



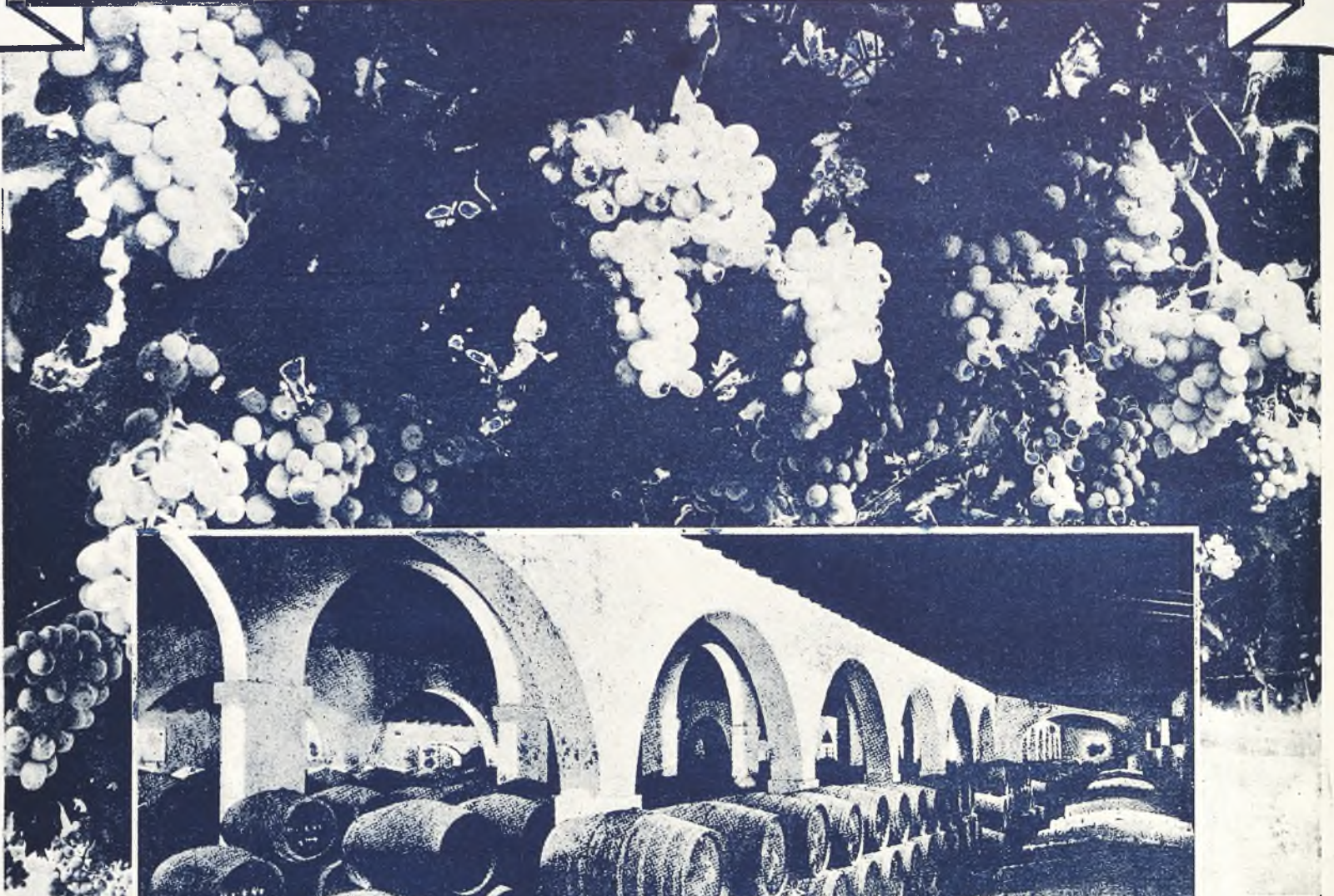
*Angelica Kauffman pinx.*

*F. Pedra sculp. ap. Cavalli Veneta*

*Cimone e Ifigenia.*

VÉRTICE

# EUROPA PUEDE VIVIR POR SI MISMA



## RIQUEZA VINICOLA ESPAÑOLA

El sol de España cuajado en la esmeralda de las viñas produce el vino español que cruza el mundo, dejando alegría en las almas y bienestar en los cuerpos, mientras constituye una fuente de riqueza dentro de la comunidad de los pueblos europeos

A-416

CEREBROS Y BRAZOS EUROPEOS PRESERVAN A EUROPA DEL BOLCHEVISMO



*Aeolus ut Boreae laxavit frenas furentis  
 tristibus & species tristis oberrat agris.*

*Sic letis, ne luxuret mens nostra secundis,  
 Admiscent moestas praescia fata vices.*

*Crispin de Pöhl scul. et grav.*

NOVIEMBRE, 1943



Invierno. Sebastián Vrane. Siglo XVII

AÑO SEXTO

1943

NUMERO 69

## SUMARIO

POESIA Y POLITICA  
EL PAISAJE EN LA VIDA Y  
EN EL ARTE

PAISAJES

REFLEXIONES CON OCA-  
SION DE UNA ANTOLOGIA  
DE VERSOS HEROICOS

ANTOINE Y MAX REI-  
NHARDT

POESIAS

LAS PINTURAS DE HANS  
HOLBEIN

GRABADOS

LA CANCION DEL MOLINO

LA OBRA ESCONDIDA: LAS  
MINIATURAS DE FLOREN-  
TINO DE CRAENE

AL ABRIGO DE LAS RAM-  
BLAS

LA CANCION DE GUERRA  
EN FRANCIA

MARCELIANO SANTAMARIA  
EN EL CIRCULO DE BE-  
LLAS ARTES

José María Alfaro.

Manuel Prados y López.

Pedro Mourlane Michelena.

Luis Escobar.  
Crespo.

Gómez Tello.

J. Luis de Celis.

M. Rodríguez de Rivas.

Carlos Sentís.

Díaz - Plaja.

SOLANA

LA MORRIÑA Y SANTIAGO  
APOSTOL

LA LEYENDA DEL MUNDO  
BALADA DE LA SIEMBRA Y  
LA NIEVE

INDUSTRIAS Y ESTAMPAS  
DEL FRIO

LOS PRODUCTORES CINE-  
MATOGRAFICOS SE AVEN-  
TURAN EN EL MUNDO DE  
LOS MISTERIOS

«MARIA, LA VIUDA» Y EL  
TEATRO DE MARQUINA

REPASO RAPIDO DE NUES-  
TRO CINE MUDO

DECORACION

MODAS

MAXIMAS POSIBILIDADES  
EN MINIMO ESPACIO

ALUCINACION (Cuento)

CANTOS Y BAILES ESPAÑO-  
LES

ACTUALIDAD NACIONAL Y  
EXTRANJERA

J. Antonio de Zunzunegui

Tristán Yuste.  
Luis Felipe Vivanco.

Lope Mateo.

E. R. Crespo.

Balbuena.

M. Fernández Almagro.

L. Gómez Mesa.

Villalonga.

Gaspar Tato Cumming.

Nieves de Hoyos.

DIRECTOR: JOSE MARIA ALFARO

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: A. T. C.

DIRECCIÓN Y REDACCIÓN: ALFONSO XII, 26. TELÉFONO 14491

ADMINISTRACIÓN: CARRETAS, 10. TELÉFONO 24730. MADRID

IMPRESO EN GRÁFICAS ESPAÑOLAS. MADRID

PRECIO: 8 PESETAS



# HOMENAJE A LA NIEVE

*Sin barrera de puntos cardinales,  
todo en suave fanal de claridad.  
Baja la luna, con su densidad,  
sobre espejos, belenes y rosales.*

*Blanca la noche, entera, viva, abstracta,  
corriendo en sus trineos hacia el día,  
va soñando planetas: loca ansía  
sombras de estrellas en su arena intacta.*

*Goza una dulce lluvia de cristales  
-mar sin olas-un pleno de llanura.  
El blancor suavemente transfigura  
mazorcas de jazmines siderales.*

*Detienen las apsadas a los ríos  
robando a las burbujas su secreto.  
Firma el aire en la nieve su concreto  
cantrato de la luz con los estíos.*

*(Latitud boreal, que se derrama  
en doble premio con su fauna y flora,  
que destrenzan velámenes y llora  
nimbos ecuatoriales de ancha llama,*

*Pechos del aire, cielos ateridos,  
quebrantado cantar del ballenero,  
noches con sol, peligro marinero  
y mares en sus olas detenidos.)*

*Uno a uno sus pétalos arranca  
- espinas en el sol - la rosa, hundida  
en una tarde por blancor vencida,  
que se perdió en sí misma por tan blanca.*

28 - 1 - 1930.

*José María Alfaro*



## EL PAISAJE EN LA VIDA Y EN EL ARTE

Por MANUEL PRADOS Y LOPEZ

6

**E**l paisaje es lo permanente; el hombre es lo mudable. En el paisaje puede haber transformaciones circunstanciales, superficiales, efímeras; pero la masa, el color y el espíritu permanecen a través de una constante renovación.

Sólo desde un punto de vista cósmico es posible imaginar cambios decisivos en la decoración natural de la Tierra. Por el contrario, las transformaciones en el hombre son siempre fundamentales: del nacer al morir, del ser al no ser, de la carne al espíritu. ¿Acaso porque en el hombre todo es vibración espiritual? ¿Pero no hallamos también en



Sephers. — Paisaje. Galería Uffizi

el paisaje vibraciones espirituales? Sí; pero a través de la sensibilidad humana.

¡Ah! Entonces la valoración estética y sentimental del paisaje es cosa del hombre; del alma del hombre. Sin embargo, el hombre es el influído por el paisaje, por mimetismo de color, de olor, de silueta, de calidad, de perspectiva. El paisaje es como un espejo pintado cuya realidad y cuya ilusión se nos meten en el alma apasionadamente, saturándonos de una ética y una estética peculiares, modificándonos en lo físico y aun en lo psicológico.

¿Es el hombre un producto del paisaje? ¿Su cautivo o

su dueño? En todo caso, un usufructuador más o menos agradecido, más o menos feliz. Es cierto que el hombre tiene una enorme capacidad de adaptación climática, una enorme energía comprensiva y, en cierto modo, avasalladora para abarcar geografías diversas. Pero es indudable que sobre ese poder o, mejor dicho, contra ese poder, actúa la potencia natural, captadora y encantadora — yo diría acunadora — del paisaje.

El hombre reconoce gustosamente su dependencia de suelo y el cielo nativos con una filial alegría; con un desbordamiento de ternura. Hombres que han gastado sus ojos





Della.—Paisaje

admirando los lugares más varios del mundo, al parecer olvidados de sus impresiones paisajísticas primerizas, sienten al cabo de sus días la querencia de los colores infantilmente gozados, amados y comprendidos, y, por voluntad manifestada cuando la realidad de la muerte se acerca, llegan a reposar eternamente en tierra de lar. Es el encuentro lógico y definitivo del sér con su paisaje: el abrazo del hombre y su escenario propio, la perfecta fusión del polvo con el polvo, la reintegración ordenada de la materia a la materia. ¿Y por qué no del espíritu al espíritu también?

Esa afinidad entre el sér humano y el paisaje se advierte en todas las especies inferiores y, meditando, meditando, llegaríamos a descubrirla hasta en las células. Tratamos, pues, un tema entrañable y universal.

Por esas razones decimos—repetimos—que no hay novela sin paisaje, que no hay cuadro sin paisaje, que no hay música sin paisaje, que no hay arte sin paisaje, en una palabra.

El arte es una interpretación sutil de la vida, o copia de la vida, o reflejo de la vida. Si no, no es arte. Es natural, pues, que en toda manifestación artística hallemos una presencia más o menos acusada de la objetividad paisajística, o de sugerencias paisajísticas.

El paisaje tiene cualidades subjetivas también. Esa subjetividad, al manifestarse, demuestra, cabalmente, la ineluctable y apretada relación entre el paisaje y el hombre. No es indispensable la presencia real de la casita, el río, el árbol y la montaña en la obra artística para que tengamos conciencia de esos elementos influyentes. Los adivinamos, los presentimos, los entrevemos y los admiramos en cualquier rasgo fisonómico, en cualquier perfil etnográfico, en cualquier ángulo aparentemente indescifrable, en cualquier vibración sonora, en cualquier fondo arcano, por uniforme, frío o gris que se nos presente; en cualquier interpretación de la luz.

El paisaje está en nuestras pupilas, en nuestro corazón, en nuestra voz y en nuestros pensamientos. Es el dulce acompañamiento de nuestra figura. Lo vemos o lo soñamos. ¿No hemos sentido alguna vez aguda sorpresa íntima ante un paisaje descubierto, como si éste fuera algo propio, muy familiar? Pues tal es la influencia subjetiva del paisaje que alcanza al complejo de nuestros recuerdos y nuestros anhelos desconocidos.

Seamos fieles al paisaje sin fanatismo, sin pagania, sin sombra, sin vacilaciones, sin dudas: con amor. No ama bien al paisaje quien en él gasta miradas egoístas y viciosas, cortas y vehementes. Mejor lo ama el que lejos de él no lo olvida; el que cierra los ojos y lo ve; el que responde a la influencia evocadora de los matices, de las fragancias, de las luces y de los horizontes que fueron, son y seguirán siendo la amable arquitectura de su temperamento y de sus sueños.

Ser fieles al paisaje es ser fieles a nosotros mismos. Y fieles a Dios, que así quiere que seamos.



Brueghel y Vrancks.—Pais con bosque









# RUINAS EN EL PAISAJE



Los dos grabados de Claudio de Lorena y el de Gaspar Poussin sitúan los paisajes con grandes arboledas y río junto a ruinas ilustres. Este gusto que anima el campo con vestigios monumentales es común a muchos pintores y grabadores del siglo XVIII y a algunos de principios del XIX, singularmente los italianos y franceses de la era romántica







que el día bueno traido del viento. En el número de re... de todas naciones. Lo que se ofreció en puertos mu... el imperio de la ciudad y sus hijos que iban a la guerra al rey de los... por el imperio de los... aceptando de buena gana las condiciones que se le ponie...



J. VERMEYEN: Conquista de Túnez por Carlos V



Luis Rosales



Luis Felipe Vivanco

## REFLEXIONES CON OCASION DE UNA ANTOLOGIA DE VERSOS HEROICOS

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA

Leamos sosegadamente, como leímos el primer tomo, este segundo de *Poesía heroica del Imperio*, de Luis Rosales y de Luis Felipe Vivanco. Pasemos del siglo XVI al siglo XVII, en que Velázquez pinta *Las lanzas*. Breda, al fondo de este lienzo, se baña en la luz ya declinante de los Austrias. Encarna el marqués Ambrosio de Spínola la clemencia, y cree que combatir es otorgar como se enseñó en España: bajando de la frente al corazón la cortesía. En el gesto del vencedor de Breda al recibir las llaves de la ciudad, esa lección ha madurado y se colma de sentido. La melancolía con que Spínola considera a Nassau agobiado por la derrota está entre nosotros y nos viene disuelta en esa luz que va a ser pronto en el ocaso regio, no dignidad, sino lujo. Cuando Velázquez pinta *Las lanzas* para el salón de reinos del Palacio del Buen Retiro, Breda ha vuelto a perderse. Spínola la toma en 1625; Federico Enrique de Orange la recobra en 1637; Velázquez pinta el cuadro entre 1639 y 1641 (1). A los días prósperos han sucedido en España militarmente los adversos. Con Felipe IV la decadencia de la nación va a ser irreparable, y algo, no se sabe qué, hay en el cuadro que la presiente o la presagia. Ese *después* de la victoria nos traía, siendo

estudiantes, un desasosiego que en los mustios collados de otra edad se nos renueva muchas veces. Así, cuando, después de 1571, que es Lepanto, asistíamos a las paces precarias con Turquía en 1573 y a la pérdida de Túnez y de la Goleta en 1574, se nos querrelaba el corazón contra las veleidades del destino. La meditación de esas alternativas nos turba aún el deleite ante la obra que eterniza el hecho de armas. Cuando Velázquez lo está pintando, Spínola ha muerto, y, según la propia confesión, herido por el ultraje de los que más le debían; viejo episodio siempre nuevo que sorprende muchas veces al héroe y al mismo santo sin la entereza necesaria. Pero de la Historia, pese a todo, amamos la sucesión de alternativas, y no tan sólo elementalmente los instantes en que la plenitud nos subyuga con su evidencia. Así y todo, desde las primeras cumbres con nieve de la vejez busca la mirada todo el paisaje de nuestra historia y se detiene en las perspectivas más soleadas de esplendor. En el siglo XVII muchos son los poetas vueltos ya hacia el ayer y no inmunes a la nostalgia. Lo vemos cuando Luis Rosales enuncia con acuidad en su prólogo actitudes del siglo XVII junto a la actitud del siglo XVI que se yergue al fondo de los sonetos de Virués a la vida militar:

*Veo banderas tremolando al viento  
llevar tras sí la valerosa gente.*

Antes de seguir a Rosales renovamos meditaciones a las que nunca osamos aludir sin escrúpulos de conciencia. No es que nadie nos cohiba o nos vede la revisión de la obra de los que fundan aquí el libre examen contra la guerra. Hemos afirmado alguna vez que son los juristas que sustentan bajo los Austrias el derecho de gentes los que socavan tercamente la

(1) Don F. Javier Sánchez Cantón, en el "Catálogo de los cuadros del Museo del Prado" (MCMXLII), asegura que Velázquez pintó "Las Lanzas" hacia 1634, años, desde luego, del 28 de abril de 1635. Acetamos naturalmente, la autoridad del muy docto historiador y crítico de arte; pero nos atenemos a la antigua conjetura de que el lienzo fué pintado entre 1639 y 1641, para ceñir nuestras reflexiones a la intención que las dicta dentro de las fechas rectificadas.

Von concepción española del Imperio, rediviva en Carlos V. No mereceremos con la acritud de hace años las objeciones que movamos contra el sentir del Padre Vitoria, que con el derecho de gentes funda toda una escuela. Admitimos aún, eso sí, que es el dominico el que impugna el dictamen secular sobre la soberanía del emperador, heredero del César. Con el tiempo se han mustiado los soles de la monarquía universal que el Alighieri soñaba escolásticamente. La Cristiandad ha olvidado en el tiempo de los Austrias la sentencia del gibelino, aunque su resonancia de bronce sea como el temple de la unidad que conforta a las almas bien hechas. Han quebrado auroras sin número desde que Bártolo, en su libro sobre represalias, decreta que quien desacata el señorío del César incurre en pecado. El derecho de Roma continúa legitimando en la Edad Media la autoridad del Imperio, y en cierto modo la del Papado en cuanto es Imperio *sub specie eternis*. Cuando el Padre Vitoria medita el *De jure bellis*, las justificaciones de la tutela sobre el mundo han envejecido; pero es aquí donde echarán flor nueva gracias a los cronistas de Carlos V: Ginés de Sepúlveda antes que ninguno, o Páez de Castro, Bernabé de Busto o Lorenzo de Padilla, Antonio de Guevara o Florián de Ocampo, Pedro de Salazar o Pedro de Mexía. En su *Historia Imperial y Cesárea*, este Mexía, a quien el Emperador nombra cronista tres años después de la muerte del dominico, pone en pie a los emperadores de Roma y a los de la Edad Media hasta Maximiliano para que Carlos V se mire en ellos o para que la memoria de ellos se contraste «mañana en la de él». Vive el fraile cuando, en 1541, Florián de Ocampo da a la estampa *Las cuatro partes de la crónica de Alfonso llamado el Sabio*, o en 1543, *Los cuatro primeros libros de la crónica general de España*, y toma de tales gestas ufanía para narrar después, dando anchura al pecho, sucesos acaecidos entre 1521 y 1558 al emperador en quien Carlomagno mata a la muerte y se incorpora para imponer desde los campamentos la paz romana al Orbe. Sigue Bernabé de Busto a Carlos en la empresa de la conquista germánica, y se estremece de gozo porque el príncipe trueca las naciones que subyuga en nación una que dicta su albedrío al mundo. Como agentes de una nación y la misma, trata fray Antonio de Guevara, el del *Libro áureo con el reloj de príncipes*, predicador del César y su acompañante en la jornada de Túnez, a sus corresponsales de Venecia o Berlín, Amsterdam o Palermo, Londres o Constantinopla, Brujas u Oporto. Coronadas de torres o mitradas todas estas ciudades, caen para la codicia del emperador bajo el mismo cerco. De Guevara es el discurso con que Carlos anuncia, en 1528, a sus consejeros que se propone ir a Roma para ser coronado por el Papa, a quien moverá a que convoque el Concilio. Puede el César, pues que ocho años antes, en el discurso de las Cortes de La Coruña, ha recordado que él solo «es en la tierra rey de reyes». Y más aún dice en su nombre el doctor Ruiz de la Mota, que en el Consejo Real tiene el tercer puesto después del señor de Chievres y del canceller Gatinará. «Ahora vino el Imperio a buscar el emperador a España, y nuestro rey es hecho por la gracia de Dios rey de España y señor de romanos.» Sí; nuestro rey es el fundamento, el amparo y la fuerza de todos los otros. En 1521, en la Dieta de Worms, ha jurado el César defender con sus reinos sus amigos, su cuerpo, su sangre, su vida y su alma a la Cristiandad, de la que aquí las cabezas pensantes fueron siempre castillos; y cinco años después, en la coyuntura del saco de Roma y de la prisión del Papa en Santangelo, refrenda su juramento e insinúa por boca de Alfonso Valdés la idea del Concilio que propone en 1528. De Valdés es la «Relación de las nuevas de Italia», que es el gran boletín de la victoria de Pavía por el que vemos que, una vez sosegadas estas guerras civiles entre cristianos, se buscará al turco y al moro en sus tierras y podráse «cobrar el Imperio de Constantinopla y la Casa Santa de Jerusalén que por nuestros pecados tienen ocupada, para que, como de muchos está profetizado, debaxo deste cristianísimo príncipe todo el mundo reciba nuestra santa fe católica y se cumplan las palabras de nuestro Redemptor: *Fiet unum ovile et unum pastor*. Hay más: hay América, y es Hernán Cortés el que ha escrito a Carlos desde Méjico: «Vuestra alteza se puede intitular de nuevo emperador de ella (la tierra de Moctezuma), y con título y no menos mérito que de Alemaña.» *Dominus orbis*, pues... A los cronistas y a los historiadores, aun a los que vienen de fuera, como Paulo Jovio o Domenico Dolce, gana Ginés de Sepúlveda en el amor casi desesperado a los poderes del Imperio y al señorío de la guerra, que si sepulta las vidas las hace resurgir a las primaveras en que la Historia nos sonrío. Escribe Ginés de Sepúlveda con el mismo ardor en su juventud cuando en su *Cohortatio* pide la guerra santa contra el turco, como cuando, ya viejo, medita sobre la misión y el oficio de los reyes. En su *Apología del libro de las justas causas de la*

guerra canta la monarquía universal sobre dos mundos, ya que España ha descubierto más allá de los mares uno que aguarda las tutelas católicas. No la licitud, sino la santidad de la guerra, sostiene este prelado, y gana en la alegación de virtudes del cesarismo a los canonistas y juristas de su tiempo, pero también a los escoliastas de la Edad Media, como Lignano, que glosa la frase del Evangelio «Apareció un edicto del César Augusto para que se hiciese el censo de todo el Universo». Maestros de Alcalá y de la escuela salmanticense recusan la doctrina del tratado, que se propaga de boca en boca sigilosamente. Carlos Alonso del Real, traductor en 1940 de Ginés de Sepúlveda, deplora que el cronista del Emperador no sea capellán castrense en un tercio o misionero en Indias para escribir en castellano. Algo se pierde con que no lo sea; pero también se gana, porque la brega está entre teólogos y entre juristas que baten el cobre en latín entre testimonios de la antigüedad en que importa ser versados. Uno entre todos, el Padre Vitoria, pugna por abrir casi irritadamente brecha en la doctrina de Ginés, y no se da descanso para arruinarla. Carlos V está por dentro con Ginés de Sepúlveda, como estará asimismo cuando éste, su cronista cuatro años después de la pérdida del dominico, contienda ante una Junta de teólogos y de letrados presidida por Soto con Bartolomé de las Casas sobre los derechos de los indios. Es en 1539 cuando el César escribe al prior de San Esteban, de Salamanca, la epístola contra los que tratan en sermones o repeticiones «del derecho que Nos tenemos a las Indias, islas y tierras firmes del mar»; en suma, contra los que socavan los fundamentos de la unidad que el César encarna. La potestad sobre dos mares se ha encastillado en la cabeza de Carlos V, que tardará todavía en desmoronarse. Con ella, cuando pasen diecinueve años, se desmoronará la doctrina resistente del Imperio del que la unidad fué cimiento y argamasa. Las definiciones que del Derecho de gentes arriesgan Vitoria y los juristas de su escuela apresuran la caída irreparable. ¿Exageramos? Sí, quizá. ¿Que la luz de la inteligencia es agente sobrenatural que resquebraja hasta el granito?... Eso dicen; pero los juristas son unos y en las letras y en las artes hay otros. Y el arte sobrevive entre nosotros al mediodía del poder político en casi cien años. Fechas: 1588, derrota de la Invencible y ocaso, como escribe Vossler, del señorío universal de España en los mares de Europa. 1588: van a pasar trece años hasta que vea la estampa «Don Quijote» y se diga: «cuánta realeza en cada discurso, cuánta realeza en cada lanzada»; 47, hasta que se vaya Lope al otro lado del mundo y en España se marchiten paisajes que el poeta amó; 72, hasta que se extinga Velázquez; 93, en fin, hasta que Calderón, que lleva asimismo el episodio a las tablas, calle eternamente.

Las artes y las letras sobreviven cerca de cien años al señorío español, aunque no le sobreviven, sino le continúan. Pero veamos cómo Luis Rosales razona las actitudes con las que el siglo XVII se aleja del XVI.

Parte nuestro amigo de los temas del barco encarenado y de la imprecación al mar para exponer dos interpretaciones del heroísmo, la del siglo XVI, que se resume en el esfuerzo y la del siglo XVII, que se acoge a la cordura. Del esfuerzo, nace la cohe-





sión nacional, de la cordura el retorno al estoicismo. Elude Rosales, en la oposición, todo esquema, como también todo juego de llaves de las que enmohecen en los cuadros sinópticos. El poeta infunde gracia hasta en la teoría y su alborozo creador en las generalizaciones. Cuando Rosales, en su prólogo, nos ilustra sobre el hecho de que el siglo xvii oponga la moral estoica a la moral heroica del siglo xvi o el orden de la naturaleza al orden del espíritu, o las virtudes individuales a las nacionales, nos contenta por su rigor, pero más aún por el encanto con que lo mitiga. Ciertamente, los poetas del xvii están en el «medio siglo después», y aunque batallan aún, consideran descorazonadamente el esfuerzo heroico. Los del siglo xvi han visto de cerca los capitanes que iban a Pavía, a la Goleta, a Muhlberg, a San Quintín o a Lepanto y han visto allá, en las Indias, otros capitanes que le fundaban al César México, Lima, Quito, Santa Fe de Bogotá, Santiago de la Nueva Extremadura, como en la extensión oceánica Manila.

Y han visto, en fin, a los 31 de Elcano tornar luego de darle la vuelta al Globo. Bien podía, por boca de Francisco de Aldana, decirle «la arte militar» al Rey don Felipe:

*Soy madre de los Césares famosos,  
reina de los antiguos Ptolomeos,  
señora de los casos venturosos,  
valedora total de los deseos;  
los tronos y los cetros más gloriosos  
mis ornamentos son y mis trofeos.  
Soy tal que el mismo Dios por arte y jama  
Señor de los Ejércitos se llama.*

Temas de alto porte y de alta incitación, como el del retorno al estoicismo, son los que Rosales trata con la sabiduría necesaria e hidalgamente en su prólogo. Enunciemos algunos, como el de la medida del tiempo, el de la moral y la alabanza,

(Continúa en la página 83)



Max Reinhardt



André Antoine.

# ANTOINE Y MAX REINHARDT

Por

LUIS ESCOBAR

CON poca diferencia en el tiempo, han desaparecido dos grandes astros de la bóveda teatral: Antoine y Max Reinhardt; los dos tenían esa señal con que el arte del teatro marca a sus elegidos; esa aptitud múltiple para cosas que parecen distintas y que, sin embargo, se reúnen en el esfuerzo teatral; los dos han sido actores y directores y los dos han seguido ciegamente esa extraña llamada que es la vocación por el teatro, que exige el don total del individuo casi más que ninguna otra carrera.

Por el año 85, un empleadillo de la Compañía de Gas llamado André Antoine se sentía devorado por la pasión del teatro. Dividía sus ocios entre los cursos de Declamación, las clases del Conservatorio, el hacer de figurante en la comedia francesa y trabajar en la Agrupación teatral del Círculo Galo, donde, como en todas estas Agrupaciones, se representaban las obras de éxito en los bulevares, copiando todo lo malo al uso, ya que lo bueno no había por qué, puesto que no eran profesionales.

Los esfuerzos de Zola, de los Goncourt, de Daudet, para sacar al teatro de la rosada media tinta en la que se encontraba desde la decadencia del romanticismo, habían resultado infructuosos. El público de teatro no entraba todavía por el aro del naturalismo, pasado ya en algunas artes, como la novela, y sin pasar aún en otras, como la pintura. A los pintores que seguían la nueva tendencia se les llamaba por mofa «impresionistas», y las personas serias se divertían mucho riéndose de ellos.

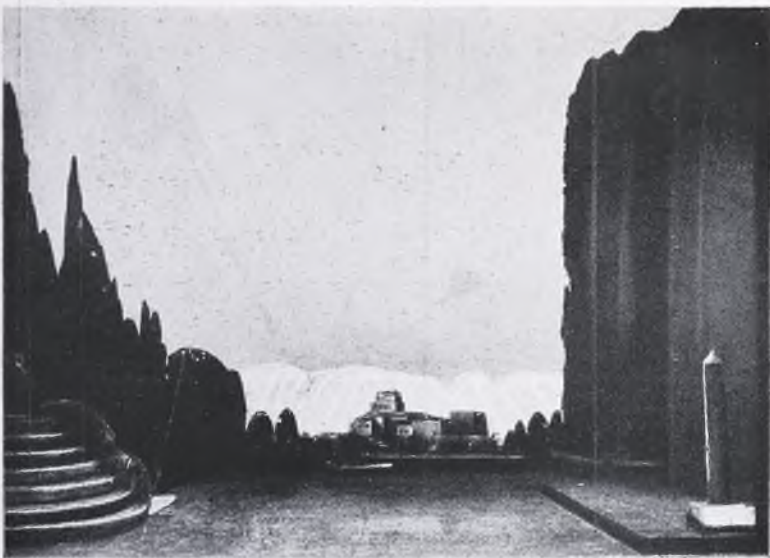
Sin embargo, estas extrañas teorías iban prendiendo en la cabeza del joven Antoine; entrevió horizontes, presiente ideas y adivina, sobre todo, que con el teatro «al uso» no hay nada que hacer. Un buen día propone a los actores del Círculo Galo el estrenar un espectáculo en lugar de atenerse a refritos del teatro comercial. Al buen señor Krauss, que presidía los destinos de la Agrupación, creyó que le iba a dar un ataque de apoplejía. ¿Cómo se entiende? ¿No se ha repetido hasta la saciedad que es mejor lo malo conocido?... Pero ya los actores están ganados por el impulso de Antoine. La fortuna les trae cuatro obras en un acto; ya tienen primer espectáculo. Se ensaya febrilmente en un figón, y por fin, en marzo de 1887, en una sala del pasaje de Bellas Artes, nace el Teatro Libre.

La crítica, en casi su totalidad, brilló por su ausencia. Se publicaron, sin embargo, algunos artículos favorables, se habló lo bastante para que un mes después el segundo espectáculo alcanzara un éxito sensacional ante el «todo París» de las grandes solemnidades. Y así comenzó una de las más brillantes carreras teatrales y uno de los hombres que más han contado en el teatro moderno universal.

Unido intelectualmente a los naturalistas, la doctrina de Antoine fué la del realismo, a la cual se fué apegando más cada vez. Presentar las cosas en su más exacta realidad, esa era la preocupación principal, y quitar al actor la costumbre de esa falsa naturalidad o de esa afectación hinchada, aceptadas por el público como la única naturalidad posible.

El ha hecho el teatro más sencillo, rápido, conciso; que da tanta importancia al juego interior del actor como a las palabras, que buscan su interés más en los caracteres de los personajes que en los laberintos de la intriga o de la situación.

Esta manera tuvo su golpe y su contragolpe. Contra él se alzaron pocos años después los simbolistas, acusándole de ce-



Una de las decoraciones de «Aglavaine und Selyssette», montada por Reinhardt en el Deutsches Theater, de Berlín, en 1907,



En «El sueño de una noche de verano», en la Corte de Teseo, decorada al gusto barroco



Presidencia del homenaje a Max Reinhardt en Berlín. Junto al admirable director de teatro figuran Gerhard Hauptmann y Tristán Bernard

errar el paso a la poesía, y contra él también se creó el Teatro de Arte, en el que una de las innovaciones fué intentar dar las sensaciones por medio de olores. Poetas y tramoyistas sin descanso apretaban las peras de goma de los pulverizadores, y parece que con tal ruido, que esto era lo único que se oía en el teatro. Pero también ellos acusaban a Antoine de que cuando cerraba una de sus puertas macizas, las paredes de tela temblaban de arriba abajo. Max Reinhardt aparece cuando ya se pueden sacar conclusiones de las nuevas tendencias y de sus contradictores. Adopta lo mejor de cada uno: los decorados deben dar impresión de realidad, pero no perder en belleza plástica; la obra de un teatro no tiene más que un alma y un sentido: ser teatro.

Reinhardt alcanza una cima difícilmente superable. Aplica con extraordinaria fortuna los nuevos medios materiales que la técnica ofrece a sus empresas artísticas. Es la perfección de la luz, de los planos movibles, de la escena giratoria, de la cúpula luminosa, puesta al servicio de la obra de arte.

Reinhardt veía grande y tuvo la fortuna de encontrar siempre medios para realizar sus empresas. El Grosse Schauspielhaus, de Berlín, construido sobre sus planos; la representación del *Milagro* en el Century Theatre, de Nueva York, con más de setecientos actores y figurantes; las representaciones al aire libre de Salzburgo y de Venecia: su película de *El sueño de una noche de verano*; las parejas que subían, bailando, las escaleras que unían las tres plantas consecutivas de la escena del Atelier, de París, en su versión de *El murciélago*; el impresionante aquellare del *Fausto*, son sólo muestras de una larga labor rica en invenciones afortunadas.

Pero hay algo más en la historia de estas dos grandes figuras del teatro desaparecidas, fuera del reconocimiento de sus éxitos, y es el reconocimiento de su sacrificio humano. En las demás disciplinas artísticas la obra de arte sobrevive al artista. Solamente hay tres clases de artistas condenados a que sus obras no les sobrevivan: el bailarín, el intérprete y el realizador teatral. No dejan tras de sí más que un recuerdo que nunca puede dar idea de lo que de verdad ha sido su talento. De la Duse, de Sarah Bernhardt, de María Guerrero, de Paulowa, de la Argentina, de Max Reinhardt ya, quedan retratos, artículos, recuerdos; talento de los demás. Lo verdaderamente suyo, el secreto de cada uno, su manera especial de llegar al corazón de un espectador con una mirada, con un movimiento, con un silencio, eso se ha perdido para siempre. Soñó como corredores que se mantuvieran sobre el mar en un esfuerzo de velocidad y de habilidad prodigioso. Como aquel rey de *La vida es sueño*, que en el viento escribe. Sabemos que el mar se abrirá bajo sus pies, que el viento borrará lo escrito.

Los dos han muerto con una hora de Europa por la que tanto hicieron. Antoine desde París, con su teatro, que irradió a Moscú con Stanislawski, a Londres con el Independent Theatre y con la Freie Bühne a Berlín. Reinhardt desde Italia, Berlín, Viena, París, desde América mismo, embajador del espíritu europeo, y desde su Salzburgo, hacia donde se movilizaba la élite del mundo entero, para ver cómo Paola Vesseli, la incomparable Margarita, salía de la iglesia guardando su velo, modesta, sencilla, como con prisa, para ser detenida por aquel «Mädchen», y en la mirada que ella devolvía empezaba uno de los dramas más importantes del mundo.



Tres fotografías de la famosa película «El sueño de una noche de verano», primera y única que dirigió en los Estados Unidos Max Reinhardt





## R U E D A

Eran mis caballos píos.  
Eran sueño mis caballos.  
Eran mis caballos blancos.  
Eran gloria mis caballos.  
Eran mis caballos negros.  
Eran muerte mis caballos.

## A LA ORILLA

Zapatillas del puente,  
donde una tarde  
pusiste azucenas  
a la corriente.  
Como el puente no andaba,  
tú te quedaste.  
Yo me fuí por el agua,  
cuerpo del aire.  
Zapatillas del puente,  
me fuí, miradme.  
Tú clavada en el fango.  
Yo por los mares...



## ALCALÁ DE GUADAIRA

Alcalá de Sevilla,  
riberas blancas,  
donde los panaderos  
su sueño amasan.  
Alcalá de Sevilla,  
sobre las mulas  
ya vienen pregonando  
panes de luna.  
Carretera de olivos,  
palomas altas.  
Entre el pan y la luna,  
¿ves?: La Giralda.



# CANCIONES

DIEZ - CRESPO

## POR EL RÍO

Por el río van y vienen  
las barcas.  
Por el cielo van colgadas  
sus velas blancas.  
Por el río van y vienen  
a verme  
los peces que supieron  
burlar la muerte.  
Por el río...  
—¡ay, amor!—  
por el río yo supe  
que nada vuelve.



## CAPRI

(Piccola marina)

Me espera la concertina  
en la «piccola marina».  
Los elefantes de marfil  
duermen en la gruta añil.  
Y en la luna,  
un caracol  
sobre las terrazas verdes  
bebe los aires con limón.  
Aquel grumete no hace nada.  
Pronto hará.  
Trabajo le traen las olas.  
¿Qué será?  
En cintas de mil colores  
enhebra su aguja el viento:  
De la Habana  
ha llegado un barco cargado de  
pensamientos...



## ROMERIA

El trébol,  
la danza, el trébol.  
El tamboril, encinares  
van envolviendo en mis hombros  
la noche con sus pesares.  
Y se queda oscuro el prado.  
Y me quedo  
sin saber dónde está el cielo.

El trébol,  
la danza, el trébol.  
El tamboril, encinares...  
—¿Es el cielo?  
—¡Es tu falda de lunares!



# LAS PINTURAS DE HANS HOLBEIN

Por J. L. GOMEZ TELLO

Que otros bailen si quieren ahora—1526—, cuando todo es Carnaval en los saraos de Amberes, bajo la aguja antigua de Sint Romhoutstoren o en Sint Truiden o en Oudenaarde; o bailen en Gante, cuando el carrillón entona unos versos que yo oí en Rusia a mi amigo Adolf van Hoecke, y no olvido:

*Boven Gent rijst, eenzaam en-  
(grijs,  
t'Oude Belfort, zinbeeld van't  
(verleden.*

(Por encima de Gante, todo solo, gris de vejez, se encuentra su viejo «Beffroi», ejemplo del tiempo pasado)

Me gustaría intentar un ensayo comparativo de la música y la pintura flamencas. Porque en esas tierras de Holanda, la música es como el contrapunto de la gama de color de sus pintores. La pintura de Van Delft, cancionero de Goglaw; y no hay «Bruiloftdans», de Pieter Breughel, que no parezca comentar con sus rojos, amarillos, verdes carnales la alegría de «Ein l'ap-pisch Mann» del cancionero de Ch. Egenolff, dándose la mano ronda de rubias campesinas y aldeanos borrachos que le ponen los cuernos a la luna.

Que ellos bailen en esas pinturas o en las de Rubens, tal como bailan en la plaza de Bruselas. Después de Teniers, la «kermesse» se hace cortesana, y el campesino le copia el gesto a madama, que toca su arpa fiel para que Francisco I la oiga en el baile de la duquesa de Vendôme. Al contrario, en Breughel, la Corte plagia ese aire de música rústica de las fiestas en la plaza del Mercado, y el propio Carlos I se escapa del palacio de su tía Margarita para ir, con su violín bajo el brazo, a la romería de San Juan. El Imperio—y tal vez la Mística, que de Flandes nos vino—nació así, en esas cajas de música—nada, pequeña sonata popular—que fueron las ciudades flamencas en el Renacimiento. Época festival, cinematográfica y alegre si la hubo; y como en una alegoría pictórica, las gorditas burguesas se creen ninfas. Las Corporaciones gremiales suben a un plinto de mitología, y cuando la «Joyeuse entrée» se despliega, el sarao de los versos opulentos y el sol es como un toisón de oro en el azul heráldico del cielo.

A la noche, oyendo las vihuelas en la plaza, que a lo mejor lo que tocan es música española de Alonso de Mondéjar o el «Durandarte», de Luis Milán, nadie falta a la danza. Ni el rico comerciante, ni el mozo pañero, ni la criada de la posada con el justillo prieto esperando un día al emperador que vendrá a amarla. Acordeón, violín y pastoril flauta; hombros desnudos, carnal y rubia «kermesse», primera ópera, antes que las de Policiano o Rinuccini, para que un pintor la copie en sus lienzos, imaginados como pura cinematografía del Renacimiento.

«Kermesse» flamenco, pintura jovial y pagana de Rubens y de Breughel. Pintura triste y luterana de Hans Holbein. Que otros, si quieren, bailen en ronda, el brazo para el abrazo, la danza y la cortesía. Este se entiende y baila solo. Y por eso, por esa comparación musical que yo he insinuado, de los pintores del 500, sólo Hans Holbein, nacido en Augsburgo y que pintó orilla el lago de Constanza, orilla los canales tristes de Holanda y orilla las aguas aún más tristes del Támesis, tiene su pintura con música melancólica, primer romanticismo.



El la única danza que quiere es la de la muerte. Cuando la época se viste de gala con el alborozo de todos los pecados paganos recién resurrecidos y el desnudo tiembla, cegadores mármoles, él es el único que no adula a la carne. El mundo se le descarna, se le hace puro hueso:

*Le pis, le ventre, ne le dos.  
Li plus carnis n'est mais que de os,  
n'a d'entrer lial, es le mains,  
piés, gambes, ne bras, ne mains,  
dos, ne ventre, espaulle ne pis.*

No hay mejor comentario a su pintura que los versos de Baudouins de Condé. Y creo que es este contraste en lo superficial con el espíritu de su tiempo lo que hace profundamente triste la pintura de Hans Holbein en un siglo que parece alegre y no lo es. Como en el verso de Musset, esa queja:

*Quelle m'âle gaité, si triste e,  
(si profondet  
que, lorsqu'on vient de rire, on de-  
vrait en pleurer.*

Porque él, pintor de retratos de buenos burgueses, de ricos banqueros, de mercaderes de la City, es un comunista. Todo cuanto en él parece exaltación de los poderosos—lujos, oros, gran énfasis de riqueza—es burla, porque él viste de orgullo su profundo sentimiento nihilista. Y lo que sucede en el orden material, acaece también en el religioso. No he de ser yo quien diga que no pintó Madonas. Y cómo se extasía su arte, cómo se complace en esa Virgen del Burgomaestre Meyer, que está en Dresde, en la que ha puesto ternuras de besos, suavidades de sedas. Pero, atención. Tanto se complace, que ya esta complacencia no es religiosa, sino sólo amor, turbador amor pagano. Si el San Sebastián renacentista de los italianos es el más bello Policeto, el más jovial y carnal desnudo que podría imaginarse en una bacanal de dioses antiguos, en las Virgenes de Hans Holbein duerme la melancolía paganizante de los dioses, casi nietzscheana, tal como el Renacimiento la sintió al otro lado de los Alpes.

Y he aquí lo que esclarece esta pintura:

La familia Holbein llevaba medio siglo pintando Madonas. Juan el viejo hizo una, con pinceles religiosos, que está en Munich: una Virgen con reclinatorios de nubes argéneas, y en el color el último rayo del arte de Rogier o de los verdes milimétricos de Grünewald. La transición a una nueva manera la señalan Conrad de Soest o el maestro Ruelan Frueauf o Bertoldo Landauer, el de Nuremberg, o aquel Lucas Moser cuyo arte es, literalmente, un grito:

*Jette des cris, ô mon art, et te lamentos de ce que nul ne te  
desire plus aujourdhuy—las!, las!)*

Cuando llega Hans Holbein el joven, ha venido el Renacimiento. Y con él—boina aterciopelada, ataudada—Erasmo, pequeño diablo de Rotterdam con sus canales, donde el agua es una lámina verde.

Orilla esos canales tristes, Erasmo inventa la razón. No se engañe nadie. El Renacimiento, si está en alguien, es en Holbein y en Erasmo. La filosofía del uno y la pintura del otro son un tremendo espejo que nos dan su reflejo auténtico. Hasta el mismo retrato de Enrique VIII—al que tanto quiso favorecer—hoy nos parece como lo que es: como su carica-

(Continúa en la página 83)



# H O L B E I N





*Veduta del Palazzo reale di Madrid dal lato della Campagna.*



*Veduta delle Prigioni de gran Signori a MADRID.*



*Romitaggio di S. Antonio vicino al BVON RITIRO  
Alquanto discosto da MADRID.*

# EL ARTE DEL GRABADO

El erudito Miguel Herrero García sostiene que, debido a la falta de excelentes grabadores, gozamos en España de una espléndida literatura picaresca. De haber tenido en la época clásica buenos grabadores, como los tuvieron por ese tiempo Inglaterra, Bélgica y Holanda, los escritores españoles no hubieran tenido necesidad de grabar con la pluma, ayudados del idioma, todas las escenas que en esos otros países confiaron al buril. Dueña España en esa época de los Países Bajos, sus grandes grabadores trabajaron en Flandes a nuestro servicio. Como en la cuna de la imprenta española los dueños de las oficinas de imprimir eran en gran parte flamencos y alemanes, los mejores grabadores de esos países estuvieron trabajando en el nuestro.

Gran arte éste de grabar, de los más recreables para los ojos. Cuenta don Aureliano Fernández Guerra que, cuando el gran pintor Alonso Cano dibujó las nueve Musas para la edición de las poesías de Quevedo, fueron tan malos los grabados que hicieron de sus dibujos, que decidió él mismo grabar una de las Musas para que sirviera de modelo. El erudito Fernández Guerra no nos dice cuál fué.

Damos aquí estos grabados italianos en madera de vistas españolas, ingenuos y toscos, pero llenos de un ensimismado encanto romántico. Su gracia y su belleza residen en su misma sencilla e inventada visión.



Veduta della gran Fontana di Aranjuez.  
Alquanto lungi da Madrid



Castigo spito darsi particolarmente in Seviglia di Spagna alle Bechi volontari.



Veduta di Gibilterra nell'Andalusia Regno di Spagna.



L' Interno del gran Chiostro dell' ESCURIALE



Ingresso e facciata principale dell' ESCURIALE a mezzodi



Molino de Flamen

# La CANCIÓN DEL MOLINO

Por JOSE LUIS DE CELIS

La silueta de los molinos, recortada sobre los horizontes de campiña, tiene una fuerza de expresión tan profunda, que concentra las características del paisaje.

El viento de la llanura pega sobre las aspas de los gigantes manchegos, y su girar constante—que nos habla de sueños de Don Quijote—es como una navegación de fantasía por tierras de secano.

A veces, hasta parece que no nos importa mucho su utilidad; tan grande es su fuerza decorativa, pincelada de belleza con alas al pie de los castillos milenarios de la Historia.

Cuando el molino encuentra, aunque sea en la tierra dura de Castilla, el correr de agua de cualquier regato, todo aparece más suave. Ya no hay las lonas de las aspas luchando al viento, y hasta el sonido es más dulce cuando la corriente se deja caer sobre la rueda sin estremecimiento de ventolera.

Es la música, del agua, no menos evocadora, ¡y tan hermosa!, en aquellos contornos donde su misma rareza da más valía al elemento.

En sitios así—paisaje, molino y agua—transcurren, entre el trabajo y la poesía bucólica, jornadas de campesinos viejos.

Primero, el sol está dormido. Pero tan pronto anuncia el día su llegada, ya se van moviendo los seres y las cosas. Es la aurora de la mañana.

La luna—todavía—va señalando las siluetas, y es apenas cuando en el crepúsculo naciente ya se advierte la línea de los caminos cuando los labradores llevan su trajín carretera adelante, portadores del grano que luego será la blanca harina de nuestro pan de cada día.

Ya despertó el molino junto al curso de las aguas; ya gira su rueda de piedra y el trigo bendito va dejando de ser grano para empezar a ser polvo de harina.

Es un trabajo continuado y fundamental en la economía alimenticia de los pueblos. ¡Huele a pan!

Así llega en el molino la hora del mediodía. Se detiene la labor y habla el sustento, que se recibe con alborozo. Hombres y bestias reintegran al organismo las fuerzas que se les llevó el trabajo.

Después todo entra en un reposo absoluto. La calma de las horas bañadas en sol, el calor sofocante de un paisaje con adorno de álamos, o la dura sequedad fría del otoño, piden a gritos la siesta coti-



diana. Con la mirada hacia el cielo y la cabeza sobre la tierra de sus sudores, el molinero sesteaba soñando, siempre soñando. Sueña en campos llenos de trigo, en espigas cortadas bajo un sol de fuego, en eras plétoricas de mieses.

Luego—cuando ya la luz de agosto no quema tanto o el claror otoñal marcó la mediodía—es como si amaneciera de nuevo y las cosas vuelven a moverse. El agua rumorosa empuja de nuevo piedras y poleas, y sigue la monotonía de la trituration.

El grano ya es harina, y así se carga de nuevo en los costales.

El regreso es alegre y perezoso; los hornos de los pueblos señalan el final de la ruta.

De esta forma se nos da—duramente, con sudor y constancia—esa cosa delicada, exquisita y popular: el manjar del pan.

Fuera, sobre el paisaje, los chopos se recortan poco a poco con mayores vaguedades de penumbra. En el horizonte lejano de la llanura se va perdiendo el sol plácidamente entre un juego de luces maravilloso.

Y si es La Mancha, las velas molineras navegan al paio en el oscurecer.

Es la hora de las sombras, el reino de la noche.

Cuando todo descansa sobre los campos.



La Infanta Doña Luisa, Duquesa de Sessa. Palacio Real. Madrid



Isabel II (miniatura sobre porcelana)



La Infanta Doña Isabel, Condesa de Gurowski. Palacio Real. Madrid



«Desconocido». Colección del Dr. Arturo Perera



La Condesa de Corres. Propiedad del Duque del Infantado



«Desconocida» Colección del Dr. Arturo Perera



Retrato de Señora. Propiedad de don José de Orozco



El Infante Don Francisco de Paula



La Condesa de Vistahermosa. Colección del Duque de Vistahermosa

# LA OBRA ESCONDIDA

## LAS MINIATURAS

### DE

## FLORENTINO DE CRAENE

Por

MARIANO RODRIGUEZ DE RIVAS

A caso buscar y buscar, y al fin estarán allí, arrinconadas en el salón empolvado. Buscar y buscar esas miniaturas que no acaban de aparecer, que existen en alguna parte y que alborotan su destino para no ser halladas. El vestigio es que lo dijo alguien o que un recibo firmado por el miniaturista dicta sin dudas su pasado evidente.

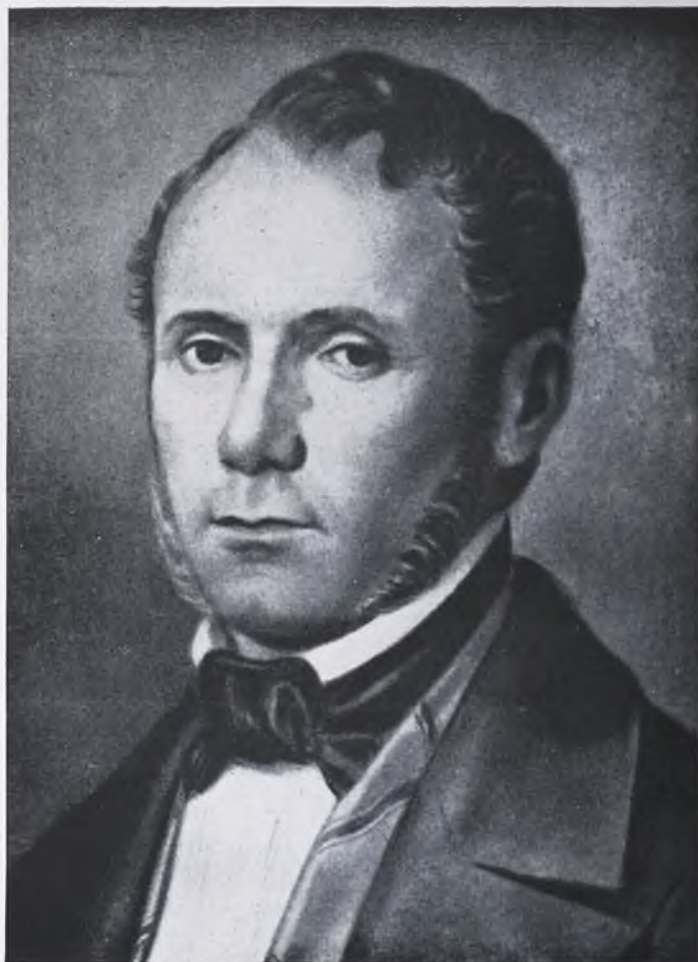
En la biografía de mi bisabuelo Florentino De Craene se me escapan de las manos estas miniaturas que sé que existen, que apenas puedo asegurar sean conservadas hoy, y de las que desconozco el horroroso o desgraciado porvenir que les ha sido reservado.

En 1923, cuando inicié la catalogación de las obras de De Craene, me fué dable anotar tan sólo unas treinta miniaturas. No podía prever estas fichas apretadas que ocupan hoy un buen lugar entre mis libros. En estas fichas he escrito con paciencia lo que he sabido de las miniaturas pintadas por mi bisabuelo Florentino De Craene, nacido en Tournay (Bélgica) en 1793 y muerto en Madrid en 1852, discípulo de Piat-Marie Sauvage y del barón Gros, pintores de Luis XVI y de Napoleón I. Pero el misterio se enreda y se cierne sobre algunas fichas que se declaran por el enigmático *se ignora el paradero* o por los dramáticos *robada* o *desaparecida*. Las otras miniaturas tienen en su fotografía el testimonio esplendoroso de su existencia, mientras que «esas» subsisten en una silueta vaga e inencontrable, sobre cuyo recuerdo sólo se teje el difícil tapiz de la suposición, que termina siendo tapiz de silencio y de olvido. Quiero hablar de estas obras de arte extraviadas, como anunciando su persecución y silbando a su posible hallazgo. Hay que levantar el gran tinglado de la animada aventura para encontrar y encontrar, en un país que, como España, tanto se destroza y pierde.

Pienso que si mi bisabuelo retrató a la reina María Cristina de Borbón, esposa de Fernando VII, y que llevaría a cabo repetidamente su efigie por el camino del marfil —que diría Rubén— en joyas, prendidos y pulseras, se marcharían muchas de estas obras de arte, entre espantoso humo, en 1854, cuando la plebe decidió quemar la casa de la Reina Gobernadora, el famoso Palacio de las Rejas. Allí, en un minuto, se convertirían en pavesas los que fueron marfiles maravillosos: ojos vivos, tez rosada y flores sobre el cabello, inventados por el maestro Florentino para halago de las reales personas y grandeza de su arte. Estoy viéndolo: no ha necesitado el fuego enroscarse alrededor del retrato para que el marfil se haya diluído, abrasado en la vecindad de la llama.

En 1854 murieron, bajo el desplome de la famosa galería de cristales de colores, esas miniaturas, porque así estaba dicho en su destino, y ni la imaginación puede jugar aquí la carta del saber cómo fué y cómo fueron. El jarrón de porcelana se desplomó sobre la efigie y el primer humo concedió una belleza ardorosa y efímera a los ojos, que se marcharon tierra adentro, sin que nuestra mirada supiera nada.

No conozco tampoco la miniatura que hizo mi bisabuelo a don Mariano Téllez-Girón, entonces (1841) marqués de Terranova, y más adelante el fabuloso duque Mariano de Osuna. Era



El pintor Florentino De Craene. Nacido en Tournay (Hainnaut, Bélgica), el 26 de octubre de 1793. Muerto en Madrid, el 25 de febrero de 1852

ese 1841 el momento en que Mariano Téllez-Girón *ya estaba algo hastiado de cruces y uniformes, por el momento, y le atrala, en cambio, ese Imperio que él había entrevistado en sus viajes al extranjero, ejercido por hombres que tiranizaban a sus contemporáneos con el solo arte de manejar el bastón, unos guantes, un sombrero de copa*. Supongo que De Craene llevaría con impalpable destreza todo aquello al marfil, ese inolvidable perfume del dandy, su desilusión ilusionada, y ya con un personaje de menos arranque, aunque de la misma prosapia, el duque de Abrantes (don Angel María Carvajal y Girón) triunfaba en un retrato de íntima y rara elegancia. ¿Dónde estará este Mariano Osuna visto por De Craene, del que sólo queda el feo testimonio de un recibo de 800 reales conservado en el archivo de la Casa ducal?

En el laberinto de la falta de memoria, del salón en el ángulo oscuro, del atroz revoltijo, del lejano museo o colección, allí estará con ese otro retrato citado por Osorio y Bernard (*Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, pág. 167), «el retrato que hizo a la reina Isabel II cuando contaba cuarenta días de edad». Primeras lágrimas de la que después había de ser llamada *la de los tristes destinos*, llantos de niña resbalando sobre sábanas de seda y encajes, almohadones de terciopelo rojo con flecos dorados, en donde la inevitable mancha pondría un alegre rubor en la recepción cortesana. ¿Cómo hay que imaginar a esta niña, esta pizquilla humana, reflejada en la miniatura de su misma miniatura? ¿En qué oscuro desván palatino se habrá perdido por los siglos de los siglos...?

Si este duelo nos acompaña cuando no conocemos el retrato, ¿qué no será al saber perdidas, hasta hoy, las tres miniaturas que de De Craene se admiraban en el Palacete de la Moncloa? Su propietario, don Joaquín Ezquerro del Bayo, había cedido, en ejemplar depósito, esos tres retratos de la reina María Cristina y sus hijas. Era una infanta Luisa Carlota aguerrida, capaz de lucha y de intriga, y sus dos hijas, la duquesa de Sessa y la condesa de Gurowski, con sus vaporosos trajes y el gesto resignado de infantas que tienen que vivir en una Corte salpicada de sangre. La gue-

(Continúa en la página 82)



Petaca en oro y esmaltes azules y verdes, propiedad de las señoritas de Medina Garvey



La Rambla en 1830

# AL ABRIGO DE LAS RAMBLAS

Por CARLOS SENTIS

Con medio distrito V arrasado y en reforma, las Ramblas de Barcelona, en su final, quedan como comidas de medio lado. Y si las Atarazanas se han higienizado y escombrado, no ha sido esto conseguido sin pérdida notoria para la Rambla y su esencia.

El Distrito V (parte de él: el Barrio Chino), se ha desplazado más hacia la Rambla que nunca. La ha tomado un poco al asalto. Y ha acabado de dar el tono plebeyo, proletarizado y pobre, como una triste estampa de nuestros días.

Y así, día a día, las Ramblas van perdiendo, definitivamente, aquel tono, entre señorial y burgués, con que había entrado en la literatura, y en el concepto vivo de todas las gentes del mundo, a lo largo del siglo XIX.

En el umbral de este invierno, la Rambla se protegerá bajo sus plátanos y los pájaros buscarán calor, como antaño, en las ramas vecinas de los faroles eléctricos.

¡Pero tendrán tan menos calor que los que se abrigan cerca del gas!...

A los pájaros del siglo XIX les lucía más el plumaje, y sin duda se sentían más confortados viendo bajo sus pies el charolado de los sombreros de copa y los amplios felpudos de los manguitos.

«Todo lo que no haya ocurrido antes del 1900 no me interesa», decía el poeta, que, sin embargo, era mucho menos exigente que Talleyrand, que ya en sus días dió más concreta acuñación al concepto de «cualquier tiempo pasado fué mejor». Talleyrand, es probable, conoció el primer gran cambio—de más a menos—de los que, después, la *progresiva* Humanidad ha sufrido, sumándonos a nosotros en el último tramo. «Los que no hayan conocido los días anteriores al 1789 no saben lo que es la dulzura de vivir», escribió Talleyrand poco antes de morir. Después se ha querido que el plazo llegase hasta el 1900.

Otros llegan en su concesión hasta el 1914. Y algunos, puestos a ser débiles, lo alargan hasta el 1939, que en nuestro país debe leerse 1936.

Con esa serie de fechas, que es un rebajar de tendero, se ve a las claras que quien no se aviene con el destino es porque no quiere. Pero, sin embargo, nosotros daremos toda una fórmula mucho más objetiva: nos pararemos sólo un instante de la Rambla barcelonesa, justamente en la mitad del siglo pasado.

En esta época, la Rambla era el plato fuerte de Barcelona. En el interés, se comía, prácticamente, a la ciudad. Y eso en pocos sitios se ve tan claro como en las cartas de dos viajeros que, de la Península, poco más que Barcelona pisaron: «George Sand» y «Stendhal.»

«George Sand» ve la Rambla después de una travesía costera de Port Vendres a Barcelona, camino de Mallorca, donde al flanco de Chopin tan gran escándalo había de dar al perturbar la calma de la isla.

«George Sand», como para impresionar a su imaginario Francisco, destinatario de la carta, le cuenta que han salido a pasear con buenos caballos andaluces para poder ganar por pies los muros de la Ciudadela en caso de mal encuentro. Mucho «teatro» hay en esta explicación, aunque por aquel 1838 hubiera ya mucha partida de caza humana y mucho caos en nuestra Patria.

Pero la instantánea de las Ramblas es reportada de mano maestra. «George Sand» juega al contraste y enmarca la placidez y el buen vivir de las Ramblas por dos sensaciones de guerra, de violencia, de muerte y hasta de misterio. Entre estas dos sensaciones, la Rambla flota etérea, frívola y mundana. Hela aquí:

«Una vez franqueadas las formidables e inmensas fortificaciones de Barcelona, no sé cuántas puertas, puentes levadizos,



poternas y defensas, nada nos indicaba ya que estuviésemos en una plaza fuerte. Tras una triple hilera de cañones y aislada del resto de España por el bandolerismo y la guerra civil, la brillante juventud barcelonesa tomaba el sol en la Rambla, largo paseo plantado de árboles y de casas como nuestros bulevares. Las mujeres, bellas, graciosas y coquetas, no se ocupaban más que de los pliegues de sus mantillas y del aleteo de sus abanicos. Los hombres, fumando, riendo, hablando, flechando a las damas, comentando la ópera italiana y sin preocuparse de lo que pasaba más allá de las murallas. Pero cuando llegaba la noche y se cerraba el teatro, y se alejaban mudas las guitarras, la ciudad quedaba entregada a los vigilantes paseos de los serenos, y sobre el monótono ruido del mar no se oían más que los siniestros gritos de los centinelas y los disparos de fusil, más siniestros todavía, que a intervalos desiguales se dejaban oír en casi todos los puntos del recinto, cerca unas veces, lejos otras, instantáneos o continuados, sin cesar hasta las primeras horas de la mañana, en que todo quedaba en silencio y los burgueses dormían profundamente, mientras el puerto despertaba y la marinería empezaba a agitarse. Si alguno osaba preguntar durante el día qué eran aquellos terribles y extraños ruidos de la noche, se le contestaba sonriendo que a nadie le importaba y que no era, además, prudente averiguarlo.»

\*

Dos años más tarde, «Stendhal» escribe en una carta: «Yo no puedo pensar en otra cosa que en los acontecimientos de Barcelona».

Es una carta muy recientemente publicada. Va fechada en Civita-Vecchia en el 1840, y su destinataria es su amiga doña Eugenia Guzmán y Palafox, condesa de Teba, madre de dos otras pequeñas «amigas de catorce años», como les llamaba el propio «Stendhal». «Stendhal», con lo «snob» que fué toda la vida, hubiera dado cien mil vueltas al tema en sus cartas a su amigo Di Fiore si llega a presumir que estas niñas iban a subir tan alto. La mayor, Paca, iba a ser la duquesa de Alba, y la menor, Eugenia, emperatriz de los franceses. Nada más ni nada menos.

En esta carta, «Stendhal» sigue su estilo tan curioso y tan inteligente. Aparentemente confuso y embrollado, tira unos dardos a la revolución española, que ya entonces, después de Fernando VII, asomó la cabeza. En ella define, sin proponérselo, su pensamiento político, puro quietismo, al decirle a la española: «Hace ya mucho tiempo que he visto que todo Estado que cambia de Gobierno se proporciona disturbios para cuarenta años». Luego, recordando y manifestando su orgullo al entrar con Napoleón en Berlín (1806), dice: «El Paseo de los Tilos por donde él entró es como la Rambla de Barcelona.»

Es una carta ligera, variada, hecha para distraer, consolar y divertir. Por esto choca tantísimo con la carta siguiente (de entre las que con tanta dificultad se han recuperado), que es la que «Stendhal» dirige a Honorato de Balzac, y por verdadero azar han llegado incluso los borradores. La carta a Balzac es torturada, rehecha, ensayada hasta lo indecible por uno de los mejores escritores de la Humanidad y que además escribía, corrientemente, de primera intención, de «premier get», como él mismo decía. «Stendhal», cuya gloria tenía que eclipsar la del propio Balzac, dirige en aquel momento al novelista a la moda, al ídolo de Francia, una carta como de tímido principiante, agrade-

ciéndole de una manera excesiva y casi lamentable un artículo que Balzac escribiera sobre «La Cartuja de Parma». «Yo pensaba no ser leído hasta el 1880», le dice, como extrañándose de que en 1840 un lector se hubiese fijado ya en él...

En esta misma época, «Stendhal» quería ir de cónsul a Cartagena. España le atraía. Y si en sus escritos habla poco de ella, cuando lo hace subraya siempre la dignidad, la entereza y la valentía de sus habitantes. Conoció sólo Barcelona y casi de paso. Viaje rápido, tránsito como el de la «George Sand», tan romántica y tan inferior a él como escritora.

\*

Y si estas cartas de «Stendhal» de poco más de un siglo han sido hasta hoy desconocidas, le pasa lo contrario a las páginas de José Plá consagradas a aquella misma Barcelona, y que, acabadas de aparecer, conocen ya por centenares los lectores.

En su libro *Rusiñol y su tiempo*, el gran escritor Plá consagra un capítulo, «Barcelona de ayer y anteayer», que refleja esta ciudad de la Rambla de mediados del siglo, como quizá no le supere ninguna otra obra de arte sobre el tema. Poética, sentimental y finísimamente irónica, sale de la pluma de Plá una Barcelona tierna, a veces airada y algo cursi, pero sin la cual no se hubiese podido levantar la mejor y mayor ciudad del Mediterráneo moderno.

El enfoque de Plá arranca en lo inmediatamente posterior a los vistazos de «George Sand» y «Stendhal». Parte del fin de la llamada segunda guerra civil, y ya asoma en el horizonte el Cánovas político que traerá la Restauración. Todo se tranquiliza y, ya más adelantado el período, Plá presenta esta Barcelona, donde el Liceo y sus Ramblas eran la apoteosis, de esta manera:

«Esta Barcelona de la Restauración, que fué la de la juventud de Rusiñol, fué una pura delicia, un auténtico encanto. Y no digo esto ahora por aquello de que cualquier tiempo pasado fué mejor no. Lo digo porque todos los testigos de la época están conformes en afirmarlo. Barcelona es hoy una barahunda entre cosmopolita y murciano-aragonesa. Barcelona entonces era una ciudad de barceloneses. Todo el mundo se conocía. La gente se franqueaba, se amaba, se hacía compañía. El cese de las luchas fratricidas, la instauración de la paz, apretó todavía más el haz de la ciudadanía. La vida era barata, cómoda, de una gracia infinita.»

Ya a las postrimerías de Rusiñol, cuando yo le alcancé a conocer, fué en la Rambla. Se le veía todas las tardes en la librería de López o en el Lyon d'Or. Estaba totalmente blanco, lleno de ceniza, y su aspecto general, como dice Plá, era el de un «clochard». Acababa de dar el tono a la Rambla que tan cerca de hoy—y tan lejos en lo moral—conservaba todavía resabios del tiempo viejo. Plá, a través del escaparete de la librería donde Rusiñol tiene su tertulia cada tarde, ve la Rambla así:

«Detrás de los cristales pasa la barahunda de la Rambla. Cuando se cierra la puerta, el ruido sordo parece amortiguado un momento. Cuando se encienden las luces en otoño, mientras flotan en el aire los oros del crepúsculo, la Rambla es un sueño.»

Hoy la Rambla también es un sueño. Pero sólo un sueño. Y nada más.



La Rambla en 1884



LOS GARDIES FRANCIAISES.  
*La Seducción.*

Para leer en otros idiomas los artículos de Vertus Latiermelli en la Rosa Pompeo, envíenlos a los señores editores de la Rosa Pompeo, en la calle de la Cruz, número 10, en la ciudad de Madrid, España. Los señores editores se encargan de hacer la traducción y de enviarlos a los señores suscritores. Los señores suscritores que deseen recibirlos en otros idiomas, envíenlos a los señores editores de la Rosa Pompeo, en la calle de la Cruz, número 10, en la ciudad de Madrid, España. Los señores editores se encargan de hacer la traducción y de enviarlos a los señores suscritores.

LOS GUARDIAS FRANCIESES.  
*La Seducción.*

Para leer en otros idiomas los artículos de Vertus Latiermelli, en la Rosa Pompeo, envíenlos a los señores editores de la Rosa Pompeo, en la calle de la Cruz, número 10, en la ciudad de Madrid, España. Los señores editores se encargan de hacer la traducción y de enviarlos a los señores suscritores. Los señores suscritores que deseen recibirlos en otros idiomas, envíenlos a los señores editores de la Rosa Pompeo, en la calle de la Cruz, número 10, en la ciudad de Madrid, España. Los señores editores se encargan de hacer la traducción y de enviarlos a los señores suscritores.

# LA CANCIÓN DE GUERRA EN FRANCIA

Por

FERNANDO DIAZ-PLAJA



Con la primera marcha en grupo hacia el enemigo tuvo que nacer en el mundo la canción de guerra. Los pasos, en cuanto son ritmo sobre un empedrado o sobre la tierra seca de los caminos, componen ya el compás sobre el que trenzar una canción bélica. El ritmo da la energía que se muestra en la canción alegre, desahogo de las fuerzas que animan al soldado que va de marcha. Desde los primeros tiempos de la lucha militar hasta los últimos estertores de la guerra, los Ejércitos han dosificado su esfuerzo con la voz en el aire, como una bandera más que hacer ondear al viento. En el Africa austral el ritmo se simplifica porque simples son los espíritus de los guerreros y el «tam-tam» basta a sincopar un valor manifestado en danzas y carreras. En la Europa de las guerras cada veinte años, la tensión del soldado se manifiesta alrededor de himnos marchosos. El «It's a long way to Tipperary» y el «Lily Marlen» han dejado sus notas colgadas en todos los aires del mundo y desde allí han visto muchas veces a aquellos mismos que las profirieron al caer en el campo. Otras, levantarse vencedores y reemprender la melodía. Porque la canción es superior y eterna si el hombre es inferior y capaz de perecer.

Los franceses han sido siempre dados a la canción porque han tenido siempre elementos propios a una poesía dulce y delicada como sus propios campos de verdor infinito. La añoranza hace siempre poetas y éstos a su vez atraen con sus estrofas la música adecuada. La canción francesa es, unas veces, sentimental; otras, animosamente bélica, y otras, rezumante de picardías a lo François Villon. Galantería y empuje unidos como en el caso personal de su rey y nuestro prisionero, Francisco I, tantas veces citado como símbolo de su pueblo.

Veamos, pues, algunas muestras de la canción francesa de guerra en la Historia. Tenemos en primer lugar una canción de la Bretaña, una canción de 1772, donde lo sentimental y lo guerrero van entreverados. Se llama «Le joli Tambour» y glosa el asunto tan común en canciones del folklore de todos los países, del soldado que, volviendo, se enamora de la doncella que en la ventana le ve pasar, imagen de la muchacha enamorada de la gloria en armas que vuelve que cantó Rubén: «Y la más hermosa sonríe al más fiero de los vencedores».

*Trois jeunes tambours  
s'en revenant en guerre. (bis)  
Et ri, et ran  
rampe-ta-plan  
s'en revenant de guerre.*

Parece verse los tres jóvenes tamborileros redoblando al

frente de su batallón, llenando el aire del trepidante sonido. Y ahora el motivo sentimental:

*Le plus jeune a  
dans sa bouche une rose. (bis)  
Et ri, et ran  
rampe-ta-plan.  
Dans sa bouche une rose.*

Bien gala la imagen de volver del frente con una flor en los labios, flor que, claro está, atrae las miradas de la más noble de las espectadoras.

*La fille du roi  
était a sa fenêtre. (bis)  
Et ri, et ran... etc.*

Y, naturalmente, se la pide:

*Joli tambour,  
donne-moi, va, ta rose. (bis)  
Et ri, et ran... etc.*

Pero no hay toma sin daca. El tambor expone sus condiciones:

*Fille du roi,  
donne-moi, va, ton coeur (bis)  
Et ri, et ran... etc.*

No basta la voluntad de la doncella, que ya se adivina favorable.

Es forzoso consultar al «paterfamilias».

*Joli tambour,  
demand'le à mon père. (bis)  
Et ri, et ran... etc.*

Cambiemos, pues, nuestras instancias de rumbo, y dirijámoslas a quien realmente nos las puede conceder. Menos mirada lánguida y mejor exposición del pleito.

*Sire le roi,  
donnez-moi votre fille. (bis)  
Et ri, et ran... etc.*

El padre demuestra que aun los reyes deben saber muy bien con quién tratan en el caso importante del matrimonio de una hija:

*Joli tambour,  
tu n'est pas assez riche. (bis)  
Et ri, et ran... etc.*

No hay más que situarse en pretendiente y exponer los bienes personales de fortuna. El tambor explica:

*J'ai trois vaisseaux  
dessus la mer jolie. (bis)  
Et ri, et ran... etc.*



«La mer jolie», porque aun en la enumeración de una riqueza crematística puede haber belleza poética.

*L'un chargé d'or,  
l'autre d'argenterie. (bis)  
Et ri, et ran... etc.  
Et le troisième  
pour promener ma mie. (bis)  
Et ri, et ran... etc.*

La enumeración ha dado al traste con las reservas del rey  
El panorama es brillante aun para princesas de sangre real:

*Joli tambour,  
tu auras donc ma fille. (bis)  
Et ri, et ran... etc.*

Agradecimiento del soldado:

*Sire le roi,  
je vous en remercie. (bis)  
Et ri, et ran... etc.*

Que termina con la «boutade» mayor, un desaire que se encuentra también en canciones similares de otros países y que remata muchas veces aún un mayor surtido de dimes y diretes:

*Dans mon pays  
y en a de plus... jolies.  
Dans mon pays  
y en a de plus... jolies.  
Et ri, et ran,  
rampe-ta-plan.  
Y en a de plus jolies!*

\*

A la canción gay e irónica opongamos ahora la triste y desconsolada de la muerte del guerrero. Estamos en el siglo XVI y se llama la «Chanson de Jean Renaud». El principio es de un realismo punzante:

*Quand Jean Renaud de guerre revint,  
tenait ses tripes dans ses mains.  
Sa mère à la fenêtre en haut:  
—Voici venir mon fils Roland (dit-elle).*

*—Bonjour, Renaud; bonjour, mon fils,  
ta femme est accouché d'un fils.  
—Ni de ma femme, ni de mon fils,  
je ne saurais me réjouir.*

*Que l'on me fasse vite un lit blanc  
pour que je m'y couche dedans.  
Et quand ce vint sur le minuit,  
le beau Renaud rendit l'esprit.*

Nótese el patetismo de esa descripción: un hombre que llega con la vida en los labios a punto de verterse y a quien se le notifica el feliz nacimiento de un heredero: «Je ne saurais me réjouir», gime Renaud. No quiere más que un lugar muelle y tibio, un lugar añorado sin duda en las largas noches bélicas pasadas sin desvestir las armas, sobre el fango de los caminos; un lecho donde entregar el espíritu y reposar para siempre ese cuerpo tan cansado por mil fatigas humanas.

Así muere Jean Renaud, a sabiendas de quién le dió la vida, y no de su esposa recién parida. Aquí de los engaños maternos cuando ella sospecha algo:

*—Dites moi, ma mère, ma mie,  
qu'est ce que j'entends pleurer ici.  
—C'est un petit page qu'on a fouetté  
pour un plat d'or qu'est égaré.*





Igualmente halla excusas la suegra para explicar el son funeral de las campanas, la triste canción de las procesiones, el vestido negro que le obliga a ponerse para ir a la iglesia a dar las gracias por el feliz parto. Mas ya en ella, ve la tumba recién cerrada, y esta última pregunta logra la confesión de la verdad. Los cantos finales son de un dramatismo difícilmente igualado. Es «a gritos» como la viuda muestra su duelo:

—Renaud, Renaud, mon reconfort.  
Te voilà donc aux rangs des morts!  
—Terre, ouvre-toi, fends-toi!  
Que j'aille a rejoindre Renaud, mon roi!  
Terre s'ouvrit, terre fendit,  
et la belle ren à l'esprit!

En otra canción, «Le prisoner de Nantes», la hija del alcaide comunica, entre lágrimas y sollozos, al prisionero, a quien da la comida, su pronta ejecución. Como último favor, el encarcelado solicita le desate los pies, y, apenas libre, salta al Loire y se salva a nado, prometiendo su vuelta y su boda. Este tema de los amores entre la celadora y el recluso también es muy típico en canciones populares. En Cataluña se encuentra con el título: «La filla del alcaide» (La hija del alcaide).

La ironía francesa se pone de manifiesto en la paradójica canción de «La Palisse», compuesta por los soldados gais poco después de la batalla de Pavía, de tan alto recuerdo entre nosotros. Es la canción que podríamos llamar de la pura y enrevesada lógica, una especie de sátira de las imágenes literarias y las frases hechas:

Messieurs, vous plaît-il d'ouir  
l'air du fameux la Palisse?  
Il pourra vous réjouir,  
pourvu qu'il vous divertisse.  
La Palisse eut peu de bien  
pour soutenir sa naissance,  
mais il ne manqua de rien  
tant qu'il fut dans la abondance.

Toda la canción es llevada con el mismo tono de chanza ingenua:

Ses valets étaient soigneux  
de le servir d'andouillettes,  
et ne oublièrent pas les oeufs,  
surtout dans les omelettes.  
De l'inventeur du raisin  
il reverait la memoire;  
et pour bien goûter le vin  
jugeait qu'il en fallait boire.

Como se ve, hacía las cosas con espíritu sesudo y pensando bien todas las posibilidades. Con tan metódica vida no es raro que:

Regretté de ses soldats,  
il mourit digne d'envie;  
et le jour de son trépas  
fut le dernier de sa vie.  
Il mourut le vendredi,  
le dernier jour de son âge.  
S'il fut mort le samedi,  
il eut vécu davantage.

Burla, pasión, chanza, los soldados franceses, a través de los caminos de la Historia y de la Europa, entonan el canto de sus pesares antiguos y de sus esperanzas nuevas. Todo lo que atrás se abandonó y lo que delante se espera, se teje, una y otra vez, en los cantos bélicos con que se alegra la pesada marcha que muchas veces se hará la última por el camino de la muerte.



Parque de La Isla



Cardenadijo



# MARCELIANO SANTAMARIA

en el

## CIRCULO de BELLAS ARTES

**E**l nombre venerable de don Marceliano Santamaría, patriarca de la mejor tradición realista en nuestra pintura contemporánea, viene a honrar nuevamente las páginas de VERTICE, tan sensibles y propicias a la exaltación de los valores artísticos nacionales.

La vida del gran pintor castellano, larga y pródiga en el nobilísimo ejercicio de su arte, se ha visto siempre colmada por un afán de quehacer y de superación inextinguibles.

Los más limpios y brillantes laureles han jalado este recto camino artístico de don Marceliano, que, en la cumbre ahora de su alta y veterana maestría, pinta aún con el puño firme y concreto, con la mirada clara y despierta, los inmortales horizontes de su Castilla natal.

En estos días, y en el Círculo de Bellas Artes, que preside también el ilustre pintor burgalés, se celebra, como un homenaje más en su honor, otra Exposición interesantísima de telas del maestro. Algunas de ellas reproducimos aquí. En todas se presente la amorosa delectación que el pintor puso en los realistas paisajes de Castilla. Fácil y concreta la pincelada, encendido el color y segura siempre la veterana mano varonil para el toque personalísimo.

El frescal



Picachos

Plaza de Pancorbo



Fresneda





Tertulia de la Rebotica. Museo de Barcelona

# S O L A N A

Por JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI

Que conste que yo no conocía a Solana ni de vista; por eso, cuando, al subir al último piso de una casa del paseo de María Cristina, toqué el timbre; el golpeteo de mi corazón, sobre todo si se tiene en cuenta que acababa de trepar cien escalones, era bastante apresurado. Iba a conocer a uno de los mejores pintores vivos de España, representado ya en los museos y colecciones particulares de Europa y América, laureado en tantos y tantos Concursos... En fin, un gran señor del arte.

Me abrió un hombre más bien alto, de edad madura, con una chaqueta de «los Pirineos» sobre la camiseta y una bufanda. Un flequillo blanco echado a babor y un aire entre panaderil y clerical.

—¿El señor Solana?

—Soy yo.

—Vengo de parte de la Revista VÉRTICE.

—Pase, pase...

El comedor tiene un gran armario enristalado, lleno de libros, y una escalera de mano para cogerlos y dos aparadores. En el del fondo, sobre el mármol, hay un plato de porcelana con las espigas y rehuses de una faneca. Una leona de piedra, obra de un escultor ruso, me da la impresión de que va a alargar de un momento a otro el cuello hasta el plato.

Estoy solo en el comedor; pero en este momento aparece el pintor, atraillado por su hermano. El hermano es más elegante y fino; parece él el pintor. Usa camisa y corbata y hasta reloj de pulsera.

—Ande, siéntese, siéntese—me aconseja el pintor, ofreciéndome una silla.

—Ya sabíamos que iba a venir usted.

—Sí; pregunté en su Exposición las señas.

Me fijo de soslayo con un poco de insistencia; no hay duda; no usa camisa; pero tiene un aire sano, honesto, sin disfraces; un aire de esos de al pan, pan, y al vino, vino.

Le contemplo.

—Usted es de Santander, ¿no?

—Oriundo; pero nacido en Madrid.

El hermano va sacando los libros del pintor, pues en su juventud hizo *costumbrismo* y *viajes*, para que me los dedique.

Habla otra vez el pintor:

—Solana allí, en Santander, es un apellido muy corriente. Va usted por el puerto y oye entre los marineros que dicen: «Adiós, Solana.»

Calla un instante; luego añade:

—Cuando escribí *La España negra*, yo vivía entonces en Santander y viajaba mucho por todas partes; viviendo en pro-



vincias se viaja más; el que vive en Madrid se estaciona y no sale nunca, porque yo he andado por todos los pueblos de España; claro, yo, entonces, cogía un kilométrico y bajaba en todas las estaciones... y ¡hala!

A veces, al hablar, derrota como los toros para darle más apoyatura al período. El hermano desciende en este instante de la escalera con todos los libros.

De repente el pintor se para y me pregunta:

—¿Usted no conoce Santander?

—Sí, hombre, tengo familia de allí.

—¿Cómo se llama?

—Zunzunegui.

—¿Usted es el novelista?—inquire el hermano.

—Sí.

—¡Haberlo dicho antes, hombre!—ruta el pintor.

Luego queda con la cabeza en alto, mirando al gato, que se ha subido a la escalera

—Ya anda ése tras de alguna mosca—me hace observar.

Ahora queda en silencio. Ahora se levanta, coge una boina que hay en un rincón y limpia con ella el polvo de los libros.

Se sienta de nuevo.

—Este verano he estado en Santander, y voy a pintar cosas de marinos; he andado por Puerto Chico. Ahí tengo una cosa empezada de allí.

Observo los cachivaches del comedor. En las paredes no hay espacio para colgar nada.

—¿Viven ustedes aquí hace mucho?

—Anda; quince años... Cuando nos fuimos a Valencia salimos en seguida; acababan de matar a un pariente mío nada más que porque había sido concejal con Primo de Rivera... El hermano apunta tímidamente:

—Sí; era falangista.

—En París estuvimos éste y yo dos años y medio. Me fui con varios cuadros, que vendí allí en una Exposición; pero me aburría; yo lo que quería era volver a Madrid; andaba por la calle mucho, y dibujaba todo lo que veía, y pensé hacer un *París callejero*.

Quedamos un rato en silencio.

El hermano trae un número de un diario de la noche que habla de José. José es el pintor.

—¿Qué? ¿Y ahora no escribe usted?

—No; ya no; entonces escribía porque me cansaba de pintar, y, claro, pues cuando me cansaba de pintar, escribía.

—Claro, claro—añado yo.

Vuelve la cabeza, se frota las manos y me mira.

—¿Y cuándo pinta usted?

—Por la mañana, en la galería.

—Pero, ¿no tiene usted Estudio?

—No; ahí tengo una galería; ahora la verá usted; pero da mucho el sol, ¿eh?, da en ella mucho el sol.

El hermano interviene a veces suavemente, remachando cosas que el pintor deja un poco en el aire.

—Ahora, en invierno, es cuando trabaja más—fraterniza.

—Cuando hace buen tiempo, en primavera y en verano, me gusta salir a la calle. A mí me gusta andar mucho por la calle; la calle es muy divertida; se ven muchos tipos.

(Continúa en la pág. 82)

#### Hospital de pueblo



Naturaleza muerta



Máscaras



Lavanderas

# LA "MORRIÑA" Y SAN



Imagen del Apóstol. Siglo XIII



Pórtico de la Gloria



La rúa nueva

EN las calendas espantosas y recias de la nona centuria, los hombres, poseyendo la salvación de la Cruz, transforman lo común al Universo en cosa santa. Así, por ellos y para su fortaleza, una nebulosa en los espacios, ya no es sustento vertido por dioses paganos, sino senda y viático espiritual de gentes con fe. Y, un monte cualquiera en la llanura, tampoco es ara familiar de genios dionisiacos, olorosa de vinos y palpitante de premuras lúbricas, sino sepulcro de santos ecuménicos. Esto es: los hombres testifican símbolos y son creídos, porque el Espíritu Santo todavía descende a sus intelectos creyentes, y esto es cierto. O porque ser visionario es don divino, milagroso, hasta el punto de mover al orbe a impulsos de una vaga noticia o de un ensueño insistente. Por eso, cuando el ermitaño Pelagio, o sea Payo o Pelayo, convierte el monte Libredón, templo vastísimo de Liber Pater, en tumba de Santiago Apóstol, un santo galo, San Denís, torna, con gracejo político, la «Vía láctea» en índice de los designios de Dios para su siervo Carlomagno, emperador de los francos. Pero si los restos de Jacobus, «sepultus in arca marmorea», formando cuerpo en la iglesia de «pedra e barro» de Alfonso «el Casto», llegan a ser roca imperecedera y seguro sustentáculo de la cristiandad al clamor pontifical de León III, la insinuación de San Dionisio culmina en el descalabro de Carlomagno y Roldán en los peñascales vascos, para que la «Vía láctea» sea, desde ahora, camino de peregrinos, y se naturalice en la gándara auriensana el blasón de Bernaldo del Carpio, el vencedor de Roncesvalles.

Mas el ser Santiago Apóstol patrimonio y Patrón de España no depende del eremita Payo, sino de ese inmoderado y concupiscente sentimiento galaico, de esa «morriña» melancólica de los gallegos, enamorados fieles de su país, siempre tan femenino y dulce, tan «saudoso», porque «saudade» y «morriña», leed a Rosalía y a Eugenio, de Castro los dos, viene a significar lo mismo: recuerdo de alguna cosa con deseo de ella, como explicara antaño Duarte Nunes de Leão en sus escritos y, durante nuestra guerra y en zona roja, mi amigo Santos Liboriera, utilizando la más humana expresión de desmayarse en un echar de menos el lacón con grelos y cachelos y las empanadas de lamprea del río Herbón. Todo esto, añoranzas gulosas de tabernas pingües, o esas otras del «ataruxo» o

del «santo d'os croques», esto es: «morriña», o sea: «saudade», Teixeira de Pascoaes, en un imaginar poéticometafísico, lo hace proceder, nada menos, del cristianismo, marido con la idolatría panteísta. ¿Es de creer Pascoaes? ¿Sí o no? ¿Hubieron, pues, de cristianizarse los antiguos lusitanos y gallicos para ser poseídos, unos por «saudade» y otros por «morriña»? ¿Es que la tierra no era nada para estos dionisiacos adoradores de Liber Pater, de Sabazius, de Lisios? No. La tierra, con sus amarguras y sus primicias, con sus amores y odios, lo era todo para ellos, y, siendo así, ¿no iban a recordarla con doloroso deseo, con esa mezcla de anhelos incontinentes y dolores santificantes? Que no otra cosa indican los vocablos «morriña» y



Columna de la genealogía de la Virgen

# TIAGO APOSTOL

Por TRISTAN YUSTE

«saudade», y esas otras palabras extrañas y ultrapeninsulares de «dor», «longing» y «sehnsuch».

El complejo de «morriña» es una reminiscencia telúrica y dionisiaca. Les viene a los gallegos de las entrañas de su tierra por el abocadero de sus montes agrestes y paupérrimos, de sus gándaras crasas, de sus rías caudalosas, y les llega a la carne y les cala los huesos en un continuo vaivén de ese botafumeiro inmenso: la melancolía. El ambiente, sólo ese ambiente gallego, y lo que él encierra, que lo encierra todo, es la matriz de la «morriña», ese modo de ser y de reaccionar, tan «saudoso» y duro, tan entero. Sólo una mujer gallega y esos campos verdes y siempre húmedos y esos «montes terrosos y chatos, de contornos ondulantes y sinuosos, como de senos y caderas mujerieles», que Miguel de Unamuno describiera, pueden enamorar a los gallegos hasta enloquecerlos y darles a enfermar y morir de amor por ellos, como le sucediera a Soas de Paiva, según cuenta el marqués de Santillana.

No, y pese mil veces a Teixeira de Pascoaes, del cristianismo semita unido al paganismo ario, no procede la raíz de «morriña», sino al contrario casi. Si la «morriña», más antigua que el cristianismo, no animara a los gallegos a regresar a esa su tierra de carnación femenina, jamás Santiago Apóstol hubiera vuelto a ver Iria Flavia, el Padrón de Rosalía, y las montañas siempre azules de Barbanza y del Feito. Pero Jacobus, aquel que asistiera en el monte Tabor a la transfiguración del Hijo de Dios, poseía lo que no tuvieron otros Apóstoles, dos gallegos por discípulos y compañeros en prédicas. Teodoro y Anastasio, ya muerto el Apóstol y estando en lejanas tierras, padecieron la ineludible «morriña» y regresaron a sus lares cumpliendo con su idiosincrasia en idéntica forma a ese otro gallego que va a las pampas argentinas o al Potosí peruano y torna indiano. Ellos, a fuer de padronenses puros, también volvieron ricos a Iria Flavia, al traer los restos de su maestro Santiago Apóstol, reliquias que no cambiaron, desde luego, por una casita y un prado con vaquiña y todo.

Desde entonces varió Galicia. Las naves griegas o fenicias ya no surcarían los mares tempestuosos de Occidente por ir en busca de sus minerales o de sus bestias; pero el deseo ardiente de orar ante la tumba de San Yago, ganando las almas cristianas, abriría trochas en esas tierras españolísimas de Cantabria. Esta fué la ganancia de Teodoro y Anastasio en Galicia. La de ahuyentar a mercaderes rapaces y atraer a peregrinos piadosos y opulentos como Rusinda, la legendaria fundadora del Conjo. Ganancia, al fin, y ciertísima, que no impedirá, sin embargo, el bandidaje de los descreídos normandos o de los imperiales de Sout, aunque sí obligó al arqueólogo inglés Street a contentarse con un vaciado del pórtico de la Gloria, y esto ya es mucho, por eso de que las cosas de Galicia privan al mundo entero y tienen siempre un alto valor universal, porque igual que ahora se encuentra una lata de sardinas gallegas en aceite en cualquier rincón de la tierra, antes era fácil hallar en Mongolia,

(Continúa en la página 82)



Foto  
Kisado



JUAN CABANAS: Jardín olvidado

Inventarle al mundo, pictóricamente, su leyenda. Esta es la tarea, peligrosa y generosa al par, que se propone en sus nuevos óleos Juan Cabanas. No le bastaba trascender en su pintura, a fuerza de pura sensibilidad, la presencia real y concreta de las cosas. Y la imaginación, siempre demasiado fácilmente derramada, siempre demasiado pronta a sacrificar lo humano a lo poético, se ha puesto a buscar y encontrar sus límites. Queda así la mejor artesanía al servicio de esta nueva imaginación poética. Y representa esta tendencia de nuestro pintor una última corrección *idealista*, italianizante a veces, a los excesos oníricos de los superrealistas. Brcklin, Chirico, algún maestro inglés del prerrafaelismo, están aún a la vista como ejemplos de pintores que pretenden evadirse de las más rigurosas posibilidades de su arte. Pero se trata de una bien meditada evasión del mundo, del que se conservan las formas, las figuras y hasta los paisajes. Ya es otra luz, sin embargo, y otro aire; son otras aguas y otro cielo, otros colores y otras sombras; otras criaturas humanas, en fin, sin otra misión que la de ser más verdaderas a fuerza de ser inventadas idealmente. El respeto a las formas es, en este caso, el que nos traslada de la realidad a la leyenda. Y cada una de estas figuras ideales, cada una de estas mujeres, o de estos árboles, o de estas rocas, están salvando al conjunto de ser demasiado abstracto. Y en los mejor logrados, el símbolo ha quedado siempre redimido del todo por el sentimiento.

Fiel a la persistencia de su llamada interior, ha venido Cabanas trabajando silenciosa, casi secretamente, por algún tiempo, en su estudio. Y paralelamente a estos cuadros de asunto poético, los más representativos de su última época, ha venido también pintando muchos paisajes y algunos ramilletes o «bodegones» de flores.

Pintar sencillamente las cosas, tal como son o aparecen ante nuestros ojos, ya es inventarlas artísticamente. Pero no es tan sencillo. Hay una imaginación que, sin idealidad apenas, sabe agotar la realidad de cada cosa. Hay otra que aspira a crear, en un terreno más alejado del mundo, lo que podríamos llamar la leyenda de éste. Y la moderna pintura, que tanto ha avanzado por el camino de la realidad, hasta llegar a superarla, ha avanzado mucho también por el de la leyenda. Sólo que esta pintura legendaria les suele parecer a los «plásticos puros» menos pintura que la otra.

Es decir, menos plástica. Pero, ¿menos pintura también? Desde un punto de vista artístico, las cosas sólo alcanzan su existencia hechas pintura, o escultura, o, en último término, poesía. Y hay un cierto sentido poético del mundo que ya se revelaba en el superrealismo como enemigo de la pureza—o in-

## LA LEYENDA DEL MUNDO EN LA PINTURA DE CABANAS

Por LUIS FELIPE VIVANGO

tegridad esencial—de la plástica. Un cierto sentido como éste, francamente idealista, en cuyo servicio se emplean libremente los lienzos inventados de Cabanas.

Pero ya en sus paisajes y en sus flores nos ha revelado con una cierta anterioridad, si no cronológica, al menos temática, ese otro tipo de imaginación que podríamos llamar realista o sensible. Sin los sentidos, no puede funcionar la imaginación; pero en el hombre cabal, ésta no debe dejar del todo en paz a los sentidos. Para el pintor limitado a sus posibilidades plásticas, se trata de no expresar ninguna *idea* ajena a la realidad de las cosas. Agotar esta realidad hasta encontrar la armonía evidente de las últimas *esencias*. Idea y esencia pueden llegar a resultar así—como un día dentro de la filosofía griega—términos contrapuestos. Pero ni ideas ni esencias pueden, de una manera real y efectiva, pintarse. La estética del pintor no hace más que orientar, más o menos internamente, sus creaciones.

Por eso la realidad del cuadro o de la estatua revela siempre una primacía del espíritu sobre la naturaleza, o, al contrario, de la naturaleza sobre el espíritu. Si éste queda subordinado a aquélla, tendremos como fondo de la obra de arte de que se trate una estética naturalista. Si, por el contrario, son las cosas naturales—en el más amplio sentido de la palabra—las que quedan sometidas a normas exigentes de ordenación espiritual, la estética será espiritualista. Pero tan realista puede ser esta segunda actitud estética como la primera, ya que el espíritu es tan real—yo diría más aún—como la Naturaleza.

En los cuadros imaginativos de Cabanas ha hecho su aparición otro elemento distinto de estos dos: la *idealidad*. El primer efecto de ésta es convertir la pura sensibilidad, de algo meramente inmediato en algo mediato. Ahora bien: esta mediatización de la sensibilidad, los críticos puros están poco inclinados a admitirla. Se viene haciendo una revisión de toda la historia de las artes plásticas a base de una casi exclusiva atención para los valores sensibles como inmediatos. Y es que, si bien cada cosa debe ocupar su lugar, el que le corresponde a lo sensible, ¿acaso no es, precisamente, el de lo más inmediato? En la pintura moderna se accede a la antigua belleza de la forma por la calidad de la materia.

No es la de Cabanas pintura sólo de calidades materiales ni de problemas más o menos técnicos vinculados a ellas, sino de arquitecturas ideales. Ante los paisajes de la Alberca se muestra aún bastante realista en la visión y en el oficio, pero ya ante el paisaje de Avila o el de Toledo, ha tomado la decisión de inventar su cuadro. No se inventa más que lo que se ve de veras: esto es cierto. Pero, ¿qué quiere decir esa *verdad* misma de la visión? En estos paisajes, el pintor ha inventado la visión de sus ojos; ha creado, imaginativamente, una cierta leyenda del mundo para que sea gozada por medio del sentido de la vista. Ante su paisaje de Avila, sobre todo, debemos preguntarnos: ¿qué diferencia radical y última existe entre la visión del pintor y la del poeta? En general, a nuestras viejas ciudades, los pintores, desde *el Greco*, suelen más bien mirarlas y verlas desde fuera. Los poetas, más bien desde dentro, desde cuanto más adentro, mejor. Y lo característico de Cabanas en este cuadro es que, si bien está mirando a Avila desde fuera, la está viendo un poquito desde dentro. La visión del río, de las piedras, de las frondas de los distintos árboles, de las mismas murallas y su caserío interior, alude a la vida más grata y apacible de unos posibles habitantes.

Hasta ahora—y estoy llegando al final—no he hecho la crítica formal o estética que debiera de la pintura de Cabanas. Tampoco me he dejado ganar por el ensueño que nos brinda en el umbral de sus lienzos. ¡Qué bellas páginas serían las que describieran ese fragilísimo *Amanecer de las hadas!* Y en su *Jardín olvidado*, ¿están persistiendo tristemente los ecos de tantos versos queridos...! Respetando todas las formas naturales de este mundo, el pintor le va inventando, poemática y plásticamente a la vez, su leyenda, ofrecida muy quedo al corazón a través del consuelo de los ojos.

# JUAN CABANAS



«Alucinación»



«Rosa con espinas»



«El amanecer de las hadas»



«La ofrenda del Caballero»



«Avila de los caballeros»





## Balada de la siembra y de la nieve

Por LOPE MATEO

Noviembre es el abuelo de la primavera. El dorado grano que se balanceó en la espiga y pasó por la tolva y se encerró en las trojes ha vuelto al seno de la tierra madre, donde morirá para dar vida a un nuevo ser. Noviembre sembrador lanza al surco el gozo de mañana. El símbolo del trigo enterrado y muerto para sobrevivirse se enarbola dentro de nosotros como una caritativa lección de esperanza. Esperanza y amor que caen sobre el campo con el gesto pastoral, benediciente, de la mano que siembra la besana.

Gabriel y Galán, poeta silvano y dulce, con musa oliente a tomillar y a espigas, nos dejó esta bucólica visión de las aradas:

*Estoy en el repecho  
presidiendo mi hermosa sementera.  
Todo lo escucho con avaro oído:  
el blando hundirse de las anchas rejas,  
el suave rodar hacia los lados  
de la mullida tierra,  
el alentar pujante de los bueyes,  
de cuyos bezos charolados cuelgan  
tenues hilos de baba transparente  
que el manso andar no quiebra...*

\*

He aquí el noviembre prometedor y generoso en su aspereza, que no ven nunca los hombres de la ciudad. Que no vemos nunca, porque nuestros ojos nictálopes se han hecho demasiado a los crepúsculos aprisionados en el cemento; y nuestros oídos, a la estridencia monocorde del motor. Y nuestra alma... ¿Pero es que puede volar un alma lejos del amoroso y maternal reclamo de la Naturaleza?

Por eso, con intento de evasión, mientras pretendemos apresar el campo en este carro de heno que acaso pasa traqueteando bajo nuestros balcones, hemos abierto un extraño libro, un viejo libro que duerme en un rincón de nuestra biblioteca. En él se anuncian y aconsejan las labores campesinas de cada mes, al pie de un rudimentario y alegórico grabado en boj. He aquí, sin que nos mienta el libro, las «Obras de noviembre, según Abencenit»:

«En este mes se suelen arar los campos y tierras que llevan malas yerbas para que se pierdan y no nazcan, y limpiar los árboles de los resacos y estercolarlos, y asimismo las viñas, las cuales se pueden muy bien plantar en las tierras secas y calientes, tumbar de cabeza, echar mugrones y poner ajos. En la menguante de este mes y del que viene es tiempo muy apto para hacer cecinas y cortar madera para obras. Si en este mes se oyese los primeros truenos, significan falta de ganado ovejuno, abundancia de trigo, centeno, y alegría en los hombres. Caerán las primeras nieves...»

¿Qué más? El libro, en su ingenuidad, no deja de rezumar empaque científico. Como que habla, eso es, como un libro. Lo escribió un famoso astrólogo. Llamábase Jerónimo Cortés, bastante circunspecto en sus cálculos y barruntos. Eso, al menos, oí de boca de un labriego de la paramera leonesa, que me lo regaló juntamente con unos buenos tragos de rutilante vino.

—Este libro—díjome—es, con perdón del señor cura (que también asistía), el misal de los campos. A mí ya no me hace falta; me lo sé de memoria.

Hoy he sacado de mis plúteos este anciano mentor de las

faenas de la tierra. Tiene color de hoja seca y sus reediciones han ido rodando a lo largo de los lustros, como esos libros que nos ayudan a ser felices. Titúlase «Lunario y pronóstico perpetuo, general y particular».

Por lo que hace falta a la estampa que el tal Jerónimo Cortés, por el oráculo del sabio moro Abencenit, nos trata de noviembre, es de notar, sí, su sabor virgiliano tanto como su acento sibilino.

«Caerán las primeras nieves...» Mas, ¿a qué esforzarnos por la exactitud del pronóstico? ¿No es más amable siempre lo futuro envuelto en su vaga contingencia? ¿No es sabia la Providencia al negarnos la clara visión del porvenir? Dejaremos,

habla popular la más concreta imagen del invierno que se avecina.

Entre sus brumas primerizas llegará una noche el hada blanca de los cielos yertos y extenderá sus gasas sobre las solitarias cumbres. En los países norteños, las piaras de vacas y ovejas que majadean entre los serrijones de los montes, comenzarán a descender, ante la invasión de la nieve, hacia los valles abrigados. Las torres se pondrán un día su capucha blanca, y los tejados de azúcar entre los abetos de escarchada filigrana nos ofrecerán el encanto infantil de su paisaje silencioso y limpio. La nieve, prometedora de bienes, nos entrega de antemano poesía. Poesía de la castidad recoleta,

de la humildad amable, de la modestia igualitaria. La hermana nieve, tan indulgente como hermosa, toleraría además sin reproche a los cien poetas que, pluma en ristre, se aprestarán a recibirla. Yo mismo, en otros tiempos—pecañillos de adolescencia—, me atreví a requebrarla. Porque era algo así como un amoroso madrigal, que me aprobó luego el profesor de quinto curso. Comenzaba así:

*Abejas de cristal en silencioso vuelo...  
Un responso de abril vaga con ellas.  
¿Será que han florecido los almendros del cielo,  
o se han hecho pedazos las estrellas?*

Ahora, cuando caigan las primeras nieves, no me quedará otro consuelo sino mirar



pues, a los astrólogos con sus vacilantes profecías. El tiempo se nos dió para ir buscando a ciegas, con la fe, nuestra eternidad.

Caerán las primeras nieves... Hay dichos aldeanos que abren y cierran el mes de noviembre con el vaticinio de las nieves. «Por todos los Santos, nieve en los altos». «Por San Andrés, nieve en los pies». Así este «Bendito mes que empieza con los Santos y acaba con San Andrés», recoge del





atrás y recordar... Recordar y ansiar, como Villón en su balada:

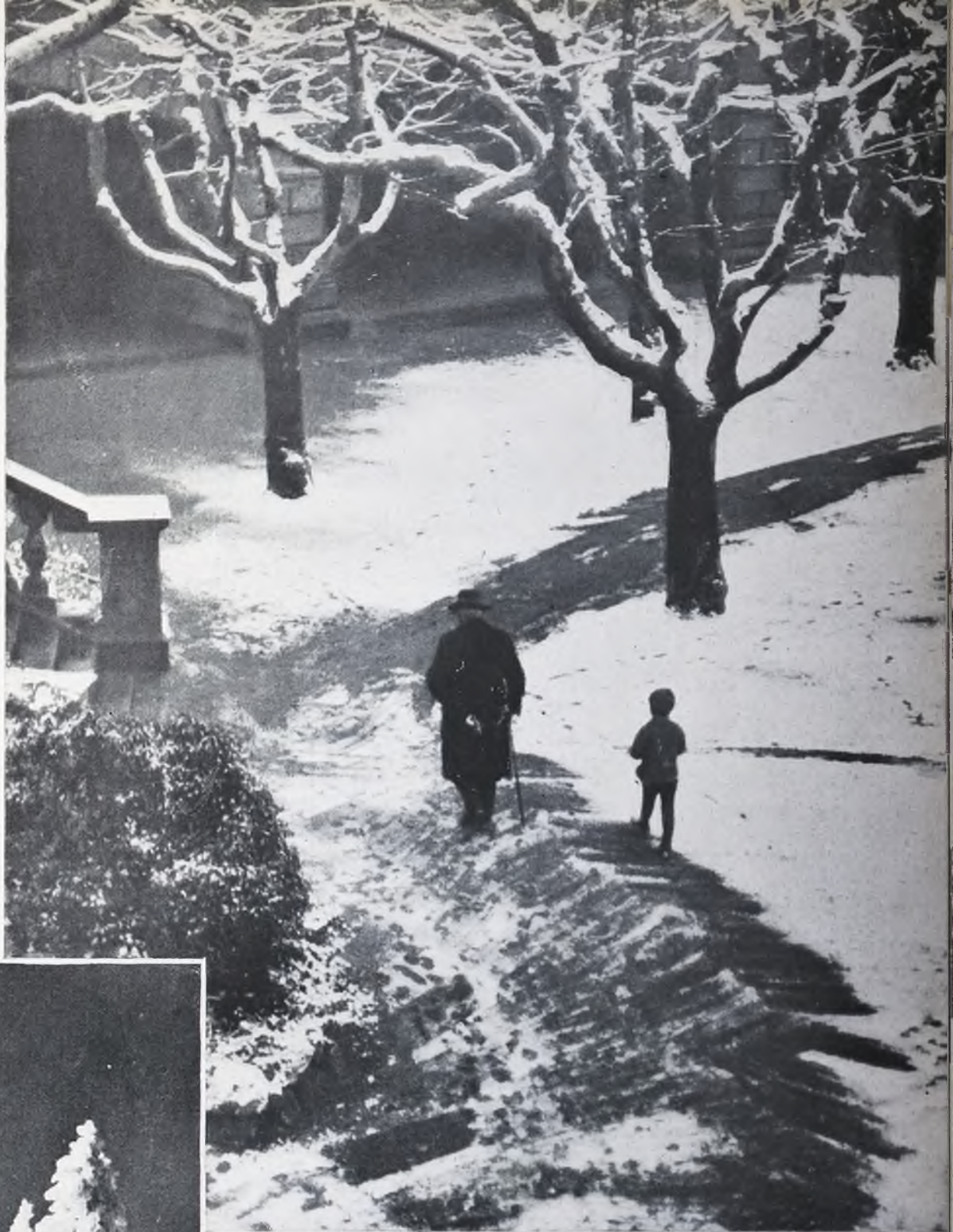
*Mais où sont les neiges d'antan...!*

Otros muchachos, que ahora estudian también «quinto», veleros en sus esquís, sueñan ya con los toboganes y los ángeles de las lunas nevadas: vértigo rauda, como es siempre la felicidad.

Se habrán podrido ya entretanto, sobre los mármoles inertes, los crisantemos de los muertos. El trigo, lanzado al surco, habrá empezado a consumir su sacrificio bajo la tierra. Pero ellos, los alegres semibachilleres de «quinto», son la vida; cantarán a la vida.

Y en un parque cualquiera, entre los pinsapos oferentes, una chiquilla en flor—tirso de oro sobre la plata—modelará en sus manos un oso totémico de apretada nieve, montará a su grupa y echará al aire la bandera de su risa.

Y entonces, ¡Dios mío!, ¿quién no preguntará anhelante dónde están las nieves de antaño?





# INDUSTRIAS Y ESTAMPAS DEL FRÍO

Por ESPERANZA RUIZ-CRESPO

Porque los insectos, los cactus, los gitanos y otras especies más o menos decorativas se desarrollan mejor en verano, se han hecho muchas versiones de que el calor es un gran bienhechor de la vida.

Es probable que las grandes empresas industriales que explotan las playas, los Balnearios, las Sierras—cualquier lugar, en fin, de escenografía natural—opinen lo mismo. Fogaratas de frases, bien manejadas por los mejores técnicos del lenguaje, sirven para agrandar el número de prosélitos...

Pero esto sucede igual al hablar de las ventajas del frío, por supuesto. Parece que el organismo y el bienestar del hombre sincronizan perfectamente con los climas o paisajes que prefiere...

El verano, pues, favorece unas industrias; del frío se benefician otras. Desde el negocio en gran escala de importación y confección de pieles suntuosas, a la mínima ganancia de esas vendedoras, tan gratas a los saineteros, que prestan un innegable sabor otoñal a los rincones de Madrid: las castañeras.

## CHINCHILLAS, ARMIÑOS, GAZAPOS

Elegancia señorial de las pieles. Abrigos de astracán persa, de marta cibelina, de visón... Capas ampulosas de zorros plateados... Diez, doce, quince, veinte mil duros sobre una silueta de mujer. La coquetería halla buen margen para situar sus ambiciones y sus sueños. Un buen gabán—opinan ellas—viste, abriga, consolida el crédito social de su poseedora y, por lo tanto, constituye inmejorable inversión de las ganancias que produce el trabajo o el ingenio del hombre.

Son, en resumen—siguen opinando las mujeres—, economías suntuosas y bien dirigidas. Arte de triunfar en la vida, porque a aquel que demuestra su potencia creadora o encauzadora, se le abren nuevos caminos para avanzar. Y el mejor escaparate de estas actividades bien remuneradas es, para un hombre situado socialmente, su mujer.

Así, un capital invertido en pieles renta amplio margen de crédito en empresas y negocios. Por otra parte—lección de política económica otra vez—, un abrigo de paño, por muy lujosa que sea la firma de su creador, marchitará toda su elegancia en un año, en tanto que las pieles que nos legaron animalitos más o menos inofensivos o fieras extraordinarias, resisten el paso del tiempo sin perder encanto.

Es verdad que ahora las pieles alcanzan precios de auténtica joyería. Las guerras han dado consistencia real a las fronteras, y allá en los nórdicos países que alimentaban este comercio, los hombres tienen más dramático quehacer y han descuidado las cacerías. Vitrinas que imantan las femeninas miradas: cada abrigo ostenta, soberbio, una etiqueta con muchas cifras y un nombre exótico. Es posible que existan falsificaciones bien conseguidas y que bajo nombres enfáticos sobrevivan los restos de un infeliz animal de aquellos que antes se criaban con destino a las pajarerías o a los circos, donde solían aparecer en sitios raros: pañuelos, sombreros, calvas relucientes de hombres gordos... Es posible también que, en su estado original, alguno de estos modelos orgullosos fuera víctima del perejil de una cocinera vengativa.

De gazapo a chinchilla, lanígera o armiño. De cordero recién nacido a astracán... Por si acaso, las preferencias del mercado exigen pieles inconfundibles. Zorros cuya proverbial malicia no logró preservarles (nadie escapa a su destino), y que





alcanzan variedad infinita de calidades y color. Grises, azules, rojos, plateados... Último refinamiento del lujo, platinados también.

#### DEPORTE LUMINOSO: LA NIEVE

Bastan algunos centímetros de nieve para darle al paisaje un nuevo aspecto. E incluso para variar la idea que el hombre se forma del mundo. Simbolismos fáciles, tópicos eternos, belleza inmarchitable—porque marchita ya es barro y no es nieve—del invierno. Borrados todos los caminos, en lo alto de un picacho al cual sube la ventisca como una marea, cercado por árboles que clavan en el cielo sus ramas sin hojas, el hombre, frente a sí mismo, aturdido por aquel enorme silencio, descubre muy distinta su propia realidad.

Sin embargo, no parece que este entusiasmo por los deportes de nieve tenga mucho que ver con la pura filosofía. El frío en las alturas se aprovecha mejor para ejercitar y fortalecer los músculos que el pensamiento. Una juventud vigorosa se da al deporte con alegría puramente física. Por las marchas alpinistas y por el milagro de la radio, los más apartados rincones de la montaña se unen al mundo de la ciudad.

... En el mundo de la ciudad se aprovecha el frío con un sentido utilitario y comercial de la nieve. Deporte carísimo y que en cualquier rincón del mundo exige las mismas prendas, porque en esta rama de elegancias, las modas se someten a las imperiosas realidades de la congelación amenazadora. Inútil advertir que ninguna mujer descubriría seducción ni encanto en un deporte que no ofreciese ocasión de vestirse con cierta gracia cualquier especie de disfraz.

#### Y EN LA ESQUINA CALLEJERA...

... una mujeruca arrebuja en su mantón, estampa de hoy y de ayer, removiendo con su vieja paleta de hierro una plataforma agujereada sobre brasas, donde se churruscan y crujen las castañas:

—¡Asás y calentitas!

Vidas humildes y resignadas... Mínima industria del invierno. Pero las cifras de cualquier negocio tienen idéntica importancia en su valor proporcional. Un kilo de castañas vale 1,80. Un kilo de carbón, sin cribar, una peseta. Asadas y calentitas, suben la cotización y alcanza cada una su precio. Se venden a perra chica...

Hora tras hora, impasible a la ventolera de su esquina, la mujeruca atiza fuego, abre las castañas por la mitad, remueve y vigila la mercancía, cuida con esmero «su establecimiento». Elección del lugar, habilidad para superar competencias...

La castañera ha quedado como representante única de estas industrias invernales de tipo popular. Ha desaparecido devorada por los días aquella diminuta locomotora cuya chimenea lanzaba humo, chispas y carbonilla como las de verdad, y a cuyo cuidado atendía un hombre que voceaba pregones estridentes para una inofensiva mercancía:

—¡A las ricas chuletas de huerta! ¡A la rica chuleta, manutención del hombre! ¡A la rica chuleta, que no hay quien la mejore!...

Eran, simplemente, patatas asadas con sal. Pero aquel hombre se ha perdido, para que sólo, garantía del invierno madrileño, nos quede, en su esquina, la castañera.



# LOS PRODUCTORES CINEMATOGRAFICOS SE AVENTURAN EN EL MUNDO DE LOS MISTERIOS

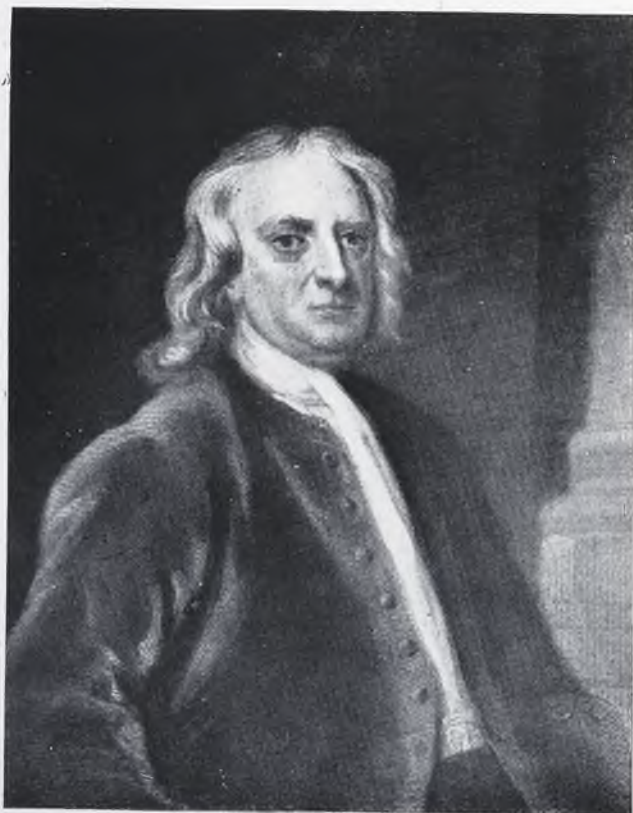
LA ENTRADA DE LOS TECNICOS EN EL DOMINIO  
DE LA CIENCIA ABRE AMPLIAS PERSPECTIVAS  
DE NUEVAS POSIBILIDADES DRAMATICAS

EL FUNDADOR DE LA INDUSTRIA  
ELECTRICA EN LA PANTALLA

Por J. G. A. BALBUENA



FRANCIS BACON



Sir ISAAC  
NEWTON



MICHAEL FARADAY

En 1831, Michael Faraday inventó la *dinamo*, sin la cual no habríamos tenido el alumbrado, la tracción eléctrica, la telegrafía, la radio y demás progresos que han hecho la vida más civilizada y amable.

Ahora, el fundador de la industria eléctrica va a ser el tema de una película.

Intelectuales de todo el mundo se quejan de que la pantalla se dedica a delincuentes o a románticos galanes, excluyendo a los grandes bienhechores de la Humanidad. Debe admitirse que hay cierta verdad en esta afirmación, y es fácil comprender por qué. La acción da fotografías atrayentes; los héroes y las hermosas muchachas agradan a los ojos de todo el mundo. Cuando, según la frase aceptada, el galán se encuentra con la dama o el *sheriff* galopa para rescatar a la amada en peligro, tenemos algo que todo el mundo puede apreciar. Pero cuando, después de años de trabajo y de muchos fracasos, el hombre de ciencia consigue identificar un germen mortífero o una nueva estrella un millón de veces mayor que la Tierra, ¿qué ha conseguido poner ante la cámara tomavistas? ¡Ay! Sólo gráficos, fórmulas y posiblemente un microbio.

Sin embargo, demostrar el significado de tales hechos y lo que pueden representar para la vida o la muerte de millones de seres es la misión esencial de la película científica. Adecuadamente presentada, la localización del mosquito portador de la malaria por los médicos británicos Manson y Ross, y la victoria sobre uno de los mayores azotes de la Humanidad, debe ser más excitante que la mejor película detectivesca que se haya hecho. El cine europeo ha dado ya pasos gigantescos en este noble camino.

Ahora, la figura de Faraday ha sido elegida como primer tema en esta nueva serie de la cinematografía británica. Una de las mayores dificultades será la elección de una docena o menos entre los grandes hombres con que Inglaterra ha contribuido a los descubrimientos científicos. Es probable que se dé más importancia a los modernos; pero los hombres a quienes agrada la Historia, puede que quieran mejor contemplar rezaos de la vida de los grandes precursores.

Por ejemplo, Francisco Bacon, el notable filósofo-científico-escritor de su época, que enseñó al mundo el método inductivo

en un profundo Tratado, que produjo ensayos de incomparable ingenio y sabiduría, y que, por fin, murió, ya anciano, de un resfriado contraído mientras ensayaba los efectos protectores obtenidos rodeando a un pájaro de nieve, ¿por qué no ha de ser el tema para una película? Harvey, el médico del siglo XVII, que combatió a quienes creían que las arterias estaban llenas de «espíritus» y «vapores», y demostró la circulación de la sangre, he ahí otro argumento fascinador para una película.

Es posible también que los espectadores delicados encuentren algunos de los experimentos bastante desagradables, como les sucedería con una biografía cinematográfica de William Hunter, uno de los mejores cirujanos de todos los tiempos. Hunter convirtió un oficio bárbaro en una profesión toda lo científica posible antes del descubrimiento de los gérmenes y de los anestésicos. Antes de él, afortunado era el enfermo que lograba eludir las atenciones del cirujano-barbero, con su sucio cuchillo y sus sangrías para todas las enfermedades.

Quizá sea más apta para la pantalla la vida del doctor Edward Jenner, hombre modesto y amable, que vivió en el hermoso condado de Gloucester. Observó que las lecheras que habían padecido la viruela de las vacas jamás contraían las viruelas locas. Tuvo el valor de experimentar con su propio hijo. Inoculó a la criatura y a un niño del pueblo con el virus de las viruelas locas—¡he aquí un dramático momento para la pantalla!—, y cuando los sencillos aldeanos estaban a punto de apedrearle por asesinato, presentó a los niños llenos de salud, para demostrar que la vacuna los había inmunizado.

Sin embargo, las pérdidas de vidas humanas en los hospitales de todo el mundo continuaban siendo espantosas. Las operaciones de importancia eran, por lo general, mortales, y las amputaciones secundarias iban seguidas de la gangrena y de la muerte. Un joven cuáquero, Joseph Lister, algunos años antes de haber oído hablar de las investigaciones de Pasteur, dedujo que estos inconvenientes eran debidos a los gérmenes. Roció el aire con ácido fénico y empleó vendajes empapados en el mismo, e inmediatamente decreció la mortalidad. Los hospitales de todo el mundo fueron desinfectados, y por primera vez un cirujano pudo realizar una operación interna sin la casi absoluta certidumbre de que el paciente moriría. Lister, uno de los hombres más nobles y desinteresados que han existido, sería el protagonista de una película que apreciarían todos los públicos.

Casi lo mismo sucedería con Sir James Simpson, quien, al descubrir el cloroformo—Faraday ya había descubierto el éter—, ahorró incalculables sufrimientos a la Humanidad doliente. Examinando la historia de la Medicina en tiempos más recientes, ¿qué puede haber más fascinador que las prolongadas investigaciones de Manson y Ross, ya citadas, que terminaron con el convencimiento de que el mosquito anopheles es el portador de la malaria, y así abrieron a la civilización grandes zonas del mundo? Igualmente valiosos fueron los trabajos de Sir Frederick Banting, muerto en un accidente de aviación en el Canadá, cuya cura de la diabetes mediante insulina ahorra miles de vidas al año. Florence Nightingale, la creadora de las enfermeras, ya ha sido llevada a la pantalla—con bastante ironía—en Hollywood.

Los adelantos logrados por los astrónomos, matemáticos y físicos serían más difíciles de presentar a los auditorios, salvo a los de especialistas. Sir Isaac Newton, con su ley universal de la gravitación y su invento del telescopio reflector, así como con otros muchos triunfos, fué un genio de tal talla, que incluso su rival Leibnitz admitía que a él se debían más de la mitad de los progresos realizados en Matemáticas desde el principio del mundo.

¿Qué parte de estos hechos y de una vida singularmente pura sería adecuada para incorporarla en una película popular? Quizá sólo el incidente de la manzana cayendo sobre su cabeza y dando origen a su famosa meditación sobre la gravedad. La leyenda de que este profundo pensador abrió dos gateras en su puerta, una grande para su gata y otra menor para sus crías, podría

servir como incidente cómico para paliar la excesiva seriedad del argumento.

Las investigaciones de Sir Humphrey Davy sobre electricidad y química aclararon muchas dudas acerca de la naturaleza de los elementos y compuestos; pero lo más adecuado para dramatizarlo es su invento de la lámpara de seguridad, a la que deben la vida muchos miles de mineros. Aun más difíciles de cinematografiar, pero no imposibles, son los trabajos de los físicos y químicos tan distinguidos como Clerk Maxwell, Sir William Crookes, Sir J. J. Thomson, lord Rutherford, lord Rayleigh, Sir William Bragg y el profesor Millikan. Desde 1902, diecisiete hombres de ciencia británicos, incluyendo los cinco que hemos citado primero, han ganado el Premio Nóbel. Debiera haber una película, si no sobre sus teorías e investigaciones, que la mayoría de nosotros no comprenderíamos, por lo menos sobre los resultados prácticos de sus trabajos en campos tales como la electricidad y la telegrafía sin hilos.

Aun más prometedor es la Biología. Se puede imaginar una película interesantísima de la exuberante fauna y flora tropical y de los hermosos arrecifes de coral que proporcionaron a Charles Darwin los datos para su teoría sobre la evolución. También la obra de Cajal sería interesante.

Por último, está el aspecto comercial, la aplicación de la ciencia a la industria; y aquí el operador tiene más amplio campo. Por ejemplo, el primer tren de Stephenson, con la enorme sensación que produjo y las diatribas con que fué saludado, sería un argumento instructivo y ameno. Las calderas de las locomotoras de aquellos tiempos explotaban fácilmente, matando al maquinista; los pasajeros iban en coches abiertos adaptados de las diligencias y se escribía a los periódicos pidiendo que la velocidad se limitase a 12 ó 16 kilómetros por hora, y ridiculizando la idea de que la gente confiara sus vidas a un vehículo que atravesaba el espacio «como un cohete» desplazándose a una velocidad de 32 kilómetros por hora.

(Continúa en la página 82)

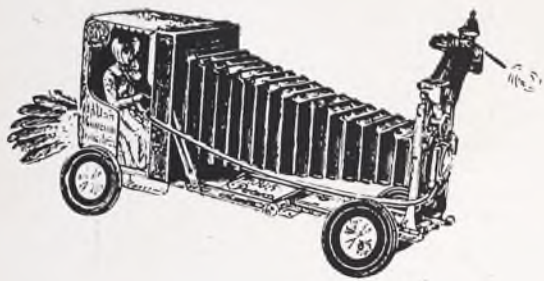


Harvey exponiendo su teoría de la circulación de la sangre



Jenner, descubridor de la vacuna contra la viruela, vacunando a su hijo

# EL CINE Y EL TIEMPO



La insigne trágica Sara Bernhardt trabajó para el cine en una sola ocasión. La película se llamaba «Isabel». Aquí la tienen ustedes en una de las escenas del film realizado con un sentido teatral muy de entonces. Esta cinta europea inspiró a Adolph Zukor, el magnate del cine norteamericano, la producción de películas con artistas de fama universal



Aquí vemos también cómo el sentido teatral presidía en absoluto la realización de las primeras películas. Se adivina el argumento de novelón melodramático y por entregas. Desahucios, niños enfermos, hambre... Pero la niña rubia huérfana sorteará todos los peligros y se casará con el apuesto teniente de dragones



Theda Bara es un nombre femenino de lejanísimas resonancias cinematográficas. Aquí aparece con la misma angelical postura que exhibió en su película «Erase un necio», realizada en 1915. Theda Bara fué uno de los primeros «vampiros» de la pantalla

Primeras películas del Oeste americano, de ese conmovedor «Far West» de Buffalo Bill. Esta fotografía es de una de esas películas, realizada en 1911 nada menos. Más de treinta años de cine se esconden ahí. La distancia es enorme si la comparamos con las cintas de parecido argumento que se proyectan hoy en el mundo



Aquí, la pistola del «bueno» —suponemos que es el «bueno» ese apuesto caballero— ha hecho una de las suyas. Se ven tres «gangsters» de la pradera por el suelo. Es posible que haya más y que no se vean en la foto. La honesta dama de la mano en la cadera parece decirle al de la corbata: «Buena la has hecho, hombre... ¡Pero si éstos no eran...!»



Este es el primer escenario cinematográfico levantado en Los Angeles en 1908. Hollywood era todavía un sueño y el cine un simple juguete infantil mirado por las gentes con elemental curiosidad



*Lucille Ball*

FOTOS DE CINE



Hedy Lamarr, encantadora estrella del cinema, y su esposo, John Loder



← Maria Montes y Pierre Aumont, poco después de su matrimonio



Lucille Ball y su esposo, Desi Arnaz



Un descanso entre el rodaje de dos escenas, Norma Shearer con Melvyn Douglas, ayudada por Lee Wodman



Ruth Hussey, actriz cinematográfica, y su esposo, el sargento Robert Montgomery





MG 94336

*Brian Aherne, Greer Garson y Joan Fontaine felicitan a Basil Rathbone en la fiesta con que él y su esposa celebraron el aniversario de sus bodas*

*Robert Walker, intérprete de la película «La patrulla de Bataán», en compañía de su esposa, Jennifer y de sus dos hijitos*



*Joan Crawford, estrella del cinema norteamericano, en compañía de su esposo, Phillips Terry*



«El lazarrillo de Tormes», moderna interpretación de esta popular novela picaresca



«Diego Corrientes» o el tópicos del bandido generoso



«La sobrina del cura», según esta obra de Arniches



Un emocionante momento de «Pepe-Hillo»



«La hija del corregidor», trama más anecdótico que histórico



Feliz escena final de «La casa de la Troya»

# REPASO RAPIDO A NUESTRO CINE MUDO

Por LUIS GOMEZ MESA

Evocar una época de muy escaso interés puede ser adiestrador, si se acierta en su enfoque de preciosa y precisa experiencia. El pretérito, además de su aspecto de curiosidad, tiene siempre un valor de enseñanza. El tiempo camina demasiado de prisa para que no queramos aprovechar las lecciones del pasado. Y el cine que, en cierto modo, perenniza el tiempo, al captar en su movilidad visual las más diversas imágenes, es como un recuerdo vivo y verdadero de hechos que «fueron», que ya no existen sino reflejados en el celuloide. Pero con el transcurso de los años acaban por desaparecer incluso las propias películas, sin que se conserve de la mayoría de estos trabajos el original o negativo, dicho técnicamente. Y entonces queda solamente su memoria desvaída, ayudada en algunos casos por unos datos exactos y unas cuantas fotografías. Y es como si la imaginación las viese de nuevo en una proyección de muy deficiente funcionamiento, en que faltan escenas enteras y de frecuentísimos cortes e interrupciones. Y, en realidad, no es necesario más. Seguramente lo que ayer contemplamos con gran atención en todo su desarrollo y en sus menores detalles, hoy no lo soportaríamos: nos aburriría soberanamente. Repasar una colección de viejas fotografías resulta ya más divertido, y de manera especial si son de fechas aun cercanas, no obstante parecernos lejanas y anacrónicas por los importantes cambios ocurridos en estos últimos años.

Tenemos ante nuestros ojos varias fotografías de antiguas películas españolas, y su examen nos depara una buena coyuntura para recordar someramente el panorama de nuestro cine mudo.

Entre tantas esforzadas empresas, ¿destaca alguna película una valiosa calidad?

No. Puesto que no se cumplía esa actividad con fervor artístico.

Se jugaba un poco al entretenimiento de hacer películas, que unas veces producía pingües beneficios y otras el desembolso de una cantidad que no se amortizaba nunca.

Y por no existir un concepto serio y riguroso de esas cuestiones, se marchaba en zig-zag, retrocediendo de pronto lo que en un feliz empeño anterior se había avanzado.

Faltaba un impulso de superación y un sentido de organización.

Los hombres de negocios que fijaban su atención en estos asuntos preferían emplear su dinero en la distribución y exhibición de películas extranjeras. Les era más cómodo y más seguro para su ganancia. No querían arriesgarse en arduos y delicados cometidos. Y se edifican suntuosos cines, como los mejores de otros países, para programar los films de estas naciones.

Y mientras el progreso industrial del cine en esas dos manifestaciones—la distribución y la exhibición—alcanzaba una fructífera solidez, el básico de la producción de películas permanecía vacilante, cuando no inerte.

Y para un año, como en 1928, que se efectúan cerca de cuarenta películas, al siguiente sólo se realizan cinco. Y sucede esto por no tener estructurada económicamente la producción cinematográfica, ya que el perfeccionamiento de las películas habladas y sonoras inicia una nueva fase en este espectáculo.

No se pensó que el talento creador de España—triunfalmente demostrado en nuestra literatura y en nuestra pintura—disponía con el cine de un atrayente medio de expresión artística, que era necesario utilizar con profunda y elevada inspiración. Y se eligió deplorablemente el procedimiento contrario de convertirse en espectador de las más opuestas películas extranjeras. Todo lo que se producía—fuese bueno o malo—en los Estados Unidos, Alemania, Francia, Italia..., se proyectaba en nuestras pantallas. España, por esos años era el país que contemplaba más películas y nuestro público el que más entendía de cine.

Lo importante no era eso, sino crear un verdadero cine español. Y unos pocos bien intencionados se afanaban ciertamente por lograrlo. Pero eran unas tentativas aisladas, sin conexión ni brío, y por lo general equivocadas. Si repasamos los títulos de las películas de esos tiempos lo comprobamos en seguida.

El primer gran éxito de nuestro cine lo constituyó *La España*

*trágica*, en 1917. ¿Y qué anhelo, qué ansia elevada aportaba al cine? Su director, Rafael Salvador, más negociante que artista, que comenzó su actuación adaptando a la pantalla *Sangre y arena*, escoge otra vez una trama de cromo, de pandereta—toreros, cupletistas, amores violentos...—para difundir en sus fotografías paisajes y monumentos de Sevilla, Córdoba, Granada..., y esta propaganda turística era la única elogiada de la película.

*Los intereses creados*, verificado en 1918, es un trasplante fiel de esta obra teatral, que sin su diálogo y con una movilidad inexperta, pese a su lujosa escenografía, pierde su principal valor.

*La verbena de la Paloma*, realizada en 1921, se ajusta también íntegramente a su procedencia teatral, pero como es una obra más fácil y de un fluido ambiente popular madrileño, que realiza una adaptación musical del propio autor de la partitura, el maestro Tomás Bretón—que asiste encantado y emocionado a su solemne estreno en Price—, obtiene un rotundo éxito.

Emprendido el derrotero—desgraciadamente con provechoso resultado pecuniario—de las adaptaciones teatrales, se llevan al cine: *Carceleras*, *La reina mora*, *Maruxa*, *Doloretas*, *Rosario*, *la cortijera*; *Los guapos*, *El pobre Valbuena*, *Alma de Dios*, *Los granujas*, *La alegría del batallón*, *Moros y cristianos*, *La chavala*, *El puñado de rosas*, *Los chicos de la escuela*, *La Bruja*, *Gigantes y cabezudos*...

No arredra a nuestros productores el absurdo de transformar en películas, en obras mudas, unas tramas cardinalmente cantadas. Este es un problema—opinan—que se arregla con un adecuado acompañamiento musical, dispongan o no los cines por lo menos de un pianista para animar la silenciosa proyección.

Y con idéntico criterio, en esa sucesión de zarzuelas, de gusto por lo viejo y declamatorio—¡oh, paradoja anticinematográfica!—trasladan al celuloide las obras de don José Echegaray *Mancha que limpia* y *A fuerza de arrastrarse*, y los recientes éxitos—en esas fechas—*Santa Isabel de Ceres*, con Aurora Redondo de protagonista, y *La mala ley*, que interpretan Horstensa Gelabert y Emilio Thuiller.

Los mayores éxitos corresponden a dos películas de origen novelesco: *Boy*, del Padre Coloma, y *La casa de la Troya*, de Pérez Lugín. (Olvidemos una desdichada y tristísima adaptación de *Pepita Jiménez*, de Juan Valera.) De procedencia novelesca son igualmente *El negro que tenía el alma blanca*, de Insúa, y *José*, de Palacio Valdés; pero de otro tono.

Esos éxitos debían haber servido de orientación. Y buscar los argumentos de nuestras películas en esa órbita de la narración con raíz y acento netamente españoles.

Incomprensiblemente se persiste en el teatro. Y aparecen en nuestras pantallas principalmente obras de los hermanos Alvarez Quintero, Arniches, Paso y Abati, Fernández Ardevín... *Malvaloca*, *Cabrera que tira al monte*, *La chica del gato*, *Es mi hombre*, *Las estrellas*, *La sobrina del cura*, *Don Quintín*, *el amargao*; *El orgullo de Albacete*, *El bandido de la sierra*, *Rosa de Madrid*, *La Bejarana*, *La Dolores*, *La del Soto del Parral*, *El lobo*, *La condesa María*...

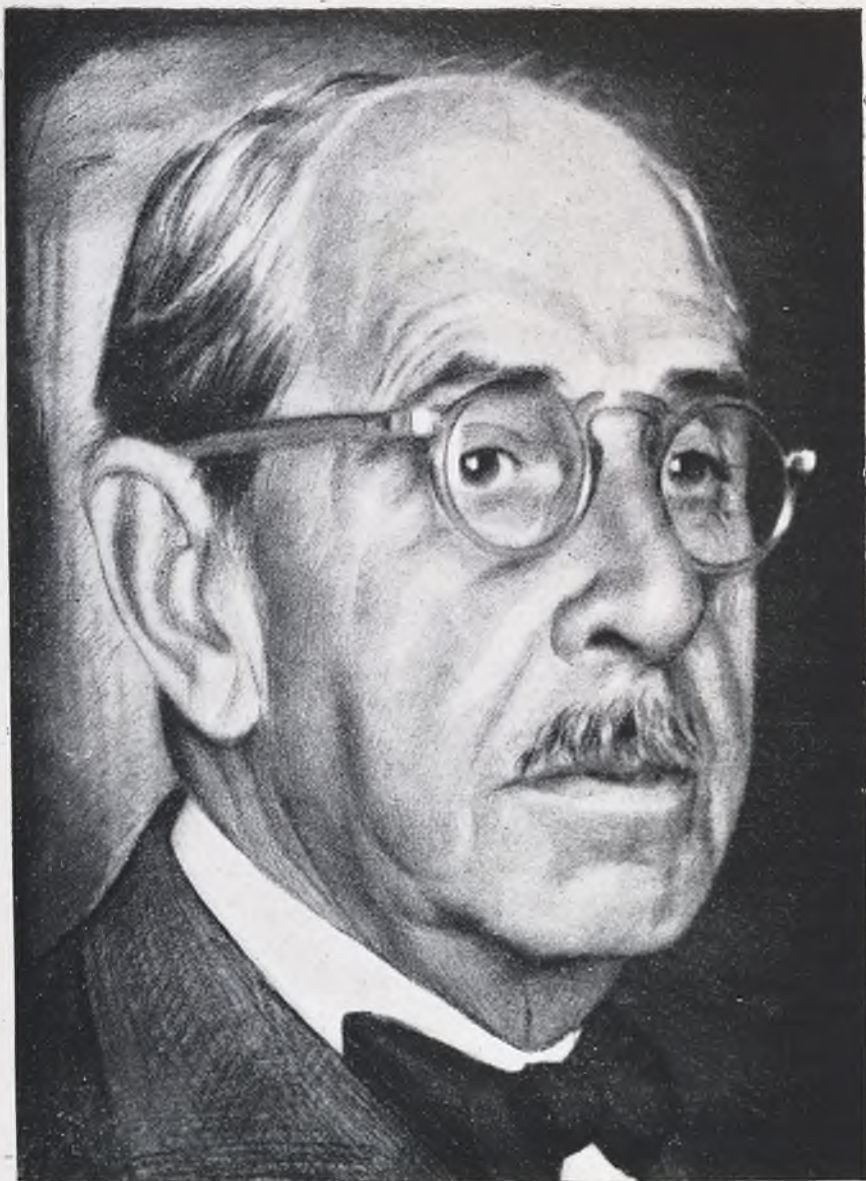
*La hermana San Sulpicio*, de Armando Palacio Valdés, y *Zalacain*, el *aventurero*, de Pío Baroja—las películas más celebradas en 1928—, evidencian de nuevo la ventaja para su trasplante cinematográfico de los relatos novelescos sobre las ficciones teatrales.

Pero ya no se quiere ni una ni otra fuente argumental. Sino asuntos trazados expresamente para su filmación. Y no se encarga ese menester a escritores. Se considera la labor tan fácil, que cualquiera puede urdir un «guión». El error es fundamental, y por esto, temas que en su idea ofrecen un buen interés, desarrollados sin sensibilidad ni talento, son unas acciones frías, titubeantes e inexpressivas.

La película histórica—género de indudable sugestión—se desvía por la pendiente de lo falsamente anecdótico. Y magníficos temas de nuestro pasado son empujados en *El Dos de Mayo*, *Agustina de Aragón*, *El Empecinado*, *Prim...* y en otras películas de asuntos menos importantes, como *La hija del Corregidor*, *Los misterios de la imperial Toledo*, *El conde de Maravillas*, *Isabel de Solís*...

El pintoresquismo exagerado de *La España trágica*—des

(Continúa en la página 83)



Eduardo Marquina

Quienes asistiesen, entre 1908 y 1910, a los estrenos de *Las hijas del Cid*, *Doña María la Brava* o *En Flandes se ha puesto el sol*, bien podían creer que Eduardo Marquina, su autor, venía a continuar la tradición de nuestro teatro histórico en verso, que en el conjunto de la literatura dramática española acusa la línea quizá más firme y recalcada. Ya era misión bastante la de recoger la herencia, no por desigual menos cierta, de clásicos y románticos; pero es que Eduardo Marquina liquidaría el último legado, esto es, la obra de don José Echegaray, superviviente aún de sí mismo, cultivador de un teatro en el que, cuando aparecía la Historia—*En el seno de la muerte*, o *La escalinata de un trono*—, no lo hacía por cierto bajo especies genuinamente nacionales, en cuanto pudiera referirse a reanimar crónicas y romances. Nacionalizar la Musa un tanto descastada del teatro en verso era el propósito que guiaba a Eduardo Marquina en aquellas obras, en las que volvían al escenario viejos temas del pasado hispánico, pero a la nueva luz de otra sensibilidad. Por lo que ni *Las hijas del Cid*, ni *Doña María la Brava*, ni *En Flandes se ha puesto el sol*, significaban una galvanización, sino una vuelta al origen de mitos, tipos, situaciones nacionales, que de esta suerte se recreaban. Y en efecto: Eduardo Marquina continuó marchando, con *Por los pecados del rey* o *Las flores de Aragón*, o *El Gran Capitán*, por un camino que le ha encumbrado a muy señalada cima de las letras de hoy.

Pero en Eduardo Marquina había más, porque en aquellos sus primeros éxitos bullían esencias poéticas que no necesitaban para obrar de encerrarse en pomos históricos. La Historia era, en Eduardo Marquina, un pretexto para hacer Poesía, una cierta Poesía, y esta Poesía entrañaba posibilidades de otro teatro en el que interviniesen almas sin edad y elementos puramente humanos. Que, en definitiva, es lo que Marquina había hecho, al margen de sus ensayos escénicos, en libros de versos como *Odas*, *Eglogas*, *Elegías*... Versos líricos, pero que en ocasiones giraban hacia lo dramático, prometiendo in-

# "MARIA, LA VIUDA"

## Y EL TEATRO DE MARQUINA

Por

M. FERNANDEZ ALMAGRO

cluso desarrollos teatrales. Esta observación la hacemos, por ejemplo, al releer, en *Elegías*, la composición que empieza:

*Ella me contaba su sentido oculto.  
Cuando no tenta amor,  
iba dormida por el mundo allá,  
sin ningún placer, sin ningún dolor...*

No digamos nada del poema *Vendimión*. Las raíces, pues, del teatro que luego habría Marquina de hacer se enredan con las más profundas en el tiempo de la obra total del autor, y si el ciclo de su teatro poético, propiamente dicho, se abre bastante después—con *El pavo real*, en un sentido, y con *Fruto bendito*, en otro—que el teatro típicamente histórico, es porque aquél ha necesitado de una más lenta, profunda y exigente depuración interior. En *María, la viuda*—razón inmediata del presente artículo—, nada trasciende a improvisación, y todo denota síntesis y reducción a la unidad de factores que en otras obras de Marquina andaban sueltos, o no se armonizaban en un acorde logrado con tanta excelencia como en el poema dramático cuyo estreno en el teatro Lara glosamos.

El primer gran éxito de Marquina, *Las hijas del Cid*, es un romance. *Doña María la Brava*, una tradición local. *En Flandes se ha puesto el sol*, un ensayo plástico o escénico de filosofía de la Historia. *La alcadesa de Pastrana*, un retrato. *El Gran Capitán*, una biografía. *Fruto bendito*, un caso humano. *El pobrecito carpintero*, un cuento. *La ermita, la fuente y el río*, un paisaje moral. *El monje blanco*, una leyenda. *La Santa Hermandad*, una lección política. *El pavo real* o *Una noche en Venecia*, grácil fantasía... Pues estos y otros elementos, artísticamente relacionados, convergen en el ápice del acierto que es *María, la viuda*, culminación feliz de cuarenta años fecundos en creación y experiencia.

Una muy antigua leyenda piadosa, cuyas fuentes, desarrollo y expansión sería curioso investigar, suministra el asunto a *María, la viuda*. Es la madre—una mujer fuerte—que da asilo al matador de su hijo, ignorando, ya que no el crimen, el nombre y circunstancias de la víctima. Cuando la verdad le es por entero revelada, María la viuda mantiene—no sin lucha interior, naturalmente—el amparo que dispensara al perseguido, en heroica objetivación del caso. Nada fácil de justificar, por el mecanismo de instintos y pasiones, en tema semejante. De ahí el empeño de oscura psicología en que Marquina se compromete, salvando prueba tan ardua, gallarda y eficazmente. María no necesita violentar su propia maternidad para tender la mano al matador de su hijo, porque justamente ve a éste en aquél, subrogándose en la madre del victimario, y elevando los ojos de su alma a la Madre de todos, María Santísima. Esto implica un proceso hacia adentro y hacia afuera, psicológico y teatral, a que el autor aporta su más delicado instrumental de poeta: poeta en todo y por todo, empezando por crear una atmósfera saturada a su vez de dificultades. A su alcance tenía Marquina la línea más corta y expeditiva: idear un ambiente arbitrario o convencional, para que tipos y situaciones ganasen en razón abstracta lo que perdiesen en corporeidad. Pero, no... Marquina ha ido a la dificultad máxima de situar el tema en el tiempo y en el espacio: en una comarca de la vieja Castilla y durante los



Ana Adamuz, Rosita Lacasa y Amparo Reyes en «María», «Isidora» y «Paula» respectivamente

tiempos en que Don Quijote vivió su existencia, humana y simbólica, de hombre y de mito. María, la viuda, que pudo quedar en una alegoría, más o menos sutil, de sentimientos universales, se colorea de tonos y matices acendradamente nacionales; es una castellana, que pisa con firmeza la tierra del lugar y que alza su frente al inefable esplendor de los cielos castellanos. María, la viuda, es personaje que la literatura toma de la vida, para dotarla de los atributos que la confieren suprema dignidad de carácter dramático.

Las ocho jornadas en que distribuye su contenido *María, la viuda*, orgánicamente compuestas, presentan un rincón de la geografía española, abierto al horizonte de los grandes conceptos. Dan fondo a las escenas en que por sí solos se mueven los *dramatis personae*, pensamientos y sensaciones de mucho regusto clásico, y se descubre a cada paso, como en la vida misma, la noble fraternidad de lo real y lo poético, de lo que acaece todos los días, en éste o aquel pueblo, y de lo que sólo sucede una vez en el corazón de la humana criatura. Raro, rarísimo caso, aquel en que se ve María la viuda. Cotidiana y doméstica realidad la de su vida, en un hogar como tantos otros hogares, entre gentes que se igualan con todas las demás, en el ir y venir de un coro infinito: galanes y damas, madres e hijos, frailes y soldados... A tales efectos contribuye poderosamente el verso en que Eduardo Marquina, graduado está de maestro. Un verso que nadie como él acierta a convertir en yehuetto de las más humildes, e incluso prosaicas, maneras de la vida, y que, llegado el momento, se transfigura en auténtica y desencarnada poesía.

Del suceso teatral en sí mismo no es preciso decir mucho, registrada como está ya su actualidad en la Prensa diaria. Pero merece dejar constancia, por su interés general, de la observación siguiente: lo mejor de Ana Adamuz, que encarna la protagonista, estriba en su escuela: escuela de María Guerrero. Una gran actriz no pasa del todo si transmite a las discípulas algo de su arte: ese *algo* que descubrimos en Ana Adamuz cuando alza, arrebatada, la cabeza, el brazo y la voz.



Jesús Tordesillas en «Simplicio»

# ALUCINACION

(Cuento)

Por

CASPAR TATO GUMMING



Si, sí, Roberto, lo he vivido; aún siento en mí el terrible escalofrío que recorrió mi cuerpo. Mira—y señalando sus largos y hermosos brazos mostró su piel, que, de suave, transformóse en la evocación, en áspera—: un hombrecillo negro golpeaba al “hombre-diablo” (tú ya lo conoces...)—y Roberto afirmó sin entusiasmo—. Una fuente en cruz lanzaba por sus dos caños torrentes de agua, e infinitas manos, surgidas del abismo, con avidez en ella querían empaparse para calmar, sin duda, horribles ardores, Y un puñal, Roberto—y gritaba—, caía y caía, y la mano de él era el cetro de una balanza tuerta...—iba excitándose—, y muchos ojos cada vez más grandes me miraban, y otro ojo, el último, transformóse en un enorme pez que me perseguía. Terrible, terrible, Roberto.

Y Ana María desplomóse en el diván, llorando amargamente.

Roberto, con cansancio, miró la hermosa figura de su desplomada amiga. En su dolor, en su pánico, la mujer era bellamente primitiva. Hermoso animal acorralado. Su pelo, negrísimo, largo, brillante, nacía en todo su esplendor sobre la blancura sin mancha de su carne. Estaba genial aquella noche la belleza de tan nagra en porcelana de Ana María, la que tan sólo podía llamar amiga cuando todo su ánimo gemía por nombrarla: su Ana María. Y en ese “su” encerrábase toda la vida del amigo de la infancia, que, al regresar de América, encontró a la niña mujer; pero hembra extraña, incierta, vagamente perfilada, suya y escapándose, tierna en los recuerdos juntos rememorados, áspera al instante de precisar sus sentimientos. Y él admitía la certeza de que siempre le quiso, y ahora, más. Pero aquel “hombre-diablo”, maldito mil veces, que interponía en la imaginación de Ana María...

El marchó a América con el ansia de ofrecerle un porvenir. Regresó, y si no rutilantes horizontes, podía entregarla una dicha de presentes. No era rico en dinero, pero su espíritu y su talento eran Cresos. Y al regresar, con el ansia infinita del hombre que sueña con el corazón, la encuentra más bella que nunca, más mujer, que forjó su hombría; y por las venas de ella, transparentándose finas en la delicia de la piel, una sangre tumultuosamente ardiente y muy roja, tan roja y tan ardiente, que les hacía daño a ella y a él.

La vez primera que le habló sonaba una música de Haydn y ella le dijo, enigmática: “Roberto, veo la música, y ésta de Haydn es de un verde desagraciable.” No le dió importancia; pero ella añadió, machacona: “Mozart me gusta más. Es azul, que es cielo, que es mar, que son tus ojos, Roberto.” Y entonces oyeron interpretar un vals de Chopín, y ella le gritó quedamente: “¡Amarilla, amarilla, como él! Chopín da a sus notas el amarillo del oro; pero escucha, Roberto: del oro que él quiere, ¡del mío!, y amarillo también como su color. ¡Ah, Señor!” Retorcía sus manos y miraba con angustia hacia el piano. Allí, suave, untuosamente amarillo, y como la manteca que derretíase al sol, el otro desvaneciéndose al piano. Su larga nariz, sus barbas cayendo lacias con raíces en su cráneo, juntándose en maraña sus mustios pelos. La frente, aplastada y larga, y sus ojos de ciervo, largamente profundos, en la estrecha frente. ¿Socarrones? ¿Irónicos?: malos, pérfidamente fijos mirando hacia adentro. Su voz, gangosa, naciendo en la redonda boca, dando a las vocales una forma espiral que hacíanse penetrantes.

A Roberto le produjo una sensación similar a la que sintió allí, en los pantanos, al ver por primera y única vez una iguana, pues runca más quiso detener sus ojos en semejante bicho. Pero aquí, en casa de Ana María, tenía que mirarlo una y cien veces, porque ella lo sufría y porque era el viudo de la madre de ella.



Y un día Ana María se lo contó: “Papá murió, y ese hombre apareció un día, y créeme, Roberto, que aquella noche tuve una pesadilla: un enorme murciélago de monstruosa cabeza, que parecía de gato, y brillando sus ojos como faros, cerniéndose en un firmamento de un crepúsculo con nubes, y parecía una más, negra ferozmente oscura; al fondo, los cipreses, una montaña, y en la cúspide la cara de mi padre, con una llama en su frente, contemplando tristemente su propia calavera, caída al pie de la montaña, y el murciélago clavando sus ojos en ella y afilando sus garras... Trágicamente lúgubre... y real. El era el murciélago que iba a cebarse en mi padre. Y así fué lentamente envolviendo a mi madre entre pliegos de papel, anegándola en negra tinta, como sus alas, martilleando con su hipnótica mirada la sencillez del espíritu de mi madre, arrobándola con su mágica palabra. Deslizándose..., y solas, fatalmente solas; yo casi niña; ella..., ¡infeliz!..., como siempre. Y se casaron. Cuando él fué señor en mi casa, como tal mandó, y con sus baúles trajo a su hijo: un idiota, un demente con dos dientes, largos y lacios pelos sin peinar y pómulos de mogol. Mi vida empezó a ser espantosa: el demente me perseguía, y alguna vez su baba humedeció por sorpresa mi nuca. Murió el desgraciado... o lo mató; y él, que administraba la fortuna que el desgraciado recogió de su madre, le heredó; pero, insaciable, como los vampiros chupasangre, él absorbía oro, y por eso está tan amarillo. Mi madre también nos dejó; descansó, e iría a pedirle perdón a mi padre por haberlo nombrado mi tutor y heredero en caso de yo morir antes de mi mayoría de edad; y todavía, ¡Dios mío!, faltan tres largos e inacabables años para conseguir mi libertad. Le temo. Me horroriza. Y tú, Roberto, eres mi consuelo, mi fe. Presiento algo que, atormentándome, me rodea, y tú me salvarás. Porque él te teme, por eso te consiente. ¡Sálvame, Roberto, de... algo, de... no sé!”

Y entonces supo Roberto por ella de esos misterios de distinguir que una noche de estío no tiene el mismo sonido que una noche invernal. De que los sonidos posean colores, y él le preguntó qué sentía, contestándole ella con versos de Baudelaire:

Comme du longs échos qui de loin se confondent,  
dans une ténébreuse et profonde unité,  
vaste comme la nuit et comme la clarté,  
les parfums, les couleurs et les sons se répondent.  
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfant,  
doux comme des hautbois, verts comme des prairies...

Y quedó flotando en el aire la cadencia fragante del verso, dicho por ella con la morbosidad del poeta. El sintió vaciarse la tierra bajo sus pies y oyó repetirse aquellas palabras sinuantes que otra mujer le dijera al oído por allá: “... y los sonidos adquieren una fineza y una extraordinaria acuidad. En el oído percibirás los sonidos más pequeños en medio de los más agudos ruidos...; las alucinaciones comienzan...; los sonidos tienen un color, los colores tienen una música, las notas musicales son nombres...” Y aquella mujer de allá estaba intoxicada con “haschich”.

—¡Ana María! ¡Ana María! ¡Tú también!

Ella sonrió. Y él la dijo:

—Pero, ¿y tu alma?

—¡Mírala!—y señaló a la pared.

La sombra de Ana María erguía se alargada, trepando del suelo al techo, larga, ondulante; la luz de la luna, iluminándola, proyectaba en el eclipse de su cuerpo la imagen deformada de su figura. Ana María, en su estado alucinatorio, creía, como los seres de los pueblos primitivos, que su sombra era la imagen de su alma.



¿Toxicómana? ¿Demente? La cruel interrogante atenazaba el corazón del enamorado.

—Tú ves fantasmas, Ana María.

Y ella, quieta y segura, le repuso:

—No, mi sombra no es un fantasma: es el reflejo de mi alma. Los fantasmas son encarnaciones o afirmaciones en el mundo exterior de las imágenes que existen en las mentes.

Calló, y sus ojos permanecieron estáticos en su firme belleza, y lentamente continuó:

—Y ahora veo lo que tú no puedes ver: colores, luminiscencias, fosforescencias maravillosas, que también las oigo.

Cayó inerte sobre la alfombra, rígida, fría, que él pudo comprobar al tomar su escultura.

—¡Déjela! ¡No la toque! Sería peor.

Una voz firmemente melodiosa con imperio le contuvo; era el otro: sutil y perverso, que acercábase con feble andar, resbalando la mirada a lo largo de su nariz.

—¿Qué le da?

El otro le miró, y sin contestar introdujo entre el rojo cereza de los labios y la blanca granada de los dientes de ella un poco de un algo. Y ella continuó rígida por (para él) eternidades sinfn.

\*

—... y es un caso claro. La sustancia que usted me ha entregado y he analizado posee unas notables cualidades de sobreexcitación de las células gustativas, y esta excitación se transmite, en algunos casos en que el sujeto padece de hipersensibilidad nerviosa, a las células visuales, dando origen, generalmente, a fenómenos luminosos alucinatorios. Su amiga padece de alucinaciones, que se agigantan al crearse sobre un estado de continuo terror que sufre, según usted me ha explicado, y este proceso obra, como las mareas, con un constante flujo y reflujo, y que cada vez aumentan en intensidad.

—¿Y usted cree, doctor, que persistiendo ese estado llegaría a la demencia?

—Demencia incurable.

—¿Podría evitarse?

—Con un tratamiento a base de belladona o arsénico, es seguro. Pero lo principal es alejarla de ese ambiente y de esa... medicina.

Así habló el médico a Roberto.

\*

—... y es un caso claro.

Pero... indudablemente, el sujeto es hábil. Legalmente, él no envenena; la medicina que administra a su hijastra es una fórmula médica; su suprema habilidad consiste en haber estudiado diabólicamente el temperamento y la fisiología de su amiga y encontrar antiguas drogas no prohibidas que producen ese estado alucinatorio. La ley, posiblemente, no podría arrancarle la tutoría. El, en realidad, no la martiriza físicamente.

—Pero la atormenta con lecturas, evocaciones, con truculentas visiones; la excita con su repulsiva presencia.

—Pero la Ley necesita más. ¿De qué se le acusa? Esta es la pregunta.

—¿De crueldad mental!

—¡Bah! ¡Bah! Esa es una ambigua forma que han encontrado las estrellas del cine para divorciarse. —¿De qué se le acusa? Esta es la pregunta. Pues la Ley, aunque vea la verdad, necesita pruebas para condenar. ¿El es envenenador?

Roberto negó.

—¿El la maltrata de palabra u obra?

Roberto negó.

—¿El malversa el dinero de ella?

Roberto negó.

—¿Tiene parientes que puedan impugnar la tutoría?

Roberto negó.

—Pues entonces...

—Pues entonces... — y el abogado encogióse de hombros.

\*

Dios no abandona a sus criaturas, y por los más impensados caminos lleva a ellas su protección. El Bien debe también triunfar, en la Tierra, del Mal, y no siempre éste vence para reclamo de Lucifer.

En pleno Océano, Ana María y Roberto cantaban juntos un himno de amor, y el ignorado pariente, que de remoto rincón del planeta llegó providencialmente para arrancarla del otro, los contemplaba de lejos.

Luna de miel de tres: dos, con el amor, y uno, con la felicidad encontrada por el hombre solo y errante, marchito en su soltería, con la semilla de abuelo en ansia de germinar.

En la proa oíase el melancólicamente alegre acordeón de unos alegremente melancólicos italianos; al viento del Océano, la armonía de sus voces y la "tarantela" mezclando su brío a lo más profundo del mar. Una gigantesca y blanca luna, redonda hasta la perfección, alumbrando y presidiéndose como diana a la proa del navío, que hacia ella parecía apuntar. Atrás, el sordo rurrún de las hélices batiendo las aguas y espumándolas y dejando una estela que terminaba, blanca y brillante, en el infinito. En el centro, luces, músicas y parejas. Las aguas, en blanco y negro. Quietud, sosiego en el inmenso firmamento y en las incabables aguas.

Ella, suave, aterciopelada, con huellas de enigma para siempre en su figura marcadas. Estilo y personalidad.

El, bravo, arrogante, con huellas de resplandeciente felicidad. Vigor y Juventud.

—Y aquella mancha oscura sobre el agua, ¿significa distinta profundidad del mar?

—No, Ana María; esa mancha es la sombra del buque. Las cosas también tienen sombra, y las cosas carecen de alma. ¿Comprendes, cariño mío? ¿Olvidas ya?

—Sí, Roberto.

Las sombras de los dos, que proyectábanse en el puente, se fundieron en una sola. ¿Tendría razón Ana María?

(Dibujos de Dolly)





Palma de Mallorca (Baleares)

# CANTOS Y BAILES ESPAÑOLES

Por NIEVES DE HOYOS SANCHO

De los trabajos realizados por la Sección Femenina, seguramente no hay ninguno tan destacado como contribución a una ciencia como lo hecho respecto a la etnografía y al folklore. Concerniente a la etnografía es lo que abarcan bajo el nombre de artesanía, con la creación de talleres donde las muchachas hacen labores de tradición española, con dibujos sacados de los antiguos marcadores, de las mantas alpujarreñas o de los variadísimos paños castellanos; aunque es muy amplio el campo de la artesanía, son, sin duda, estas labores lo más importante en lo que a las mujeres atañe.

Respecto al folklore, su actuación se limita al que pudiéramos llamar musical, abarcando el canto y baile, pero realizado con tanto amor, tan buen criterio de selección y tal afán de depuración y de no presentar más que las canciones y bailes puramente representativos, que las lleva, sin duda, al más grande acierto, siendo su labor digna del mayor aplauso y aliento. No olvidemos la importante contribución de estos concursos respecto al conocimiento del traje regional, hecho que podemos clasificar en la etnografía como una rama de la geografía humana, o en el folklore, con lo que se daría gusto a mucha más gente, por la gran difusión y aceptación de que hoy goza esta palabra, pero no olvidando entonces denominarle folklore material.

Constan estos concursos de una parte de canto y otra de baile o danza. En el canto hay unas canciones obligadas que son las que sirven mejor para hacer un análisis técnico y para

la preparación inicial del coro y comparar los grupos demostrando la cultura musical que cada uno posee y el tono melódico que dan a la interpretación, principalmente en las canciones litúrgicas, que no pueden suponer ventaja para ningún grupo; las canciones populares forzosamente han de ser más sentidas por unas que por otras; por ejemplo, *El Molino* tiene que estar mejor expresado por las manchegas de Valdepeñas, y aun las granadinas, que por las norteñas, desconocedoras de los enormes brazos del gran enemigo de Don Quijote de la Mancha. *Pastorcito que te vas*, canción salmantina de cadencia totalmente norteña, sirvió para igualar los grupos en la representación más típica de España, que es la de Castilla; estaban, por tanto, las canciones escogidas, pues evitaban el coeficiente regional de las muy particularizadas, quedando este exponente regional o interpretativo para las obras o cantares típica y concretamente regionales y aun comarcales, de las que cada grupo escogió las suyas. Los cantares más generales son apreciados por todo el público con igual juicio, sin perjuicio de que el hijo de cada región tenga el máximo aplauso para las canciones que oyó de niño.

Es fundamental no olvidar el influjo de los solistas en el éxito de los grupos; el valor personal de ellos arrastra al público a la apreciación de cualidades que destacan a cada cantante. Así, cuando actúan solistas llevará ventaja Andalucía, pues el cantante andaluz en género, y el popularizado como flamenco, es la representación de la individualidad andaluza;



cantan solos bajo la higuera o el olivo, lo mismo para olvidar que para recordar, contrastando esto con la cooperación o agrupamiento de los coros y ruedas del Norte, cantando juntos, bien por los caminos a la vuelta de la fiesta o la romería, o al calor del hogar en los días grises y fríos; lo hacen así desde Galicia a Vasconia y, atenuándose un poco, en el Pirineo aragonés y catalán, y también en gran parte de la Meseta del Norte de España. No olvidemos que el dúo de la reja es la declaración amorosa en Andalucía, y la hacen en ronda o rueda de mozos por toda la España cantábrica y gran parte de la región del Ebro con las rondallas nocturnas.

Aunque las canciones populares suelen carecer de sentido lógico, resaltó la incongruencia en la de Salamanca, al hablar de la ribera donde no se oían los cañonazos, frase seguramente poco popular si no la explicamos por la huída por los pastizales de los Arapiles, buscando la ribera del Tormes en la última gran batalla contra Napoleón.

Las canciones populares tienen que estar armonizadas por los músicos, pero a veces hacen una verdadera captura de la música popular, y con un exceso de armonía estas canciones pierden sentimiento y comprensibilidad para la gran masa, y no es que el público no entienda la música, pues triunfan las composiciones de los grandes maestros como Falla, Turina, Albéniz, que, inspirándose en las melodías populares, llegan a hacer grandes creaciones; tienen, por tanto, que ser obras geniales o puramente folklóricas.

Le concierne gran parte del éxito de este concurso al maestro Benedito, tanto en la organización general como en su actuación personal, dirigiendo bajo su batuta las voces de los seis coros que se presentaron en Madrid, aumentando al cantar juntos el valor coral, aunque forzosamente se rebaje el matiz popular, o más bien regional, pues así en la canción *El invierno* queda atenuada la intensidad y hondura de los grupos de los países que lo sienten, al sumarse las voces de Andalucía y Levante, que no pueden comprender el recogimiento de la vida casera como defensa del exterior. Confirma esto *La danza*, que es un verdadero recital de montaña, utilizado sin estropearse por un buen compositor, y el *Airecillo serrano*, precioso modelo de la sierra de Gata o Peña de Francia, canción en la que se patentiza una vez más la gran área castellano-montañesa, llegando a Santander y Asturias, no sólo con motivos, sino con canciones completas, tras pasando a veces las cumbres para bajar a los valles litorales.

La segunda parte del concurso era la de danzas o bailes acompañados o no por coros. No presenta Andalucía nada de lo que pudiéramos llamar flamenco, ¿por qué?, sin duda porque lo flamenco muy vistoso hace tiempo que invadió los tablados y escenarios; aquí en parte se adulteró con vistas a un mayor atractivo, y hoy se rechaza como artículo de exportación cuando trata de buscarse lo genuinamente andaluz, sin pensar que el baile y canto flamenco lo son en absoluto, y lo que debe hacerse no es rechazarlo, sino depurarlo. Presenta Huelva unas chicas de Nerva bailando un fandanguillo, que obtienen el éxito de los pequeños grupos por lo escogido de sus intérpretes. Su indumentaria es de marcada influencia portuguesa, con faldas de seda oscura y jubón de manga larga. Completamente opuesto, policromo, que arranca un primer aplauso a lo plático, es el grupo almeriense de Cuevas de Almanzora; vestían estas muchachas el traje de Mojica; a 10 kilómetros de Cuevas del Almanzora; pueblo de construcción y vida completamente árabe, pasaron siglos y siglos sin alterar sus costumbres; por eso, al buscar los trajes regionales de aquella región, los encontraron en los arcones de Mojica, donde no están todavía del todo sepultados, sino que conservan aún un pequeño hálito de vida; si sus refajos rojos y azules presentasen en franjas sus flores bordadas en colores, podríamos confundirlos con los murcianos. La música de las soleares y peteneras que bailaron es como recogida de toda Andalucía; estas muchachas no han aprendido a bailar; lo hacen por instinto, por raza, no hay en

sus movimientos la rigidez de lo premeditado, sino la flexibilidad y soltura de lo natural e inconsciente.

Canarias, por su situación, ha recibido diversas influencias, y resulta un colector de motivos peninsulares, americanos e incluso de negros africanos; lo interesante aquí sería poder destacar lo de ascendiente guanche. El baile de Santo Domingo tiene algo de negroide, con su doble corro que se enlaza haciendo diversas figuras, y sus cantares disonantes, aumentando ese matiz exótico la huesera de huesos de cabrito que utilizaban como instrumento músico. Lucían los trajes de diversas islas, la Palma, Tenerife, Hierro y Gomera; dentro del tipo canario había cierta variedad; las de la Palma, en vez del sombrero de paja, llevaban lo que ellas llaman montera, bien diferente de la montera de la Península; es aquélla un cuadrado de paño negro inclinado a un lado con un pico delante, y sujeta una pañoleta blanca que enmarca la cara. Es lástima que tuviesen que ser nuevas muchas de las prendas que vestían; las mantillas de seda no pueden tener la caída ni la prestancia que las de franela.

Pasando a la otra provincia insular, Baleares, destaca la gran orquesta y coro que acompañaba los bailes, compuesta por chicas que tocaban perfectamente variados instrumentos de cuerda. *El parado* lleva un nombre bien representativo, ya que las dos jóvenes que lo bailaban no hacen nunca un movimiento rápido. Tienen bastante mímica y a veces parece que quieren coger con las manos algo que no encuentran. El bolero acompañado de castañuelas resulta bastante más movido. Sus trajes resultan elegantes y entonados, enriquecidos con los encajes del volante; destacaba uno blanco bellísimo, bordado en sedas de colores, que es sin duda un traje de novia.

Doblemente representada con los trajes de Tarragona y Lérida vino Cataluña al Concurso, sin que puedan en realidad hallarse entre los dos grandes diferencias. Traían la misma orquestina de hombres, con variedad de instrumentos; el traje era esencialmente el mismo, y no quiere esto decir que no haya variedad entre los trajes catalanes, pues precisamente Tarragona ofrece, Ebro arriba, el tipo aragonés, el levantino en la zona que con Castellón linda, y en Reus y Montblanc se visten como las del Vallés o Llano de Barcelona. Tiene Lérida dos trajes diferentes impuestos por las necesidades del clima; es de paños y prendas gruesas el de la zona montañosa y fría, y conserva el tipo general catalán el de la región de clima más suave, que es el que vistieron las que obtuvieron el primer premio en el Concurso de Danzas. Demostró Cataluña una mayor cultura musical y entrenamiento en sus bailes de tipo casi cortesano, a base de reverencias muy catalanas, de intrusión francesa o del Norte de Italia.

Es lástima que esta atractiva elegancia de tipo señorial del grupo de Tarragona retirase a las castellanenses de Vinaroz, más interesante por ser un núcleo pequeño y típicamente marinerero, como nos lo demuestran los movimientos y actitudes inspirados en las faenas del mar.

También es de lamentar que no tuviese cabida en Madrid el grupo del pueblo valenciano de Bocairente, con su conjunto de chicas lindamente ataviadas y su «Dancá de Bocairent», baile verdaderamente sugestivo; pero por fuerza unos grupos han de eliminar a otros, sin que esto quiera decir que sean peores.

Las muchachas han usurpado el puesto de los hombres en los bailes de Logroño. En su afán de traer algo desconocido y típico, se han vestido y han bailado como los danzantes, y éstos

siempre han sido hombres; lo que en ellos resulta grotesco, estaba gracioso en ellas, y no puede ser por menos, ya que generalmente los danzantes, para acentuar su aspecto cómico, van vestidos con enaguillas blancas. Se señalan en este baile las tres influencias que recibe La Rioja: la a gonesa, la castellana en el aire y la vasca en diversas figuras y movimientos; acentuada ésta por el acompañamiento de dulzaina y tamboril.

Representaba a Vasconia el grupo de Oñate, y también éstas penetraban en el terreno masculino,

Continúa en la página 82)



Canarias

# Máximas posibilidades en un mínimo espacio

Por MIGUEL VILLALONGA

Máximas posibilidades en mínimo espacio. Juzgue, si no, el lector: vea el tablero plegable de esta mesa donde pueden comer hasta seis personas de tamaño natural; refo-cílese ante ese cajón bar encastrado en la «cama-diván-biblioteca» y reconforte su ánimo en ese diminuto piano moderno y «peu encombrant», que no todo han de ser placeres materiales, y el espíritu reclame su parte. Y ya sólo falta advertir la doble complicación de una mesa escritorio y de otra con ruedas, para terminar el inventario de esta sala comedor que es también despacho-dormitorio, cuando no bar-biblioteca o gabinete de música y estrado de recepción.

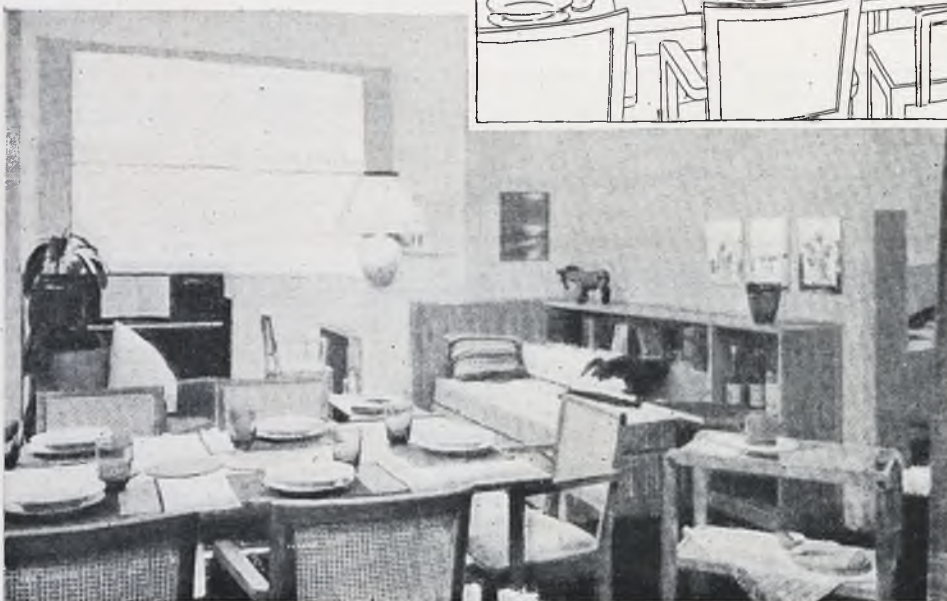
\*

A los diez días de habitar un máximo de posibilidades como éste, Eva Goldsberg se volvió mala e irascible.—«La raza judía no miente»—decía al salir del polifacético cubil, todo lastimero y arañado, el psicoanalista de nuestro grupo.—«Eva Goldsberg es un auténtico escorbión. Igual si no peor, que la dulcísima Ayne Gohen».—Sabido es que en aquellos tiempos, y al cabo de ripiar tantas dulzuras, la virginal poetisa horrorizaba el manicomio rimando neologismos obscenomilenarios que recogían, ávidos y ruborizados, hasta diez filólogos alemanes, comisionados al efecto.

Eva Goldsberg, igual que la dulce poetisa, llevaba camino de convertirse en arpía, pero no eran la raza, ni aun las represiones, las determinantes de la catástrofe, sino el gabinete de los múltiples cometidos. Así pudo comprobarse cuando el Juzgado hubo de embargar el variante menaje de la bailarina que atrincherada en su demencia, no quiso satisfacer el importe del batiburrillo cubista.

—Soy yo—alegaba—la que debiera exigirle una indemnización a este vil carpintero que ha trastornado mi claro intelecto con esa Babel mobiliaria.

Y como era judía, no pagó. Entre costas y derechos, la trampa se lo llevó todo, y unas vecinas piadosas le prestaron a Eva dos mecedoras de rejilla, un catre de tijera y las obras completas de don Ramón de Campoamor. Leyendo *El tren expreso* y meciéndose al compás de sus ripios, la genial



bailarina lloró y engordó hasta recobrar el juicio.

En cambio, el escribano que formalizara el desahucio, quedándose con los muebles desahuciados, quiso enmarcar su vida en el mobiliario de los múltiples cometidos; devino *snob*, perdió la «quietud y el seso» y murió después de haber perdido la fortuna y el honor víctima de las grandes posibilidades reclusas en los mínimos espacios.

D  
E  
C  
O  
R  
A  
C  
I  
O  
N



Así, este remate de es-  
calera, donde se «hace  
música» con la bella na-  
turalidad que pide el arte

Vigas oscuras, tapicerías  
claras, limpios muros,  
esparto en la escalera

Un sillón cómodo, li-  
bros y flores. Y por la  
amplia ventana, sol y luz

Contrastes atrevidos. El  
armario blanco cuadricula  
su madera sobre lienzos



Boga y triunfo del candelero como ornamento en habitaciones profanas. Del barroco, ya estandar, al cuatrocientos

Estudio luminoso, un tanto monacal y, pese a ello, de un gran refinamiento en la moderna elegancia decorativa

Casa de solterón. Su estudio y su cuarto se comunican sin arriesgar intimidad. Despacho, bar, fuego..., todo recatado





Techos modernos de cañizo.  
de madera... Lienzos de pa-  
red y cortinajes blancos sin  
una sola concesión al color.  
Tapicerías oscuras y el mue-  
ble bar de roble vetado

*Después de lo ampuloso, de lo recargado, que ocupó su lugar en el bienestar hogareño de nuestros abuelos, quieren los decoradores de hoy dar a sus ambientes un regusto de tibieza un tanto rústica. Y así, estos confortables interiores recatan toda exhibición lujosa para demostrar que en la severa sencillez del buen gusto se armonizan los detalles que hacen placida — importantísima condición — la estancia familiar*



Vogue

CADA CLIMA TIENE SU ELEGANCIA.



Vogue



**Cuando una dama de hace algunos años se veía obligada a emprender un viaje, todo el equilibrio de sus nervios se diluía en dramáticas lamentaciones y en preparativos extraños.**

**Vencido el angustioso pavor al riesgo y a lo desconocido, protegidas por fabulosas cantidades de gasa rodeando sus voluminosos sombreros, con el frasco de sales en la mano—porque lo femenino era entonces ser muy frágil y aprovechar cualquier pretexto para desmayarse—, las mujeres penetraban, resignadas y cobijadas por un caballero, en el vagón...**

**Cuando una dama de hace algunos años quería demostrar su audacia y su originalidad, se aventuraba hasta el deporte. Naturalmente, como más decorativo y más fotogénico, se inclinaban al deporte del hielo. En noble y lógico anhelo de gustar, las mujeres preparaban equipos deportivos absolutamente disparatados y con muchos adornos. E iban a sentarse en el trineo o a mostrar su ligereza sobre el patín, suntuosamente abrumadas de pieles, con vestidos muy largos, llenos de volantes, de adornos, de entorpecimientos atroces, que hoy nos hacen sonreír con cierta incredulidad. ¿Es posible, en efecto, que con tantas cosas encima pudieran ser, las pobres, relativamente ágiles?**

**Las primeras «atrevidas» intentaron hacer esquís con falda larga, botas altas, guantes de lana... Esto es, con un traje de invierno más o menos recargado—siempre más—y muy a propósito para formar depósitos de nieve en sus excesivos metros de tela... Aquellas heroínas del deporte parecían, al fin de la jornada, bloques de hielo en rudimentaria escultura... Y estaban ateridas, además.**



Después, algunas—muy criticadas—se vistieron como los aviadores. Estaban tan feas que hubieran preferido volver a la vida sedentaria antes que seguir exhibiéndose así. Ante el miedo de verse juzgadas con severidad, desprecian las mujeres la opinión de los médicos y de los campeones deportivos. Llegó, pues, el minuto preciso para que intervinieran los creadores de elegancias. Justificado el deporte como una necesidad física de nuestro tiempo—ritmo ágil y gentes de cuerpo sano para el mejor cultivo de su limpio espíritu—, era absolutamente preciso armonizar lo científico y lo decorativo. Así, hoy, con la gracia característica del momento, y en perfecto acorde con la silueta de la mujer y su coquetería elemental, los «conjuntos» de nieve—diseños de sedas impermeabilizadas, lanas muy suaves, abrigo muy confortable,







Vogue

detalles alegres—protegen del rigor invernal como no fueron capaces de proteger aquellos viejos atuendos ampulosos y absurdos, permitiendo además perfecta libertad de movimientos... Que sobre la nieve la defensa del clima no es la ropa, sino el ejercicio. Vertiginosa marcha de la esquiadora, cuya silueta no pierde un solo instante la plástica vistosa de su elegancia bien estudiada, la finura en matices delicados de su ademán.





El día 20 de noviembre último se han celebrado solemnemente en El Escorial las honras fúnebres tradicionales en memoria de José Antonio. El Caudillo y el Gobierno en pleno presidieron la ceremonia, y camaradas de la Vieja Guardia llevaron a hombros desde Madrid, encuadrados entre falangistas portadores de antorchas, la monumental corona de laurel que fué depositada por el Jefe del Estado y el Ministro Secretario del Partido sobre la tumba del Fundador



## ACTUALIDAD NACIONAL



José Miguel Guitarte



Ha muerto en Madrid el camarada José Miguel Guitarte. Su magnífica juventud, quebrada tan prematuramente, estuvo siempre al servicio de la Patria. Falangista de la primera hora, Palma de Plata, jefe nacional del S. E. U., voluntario en la lucha contra el comunismo y últimamente secretario de las Cortes españolas, sus admirables servicios a España quedarán como el mejor ejemplo humano para nuestras juventudes. Al acto de su entierro concurren las más altas representaciones de las Cortes, del Gobierno, del Ejército y del Partido. El señor Arrese ostentaba la representación del Caudillo

El Caudillo, con el ministro del Ejército, en la visita efectuada últimamente a la Exposición de Armamento de Fabricación Nacional, que se celebró en el Campamento de Carabanchel



En el décimo aniversario de la fundación del S. E. U., el ministro secretario pronuncia su discurso conmemorativo en el Paraninfo de la Universidad. Con el señor Arrese, presidieron el acto el ministro de Educación Nacional y el jefe nacional del S. E. U.



El nuevo embajador del Perú en España, don Ricardo Rivas Schreiber



Ante las ruinas gloriosas del Hospital Clínico, en la Ciudad Universitaria, el ministro del Ejército entrega los despachos a los nuevos sargentos de Complemento, que desfilaron después brillantemente





## ACTUALIDAD NACIONAL

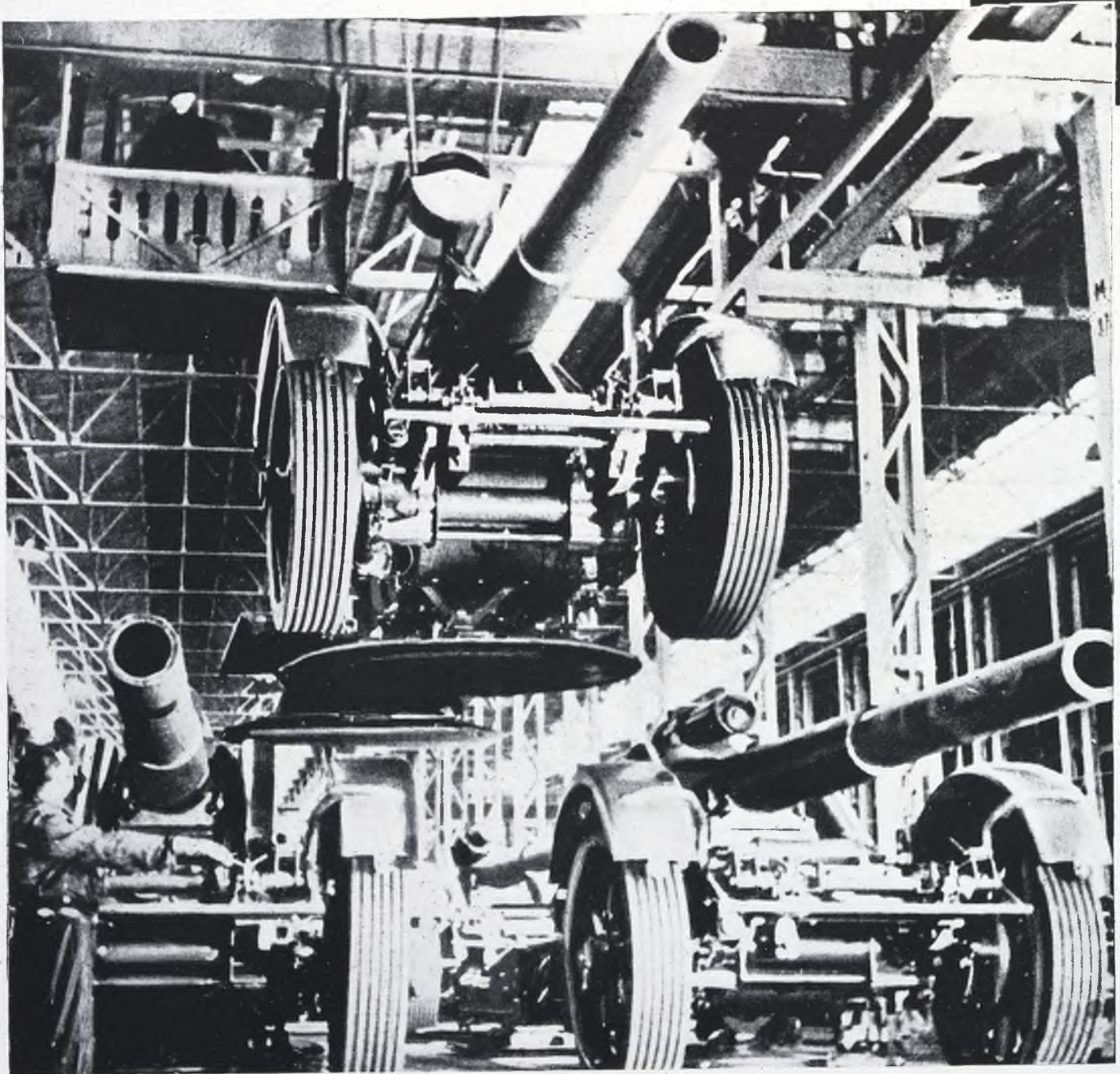


El Caudillo ha inaugurado el nuevo curso en la Escuela Superior del Ejército. Acompañado por el ministro del Ejército, y ante un auditorio compuesto por la más selecta representación de la Jerarquía militar española, pronunció el Jefe del Estado, en la solemne ceremonia, un importantísimo discurso



# ALEMANIA

Los mariscales von Manstein y von Kluge, que dirigen los contraataques alemanes en el frente ruso

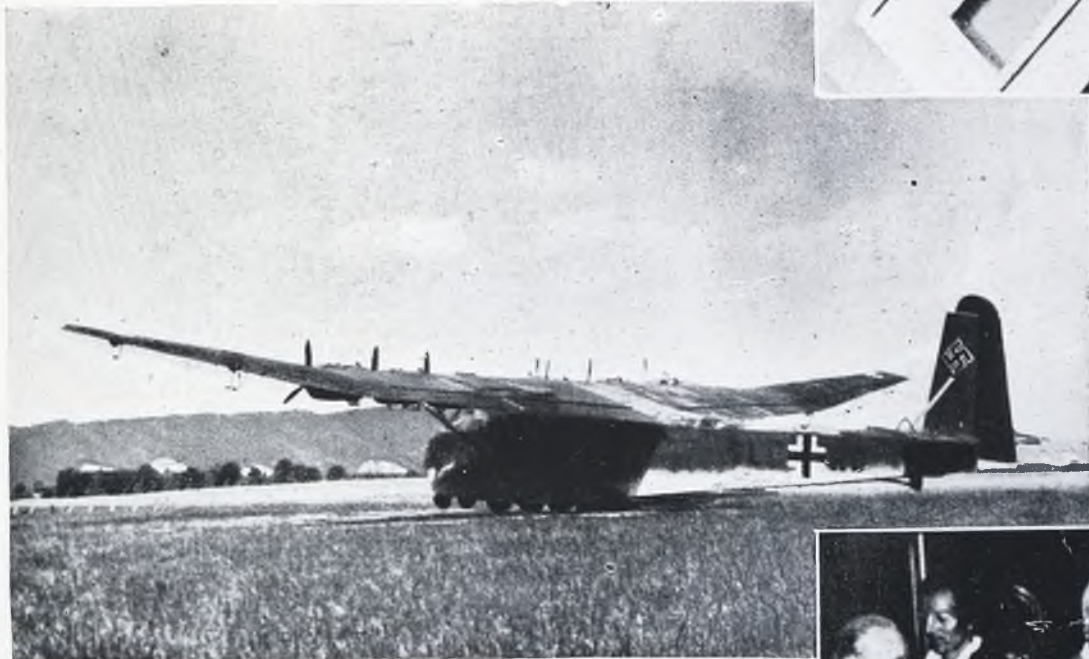


Fantástico aspecto ofrecen las grandes fábricas modernas y temibles en las nieblas alemanas, con las bombas disparadas en la noche.

Incansablemente y con toda actividad, día y noche, trabajan las grandes fábricas de material de guerra del Reich en la producción de los armamentos necesarios para el abastecimiento de todos los frentes.



En un acto organizado por los trabajadores alemanes en Viena, habló el capitán de la Aviación alemana Nowotny, galardonado recientemente por el Führer, después de su 250 victoria aérea, con los Brillantes para las Hojas de Roble con Espadas



El nuevo gran avión alemán de transportes Messerschmitt «Me 323, gigante», en el que pueden ser transportadas grandes cargas



La compañía del teatro Schiller, de Berlín, dió, bajo la dirección del gran actor alemán Heinrich George, en la Comedie Francaise, de París, una magnífica representación de «El alcalde de Zalamea», de Calderón. En nuestra fotografía vemos al gran actor conversando con el director de la Comedie Francaise y otras personalidades francesas y alemanas, durante un entreacto de la obra

# INGLATERRA

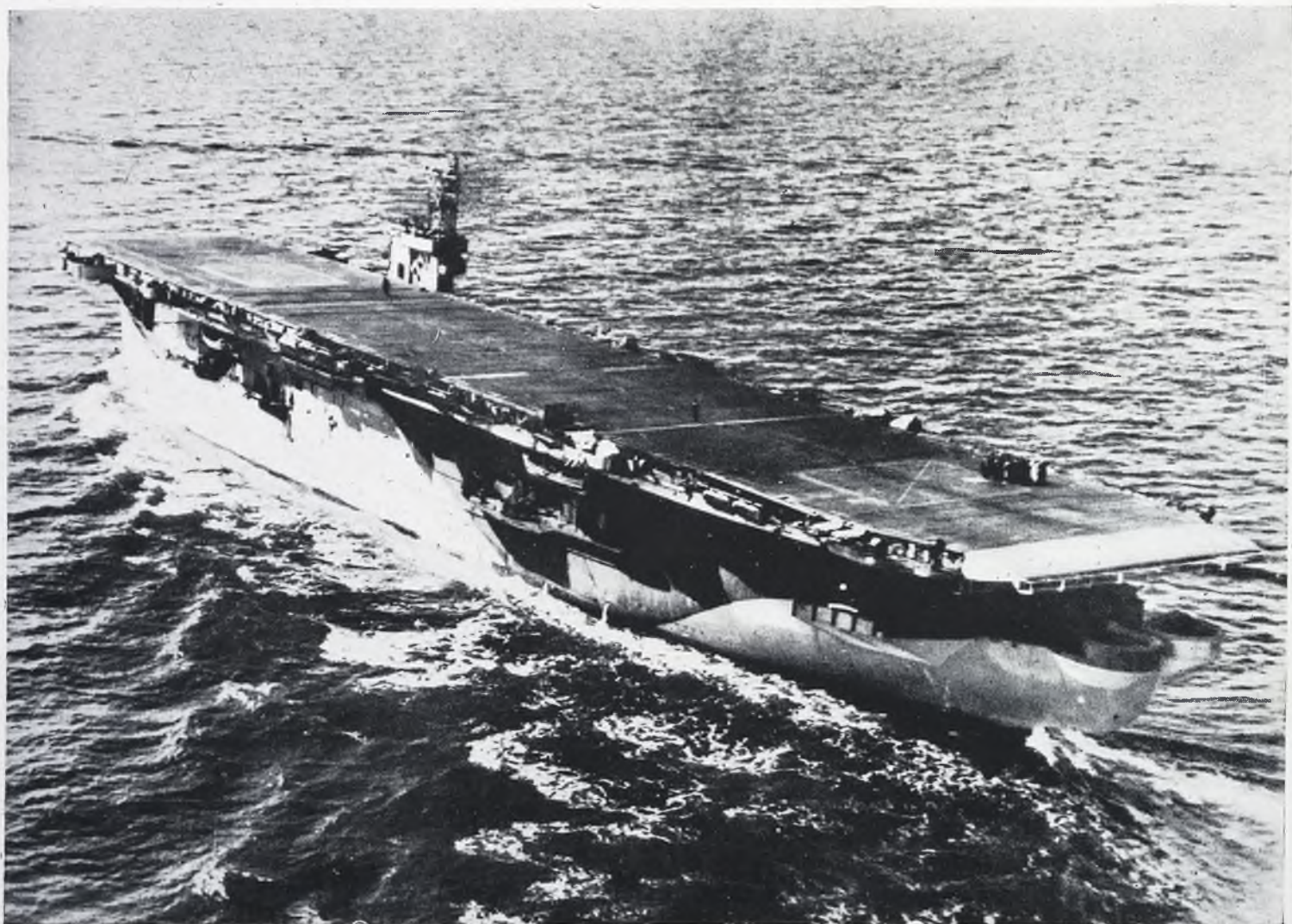


El mariscal de campo Smuts, durante la visita a una base de aviones en Inglaterra



El almirante polaco Swirski, jefe de la Escuadra de su país, entregando al almirante sir Andrew Cunningham una placa de plata que conmemora el cuarto año de colaboración entre ambas Marinas

Una vista aérea del portaaviones de bolsillo británico «Battler», dando escolta a un convoy aliado que navega por alta mar





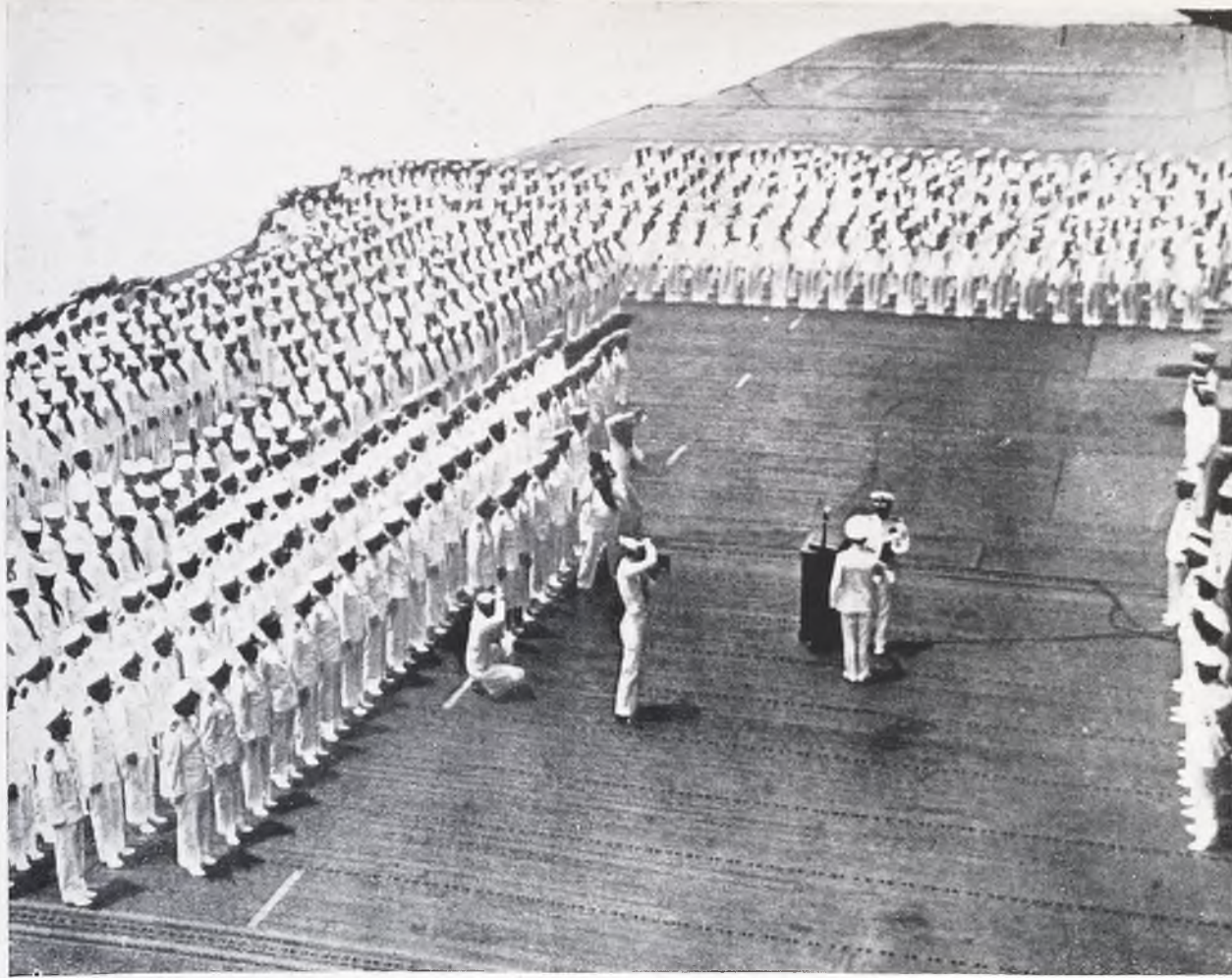
El sargento R. H. Morris, perteneciente a un grupo fotográfico y de cinematografía del VIII Ejército británico, ocupado en su trabajo durante el desarrollo de una batalla en el frente italiano. El sargento Morris ha recorrido desde El Alamein hasta Túnez y Bizerta, como también Sicilia y ahora Italia, en su unidad perteneciente al Ejército de Montgomery



Dos oficiales de la Aviación Inglesa visitan las viejas ruinas del anfiteatro de Pompeya. Al fondo puede distinguirse el Vesubio



Muchachos italianos de Gaglianico contemplando el paso por su ciudad de un tanque británico que marcha al frente



Los oficiales y la marinería del portaaviones norteamericano «Enterprise» formados en cubierta, en una base avanzada del Pacífico, durante la ceremonia en que el almirante Nimitz entregó al capitán del buque la recompensa del Presidente Roosevelt por su «sobresaliente actuación» durante dieciocho meses de servicio

Marineros norteamericanos efectuando una pro...

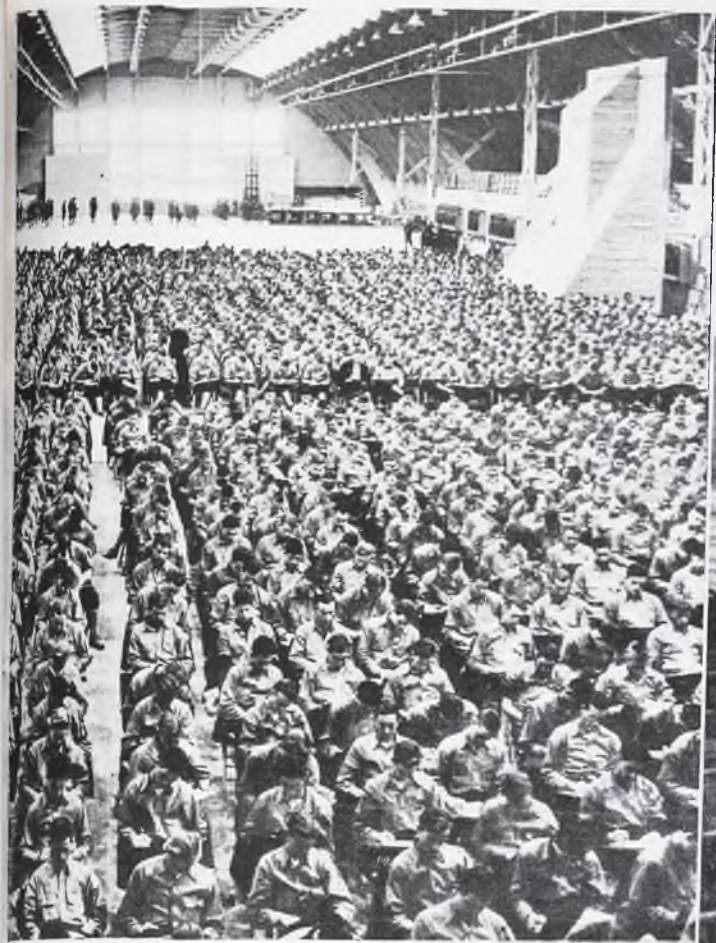
# ESTADOS UNIDOS



Algunos tripulantes de uno de los más modernos submarinos de la Armada americana preparan el cañón de cubierta para entrar en acción



La caballería de la Guardia Costera norteamericana



de clasificación general en una escuela naval de los EE. UU.



Estas hileras de cazas P-40 de las Fuerzas Aéreas del Ejército norteamericano han sido transportadas a través del Océano por un portaaviones de la Armada hasta el punto en donde puedan despegar hacia su base terrestre



regresa a sus cuarteles después de una noche de patrulla por las costas del Pacífico



Doscientos miembros del primer destacamento del Cuerpo Femenino del Ejército desfilan por una calle de Montreal, para celebrar el segundo aniversario de la fundación del Cuerpo

# SOLANA

(Viene de la página 39)

—Bueno; a ver si me dedica usted esos libros, que dedicados por usted, fijese el valor que van a tener el día de mañana. Se sonríe cachazudamente.

Recojo agradecido los libros.

—Venga, venga a la galería; allí verá lo que hay.

Pasamos.

—Mire; esta casa es la última del muelle; esto es Puerto Chico. Son unas sardineras y unos barquitos.

—Sí; aquí, en la planta baja, hay una cervecería y no se comía mal—añado yo.

Tiene una copia pequeña de *La pradera de San Isidro*, de Goya.

—Esto sí que es bueno, ¿eh?—le digo.

Se le enternecen los ojos.

Volvemos hacia la puerta.

—Si se le ocurre alguna cosa, no tiene más que preguntar.

—La gente ya sabe que es usted un extraordinario pintor, con salas de honor y premios en las naciones más importantes. Lo que la gente, amigo Solana, no sabe es que es usted un campechante que sale a abrir la puerta cuando suena el timbre en camiseta y con bufanda, como un honrado albañil, y que habla usted con los periodistas y se produce en la vida sin énfasis, con sencillez y con llaneza, como si lo que usted pinta no tuviese ninguna importancia; esto sí que es importante, pero muy importante, ahora que en arte se da tanto el mediocre engolado.

Y esto lo va a saber el lector ahora mismo, en seguida.

## LA "MORRIÑA" Y SANTIAGO

(Viene de la página 41)

por ejemplo, a monjes nestorianos que pensaban visitar Compostela para recibir el «Be tom a atrom Sangiama! A trom de labro!» y dar verosimilitud a la cantiga:

*¿A oná'ira aquel romeiro?  
Meu romeiro, ¿a ond'irá?  
Camiño de Compostela,  
Non sei s'alí chegará.*

Creedme, esto que digo es Evangelio santo, pues de veras lo narra el admirado franciscano Guillermo de Ruysbroeck, diplomático extraordinario de San Luis en la Corte del Gran Khan, allá en Karakorum.

## Los productores cinematográficos...

(Viene de la página 51)

Cuando un estadista inglés, el señor Huskisson, se mató en el primer viaje del ferrocarril de Manchester a Liverpool, la opinión fué tan hostil como lo había sido contra la vacuna; pero una vez más triunfó la razón, y ya es hora de que se rinda homenaje a Stephenson en una película, conjuntamente con los creadores del primer cable atlántico, los grandes constructores de puentes y presas y los hombres de ciencia a quienes se deben las investigaciones en que fundó Marconi la telegrafía sin hilos, así como al hombre—seguramente en muy alta estima entre las estrellas femeninas del séptimo arte—que encontró la forma de cubrir las piernas con impalpables medias hechas de carbón.

La gente inteligente se queja de que en las películas no se tienen en cuenta las cosas importantes de la vida y sí la novela y la comicidad. Si se tiene éxito, el primer y modesto experimento—la película sobre Faraday—justificará ulteriores tentativas de aventurarse en el misterioso y fascinador mundo de la ciencia.

## LAS MINIATURAS DE FLORENTINO DE CRAENE

(Viene de la página 27)

rra ha podido con estas miniaturas—estos perfiles tan difíciles de alcanzar en un amplio tiro—y desaparecieron en la destrucción del Palacete de la Moncloa. Quizá se evaporaron en un estrepitoso cañonazo o es posible que antes, unas manos de rapiña comerciaron con su valor.

También, y algunas veces aciertan, los ladrones han sentido la seducción de robar estas miniaturas de De Craene, tal como en 1902 en mi casa. Hacia rumbo ignorado marcharon el retrato de la esposa del artista—María García Rubiato—, otro retrato de un Güel y Rente, y los de unos caballeros y unas damas. Seis miniaturas cuyo paradero es hoy absolutamente desconocido. Como la miniatura De Craene, retrato de la marquesa de Regalía, robada en el domicilio del ilustre doctor don Arturo Perera, en Madrid. ¿En dónde vivirá hoy su vida clandestina esta miniatura, retrato de la bella dama, con su traje de terciopelo oscuro y su cadena de oro...?

Perdida en la barahunda roja, extraviada en la infame cabalgata, la miniatura de la Condesa de Corres (colección del Duque del Infantado) todavía no ha regresado a su íntimo salón.

Existe el drama de la lejanía, el no conocer cómo son las miniaturas de De Craene cuando estas miniaturas están lejos, allende campos de batalla. Por ejemplo, esta princesa de Wurtemberg, retrato exhibido en Viena y que hoy figura en una colección privada alemana.

Aun queda la posibilidad de obtener, recién acabada la guerra, la fotografía correspondiente para incluirla en el inventario general, y la romántica princesa de Wurtemberg no sea entonces una entelexia dispuesta a todos los gustos y estilos, y sus rasgos dejen de estar dibujados en el agua inquieta de la posibilidad.

¿Cuántas miniaturas de De Craene extraviadas por ahí, sin apenas haber visto en un escondido ángulo la firma del artista...? ¿Bajo qué estrella cenicienta del olvido, tras de qué ópalos color del tiempo se han ocultado estas miniaturas?

Pero apoyado en la fe del creyente, espero el encuentro de mi bisabuelo Florentino De Craene en otras miniaturas esparcidas en el derrumbamiento del Romanticismo o nacidas otra vez a nuestro ignorado tiempo.

## CANTOS Y BAILES ESPAÑOLES

(Viene de la página 63)

cosa que no es de extrañar, ya que la mujer en el baile vasco no hace más que acompañar al hombre, estando a cargo de éste la parte principal. Bailaron danzas de marcado carácter guerrero al son de una melodía muy arcaica e interesante, la danza de San Miguel, donde hay que demostrar más fuerza y agilidad que soltura de movimientos.

Galicia resulta siempre dulce y agradable; estuvo representada por Vigo, el puerto casi cosmopolita donde más perdidos deben estar los antiguos usos, y, sin embargo, han sabido buscar las canciones y bailes y presentar una muñeira bailada en corro, acompañada de un rítmico y gracioso movimiento de brazos. Además de la galleguísima gaita y el tamboril, tocaban un pandero cuadrado de evidente intrusión maragata.

Nos mostró Segovia el tipo de lo social y jerárquico castellano con su alcaldesa, a la que encontrábamos un poco desamparada al faltarla su galán, disculpable, sin embargo, en este caso, si pensamos que estamos en los días del año en que las mujeres de Zamarramala sustituyen en el mando a los hombres, empuñando la alcaldesa el bastón de mando acompañada por la mayoralesa, que es en este caso la que dirige el baile en típica rueda castellana, verdaderamente campesino y sencillito de movimientos. Su atuendo era perfecto, rico y austero a la vez.

Se presenta Badajoz sin una particularidad regional, ya que el fandango es general y la jota adaptada; tiene, sin embargo, el encanto de un conjunto pueblerino y unas canciones alegres, con un grupo de muchachas vestidas con el traje de diario, luciendo sobre el busto su pañuelo de percal llamado de «sandía».

Al levantarse el telón, dejando ver el grupo de Astorga, nos quedamos un poco sobrecogidos ante aquel cuadro de aspecto

hierático, verdaderamente solemne; la sola presentación de aquel elevado número de maragatas, con algún maragato entre los músicos, justificaría su presencia en Madrid, ya que nos transporta a la Astorga del siglo XVIII, por la autenticidad de sus trajes y lo bien vestidos, advirtiendo, sin embargo, que se notaba la falta de las joyas más representativas de la maragatería, los enormes pendientes afiligranados con piedras rojas y verdes, las enormes bolas de collares, sustituidas por otras alhajas, auténticas también, pero menos ricas. Su baile, más que baile es danza, más adecuado para los habitantes de aquellas elevadas montañas, que tienen poca relación con el resto del mundo, danza en rueda de pasar y repasar cruzándose unas con otras.

Baste lo dicho como comentario a este gran concurso de cantos y danzas, y conste que si hago alguna crítica es con el deseo de un mejoramiento que, aunque parezca difícil, no es imposible, ya que se trata del pueblo español, y éste es siempre capaz de superarse.

## Reflexiones con ocasión de una antología de versos heroicos

(Viene de la página 17)

el de cambio de sentido en las formas, el del sentimiento del desengaño o el de la sátira política.

«El barroco poético español, escribe Luis Rosales, es todo él una misma desolada elegía. Se describen frente al tiempo la belleza de la mujer amada llevando una calavera en la mano con esta letra: «Como la flor», o bien «a una hermosura que murió de repente teniendo un reloj entre las manos». «Los árboles, la aparición del día, mármoles, palacios, ya no tienen ni consistencia ni sustancia. Su hermosura no se nos queda en ellos, se nos lleva los ojos. El mundo poético es como un río donde las aguas y las cosas no son sino devenir». Y más adelante, «la sustancia y la hechura del mundo se convierten en sombra y alegoría, alegoría del tiempo. Todo el donaire, la gracia, la sonrisa se reducen a ceniza para los sentidos y en herida para el corazón. En los ojos del poeta no queda sino memoria del tránsito». Sí, la poesía barroca del siglo XVII es una elegía y está latiendo en el idioma mismo, que se contuerce con afanosidad entre alabeos que antes que expresión son ornato. Y, sin embargo, las letras y las artes, como decimos, no sobreviven al señorío español, sino lo continúan. No hay plenitud sin la hermandad de las armas y las letras, hermandad en el tiempo, más todavía en el espacio. Las obras del entendimiento son en la Historia fortificaciones, y junto al pensamiento que muere con su desolación la doctrina resistente de la grandeza hay el pensamiento, que la sirve o se acumula y está a punto en los polvorines del Estado... También ahí, en ese campamento de las Lanzas, antes de que Velázquez lo pinte, supo erguir el brío y hasta tronar para la brega católica en los mosquetes. Y es mejor que no digamos, a la española, que la grandeza es caída y se muda y pasa. ¿Dónde—se ha preguntado aquí demasiadas veces—, dónde están las ciudades en que resonaban Cortes y Concilios? ¿Dónde los puentes sobre los que el río hacía un gran rumor al ir a la mar? Y en ese tono, ¿dónde en Breda la tumba en que Engelberto II espera el día de la resurrección, mientras cuatro capitanes, César, Régulo, Aníbal y Filipo, le sostienen la lápida en que se ha grabado la armadura? ¿Dónde los otros capitanes que iban con el vencedor: el marqués de Leganés o Francisco de Medina, Romá o Coloma? ¿Dónde los baluartes...? Breda contesta o no contesta; pero nosotros, que resurgimos y resucitamos, aboliremos ese modo de interrogar al ayer, que ni se muda ni pasa, pues que está actuando siempre en el mañana. Pero, además de la Historia, amamos no tan sólo los instantes de plenitud, sino todos los instantes, los preclaros y los adversos, aunque en las generaciones y semblanzas los unos hereden llamas y leguen cenizas y otros hereden cenizas y leguen llamas. Las generaciones que vienen detrás de la nuestra han elegido la mejor de las partes, pues que legarán bien llameante su fe en la España que resurge y que es la España eterna que ha ganado ha perdido tantas veces con ese gesto que Velázquez perpetúa en Spínola. Además, es el Señor quien enseña a la Historia en ocasiones a escribir derecho con letras torcidas y a mezclar esplendores y miserias. Mezcla incomprendible en sí, pero sin la que no se comprende nada: aparte de que hay veces en que esa mezcla, hasta como «ars combinatoria», es perfecta.

Contiene el primer tomo de *Poesía Heroica del Imperio*, después de un prólogo de Luis Felipe Vivanco, nobilísimo también, composiciones de 36 poetas, y en el segundo tomo, de 70. El prólogo que para este segundo tomo ha escrito Luis Rosales es, por su extensión, un libro en el que discierne, recontrasta y pesa teorías y juicios, no sin recrearlos ni sin crear gran privilegio, teorías y juicios nuevos. Agradecemos a estos dos poetas, que están entre los primeros de España, la ocasión que nos dan para volver sobre un asunto que, por su virtud suscitadora, no envejece ni nos deja envejecer del todo.

## LAS PINTURAS DE HANS HOLBEIN

(Viene de la página 22)

tura terrible, como un espejo de locura. Ya hemos pronunciado la palabra: locura. Aquí teníamos que llegar, pues hasta aquí llegó la época en su gusto por el baile, su afán de disfrazarse y hacer todo el año Carnaval. Quedándose verdiamarillo y cejijunto, Erasmo escribe su libro mientras hace un viaje a caballo de Italia a Inglaterra. Cada cual se disfraza en esa época de lo que quiere, y si me apuráis un poco, de lo que quisiera ser. Erasmo se disfraza de diablo para escribir un «Elogio de la locura». Le veo en la portada de su libro, hundidos los ojos, la pluma en la mano y envuelto en su hopalanda. Así le pintó Holbein sin adularle, ya que los dos se entendían y entendían bien a su tiempo. También Holbeins iba de un lado a otro, de Basilea a Constanza, de Constanza al Londres de Enrique VIII, retratando a los millonarios, a las burguesitas de las «kermesses», al buen burgomaestre, todos alegres, pero todos con ácidos tristes, con colores protestantes, sin adulaciones. A esta fecha resulta que los retratos de Holbeins son caricaturas y las citas de Erasmo, su texto.

A la única que aduló el pintor, tal vez por miedo, a la única que aduló fué a la muerte. En definitiva, su pintura supone un intento de alejarla, bailándole el agua y haciendo bailar a todos a su son, pero sin querer meterse en la danza. Quizá, aunque pueda parecer paradójica, no hay más desgarradora danza de la muerte que la de esas «Bruiloftdans». Como en la balada de Villón, bachiller por la Sorbona:

*Je congnois que poves et riches,  
sages et folz, prestres et laiz,  
nobles, villains, larges et chiches,  
petiz et grans, et beaux et leiz,  
dames a rebrassez colletz,  
de quelconque condicion,  
portans autours et bourvreletz,  
mort saisit sans exception.*

Y ésta es la «kermesse» de la muerte, la danza que pintada está en el convento de los Dominicos en Basilea, en recuerdo de la peste.

Sólo que la muerte es vieja y no se deja engañar. Cuando se la llama, acude a la cita. Y viene bailando su danza terrible:

*Cavalier, ce n'est pas ta course—qui de la mort te sauverá;  
elle galop avecq toy pource—que mieux ainsy te ruerá.*

El la había citado en ese muro, queriendo huirla, darle el esquinzazo, Holbeins fugitivo en su caballo de Basilea a Constanza, de Constanza a Londres. Y, puntual, la muerte—levanta el ancla, ya es el tiempo—vino a llevarse ahora hace cuatrocientos años

## Repaso rápido a nuestro cine mudo

(Viene de la página 57)

cubierto un poco antes en *Los arlequines de seda y oro*, con Raquel Meller en su personaje principal—sigue su misma línea mercantilista en *Flor de España*, *Currito de la Cruz*, *La medalla del torero*—basada en el popular cuplé melodramático *El relicario*—, *El niño de las monjas*, *El capote de paseo*, *El suceso de anoche*, ¡*Viva Madrid, que es mi pueblo!*—la mejor película de esta clase—y *El sabor de la gloria*, todas de ambiente taurino y ninguna de un hondo y vigoroso acento exactamente típico.

El tópic del bandido generoso, lanzado a la peligrosa y brava existencia de enemigo de la ley por una grave injusticia, se asoma a nuestras pantallas en *Diego Corrientes* y *Luis Candelas*; pero de una forma amanerada, artificiosa, sin su verdadero bronco y tétrico significado. Engañadoramente revestido de atractivos y no en su fiereza sangrienta de lúgubre folletínismo. El gusto por el colorido comarcal, por las costumbres y los atuendos regionales, inherente de la zarzuela, se extiende al cine y todas nuestras películas patentizan esta maniática preocupación del ambiente típico, que les quita naturalidad y sencillez, ya que con sus rebuscadas situaciones fuerzan esas gratas cualidades. Y por ello, Andalucía, la más famosa y original región de nuestra variada España, es su predilecta, y luego en igual nivel: Aragón, Galicia, Valencia... *El embrujo de Sevilla*, *Nobleza baturra*, *Carmina*, *flor de Galicia* y *Rosa de Levante* obedecen enteramente a este afán.

Y acaso sean *El lazarrillo de Tormes*—moderna interpretación de esta popular novela picaresca—y *La aldea maldita*, ambas de recia vibración castellana, las dos películas más verdaderamente españolas de nuestro cine mudo.

Leyendas fervorosamente emocionales como *El Cristo de la Vega*, excelsas figuras aureoladas de ejemplaridad como *Santa Teresa de Jesús* y personajes representativos de nuestras peculiaridades raciales, de nuestros defectos y virtudes, de nuestras buenas y malas cualidades como *Don Juan Tenorio*, que ofrecían unos sugestivos temas de nítido y neto españolismo, no pasan de la zona de los empeños sin lograr. La importancia de sus asuntos exigían una capacidad artística y una preparación técnica que no reunían sus realizadores.

En ese plano de noble ambición, sólo *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América*—hecha en 1918 en Barcelona en colaboración con técnicos y artistas extranjeros—obtiene un grande y merecido éxito.

Este rápido repaso a nuestro cine mudo presenta en su diversidad de películas muy claras enseñanzas. Y hemos evocado, en documentado compendio, esa etapa para que adiestrados por la experiencia de sus éxitos y de sus fracasos, aprendan y recuerden la lección nuestros productores y caminen por rutas firmemente de acierto y de triunfo.



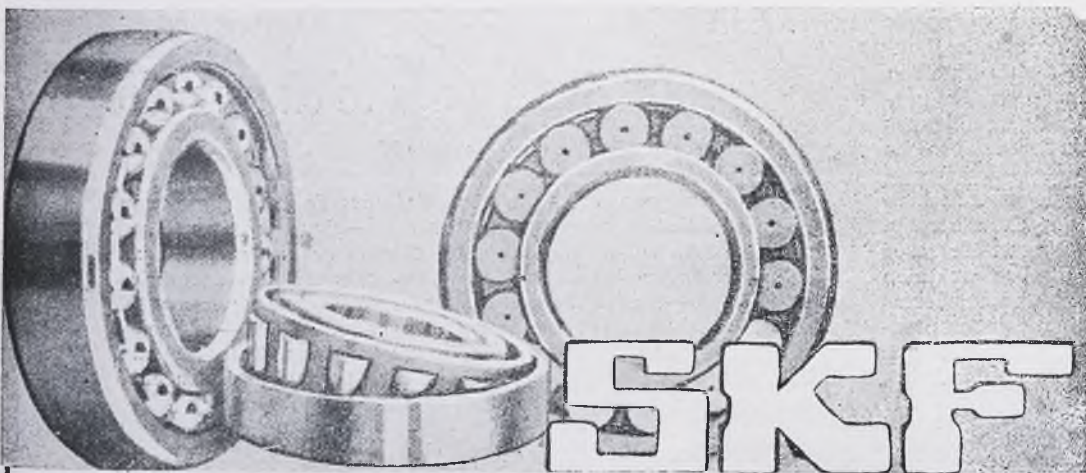
DELEGACION NACIONAL DE PRENSA Y PROPAGANDA

DE F. E. T. y DE LAS J. O. N. S.

## ADMINISTRACION de SEMANARIOS y REVISTAS

**AFRICA - ESCORIAL - FLECHAS Y PELAYOS  
FOTOS - HAZ - JUVENTUD  
MARAVILLAS - MARCA - MAYO  
MEDINA - PRIMER PLANO  
RADIO NACIONAL - SER - VERTICE - Y**

C A R R E T A S , N U M . 1 0



**RODAMIENTOS DE BOLAS Y DE RODILLOS**

**RODAMIENTOS A BOLAS SKF, S. A.**

AVENIDA JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA, 644

BARCELONA

MADRID: PLAZA CANOVAS, 4

BILBAO: BERTENDONA, 4

VALENCIA: MARTINEZ GUBELLS, 10

SEVILLA: HERNANDO COLON, 6



**años**

## de exportación al mundo entero

Con la fundación de TELEFUNKEN, empezó en el año 1903 la utilización práctica del trabajo de investigación y desarrollo, que poco después había de demostrar su extraordinaria importancia y patentizar una vez más el genio creador y la capacidad productora de Alemania.

Una inmensa red de Radioemisoras Telefunken cuyas ondas cubren toda la Tierra, Instalaciones Radiotécnicas y Electroacústicas Telefunken de todos los tipos y magnitudes imaginables—para Comunicaciones, Policía,

Navegación, Aviación, Ferrocarriles, Servicios de Información y Prensa prestando, servicio en todos los países civilizados — son los resultados fructíferos de 40 años de investigaciones, proyectos y desarrollo de la fabricación Telefunken.

Los especialistas técnicos y comerciales de 70 países, consideran los radiorreceptores y discos Telefunken como la calidad suprema en ese ramo de la ciencia y la industria, y la exportación de los mismos al mundo entero es ahora mayor que antes de la guerra.

# TELEFUNKEN

*Precursor de la Radio en el Mundo*

TELEFUNKEN RADIOTÉCNICA IBÉRICA, S.A. · GETAFE

# TUBOS

de acero estirado sin soldadura



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

**Babcock & Wilcox**

Centrales Térmicas - Grúas y Transportadores - Construcciones Metálicas  
Locomotoras y Automotores - Tubos de Acero estirado, soldados y fundidos **BILBAO**