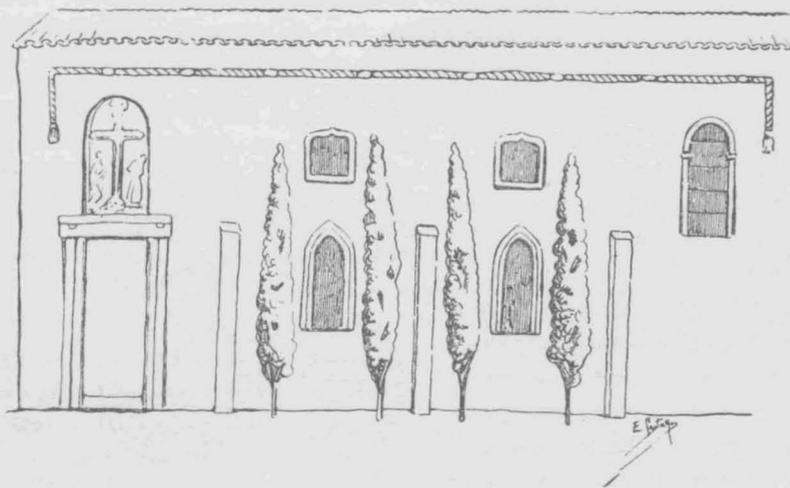
Al hacer la restauración han construido unos ventanales que son un acierto dentro de su sobriedad; pero la pared, por no ser de sillaría, ha quedado cubierta de yeso con pintura ocre, y para cubrirla en parte y asimismo porque completaría su belleza, estimo que sería conveniente poner un ciprés a derecha e izquierda de cada ventanal entre ésta y cada contrafuerte, en la forma del dibujo adjunto.

Jardín del Claustro

Ni que decir tiene que es indispensable hacer algo que esté en armonía con la belleza melancólica de éste; en primer lugar, suprimir aquel pilón o fuente de mampostería que lo afean, instalar un pozo o aljibe con su hierro artístico, y si éste no se encuentra en el centro, poner en él una cruz con escalones que armonicen con el conjunto.

Plantar tres cipreses más, que hagan juego con el que ahora existe, y asimismo aderezar el jardín con bojés y alguna otra planta que no desentone del aspecto general del claustro.

CARLOS LETAMENDÍA MOURE
(Dibujos de Emiliano Castaños).



LA CASA DE EL TOLEDANO

La revista de Avila «El Cobaya», en su número correspondiente al mes de Septiembre, publica este documentado artículo del cronista de aquella ciudad, que como reconocimiento al autor y al entusiasta grupo de escritores abulenses, nos honramos en reproducir.

«Demasiado sucintamente, y sólo referido a los recuerdos teresianos, expuso en *El Cobaya* mi ilustre compañero el Cronista Oficial de Toledo don Clemente Palencia, las relaciones de la imperial ciudad con Avila. A Toledo debe Avila, con Alfonso VI, su repoblación y su título de ciudad eminentemente alfonsina con los reyes sucesores, incluso el Alfonso erigido subversivamente en contra de la impotencia y la inmoralidad, por un Alfonso arzobispo de Toledo.

De este último rey de la insurgencia que sólo lo fue de Avila, se acuñaron monedas en una casa que había de ser, por último, de don Alfonso de Cepeda, aludido por mi ilustre compañero y que Avila conoció por El Toledano. La casa de El Toledano estaba humildemente recogida en una calle estrecha que limitaba el arco de la muralla de Montenegro y las iglesias de Santo Domingo, teniendo acceso a las repugnantes calles de la Judería y la Mancebia.

Pero mirando a ellas, la casa de El Toledano era un hogar cristiano modelo. Entre sus numerosos hijos se significaba una niña Teresa con inclinaciones de consagrarse por entero a Dios en su afán de construir «ermitillas» en sus juegos en el huerto y de querer escapar a tierra de moros para padecer martirio. Con ese afán tuvo relaciones celestiales porque un atardecer que en la casa de El Toledano se rezaba el Rosario en familia ante la imagen de una Virgen, sorprendió la niña a todos diciendo que la imagen la sonreía.

Mas en la casa de El Toledano la niña se torció. En fuerza de leer en esta casa libros de caballerías —novelas que diríamos ahora— su imaginación mozuela se despertó hacia un noviazgo del que su padre, El Toledano, la desviaba. Y la llevó al convento de agustinas de Gracia, donde entró «enemiguísima» de ser monja. Pero lo fué. Desde la casa de El Toledano fué otro día con su hermano Antonio a trocar una falda naranjada y un vestido mundano por los toscos hábitos de la Orden del Carmen en el monasterio de la Encarnación, donde pasó su juventud desconocida de Avila. Hasta que se dió a conocer, más de los cuarenta años de edad, en el deseo de atajar la herejía luterana que causaba estragos en Europa fundando el convento de su Orden por ella reformada con el título de San José.

En el anónimo de «Las monjas de San José» aparece a través de actas municipales y documentos del Archivo del Ayuntamiento en pleito por haber ocupado con el monasterio el «edificio de las fuentes» abastecimiento de aguas de la ciudad procedente de la dehesa de las Hervencias. No se habla de Teresa de Cepeda ni de la Madre Teresa para nada, pero está comprendida ella, la hija de El Toledano, cuyo señor había muerto y su cadáver fué sacado por la puerta de la casa abierta a la calle tortuosa entre el arco de Montenegro y la iglesia de Santo Domingo, y ahora, frente a esta iglesia el Hospital de Santa Escolástica.

Por esa puerta habían salidos los

hermanos de Teresa para América, siguiendo al virrey del Perú don Blasco Núñez Vela, regidor del municipio de Avila, que le alude en actas y documentos, por construir un palacio junto al arco de Montenegro, hoy el de Justicia. Los hermanos de la Santa habían salido de la casa de El Toledano primero Hernando cuando Teresa estaba en el monasterio de Gracia «enemiguísima» de ser monja; luego Rodrigo, momentos de ser ya monja en el convento de la Encarnación; más tarde, juntos Lorenzo, Pedro y Jerónimo y, por último, Antonio y Agustín.

La casa del El Toledano estaba vacía sin darsela importancia. Sólo se le concede el municipio cuando, muerta la Santa, los frailes de la Orden que en Duruelo y Mancera se formaron con la influencia espiritual de San Juan de la Cruz, piden se le autorice para avecindarse en Avila. Y el municipio les autoriza porque quieren acercarse a Santa Teresa «que hera natural desta ciudad» como las palabras textuales de las actas expresan.

Los frailes se van acercando a la casa de El Toledano. Desde la ermita de San Segundo y luego el barrio de las Vacas, vienen a lo que es hoy Hospital Provincial. Hasta ocupar, por fin, la casa de El Toledano en un convento construido con limosnas y la protección del Conde Duque de Olivares. Su límite se marcó con una piedra grabada con el mazo y la escuadra de Bracamonte que la casa compró para incorporarla a su mayorazgo. Por la vuelta de la fachada pleiteó el municipio por ocupar la calle de la Dama y, para conservar su dominio, por fin se accedió a que se colocara una «dama de bulto» en la hornacina que aún subsiste sin ella.

En el convento se reunieron en la capilla que ocupó el despacho de El Toledano algunas reliquias de la Santa Madre: el dedo índice que señaló el camino de la andariega, el báculo que empuñó para seguirle y una suela de la sandalia que le pisó. Rematando un Rosario se puso una cruz hecha de la madera del cuarto más histórico, estancia que debió haberse conservado intacta. Pero se convirtió en capilla con el rótulo: «Aquí nació Santa Teresa de Jesús», y, bajo este título, en un altar barroco, la imagen del yerno de Juan de Juni, el insigne imaginero Gregorio Hernández.

Tiene esta talla el complemento de un Santo Cristo fragelado y amarrado a la columna que pasó a ocupar la primera capilla, centro de fundaciones pías de Avila que cantaba Miseres por la catedral el día de Jueves Santo en el que la imagen sale procesionalmente desde hace pocos años. La de la Santa de rodillas tiene en el Altar Mayor otra de rodillas también con la aparición de San José y la Virgen en una capilla del Monasterio de Santo Tomás, imponiéndola un collar. Así está presidiendo el templo de más veneración de Avila, de España y del mundo, construido en la que fué casa de El Toledano.»

J. MAYORAL FERNÁNDEZ
Cronista Oficial de Avila



Monedas que se acuñaron en la casa anterior a la de El Toledano

EL GRECO EN SITGES

POR GUILLERMO TÉLLEZ

De la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

Creo de algún interés para aquí el saber que el Greco tiene una estatua en Sitges, quizás única en el mundo, pues en Toledo, Fodele tiene unas cosas que sólo con buena voluntad se les puede llamar monumentos. El hecho de poseer una estatua esta localidad, pudiera sospechar un entusiasmo por el cretense, que en nada estaba ligado a la población. Y es que el Greco en Sitges, como todo o casi todo lo que hay allí, debe ligarse a Rusiñol, teniendo en su haber sólo la población el haber seguido la corriente a un hombre que puso todo su valer en este trozo de mar mediterráneo, cuyas viñas crían la malvasía con injertos renovados, análogos a los de Corinto, traídos por el primer señor Fenollar de regreso de las expediciones almogávares a Bizancio. Como se ve, a la vuelta no perdió el tiempo.

La información que voy a dar procede de la Guía de Sitges, de Gibert (Barcelona 52) que en ella nos describe la entrada apoteósica en 1894 de las obras del cretense, cuando aquí no se pensaba en él gran cosa, pues esto ocurrió veinte años antes de su centenario.

Se trataba de dos cuadros: «Las lágrimas de San Pedro» y «La Magdalena», que Rusiñol había comprado en París en mil francos y que llevó al Cau Ferrat, recién inaugurado, en una procesión cívica encabezada por Luis Labarta y Pedro Romeu, que llevaba el estandarte del Cau.

Los dos grecos los llevaban Casas, Clasasó Meifreu, Pichot, Pellicer, Soler y Rorriosa, Tolosa y Brull. Presidía Rusiñol un séquito de artistas, y el público iba con cirios y hachones encendidos. Las bandas locales tocaban durante el traslado de la estación al Museo.

Este acto tan espectacular que acabamos de referir, como la erección de la estatua que a continuación citaremos, ¿hasta qué punto es indicador de un interés del pueblo barcelonés por el pintor que se sepultó aquí?

En realidad, hasta nada. Todo el Sitges actual, desde el fijarse allí Utrillo hasta los concursos anuales de claveles, es obra del crepuscular pintor de los viejos jardines de España.

Tampoco representaba gran cosa para los intelectuales catalanes de entonces, y prueba de ello es lo que después escribió Juan Maragall de este acto: «Recuerdo, dice, aquella fiesta, que ahora veo de un snobismo un poco pueril, cuando entramos procesionalmente en Sitges una mañana llena de sol aquellos cua-

dro tan extraños, en los cuales muy pocos creían de verdad...»

«Lo hermoso para todos era el sol, y el cielo azul, y el mar brillante. En medio de esto, las lágrimas de San Pedro eran poco para mí, lo confieso, y quizás para tantos»

No se limitó a esta procesión cívico-



Estatua del Greco en Sitges.

artística el aprecio del Greco mostrado por Sitges, sino que le recuerda una estatua frente al mar, de lo que nos informa poco la antecitada guía, y de la cual nos dice más cosas «El Livre de Sitges», de Ramón Planas, editado en Barcelona el 1952, hasta el punto que resultaría enfadoso transcribir las incidencias de la erección del monumento al cretense por lo demasiado prolijas.

A la estatua se le puso la primera piedra el 24 de Agosto de 1897, habiendo pedido el Ayuntamiento bronce para ello el 18 de Diciembre de 1896, que le fue denegado por el Ministerio de la Guerra, haciéndose entonces por suscripción popular.

Sería cansado citar las personas concurrentes al acto, entresacando entre otros los nombres de José Pijoan, Pompeyo Gener, R. Casas y Juan Maragall.

También parece que esta obra conmemorativa fué cuestión personal de Rusiñol, pues según Utrillo, parece que éste dijo en una peña literaria que él hacía lo que quería en Sitges, y que aun siendo

asunto de poco interés el recordar allí al Greco, si él lo proponía, lo conseguiría.

Rusiñol consiguió el objeto, siguiéndole el pueblo en su idea, pero no dejó de tener su oposición en los medios cultos de Barcelona, manifestándose en sueltos de «La Publicidad» y en puntadas de Apeles Mestres, que al analizar las razones en pro de la estatua, remachaba la nota de: «No lo entiendo, no lo entiendo». La pitada palurda con gruñido de clan, tuvo su eco en Ramón Cornes, que sustentaba la falta de razón de ser de dicha obra, cuando allí no se había hecho nada para Angel Vidal, ni por el pintor Espalter.

En el acto de la primera piedra habló Salmerón, el cual les hizo un elogio de la razón. Como una sombra pasó por allí Ganivet, presentándose con cinco damas que Utrillo diagnosticó como su harén sentimental. Iba sin sombrero, y les pareció personaje interesante; y le hablaron, y al decirle qué era lo que pensaba de aquéllo, les contestó: ¿a usted que le importa?

Su opinión concreta sobre el Greco no la conozco, pero por lo que recojo, no interesó a nadie; ni a Verdaguer, ni a Apeles, ni a Salmerón, cuyo racionalismo le alejaba de estas cosas. También vemos que su gloria suscitaba celos locales.

Y es que, sencillamente, el Greco en Sitges, como todo él, es obra de Rusiñol, que entre bromas y veras inundó a esta zona de arte,

bien recorriendo pueblos, en donde sobre una colcha en el suelo vende duros a cuatro cincuenta: bien fundando «Los cuatro gatos» o haciendo sociedades de arte, cuyos miembros debían tener nombre de animal.

Entre los destellos de su bohemia dorada iba llenando de cultura todo lo que le circundaba. Mantuvo el culto del modernismo, vivió como un artista prócer, cultivó la novela y el teatro, recogió todos los rincones de los jardines que se morían de soledad impaciente, dejándolos prisioneros en los verdes de sus telas, y creó el Cau Ferrat, donde reunió el mejor museo de hierros, grandes colecciones cerámicas y ejemplares de arte de todas las variedades que un museo puede guardar, legado muy valioso que dejó al pueblo que tanto quiso y donde ni nació ni murió. Entre bromas y veras fué acaso el primero que de verdad intuyó el Greco, que si en Sitges no hizo nada, está bien que allí se le recuerde como síntesis de una gran cultura mediterránea que enterró en Toledo.

LA VI EXPOSICION DE OTOÑO

El 30 de Octubre se inauguró, con la solemnidad de costumbre, la VI Exposición de «Estilo». En primer lugar hemos de hacer constar nuestro agradecimiento al Excmo. Sr. Gobernador Civil, D. Andrés Marín; al Ilmo. Sr. Alcalde de Toledo, D. Angel Moreno Díaz y demás autoridades que honraron el acto con su presencia y dedicaron fervorosos elogios a los expositores; al Excmo. Ayuntamiento que nos cedió la galería que da acceso al Salón Alto Capitular y el ornato de las bellas plantas que adornaban la parte inferior de los vanos y escalera; de un modo muy especial, al Vocal de la Junta Directiva don Gabriel Ledesma, al que se debió la magnífica disposición de los cuadros.

«El Alcázar» del 31 de Octubre publicó una acertada crónica de la Exposición, firmada por Antonio de Ancos. Como periódico y revista tienen distintas finalidades y diferentes lectores, nos vamos a permitir un enjuiciamiento de puertas adentro de nuestra Asociación.

Hubo menos obras que en Exposiciones anteriores, pero valiosas. Tres de EMILIANO CASTAÑOS, que avanza notablemente en pintura; logra captar la luz y el secreto de Toledo con gran seguridad y con mucha armonía; se va liberando de cierta monotonía de color violáceo que tenían sus primeros cuadros. La pared de su «Cuesta de los escalones», mano derecha del espectador, es de lo más perfecto que puede hacerse en pintura.

MANUEL ROMERO CARRIÓN, presentó también tres: «Plaza de Santo Domingo», «Callejón de Cepeda» y «Retrato de Fray Antonio». Lo mejor de este joven pintor es el empleo de tonos calientes, que da vida y luminosidad a su pincel; es de lamentar que siendo un buen dibujante abandone algunos detalles, como el alero del porche, en su cuadro primero, y que en el segundo, después de lograr exactitud en el dibujo, ha dejado apagar demasiado el color.

RAFAEL CARRASCO, expuso cinco asuntos del campo gallego. Gustó extraordinariamente el titulado «Pinos de Ameixida»; por esos árboles circula el aire y se adivinan lejanías; como resulta excelente su «Playa de Coroso». La excesiva preocupación del detalle, perjudica un poco a su «Hórreo de Riveira». En todos, resalta el perfecto dominio del color y el acierto en tratar las aguas.

GREGORIO VILLARROEL, muestra sus progresos en sus tres óleos: «Plaza del Mercado», «Marina» y «Flotilla de destructores». El primero, bien hecho: árboles logradísimos, verde exacto, afeado por las figuras que no corresponden al conjunto del cuadro, pero que en cierto modo eran necesarias para mantener la justificación del asunto y título; en los dos últimos, resuelve una perfecta fusión del color con paisaje y fondos lejanos.

GONZALO PAYO, emplea en sus seis cuadros una técnica personal que en algunos queda por resolver; los problemas de contrastes que tiene su «San Lucas», quedarían perfectos sin la presencia del carro y el hombre, que distraen en el eje central de la composición. La refinada sensibilidad del autor, encontró un buen asunto en el titulado «Callejón», el más admirado de los que presentó.

MARÍA DEL PILAR HURTADO, cultiva varios motivos, entre los que destacaron sus dos bodegones, de irreprochable ejecución. En el titulado «Navas del Marqués», se observa algo de confusión en el colorido de los troncos, pero salva este inconveniente la belleza y organización de elementos puestos en juego.

JOSÉ DE CASTRO, presentó un bonito estudio de un jardín; la dificultad del asunto es superada con valentía, logrando, con la colocación de unas adelfas en un punto central del cuadro, romper la monotonía del color; dentro de la acabada perfección de la obra, nos pareció demasiado intenso el azul del cielo.

ALFONSO BACHETI, logró quedar a su acostumbrada altura en su acuarela «Santa María (San Sebastián)», logrando también mucho éxito en su «Alcázar de Toledo».

MANUEL M. PINTADO, presentó dos magníficas acuarelas. Su bodegón de perdices es una obra perfecta de color, con una interpretación exacta de la perdiz muerta, de los reflejos vidriados de la cazuela y de todos los elementos del cuadro. «El Corral de Don Diego» fué también muy admirado, salvando su autor, con tal maestría, algunas inexactitudes, que puede decirse que mejoró la realidad.

Hay que añadir a los nombres de nuestros artistas el de la pintora francesa Madame PAULE MARIE, que presentó dos composiciones al pastel, representando dos retratos realistas de un viejo y una vieja, llenos de vida y de expresión.

EXCURSION A AVILA

Un grupo de «ESTILO», bajo la dirección de D. Guillermo Téllez, realizó la excursión a Avila el día 11 de Octubre. Después de admirar los paisajes que comienzan pasada la villa de Escalona, en donde se hizo la primera parada para contemplar el castillo, nos impresionó la riqueza emotiva y artística de la «Ciudad mística y amurallada». Por la mañana se hizo una detenida visita a la Catedral, dando una explicación completa del templo el Sr. Téllez, que nos aclaró la relación que hay entre la obra y personalidad de Juan de Arfe, artífice de la Custodia de Avila, nieto de Enrique Arfe, que labró la de Toledo.

En la basílica de San Vicente tuvimos ocasión de orar ante la tumba de los santos Vicente, Sabina y Cristeta, bajando después a la cripta, en donde tuvo lugar el milagro del judío.

La tarde se dedicó al suntuoso templo de Santo Tomás, puertas y murallas, terminando en la iglesia de Santa Teresa, con tantos recuerdos de la Doctora Mística.

DÍPTICO DE SONETOS A LA RADIO

Con respeto, a D. Benigno González

I

LOCUTORIO

Ingrávida quietud. Confesionario
donde cada palabra está medida,
y con gracia divina va a la vida
como un suave tañido. Campanario

de viva realidad: mi locutorio
hecho musa sencilla en la conciencia;
y el «plato» musical muestra inminencia
de ser micro y verdad en desposorio.

¡Qué simbiosis divina! la del hombre
con alma reflejada en las antenas,
sin gesto ni expresión que nos asombre,

con voces que de amor llegan serenas,
a quien escucha sin saber su nombre
unido a la substancia de sus venas.

II

ESTUDIO

Forrados de misterio están los muros;
las voces sin palabras desfallecen;
las teclas de un piano se amanecen
con dedos y bemoles en conjuros.

Transidos de emoción llegan los ruidos
urdiendo mil batallas sin dolores
en campos ideales. Los sabores
de idea hecha palabra están dormidos.

Las luces rojas..., verdes..., multiplican
la invasión de vocablos y sonidos
que inundan el salón y vivifican

de unción y de alegría los sentidos,
y en lagos de ilusión se purifican
vertiéndose en angustias sin gemidos.

Sandalio DE CASTRO HERRERO



¿Quién es el autor de este busto?

En el Museo Provincial de Santa Cruz existe un busto de Cardenal que aún no encontró su catalogación definitiva. En una relación de fin de siglo se atribuía a Berruguete, y se suponía fuese el cardenal Mendoza, fundador del edificio. Con mejor criterio, D. Francisco de Borja San Román lo catalogó como escultura de la escuela de Bernini, y lo consideró como busto del Cardenal Portocarrero.

Un investigador murciano, D. José Crisanto López Jiménez, estudiando ahora al precursor de Zalcillo, Nicolás de Busi, ha encontrado testimonios muy definitivos para suponer que este busto representa al Cardenal D. Pascual de Aragón, y su autor es Nicolás de Busi.

Ya, D. Elias Tormo, citó como probables tres bustos: el de Felipe IV, en la Venerable Orden Tercera de Madrid; el del Marqués de Heliche, en el Museo Cerralbo, y éste, del Cardenal Aragón. Se trata de una obra buena de arte, de mármol, muy expresiva, sufrió en 1936 algunos deterioros, que fueron perfectamente restaurados por nuestro asociado Cecilio Béjar, bajo la solvencia y autoridad del entonces director del Museo e ilustre investigador toledano, D. Francisco de Borja San Román.

TOLEDO EN «LA VOLUNTAD»

Al maestro AZORIN en sus ochenta años, medio siglo después de su libro «La Voluntad».

«El paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus placideces, sus anhelos, sus tártagos».

(Azorin)

El descubrimiento del paisaje, en España, como tema literario es una conquista de la generación del 98. En efecto, los hombres de esta generación —al ahondar en nuestra mismas raíces—, tropezaron con las ciudades y el campo como primera realidad española. Ciudades y campo encontramos en Unamuno, y en Baroja, en Azorin y en Machado.

Estos hombres de provincias, intérpretes de la emoción del paisaje abierto ante nosotros, nos descubren a España en sus últimos rincones. Por primera vez, las provincias, las viejas y parálíticas ciudades de provincia, son un tema literario.

En 1900, José Martínez Ruiz es un joven escritor levantino recién llegado a Madrid y ya famoso por su libro «Charivari». Pertenece a esta generación de hombres entusiastas que quieren regenerar a España. Voluntad y rebeldía piden para todo. Martínez Ruiz es un joven contradictorio. Dice que usa monóculo y paraguas rojo y no es verdad. Sólo es verdad que su estilo breve y conciso ha caído como una bomba en aquella literatura décaimónica ampulosa y barbuda. Y este joven, además se llama a sí mismo anarquista y vocífera y crítica de todo. Es un hombre más que en la plaza de la España vencida de 1898, grita pidiendo reforma. Sin embargo, ese joven no va a ser inmortal por sus gritos. Ese «dolorido sentir» ante la España de 1898 pronto se va a depurar en él, en un íntimo proceso esteticista. Y José Martínez Ruiz, el joven anarquista, será «Azorin», el escritor exquisito. ¿Y qué representa «Azorin»? Representa nada menos que esto: una nueva sensibilidad.

Con la publicación de «La Voluntad» en 1902, ha triunfado sobre el joven bohemio y periodista. «Azorin», silencioso, encerrado en sí mismo, extático, el que se sienta sobre un ribazo cualquiera de una ciudad castellana viendo

pasar el tiempo, o lo que es igual, las nubes.

«La Voluntad» es testimonio de esa lucha en el escritor por un mejor yo. Mucho hay en este libro todavía de una mentalidad bohemia de periodista. Pero mucho en él revela ya al escritor de las horas densas de madrugada.

Y en ese libro nos cuenta cómo un día, casi sin pensarlo, en una de esas escapadas suyas por Castilla, desconocido y solitario, se encuentra con Toledo, con la ciudad pequeña de provincia anclada en el tiempo.

El ferrocarril le lleva por pueblos que luego ha de cantar, cada vez más



lejos de la vida ruidosa y acelerada de Madrid. La calma y la estrechez de la provincia atrae a Azorin. Castilla pasa ante sus ojos en marco fugaz, y él la comprende ya mejor que nadie. Paisaje encendido, callado y sin complicaciones, tierra abierta a la voluntad y al ensueño. Pero hemos llegado. El tren ha detenido... su marcha. Azorin desciende. Sube a la ciudad con su andar lento, reposado y solemne. Frente a él se alza Toledo. El nos confiesa, que Toledo «le atrae y sugestiona», ¿por qué?; tal vez aquí puede encontrar lo que su espíritu necesita: un silencio, una pausa, en su vida agitada.

¿Cómo ve a Toledo este joven, rebelde todavía, pero ya de exquisita sensibilidad, viajero infatigable? Pero, preguntémoslo: ¿cuál es la realidad que tiene ante sus ojos?, en definitiva, ¿qué es Toledo? Toledo es ante todo

una ciudad hecha historia, donde pervive el pasado, donde se vive mirando hacia atrás. Toledo, sin futuro, devora todo esfuerzo, toda esperanza. Porque no hay futuro, porque todo es pasado, Toledo no sabe del tiempo.

Carretera arriba, la ciudad se recorta ahora sobre el cielo de la mañana. Vista así en conjunto «Toledo —nos dice— es una ciudad sombría, desierta, trágica». Azorin cruza el puente sobre el Tajo. La piedra gris de los cerros baja hasta el agua sucia del río. Nosotros pensamos en Celestina que tenía su casa en esta orilla, junto a los rodaderos malolientes. Nadie turba la paz de la mañana. Sólo algún trabajador camina hacia la estación. Ya dentro de la ciudad, «Azorin vagabundea a lo lejos de sus callejas angostas, recorre los pintorescos pasadizos, se detiene en las diminutas plazas solitarias, entra en las iglesias de los conventos y observa a través de las rejas las sombras inmóviles de las monjas que oran». Y Azorin inicia el descubrimiento de Toledo, ciudad con un mínimo de vida y nos la muestra «con el cariño de los rincones, de los cuartos silenciosos, de los detalles puestos en primer plano». Pero ¿qué ve Azorin de Toledo? «Azorin vive en una posada, nos dice él mismo; allí convive con hombres de pueblos toledanos que llegan a la ciudad los días de mercado, con viajeros, con empleados, con turistas, con clérigos... Es una experiencia a la que no puede renunciar. Azorin observa la entrada y salida de unos y otros y estudia sus gestos, sus ademanes; a veces cree encontrar en este o en aquel labriego las virtudes actuales de un místico castellano. Ya hemos dicho que «La Voluntad» da testimonio de la conversión de José Martínez Ruiz su Azorin, del periodista en el escritor, del bohemio en el trabajador, del anarquista en el propugnador del orden. Y tal vez lo más importante de este giro está en su abandono del pesimismo, en su progresiva comprensión de la España tradicional, en su creciente respeto por el catolicismo.

Pero aquel José Martínez Ruiz, impetuoso, entusiasta, rebelde, al sernarse pierde su esforzada voluntad de lucha y se remansa en el sueño, en la

melancolía, que es el rescoldo tibio de una hoguera que quemó su corazón.

Si antes atacó al catolicismo español, ahora todavía no lo ama, pero lo comprende, lo admira. Siempre, claro está, en sus modos de expresión auténticos. Así, en la misma página, contraponen los dos modos españoles de vivir la religión: el del pueblo y el de las clases superiores. Y así, después de oír hablar a un labriego de Sonseca, afirma: «Por primera vez encuentro un místico en la vida, no en los libros; un místico que es un pobre castellano, que habla con sencillez y elegancia de un Fray Luis de León y que siente hondamente y sin distinciones ni perjuicios»...

Azorín recorre la ciudad y, a su paso, cobran alma esas casas perdidas de zaguanes amplios y escudo de piedra, las calles olvidadas donde no entra el sol; en sus plazuelas extáticas se hunde todo. Allí es donde siente a la ciudad sin tiempo, es decir, a la ciudad muerta, porque la vida es pulso, es latido, es fluir, allí comprende la tragedia de Toledo. Azorín piensa detenido en sí mismo: «Este es un pueblo feliz», sí, porque no conoce el tiempo, y el tiempo es dolor, es «dolorido sentir».

Sigue caminando. Ha cruzado Zocodover y «da un vuelta por los clásicos soportales»... «se detiene en la puerta de una tienda. Dentro, ante el mostrador, examinando unas cajas redondas, hay una vieja con un manto negro y una moza con otro manto negro». Tal vez, piensa, viven en una casa de ventanas diminutas, de zaguán empedrado de cantos, en una casa silenciosa, y él, podría ser feliz casado con esa toledanita; quedaría atrás, así, su vida bulliciosa, «yo viviría feliz siendo aquí en Toledo un hombre metódico y catarroso», confiesa. La vieja y la niña, han salido de la tienda y Azorín tras ellas, cruza la plaza y baja las escaleras del Arco de la Sangre, las sigue luego por las callejuelas. Azorín va soñando lo que podría ser su vida. «La realidad no importa, lo que importa es nuestro ensueño», ¿acaso no podría ser su ensueño la más auténtica realidad? Pero «la vieja y la niña desaparecen en la penumbra, como dos fantasmas. Suena un portazo... Y

Azorín permanece inmóvil, extático, viendo desvanecerse su ensueño».

Queda solo, y esa soledad va a romperse de un modo sorprendente: «entonces, en la lejanía, ve pasar, bajo la mortecina claridad de un farol, una mancha blanca, en la que cabrillean vivos reflejos metálicos. La mancha se aproxima en rápidos tambaleos. Azorín ve que es un ataúd blanco que un hombre lleva auestas. ¡Honda emoción! A lo largo de las calles, desiertas, lóbregas, Azorín sigue, atraído, sugestionado, a este hombre fúnebre, cuyos pasos resuenan sonoros en los estrechos pasadizos». Este es el Toledo de Azorín: una ciudad desierta, la visión macabra de un hombre que lleva un ataúd a hombros para una niña, una moza con manto negro acompañada de una vieja, unos labriegos resignados, un catolicismo oficial que no es auténtico...; todo falta, de todo se carece; solo sobra inercia, pereza, tristeza, miseria, fanatismo, superstición... ¿Por qué? Si el paisaje somos nosotros, si se resume en una proyección de nosotros mismos, tiene vital importancia saber el momento en que el escritor se enfrentó con Toledo como realidad. Porque ese conocimiento deviene en experiencia elaborada estéticamente en un momento concreto, precisamente en función de lo que en ese momento el artista es. Azorín nos cuenta el Toledo que ha visto, pero ese Toledo es el que su espíritu ha seleccionado entre los múltiples datos que llegan a su sensibilidad. Lo que llega hasta Azorín es lo que lleva sumergido él. ¿Y qué lleva Azorín en su hondón? Lleva el desprecio por una España triste que se niega a morir y no deja paso a la España alegre que desea. Y Toledo es casi el símbolo de esa España que debe morir. Aún no es el Azorín sereno, que se ha de hacer «reaccionario por asco de la greña jacobina». No es aún el Azorín que va a cantar Castilla, pero no desde la protesta, sino desde la melancolía, porque «la vejez trae a los hombres una ineludible opción: o disconformidad, esto es, resentimiento, o conformidad, esto es, nostalgia».

Azorín ha vuelto otras veces a Toledo, cumplida ya su evolución, devoto

ya de la tradición española, pero no ha dejado testimonio de estas otras visitas. Y Toledo permanece aún en la obra azoriniana como el paisaje que sirve de marco fugaz a unos momentos de sus años mozos, y es algo tan breve y provisional como un viaje...

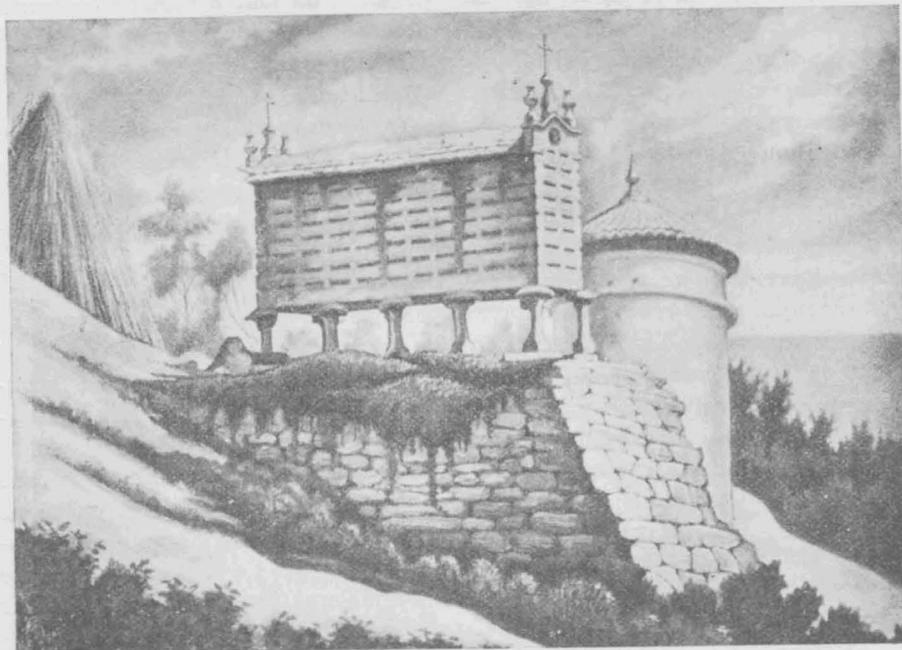
Yo pienso por eso con Machado: «hoy es siempre todavía». Y Toledo espera aún a Azorín. Le espera porque ha sabido conquistar el mejor concepto de Castilla, porque ha comprendido a sus hombres, porque cantó sus paisajes con palabras eternas, porque ha hecho todo esto sin renegar de sí mismo, pero trascendiendo su primitiva rebeldía en un incesante homenaje y reproche en el que hemos aprendido a amar a España porque no nos gusta. Y Toledo, que tiene tantos libros, tantas obras, tantas meditaciones; que ha estimulado siempre a las mejores inteligencias a intentar sorprender su secreto, develar su misterio, captar su esencia, espera, sí, todavía a Azorín. Azorín es, sin duda, el único capaz de expresar literariamente lo que Toledo significa como realidad y como ensueño. Lo que Toledo es como símbolo de lo permanente y como testimonio de lo fugaz. Lo que Toledo significa como tradición verdadera y como inercia y pereza, también española, y como posibilidad entrañable de un estilo español para el futuro. Este es el libro que Toledo necesita: homenaje y reproche. Azorín entonces, en 1902, no pudo escribir ese libro. Toledo a él —mediterráneo, levantino, entusiasta de la vida, fanático de la voluntad— le asustó. Fue como la visión fugaz, pero exacta, del espectro de la España cuyo entierro él pedía a gritos entonces. Porque si él cantaba la pobreza castellana, era para edificar sobre ella una vida mejor. Azorín no pudo resistir al Toledo que vió, porque era la negación de la vida. Por eso esperamos todavía su libro. Un libro que cante la voluntad, que incite al esfuerzo, a la resurrección, a un apetito insaciable de perfección, porque Toledo descansa demasiado en sí mismo, detenido en el tiempo, ensimismado, para ser perfecto.

EMILIA ALBA

AYER Y HOY sostiene intercambio con la revista universitaria «Alcalá» (Madrid), «Consigna», de la Sección Femenina, «El Cobaya» (Ávila) y «Advinge» (Jaén). Nuestros lectores pueden, en cualquier momento, leer y consultar sus páginas poéticas, escritas por figuras destacadas de nuestras letras.

ESTAMPA GALLEGA

A Monseñor Andrés Lago Cixur-Goñi, Prelado Romano en Compostela.



«HÓRREO DE RIVEIRA (Coruña)», por Rafael Carrasco (Foto Rodríguez).

Bajo el signo redentor de las cruces en que culminan los remates barrocos; cobijado por el palio de un cielo nuboso que a trozos deja ver el claro azul; sobre las ruinas de un contrafuerte del recito amurallado del que acaso fué castro medieval mandado construir por Gelmirez para defender la ría de Aroso de las incursiones de los piratas almoravides y luego fuera

testigo de las luchas con los normandos; se alza hoy, después de ignotos avatares de los siglos, sostenido por pilares de granito, el pétreo hórreo, la panera familiar, que guarda el rico tesoro de las áureas espigas del maíz que granó en la «pousa» acariciado por el agua mansa y serena de los «orballos».

Por la cuesta del camino he visto

pasar las carretas romanas de ruedas macizas, chirriando sus ejes de una forma estridente aguda y prolongada como un lamento, arrastradas por pequeños bueyes «marelos».

Y han pasado también las mujeres llevando sobre la cabeza enormes montones de hojas agudas de pino rastreadas pacientemente en el pinar. Otras pasaron camino del mercado de Riveira llevando en los brazos rosados lechoncillos gruñidores y mimosos.

La hiedra, como un «mantelo» muradano, cubre piadosamente las ruinas de la antigua fortaleza y cuelga enraizando entre sus descarnados sillares.

Junto al hórreo se ve el acumulado «palleiro» y crece el tojo espinoso y florido al borde del camino.

Llega hasta mí el sordo rumor ciclópeo de las olas atlánticas que mueren rotas en espuma blanca, rugiendo bravías en la escollera de Corubedo.

Todo queda envuelto por el aroma de los eucaliptus y el viento del mar que hace vibrar los pinos como arpas eólicas.

En el cilíndrico palomar se sienten arrullos de paz.

RAFAEL CARRASCO

TAN SOLO ETERNIDAD

de José María CIRUJANO

La Colección ESCALAMO entrega a la publicidad un buen libro de sonetos del poeta toledano José María Cirujano Robledo. En la primera parte que titula *Poema de la intimidad con Dios*, hay tres tiempos, resueltos el primero y tercero en sonetos de catorce sílabas, perfectos y armoniosos. En la segunda, titulada *Poema de la resurrección de la Carne*, emplea los sonetos endecasílabos de factura clásica, pero saturados de nuevas calidades poéticas. Lamentando la falta de espacio que nos impide comentar la obra, ponemos a continuación estos dos sonetos del libro TAN SOLO ETERNIDAD

Sin ser intimidad en tu presencia,
en pie, sobre mi carne florecido:
¿qué prólogo sin voces ha prendido
inverso amanecer en mi conciencia?

Se agota el luminar sin resistencia:
rescoldo, de la llama desvestido,
se hiela el corazón en el olvido
del músculo contracto en reverencia.

En vano profetizan una aurora
la mente iluminada y los intentos
de fechas que se estrenan cada día,

si el agua sigue oculta, si no aflora
desnuda entre los árboles sedientos:
inútil tanta luz de teología...

Inútil tanta luz de teología,
Señor, si no te busco en el interno
morar en nuestras almas, si lo externo
me impide descubrir entre la umbría

la luz para el amor, si desafía
mi límite soñándose en lo eterno,
si el alma se desnuda en un invierno
y en prisa de sorberbia desvaría.

Inútiles, Señor, todas mis voces,
el tiempo, la criatura y la esperanza;
inútiles los trigos y las hoces,

e inútiles los cauces y las venas,
las alas y el latido si no alcanza
mi cumbre la humildad de las arenas.

Ballet Americano

(SÍNTESIS INCOMPLETA PARA EL CAPÍTULO DE UN LIBRO)

Hasta hace bien pocos años no ha habido, de una manera netamente americana, agrupaciones o individualidades del ballet. Concretamente en Norteamérica hasta 1936 en que Lincoln Kirstein organizó la Caravana del Ballet o de la danza.

De las tres fuentes más claras y de las que se desgajan las más variadas ramificaciones, se nutrió no sólo el ballet americano, sino todo ballet universal. De la fuente oriental, Diaghilev y Nijinsky desgajaron las danzas eslavas, creando el llamado ballet ruso, o como Shan-Kar que aprovechó el mismo origen para vigorizar y destacar el baile clásico indio en Europa y del que Ruth St. Denis se especializó en Norteamérica, poniéndolo en boga.

* * *

Fuente centro-europea. La pureza no es tanta. Hay aquí, como en la historia, un choque fusional. Es decir, coinciden las culturas latinas, el clasicismo helénico y las turbulencias orientales. El resultado de estos cruces es la edad de oro del ballet que, partiendo de Isadora Duncan y sus danzas a pie descalzo y túnica helénica, llega con sus naturales depresiones y cimas a Leónide Massine.

Son de este ciclo los coreógrafos Sergio Lifar, Fokine y Petipa. El más innovador, Fokine, al salirse de unos cánones establecidos como norma formal en «El lago de los cisnes» y «La bella durmiente del bosque». «La Viña», música de Rubinstein, bailada por Karsavina y la Pavlova, así como «El Corsario», son a nuestro parecer las bases que dieron lugar, con el éxito rendido a la evidencia, al ballet actual.

«Concurrence» es también uno de los ballet claves. Estrenado el año 1932 en París y Montecarlo por los ballet de esta última ciudad que dirigían W. de Basil y René Blum, fué primero la consagración de un coreógrafo excepcional —George Balanchine—, y además de un músico —Auric— y una bailarina que hoy es una de las mejores especialistas en el baile de puntas: Tamara Taumanova.

Decía que «Concurrence» es clave porque Balanchine, trasplantado a Norteamérica y en ella asentado definitivamente, es el verdadero creador de una escuela y de un estilo que ha derivado en una neta interpretación americana del ballet. Es sorprendente

la similitud de pasos, vestuario y decorados del «Concurrence», de Balanchine, del 1932, y de los bailes de la opereta «Oklahoma», montados por Agnes de Mille como expresión típica americana en 1950.

Una exacta denominación ha tenido la danza en América, y es que, partiendo de Petruska, la danza se teatraliza de tal forma y el impresionismo es tan acentuado, que verdaderamente hay un teatro bailado; y dándose de ello cuenta Balanchine, a su escuela americana del ballet termina llamándola Teatro del Ballet.

A este Teatro del Ballet, definitiva expresión de la danza americana, debemos las «Dances concertantes», música de Stravinsky, decoradas por Eugene Bermam, ambos de origen ruso, matizados por Europa y nacionalizados en Norteamérica.

Danilova, Marie Tallchief, Anthony Tudor, Yura Lazonski y Alicia Markova, con ser todos ellos de una acusada personalidad, tienen influenciada la escuela de Tamara Taumanova y Vladimir Dimitriev, y son los que han dado de una forma audaz la manera danzante al teatro de Moliere con «Le Bourgeois Gentilhomme». Pero es en «Jardín de lilas», «Lustre mortecino» y «Pilar de Fuego» donde aparece el vodevil bailado que acentúa una característica muy peculiar a la danza americana.

Hay que destacar la participación necesaria que tuvieron infinidad de artistas para hallar esta nueva fórmula; tales como los bailarines Mordkin, Bolin y Woizikovsky; el coreógrafo alemán Oscar Schlemmer creador de «Tridiaco», influido quizás por las macabras danzas de Kurf Joos en «La mesa verde»; músicos como Hindermith, Prokofiev y Stravinsky, cuya «Sacre du Printemps» todavía hace tambalear todas las bases; y, por fin, escenógrafos como Bermam, Benois, Darain y Dalí.

* * *

La tercera fuente de la que se nutre la danza americana es la de origen africano. Quizá sea esta última la de más reciente actualidad, aunque esta actualidad se remonte y tenga vigencia desde hace veinticinco años.

Me estoy refiriendo al arte de la danza, que surge en América, al recibir, asimilar y mezclar con elementos autóctonos y folklores nacionalistas las tres fuentes

más características de la danza. Por eso no es cosa de pararnos en Africa como raíz musical, ya que eso de por sí ocuparía más de un libro, sino que desgajando y trasplantando a América el negro africano, ver la influencia que ejerce o la forma que en otro medio adopta. Ante todo hay una generalidad, y es que todo lo que esté impregnado de africanismo lleva consigo una primitiva animalidad, la más de las veces inocente, pero siempre lujuriosa.

Me ha sido dada la ocasión de presenciar varias exhibiciones de danza americana pletóricas de giros, formas, fondos, argumentos y ejecutantes negros.

Una de las manifestaciones más puras es la que Eula Rikar y sus bailarines negros han dado. Más puras y más africanas. Todos los bailarines y bailarinas son de raza negra. Apolos de ébano ellos y un manojito de músculos y nervios ellas. Los senos casi desaparecen por la continuada acción atlética. Las músicas monocordes y sincopadas son por lo general interpretadas con instrumentos típicos, tales como timbales, bubís (arcos de cuerda tensada), tambores de troncos vaciados y diferentes longitudes y danzas, serie de teclas que vibran colocadas sobre resonadores.

Los argumentos religiosos son marcadísimos, y la brujería y la magia hacen una sugestiva mezcla de misterio y morbosidad. Danzas para satisfacer a los ídolos, ahuyentar a los espíritus, o ritos de iniciación a la pubertad, hacen que los cuerpos poseídos o comidos por el deseo se retuerzan mil veces en estentóreos movimientos de simbólica y marcada apreciación. La resistencia física es primordial, y aún así, asusta el ver a qué grados en su paroxismo y excitación colectiva llegan estas agrupaciones en la interpretación de las danzas que, pareciendo que en el último momento van a reventar y saltar hechos pedazos, terminan algunas veces con hemorragias nasales.

Uno de los danzarines negros de más acusada personalidad, es Claude Marchant. Su flexibilidad de ejecución le lleva de interpretar danzas originales del Congo en la forma de los vudes, al «Ramble Boogie» de Cole Porter, estilización máxima esta última del baile americano interpretado por negros.

Las mil variaciones de todas estas danzas primitivas, asentadas o autóctonas de Sudamérica, Caribe o Estados Unidos, tienen sin embargo en estos intérpretes la más fina, graciosa y delicada de las versiones.

Urca (chorro) y Barambidi (guaracha), interpretadas por Ruth Ham, fueron un modelo de intuición artística y refinadas cualidades, ajenas por desgracia a las versiones convencionales, burdas y torpes que se hacen en escenarios de revistas y por conjuntos «coreográficos» ineptos que sirven sólo de alimento de mayorías ignorantes y complacientes. Sólo la pureza del baile americano aparece cuando se conjuntan valores musicales como los de Duke Ellington y su melodía «Solicitud» interpretada por Kathleen Stanford.

En otra línea del ballet americano se encuentra un joven que con sorpresa de todos se ha presentado en Europa. Se trata de Alfredo Alaria.

Alfredo Alaria es, ante todo, un excelente bailarín. Pero prodigiosamente es también un excepcional realizador. Digo realizador y por tanto montador, porque Alaria, en su concepción artística del ballet, está más cerca de la forma o técnica puramente norteamericana del cinematógrafo que del clásico coreógrafo de ópera europeo. Alaria, después de haberse presentado en Madrid, debutará este otoño en París. Seguramente darán una voz de alegre alerta los agudos cazadores de talentos del Sena. Pero esta vez en verdad no son adelantados de ningún descubrimiento.

Porque Alaria, pese a lo que él crea, fué visto en su magnífica concepción artística aquí. A no dudar que en Francia el ballet de Alaria se mostrará en sus realizaciones, «La Afrenta», «Bolero» y «Hechizo» por citar algunas, en su más completa y desenvuelta desnudez, pero el Alaria coreógrafo y colocador magistral de las figuras en escena, con las que crea auténticas bellezas plásticas, el Alaria escenógrafo y el Alaria bailarín de «Zapateado» en malambo y la «Antillana» de Scotty, ese Alaria es uno aquí y allí; es, en fin, un gran artista.

El ballet «La evolución de la danza», según Alaria, en todas sus formas de presentación musical, coreográfica, escenográfica, luminoplastia, maquillaje, época y vestuario, es como arte lo más plausible de como americano, y como ballet americano sobre un escenario debemos agradecerle que nos haya traído.

Partiendo de 1900, con el ballet clásico en puntas con música de Tschaicovsky, hasta Harlem, 1945, con temas populares y arreglos de Waitzman, es América la que desfila con «Vaudeville», 1912; «Charleston», 1925 (encantador «Charleston» de medias negras, zapatos de tacón descomunal, estrechos y con hebilla, talles bajos, collares largos y sombreros encasquetados); «Woogie», 1935 (maravilloso contraste con la estampa anterior; aquí hay ya faldas cortas y ajustadas, excitantes sueters que enguantan los pechos y jóvenes todos un poco existenciales), y, por fin, «Harlem», 1945, siempre candencioso, negro, ritual y sensualista.

Junto a esta finura en algunos ballet, trae Alaria el vigor de una danza tropical fuerte y a veces procaz. El mismo «Bolero» de Ravel en versión de Alaria, y pese a que su fuerza es netamente musical, tiene en esta ocasión una fuerza visual lujuriosa transmisible a los espectadores como nunca habíamos visto en la danza.

Esto y un conjunto de muchachas jovencísimas y con vocación, tales como Ema Saavedra, Nélica Galbán, Irene Eserverri y María Elena Roo, entre otras, hace que creamos que, aunque joven y con pocos años, la danza y el ballet americano, en sus más variadas formas y acepciones de origen, sea una realidad gustada y conocida por todos como elemento integrante de una cultura viva que es y que han sabido crear.



RAFAEL GÓMEZ-MENOR, IMPRESOR
Sillería, 13 y 15 y Comercio, 57.—Toledo

