



VÉRTICE

Contabilidad EUROPEA



El libro Mayor, abierto sobre el mapa de Europa — cuyas partidas y contrapartidas tendrán rumor de mares de espigas, ruidos de máquinas y martillos, penachos de humo de las fábricas, aromas de frutos selectos de las huertas y brisas de los productos del mar— será el que encierre la vida propia de la

NUEVA EUROPA CONTINENTAL

y las potencias económicas de sus estados colaboradores.

AÑO V

SEPTIEMBRE 1942

NUM. 59

SUMARIO

MUSEO DE REPRODUCCIONES ARTISTICAS. Gonzalo Díaz López.
FANTASIA BETICA. Federico Sopena.
LAS PIEDRAS DE LAS DOCE TRIBUS DE ISRAEL. Eugenio
Suárez.
JOSE MARIA SERT, PINTOR ESPAÑOL. J. A. Z.
LIBROS.
LO QUE DIJO ANGUILO, Cuento. Azorín.
ALBA CUBANA O EN AMERICA EMPIEZA A AMANECER.
Giménez Caballero.
IBERIA ROMANA. Agustín Foxá.
EL PARTENON. Cristóbal del Castillo.
EL TEATRO DE WILLIAM SHAKESPEARE. Luis Astrana Marín.
UN PALIO EN SIENA. Enrique Llóvet.
CHOPIN EN MALLORCA. Rafael Villaseca.
LOS TOROS DE LA TIERRA. R. Capdevilla.
RETRATO. Jesús Olasagastí.
DECORACION.
PINTURA. Gustavo de Maeztu.
ACTUALIDAD NACIONAL Y EXTRAÑERA.

Director: SAMUEL ROS

Dirección artística: A. T. C.

Redacción y Administración:

Avenida de José Antonio, 62 - Teléfonos 22739 y 24730 - Madrid

Impreso en Gráficas Españolas, Madrid, y Talleres Offset, San Sebastián

PRECIO: 8 PESETAS





EL MUSEO DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS

Por GONZALO DIAZ LOPEZ

Secretario del Museo de Reproducciones Artísticas

SITUADO en un hermoso rincón madrileño, de calles modernamente urbanizadas, de amplios paseos y grandes plazas, en las proximidades del jardín botánico y del extenso y bien cuidado parque del Retiro, coronando la magnífica y elegante calle de Felipe IV, en la vecindad de los Museos del Prado y del Histórico Militar, antiguo de Artillería, de la Real Academia Española y del templo de los Jerónimos; se levanta una edificación aislada, severa, monumental, de líneas clásicas, en donde se encierran los modelos más destacados de la estatuaria de todos los tiempos en vaciados de yeso primorosamente ejecutados. Dicho inmueble es el Museo de Reproducciones Artísticas, poco conocido en verdad de los naturales de esta villa, y que, sin embargo, tiene, por su organización y por los fondos estéticos que lo constituyen, una gran eficacia docente, siendo la matriz viva y fecunda de los más prestigiosos artífices contemporáneos y el refugio espiritual de los amantes fervorosos y de los soñadores ilusionados de las bellas artes.

No carece de rango histórico la construcción en donde se encuentra instalado el Museo, pues desde principios del siglo XVI, y hacia el lado oriental de la urbe madrileña de aquel entonces, existían, en el recinto de un gran monasterio de frailes jerónimos, allí

establecido, recatados aposentamientos para descanso de los monarcas españoles de la Casa de Austria, habiendo tenido alojamiento en ellos la mayestática gravedad de Felipe II.

Andando los tiempos, en el reinado de Felipe IV, este soberano mandó edificar, en 1630, a su valido el conde-duque de Olivares, siguiendo los planos de Juan Gómez de Mora y Giovanni Battista Crescenci, y en aquella parte del antiguo Madrid a que nos referimos, un palacio para estancia de su real persona, que fuera a un tiempo mismo apacible remanso espiritual de sus inquietudes políticas y esparcimiento placentero de sus galanterías mundanas.

Tan cumplidamente se dió término a lo ordenado por el rey-poeta, que su permanencia de largas jornadas en aquel sitio lo hubiera acreditado si antes no hiciera el monarca declaración explícita de su agrado en una cédula que dirigió al conde-duque de Olivares en este respecto. Este trastrueque de la solitaria austeridad del paraje propicio a la honda meditación que vivió Felipe II, por este otro más en contacto con los sucesos del mundo y con las exigencias de la vida social, y en donde, no obstante la ligera, superficial y artificiosa vida cortesana, se dejaron oír los entonados y profundos versos de Calderón de la Barca en sus comedias mitológicas: "La fiera, el rayo y la piedra" (1652); "Eco y Narciso" (1661) y "El mayor encanto, amor", hizo que

en 1637 se encomendara el alzado de un cuerpo de edificación anejo a la mansión real que se expresa (y en donde, en la actualidad, con radicales modificaciones, se halla abierto al público el Museo de Reproducciones Artísticas) al arquitecto Alonso Carbonell, personalidad que ha sido recientemente estudiada por don Ricardo Martorell y Téllez, para la celebración en el mismo de fiestas frívolas de cortesanía, actos protocolarios de recepción de Embajadas y otras diversas solemnidades palatinas. De esta obra no se ha precisado documentalmente la data de su conclusión; pero en 1656 figura acabada en el plano de Madrid hecho por el cosmógrafo portugués don Pedro Texeira. Permaneció sin decorar esta pequeña construcción como hubiera correspondido al fastuoso alojamiento de la majestad católica de las Españas, entonces ya en el inicio de su decadencia, hasta que, al correr las anualidades de 1694 y 1695, Carlos II, en los finales de su atormentada vida, quiso hermosearla debidamente, para lo cual encargó al fácil pintor napolitano Lucas Jordán (muy en boga en su descaecido espíritu, por lo que le hizo su verdadero artista de cámara) la pintura al fresco del salón principal de esta regia dependencia, en cuya bóveda desarrolló (con marcadas influencias del Veronés en su técnica) el asunto relativo al "Origen y triunfo en España de la Orden del Toisón de Oro", resultando su obra maestra y acabada por la viva y rica armonía de sus colores, por la aérea perspectiva de su composición, por la dinámica vital y exuberante de sus figuras, por la pronta y flexible traza que se observa en su dibujo, y por el barroquismo heroico de sus agrupaciones, adecuado a nuestra idiosincrasia nacional, pues no en balde acababa de brillar por aquel entonces, con sus últimos fulgores, el conceptismo dramático de Calderón, y por la urdimbre de la espiritualidad patria habían pasado las alambicadas metáforas de Góngora, hoy renacidas en nuestro gusto literario; las sutilezas mentales de Gracián y las complejidades verbalistas de Paravicino, el cantor de *el Greco*.

El estilo barroco, en todas sus manifestaciones estéticas, ha sido cumplidamente analizado por relevantes publicistas, tales como: don Eugenio d'Ors, Wolfilin, Schubert, don Enrique Lafuente, Weisbach y don Guillermo Díaz-Plaja.

Del tan fecundo Luca Giordano fueron otros temas pictóricos, hoy, por las injurias del tiempo, desaparecidos del *Casón* (con cuyo nombre se conoce también a este Museo y que ha sido historiado por don Francisco Guillén Robles), así como otras pinturas que al presente se admiran en todo su esplendor cromático en el Monasterio de El Escorial, en el de Nuestra Señora de Guadalupe y en la catedral de Toledo, aparte de las que sirven de ornato en la iglesia de San Antonio de los Portugueses de esta capital de España.

El haber sido pintada su mejor obra alegórica en un techo de encamonado de madera, los deplorables abandonos sufridos, las inclemencias de las estaciones en esta dura e inhospitalaria meseta castellana y la perpetua humedad del ambiente en que se encuentra—de todo ello preservada en los momentos actuales por las obras que se han realizado bajo la dirección del inteligente arquitecto-conservador del Museo don Víctor d'Ors—han motivado tres reparaciones en la misma durante los años de 1777, 1877 y 1918 (esta última restauración concluida en 1932), a cargo de don José del Castillo, don Germán Hernández y don José Garnelo, respectivamente.

Sería curioso, y atinente al caso, aparte de la excelsa personalidad de Velázquez y de los pintores iniciadores en Madrid de la escuela nacional: Vicente Carducho (1576-1638), Eugenio Caxés (1577-1634) y Bartolomé González (1564-1627), enumerar algo del movimiento pictórico del siglo XVII, con especial designación de los pintores que trabajaron el fresco en los finales del reinado de Felipe IV y en el período de Carlos *el Hechizado*, en que se pintó, como ya dijimos, por ese procedimiento la bóveda del salón central del Museo; pero la carencia de espacio nos impone la rígida limitación de un simple enunciado de nombres de artistas que más se distinguieron en las tareas pictóricas, sobresaliendo algunos como fresquistas. Con este designio señalaremos, en primer término, a la bien definida personalidad de Juan Carreño de Miranda (1614-1685); le sucedieron sus malogrados discípulos Juan Martín Cabezalero (1633-1673) y Mateo Cerezo (1626-1666), y su colaborador José García Hidalgo; prosiguen en importancia: Sebastián Herrera Barnuevo (1619-1671), Antonio Puga, Juan de Arellano (1614-1676) y Bartolomé Pérez (1634-1693), estos dos últimos excelentes ejecutores de pintura floreal. Contemporáneo de Carreño, de una fisonomía artística multiforme, fué el ecléctico y fecundo Francisco Rizi (1608-1685), hermano menor del pintor benedictino fray Juan Rizi, concienzudamente estudiado por los historiadores del arte: Tormo, Gusi y Lafuente; del primero

se guardan algunos dibujos-bocetos de decoraciones para las farsas escénicas del teatro del palacio del Buen Retiro. Siguen en este ligero recuento: el colorista cordobés Juan Antonio de Frías Escalante (1630-1670), Francisco Herrera, *el Mozo* (1622-1685), José Antolínez (1635-1675), Juan Fernández de Laredo (1632-1692), Matías de Torres (1631-1711), artífice muy hábil en la decoración de arcos de triunfo, túmulos y perspectivas tan en boga entonces, y en donde descollaron Roque Ponce, Antonio de Castrejón (muerto en 1690) y Vicente Benavides (1637-1703); y, finalmente, surge en este período el célebre Claudio Coello (1642-1693), compendio y síntesis del arte pictórico de la segunda mitad del siglo XVII, y a cuya memoria, en este año de 1942, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con intervención de don Elías Tormo, don Andrés Ovejero y de don Francisco Javier Sánchez Cantón, se le ha rendido el debido homenaje con motivo del tricentenario de su nacimiento. También se ve florecer a Antonio Palomino, escritor, además de artista de la pintura, a quien se le conoce por *el Vasari español*; José Jiménez Donoso (1628-1690), y el discípulo de Claudio Coello: Sebastián Muñoz (1654-1690). Contemplando con nuestros ojos mortales e iluminando el panorama con la refulgencia nostálgica del pasado lo que en la actualidad se conserva del antiguo palacio del Buen Retiro (los edificios de los dos Museos: el que fué de Artillería y el de Reproducciones), una vaga melancolía se adueña de nuestro ánimo y en nuestro corazón vibran una vez más las sonoridades quejumbrosas de la inspirada y dolorida musa de Jorge Manrique, así como en nuestra imaginación se concretan las tristes evocaciones de Rodrigo Caro, el poeta de las ruinas. Jocundos festines, disipados festejos, alegres comedias, regocijados certámenes, ceremoniosos bailes y sutiles academias literarias, sin que faltaran los trenos acogojados que a la muerte rondan, pues en lo que es hoy el salón central de nuestro Museo estuvo expuesto el cadáver de doña María Amalia de Sajonia, mujer del munífico rey Carlos III, todo se ha desvanecido al correr de los tiempos, hasta que el 19 de noviembre de 1878 (habiéndose antes incautado la nación de los bienes patrimoniales de la Corona, en virtud del movimiento revolucionario de Alcolea) fué destinado este inmueble a Museo de Reproducciones Artísticas.

La fina sensibilidad de don Antonio Cánovas del Castillo ha hecho, con la instauración del Museo y con la ayuda de su primer director don Juan Facundo Riaño, posible los deseos de don Antonio Ponz cuando decía en su "viaje de España": "Si algún día se pensase en reedificar este Palacio del Buen Retiro, es de creer que, bien lejos de que este pedazo de arquitectura que contiene la obra de Jordán fuese comprendido en las demoliciones, se pensase cuidadosamente en su conservación y en hacerle parte de cualquier proyecto, porque sería gran lástima destruirla y difícil de suplir".

Antes de proseguir el relato un poco detallado de las colecciones y actividades del Museo, con el fin de puntualizar algo más la historia del edificio, y aun desechando algunos pormenores acaecidos en él durante el siglo XIX, es pertinente, sin embargo, hacer constar que en 1834 se cobijó en su ámbito el Estamento de Próceres, inaugurado por doña María Cristina de Borbón (por lo que luce su estatua, obra de Benlliure, en lugar próximo), en donde quiso comenzar, a la muerte de Fernando VII, una nueva política de carácter constitucional la Reina Gobernadora; dándose el caso peregrino de que en esta Asamblea intervinieran, por diversos motivos: el duque de Rivas, García Gutiérrez y Hartzenbusch, asimilándose el impulso que les infundirían las Musas pintadas por Jordán en la referida bóveda, que en el correr del tiempo habrían de dar nombre a este mismo lugar con la creación del Museo, y que en él habría de ejercer sus funciones técnicas un hijo predilecto de ellas en el cultivo de la poesía, don Salvador Rueda, mi ilustre antecesor en la Secretaría que desempeño.

Las colecciones de vaciados artísticos que componen los fondos del Museo se desenvuelven históricamente en veintiuna salas, distribuidas en dos plantas, conteniendo reproducciones, en su mayor parte en yeso, y de obras escultóricas las más abundantes. Corresponden a las edades: Antigua, Media y Moderna, comprendiendo en el primer período que se señala: el arte oriental en sus manifestaciones egipcia, caldeo-asiria y fenicia; la estatuaria clásica griega y romana, y la hispano-romana; en el segundo, la escultura y algunos modelos arquitectónicos del arte español y belga; y en el tercero, las expresiones escultóricas del Renacimiento italiano, francés, belga e hispano, con ejemplares de la más acabada ejecución en todos ellos.

Destacan en la serie de la antigüedad greco-romana, a más de los yesos del Partenón (núcleo inicial de nuestras colecciones), cuyos originales en mármol, esculpidos por Fidias, se conservan en

el Museo Británico; el denominado Trono de Venus o de Ludovisi, de comienzos del siglo V (antes de Jesucristo), descubierto el año 1887 en la mencionada villa romana, y hoy guardado en el Museo de las Termas, de la Ciudad Eterna. Se exponen además del arte helénico: obras de Mirón, de Alcámenes, de Paeonios, de Crésilas, Policeto, Scopas, Praxiteles, Leocáres y Lisipo; pudiéndose contemplar asimismo dos excelentes altorrelieves del Altar de Pérgamo, y otros ejemplos relevantes del arte helenístico, del arte alejandrino y del arte greco-romano del siglo I, antes de Jesucristo. Son piezas también importantísimas en el Museo, dentro de la corriente griega: la Venus de Frejus, cuyo original, de mármol de Paros, se conserva en el Museo Nacional del Louvre, habiéndose hallado en 1928, en España, y en la ciudad de Córdoba, un torso representando a esta hermosa escultura, acaso réplica romana del siglo II de Jesucristo: la figura, esbelta y graciosa, de un Efebo desnudo, conocido por el nombre de "El Idolino", de Pesaro, descubierta en 1530, en bronce el original, que luce en el Museo Arqueológico de Florencia; el espléndido torso varonil procedente de las excavaciones de Subiaco que se guarda en el Museo Nacional de Roma (Termas de Diocleciano); la Venus de Milo y la representación de "El sueño", escultura praxiteliana de nuestro Museo del Prado.

Dentro de este ciclo de la antigüedad clásica, insertos en la sala arcaica griega, se muestran los ejemplares reproducidos del arte anterromano, más conocido por la denominación de Arte Ibérico y hoy por la de Arte Hispánico, en donde figuran: el busto de la Dama de Elche, en la actualidad recuperado para España el original, y que se guarda en el Museo del Prado, así como las esculturas del Cerro de los Santos, halladas cerca de Montecalegre, en la provincia de Albacete, a un kilómetro de la línea divisoria de ésta con la de Murcia.

Son muestras apreciables del arte romano en lo escultórico e integrantes de las colecciones del Museo: el Orador Aulo Metelo, cuyo original, en bronce, se conserva en el Museo Topográfico Etrusco de Florencia; la estatua colosal y magnífica del Augusto del Vaticano; la delicada del joven bitinio Antínoo del Museo Capitolino, de Roma; y la del emperador Septimio Severo, encontrada bajo el pontificado de Urbano VIII (1623-1644), existente en los Museos Reales del Cincuentenario, de Bruselas. Se recrea la vista y se esparce el ánimo del que recorre la sala hispano-romana del Museo de Reproducciones al contemplar los vaciados que plasman la rica estatuaria decorativa de la escena del teatro romano de Mérida; y la soberbia cabeza de bronce, reproducida en yeso patinado, de tipo greco-romano, que se reveló a los arqueólogos e historiadores del arte en las excavaciones realizadas en la acrópolis hispánica del Cabezo de Alcalá, próxima a Azaila (Teruel), junto con otra cabeza de mujer, allí también aparecida, y ambas guardadas en los actuales momentos en el Museo Arqueológico Nacional.

Exponiéndose en esta sistemática ordenación de reproducciones de la planta baja, en un saloncito a propósito: trabajos de orfebrería, de cerámica y de glíptica, como objetos decorativos y suntuarios de la antigüedad.

Descuellan del arte medieval de nuestra patria, ya en la planta principal, como todas las series subsiguientes: algunos capiteles y seis relieves del claustro bajo de Santo Domingo de Silos (Burgos); la puerta románica de piedra caliza, el original, denominada "Speciosa", que figura en el exterior del lado sur del santuario benedictino de Nuestra Señora de Esbaliz (Vitoria-Alava) y que estéticamente se la ve comprendida en el momento de transición del siglo XII al XIII; los marfiles del arca de San Millán de la Cogolla (1076); el sepulcro de doña Sancha, obra importante que debió ejecutarse entre 1096 y 1110, y que, procedente de Santa Cruz de la Serós, se halla ahora en el convento de las madres benedictinas de Jaca; algunas muestras de lo románico abulense; y la soberbia escultura funeraria del caballero don Martín Vázquez de Arce, más conocido por "El Doncel", muerto muy joven en las guerras de Granada, y que figura en la catedral de Sigüenza.

Como consecuencia de las tareas llevadas a término por un taller de vaciados que en 1920 se creó para el servicio del Museo, se han acrecentado las colecciones del mismo, merced a cambios establecidos con los Museos Reales del Cincuentenario, de Bruselas; con el de Escultura Comparada del Trocadero, de París, y con el South Kensington, de Londres, que han dado por resultado la adquisición de los notables ejemplares, entre otros, que a continuación se enumeran: la pila bautismal, trabajada de 1107 a 1118, de la iglesia de San Bartolomé, de Lieja; un retablo gótico del siglo XIV, que Paúl Vitry dilata a fecha incluida en la cen-

turia décimoquinta, perteneciente a San Salvador de Haekendover (Brabante), y un San Miguel, de piedra el original, labrado en el siglo XV y conservado en la iglesia de Santa Waltruda, de Mons.

Son dignas de fijar la atención en ellas las reproducciones de arte renaciente, en primer lugar las del arte italiano, en lo referente a la plástica florentina, de entre las que se pueden ver más señaladamente, de Miguel Ángel: el Moisés, uno de los Esclavos, la Virgen con el Niño Jesús, existente en Brujas; una diapositiva del techo de la capilla Sixtina y varias fotografías del Juicio Final, de las Sibilas y Profetas de la expresada dependencia del Vaticano; de Chiberti, los batientes de la puerta oriental de Baptisterio de Florencia, dotados de los soberbios relieves de carácter pictórico que marcan un jalón esplendente en la historia de las bellas artes; la "Dama de las flores", del Verrocchio, cuyo original se conserva en el Museo Nacional de Florencia; el busto de un guerrero, cincelado por Antonio Pollajuolo; el magnífico Crucifijo del trascoro de la iglesia del Monasterio de El Escorial, obra de Cellini, que se admira en dicho templo en medio de dos pinturas de Navarrete, *el Mudo*; y otros vaciados de Donatello, de Lucca della Robbia, de Sansovino, etc., etc. Son ejemplares los más preeminentes del arte renacentista francés que se guardan en el Museo: la Muerte, escultura procedente de la tumba de René Châlons, obra de Ligier Richier (hacia 1500-1567), conservada hoy en la iglesia de San Pedro de Bar-le-Duc; las Ninfas, personificando los ríos de Francia, que figuran en unos relieves esculpidos por Juan Goujon, y se ostentaron los originales en la Fuente de los Inocentes de París, construida de 1547 a 1549; y el maravilloso busto de Juan de Morvilliers, obispo de Orleans, cuyo original de bronce fué hecho por Germán Pilon (hacia 1535-1590).

Merecen ser destacados del arte del Renacimiento belga los modelos que siguen: la chimenea monumental del siglo XVI, actualmente en el despacho del burgomaestre del Ayuntamiento de Amberes, labrada por el artífice Pedro Coecke (1507-1550), y que lució con anterioridad en el antiguo Priorato de Tongerlo; un relieve representando a doña María de Austria, reina de Hungría, en el acto de visitar un edificio en construcción. Fué ejecutado por Jacobo Du Broeucq *el Viejo*, y se encuentra dicho relieve en una tribuna de la Colegiata de Santa Waltruda, de Mons; y un hermosísimo medallón en relieve, representativo del Juicio Final, que se halla en la referida Iglesia-Catedral de Santa Waltruda, en Mons.

Del Renacimiento español debemos señalar: San Juan Bautista, tablero tallado por Diego Siloe (Burgos, 1520) para la sillería de coro de San Benito el Real, de Valladolid, en unión de otros temas decorativos del mismo monumento artístico; el sepulcro del cardenal Tavera, obra de Alonso Berruguete (hecha de 1554 a 1561), que se levanta en el Hospital de San Juan Bautista, de Toledo; la chimenea del salón principal del palacio de los condes de Miranda, en Peñaranda de Duero (Burgos); el sepulcro del inquisidor don Antonio del Corro, obra del escultor Bautista Vázquez, existente en una capilla de la iglesia parroquial de San Vicente de la Barquera (Santander); y algunas interesantes reproducciones de nuestra imaginaria religiosa, aumentadas últimamente por la cooperación que nos viene prestando a estos efectos la Comisaría General del Servicio de Defensa y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional, de entre las cuales ponemos en primer término: el San Pedro de Alcántara, de Pedro de Mena (1628-1688), propiedad de los señores marqueses de Villadarias, de Madrid, y que fué copiado por el notable escultor contemporáneo Juan Cristóbal y policromado por el ya fallecido artista Joaquín González Ibaseta; y la estatuita de San Francisco de Asís, de San Martín, de Segovia, identificada como de Pedro de Mena en un reciente estudio del marqués de Lozoya.

Y esto es, a grandes rasgos, con la indicación de que desde 1939 viene funcionando un Patronato orientador de las actividades del Museo, integrado por distinguidas personalidades en la profesión y en la crítica artísticas, cuanto se puede relatar en una brevísima información, como son las anteriores líneas del presente artículo. Si lo he conseguido, me doy por muy satisfecho; en bien de la curiosidad del lector, en primer término, y en segundo lugar, por haber divulgado en un campo más extenso de la espiritualidad española este fértil dinamismo del Establecimiento oficial donde me encuentro trabajando, que es el amor más enraizado en la conciencia viva de mis amores y el lugar más acogedor y propicio para toda sensibilidad despierta, porque a la placentera visión de la hermosa humana, fugaz y caediza, de otros tiempos, ha venido a sustituir hoy, en este mismo espacio que ocupa el Museo, la serena contemplación de la belleza artística, deslumbradora y eterna.



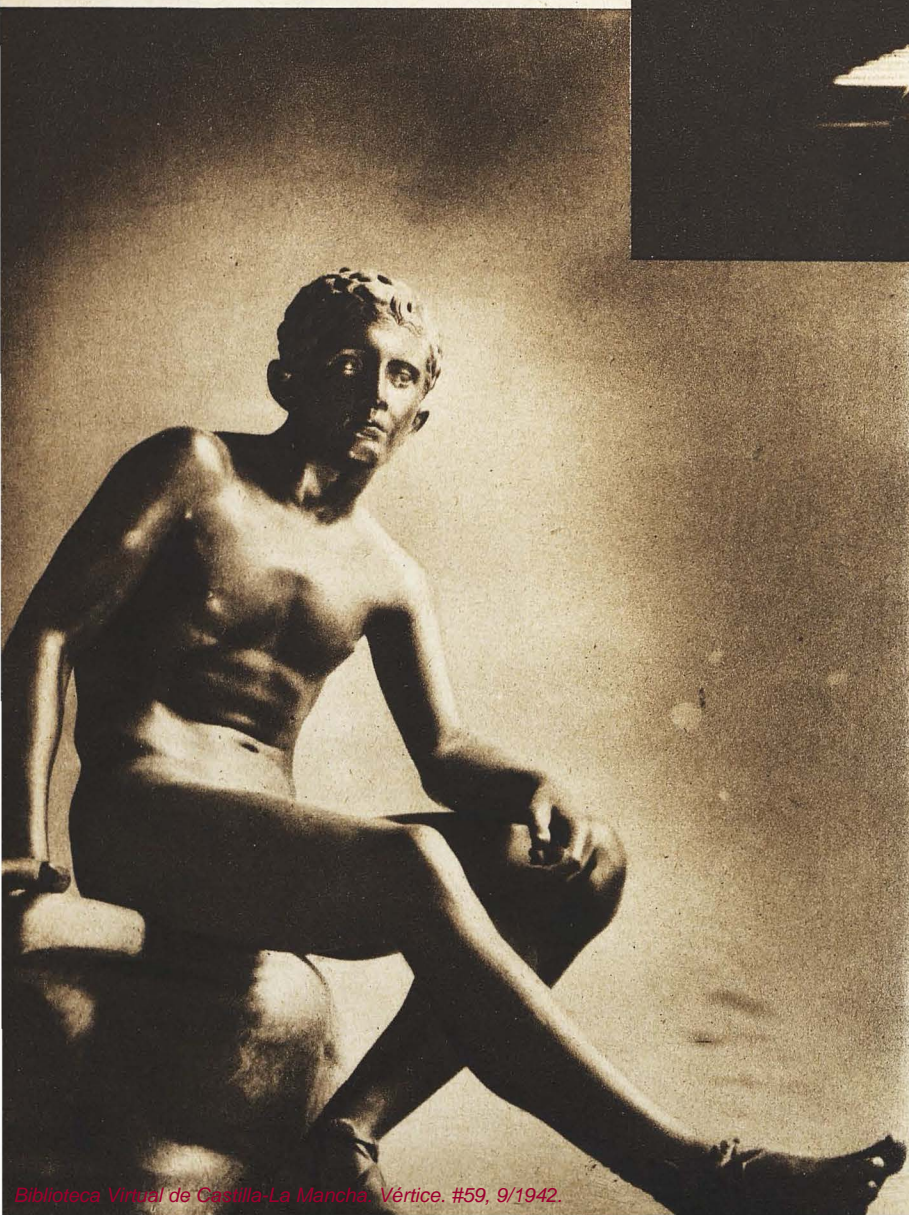
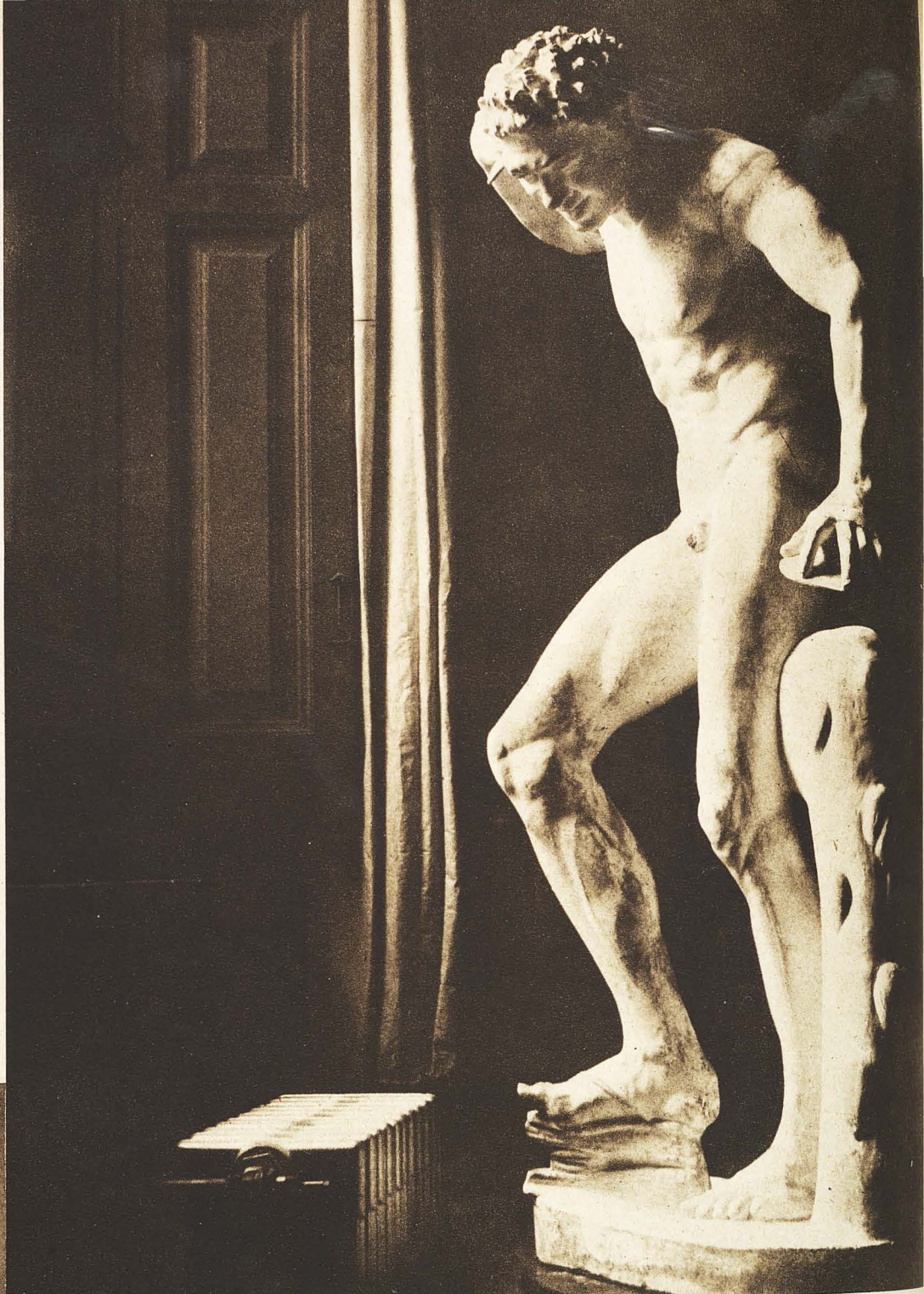
MUSEO DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS

Museo de Reproducciones Artísticas: matriz viva y fecunda de inspirados artífices





Antinoo y Eros: desnudez clásica, ponderada serenidad de las formas, elegante equilibrio y graciosa laxitud revelan estas hermosas esculturas



Expresión, carácter, fortaleza, denota esta cabeza varonil de Asclepius

A Mercurio, dios andariego de la Mitología clásica, se le admira en un momento de reposo olímpico

Por el contrario, este fauno, poseo del furor báquico, golpea los platillos poniendo en dinámica tensión su cuerpo juvenil

« FANTASIA BÉTICA »

Por FEDERICO SOPEÑA

EL alba de cada día granadino ha sorprendido la genuflexión de Falla en una chiquita iglesia de Granada. Después, cuajada ya la mañana, don Manuel quebranta dulcemente la arenilla que rellena los caminos del Generalife. En esa hora casta y divina, cuando los quiebrros del agua abajo, la alegre explosión hacia lo azul de los surtidores y la algarabía de esos pájaros que se cuentan por las hojas de este bosque impar, exaltan hasta el paroxismo su más honda belleza, Falla encuentra la mejor forma para el éxtasis: la mudez. Durante años y años, el milagro se ha repetido: Falla no puede hablar antes del mediodía. ¿Qué avalancha de tierna intimidad, Dios mío, será la que consume—cada día un poco más, para hacerle más puro espíritu—este cuerpo en un éxtasis donde el alma es eco del perfume en torno y los ojos espejo de los verdes y oros más en decisiva sazón—. Después, en esas tardes granadinas enviadas para dar a la vega horizontes donde el aire vive y vale—afilado y cristalino por las nieves, luego cálido y sensual por los trigos—, Falla escribe lenta, amorosamente, con un puntillismo reclinado en oleadas místicas. Así, dentro de los bosques de la Alhambra, se ha concebido para la música española la más tierna verdad de su melancolía, que recibe su coronación pianística en la “Fantasía bética”.

Después de los años parisien- ses, Falla se instala en su “Carmen” de Granada, que si no tuviese un sutil aire de exquisito franciscanismo, bien podría parecer una casa de muñecas: tan pequeño y alegre es. En las noches de estío y otoño sube de lo hondo del río un claro clamor de guitarras y ayes: un fenómeno acústico, regido quizá por intrincadas leyes poéticas, hace perceptible el último rasgueo. Pues bien: de ese rasgueo, de esas guitarras lunáticas, Falla ha sobredorado su música. La guitarra, descubierta para el sinfonismo en la “Iberia”, de Debussy, encuentra ahora en las “Noches”, partiendo de la misma estética impresionista, su primer camino para la autenticidad. Recoger la guitarra era apresar el más callado secreto de los jardines andaluces. Otro costado de Granada, el Albaicín melancólico, supersticioso, gitano y áspero, había sido llevado de forma absolutamente genial a “El amor brujo”. Y aun quedaba la alegre salida a lo pintoresco de “El sombrero de tres picos”. ¿Era posible algo más aún?

Después de la “Fantasía bética” Falla recorrerá un difícil camino de purificación mística: El adiós a lo andaluz para ceñirse en el espiritual ejercicio de recrear la música castellana. La “Fantasía bética” es la gran despedida. Parte, decididamente, de lo pintoresco. Lo popular está mucho más al aire que en las “Noches”. En este sentido, no pueden extrañarnos algunas coincidencias te-

máticas y espirituales con “La vida breve”. Ahora bien: después de “La vida breve” ocurrió un acontecimiento que, sin duda alguna, tiene categoría de fundacional dentro de la música contemporánea española: “Iberia”, de Albéniz. La “Fantasía bética” bien podía haberse titulado “Homenaje a Isaac Albéniz”. El virtuosismo pianístico de éste, la fórmula trascendental del gran piano romántico se acepta decididamente en la “Fantasía bética”, que nace bajo el signo de la exuberancia. Exuberancia que se presenta con

dos signos característicos que suponen un mensaje nuevo; sin embargo, escrupulosa autenticidad andaluza y hondísima y personal melancolía. Nunca el cante jondo encontró mejor su trascendencia que en esta obra donde el rasgueado guitarrístico y el “ay” del cantaor se instalan sin esfuerzo en el piano. Toda la técnica contemporánea, Stravinsky inclusive, se vierte aquí, pero en una dichosa fórmula de verdad personal. Pensemos en esas novenas, en esas otras disonancias que parecen recién nacidas para expresar la esencia de lo andaluz. Los procedimientos más característicos del piano de Falla—ritmos tan fijos e incesantes que parecen salir de la misma memoria, la gracia última de un batir de tamborcillo como delicioso efecto pianístico, los retazos de melodía brujuleando del mayor al menor, esos maravillosos efectos que consigue del “etacatto”, esos glisandos, en fin, saeta pianística, visión en cen-

tella del paisaje—, todos se recogen aquí, en una forma que mantiene el equilibrio desde el milagro de una exaltación, forma de sinceridad tan difícil y necesaria en esta clase de obras.

Espiritualmente, la obra no es pimpante: entre trágica y melancólica—sutil vaivén de dos opuestos matices de la tristeza—; huye tanto de la frivolidad como de la simple delectación sonora. El andaluz, el verdadero andaluz, ha dicho Emilio García Gómez, pasa por la vida con “melancolía de arcángel desterrado”. Así, esta música de Falla que no se detiene en el regodeo sensual de las mil melodías que, como hermosas tentaciones, le asedian. Hay un maravilloso momento de quietud en la “Fantasía bética”. En el “andantino”, Falla se adentra por caminos de paz y entonces brota una austera melodía modal que es, quizá, una de las más originales creaciones de la música española. En ella, nada menos, se encuentra una nueva razón para la melancolía, no precisamente romántica. Es la mística melancolía del que se hace casto sobre un ardiente pleamar de exuberancia sensual. Si una noche las copas de los árboles de la Alhambra pudieran ascender sin raíces, impulsadas sólo por el perfume, hacia el infinito de una noche estrellada, tendríamos quizá la única posible concreción de la más apasionada obra de Falla.



MANUEL DE FALLA, por Vázquez Díaz



Interior de un taller de joyería del siglo XVIII

LAS PIEDRAS DE LAS DOCE TRIBUS DE ISRAEL

Por EUGENIO SUAREZ



SI no tuviera una referencia hispánica y curiosa, yo nunca hubiera arremetido contra el arte lapidario. Pero hojeando los libros de mi biblioteca, tropecé con uno, impreso en Madrid, en el año 1870, en el taller tipográfico de la calle de Don Martín, a cargo de C. Moro. El tal libro lo encuadernó, al estilo francés, un pariente, y se titula "Estudio de las piedras preciosas", y su autor, don José Ignacio Miró, tasador de joyas, lo dió a la estampa con esa seriedad que el siglo XIX puso en las cosas científicas y que se refiriesen a Su Majestad el Progreso.

El tema de las piedras preciosas ha sido sugestivo en todos los tiempos y meridianos cuando aun no había patrón oro, sino lujo bizantino o capricho tirano. Avicena, Aristóteles, Dioscórides, Plinio, Platón, Gallo Marbodeo y otros autores de la más decantada antigüedad, escriben tratados arbitrarios sobre las gemas y sus maravillosas propiedades; a lo largo del XV hasta el XVIII, Cellini, Juan de Jaraua, Lorenzo Palmreno, Morales, Arfe, Mosquera y una legión de joyeros y artesanos lapidarios, dejan escrita su experiencia y su aportación al conocimiento de las piedras preciosas.

En un principio se le atribuyeron virtudes panteístas a las joyas. Existe un curioso códice del XV titulado: "Lapidario. Título de las declaraciones de las naturalezas de las piedras et de las virtudes et gracias que Nuestro Señor Dios en ellas dió". Aquí se desboca la fantasía acalorada del cronista, que asegura con muchísima formalidad que las piedras tienen propiedades más considerables que las propias hierbas. Así comienza la letanía con el Jacinto:

"Jacinto: ...Estas piedras confortan al ome et tiran las malas "sospechas et son mucho frías más que otras piedras; et si la "meten en la boca dará frior. Et non se puede labrar nin quebrantar menos del diamante. Et si esta piedra trojieres al cuello o "en el dedo, puedes andar seguro por todas partes del mundo et "sin pavor que no haya bestia mala, nin serpiente, nin otra cosa mala que te pueda empescer... Et estas piedras vienen de "Uropa et son maravillosas para los ojos guarescer".

Desfilan más tarde el ágata y el diamante. No podemos resistir la tentación de reproducir lo que dice del imán:

"Magneta (imán): ...Aquel que su mujer quisiere saber si le es "casta, meta la piedra yuso de la cabecera della, quando durmiere; "et si ella le fuese casta, tornarase ha contra su marido, et besarlo ha et abrazarlo ha en durmiendo. Et si non fuese casta, "luego caerá de la cama, bien como si él la echase con sus manos. "Et esto se face por la grant frior que la piedra echa de sí..."

Morales, en el libro "Virtudes y propiedades de las piedras preciosas", les atribuye una relación estelar con los signos del Zodíaco. Como para muestra basta un botón, transcribimos la definición peregrina de la amatista, piedra de prosapia bíblica, citada en el Apocalipsis, y que, según Temesnar, fué la que dió José de Arimatea en un anillo a la Virgen, como prenda de esponsales.

"Amatista (Ametistus): Está sujeta al signo Aquario; le dió "su actividad la estrella fija llamada "Cor scorpionis", que está en "tres grados de "Sagitario", y es de natura de Marte y Júpiter.

"Hace al hombre sobrio y diligente; refrena los malos pensamientos; vale contra los demonios, la melancolía y los temores "de noche; puesta en el ombligo, prohíbe que los vapores del vino "no sean dañosos al cerebro; hace a las mujeres estériles, fecundas si bebiesen el agua en que se hubiese lavado esta piedra, y es "contravéveno."

Pero, aparte de estas incidencias entretenidas, el objeto de este trabajo es dar una noticia de las piedras que integraron el "Racional", joya incomparable que, en forma de pectoral, utilizaron los Sumos Pontífices desde los tiempos de Moisés.

Fué el rey Salomón quien tuvo la idea de construir el más famoso templo de la humana grey creyente, y mandó una expedición de hombres escogidos para que trajeran de Tharsis maderas finas, mármoles y las joyas para fabricar el ideado "Racional". Todos los datos históricos conducen a creer que Tharsis era nada menos que el Sur de la Península Ibérica. Efectivamente, la situación geográfica de Tartesia comprende a Gades y a Sevilla.

Desde muy antiguo, se tuvo la creencia de que España era emporio de riquezas y cuna de amabilidades. Lo prueba el que, desde los tiempos de Aarón, que fué el primer Sacerdote que ostentó el pectoral, hace casi treinta y seis siglos, hasta que de las pesquerías del Caribe y de las Antillas se traían las mejores perlas, España surtió al mundo de joyas.

El "Racional", llamado "Essen" por los hebreos, estaba formado por un marco cuadrado de oro en el que aparecían engarzadas doce piedras de extraordinario tamaño y valor. Cada una de éstas

llevaba en el interior grabado el nombre de uno de los hijos de Jacob. El historiador Josefo sugirió que quizá este número doce, cabalístico, estuviera relacionado con la división del Zodíaco. Dos hermosos rubíes estaban engarzados en las hebillas que sostenían el "Racional", rojo el uno, simbolizando el astro del día, y blanco el otro, como pálida imagen de la Luna.

Las doce piedras patronímicas son las siguientes:

SARDONICA

La adoptó Rubén, primogénito de Jacob. Es una piedra oriental, translúcida, casi transparente y de suaves tonalidades. Se labra como las cornarinas, y se emplea muy poco en joyería. Su valor en bruto es insignificante; en cambio, los antiguos camafeos ejecutados sobre sardonica oriental, se pagan a precios fabulosos por los coleccionistas.

Su nombre tiene diferentes significados etimológicos. Unos sostienen que la descubrieron los sardos; de aquí su antiguo nombre de "sardio" o "sarda"; otros, que tomó su nombre de la ciudad de Sardes, en Asia Menor, y otros, de la isla de Cerdeña "Serdeña".

Hay criaderos de ellas en las Indias, siendo transparentes las que de allí proceden. En Arabia, translúcidas, por lo que son llamadas orientales. Se encuentran en Albania, Egipto, Armenia, Silesia, Bohemia, teniendo estas últimas un tinte opaco.

TOPACIO

El topacio fué adoptado por Simeón. Es una de las piedras más codiciadas. Se parece al diamante, hasta el punto de que dió lugar a una tragedia moderna: la tragedia del oro. Por el año de 1858 vivía en Lisboa un oficial de Estado Mayor del Ejército portugués, llamado Dupoisant, de origen francés y naturalizado en Portugal. Este oficial, aficionado a las buenas cosas de la vida, adquirió por un precio muy razonable una piedra en bruto, procedente de la venta de la colección de un gobernador de la India. El buen hombre quiso saber qué era lo que tenía entre las manos y se marchó a París, a casa de Mr. Caboche, célebre lapidario que, al ver aquello, declaró sin reservas que se trataba de un diamante perfecto ¡de 800 quilates! En consecuencia, la piedra valía una verdadera fortuna.

El neo-portugués receló de su buena fortuna y la llevó al examen de un químico francés, empleado en el Instituto de París, quien coincidió con el informe del lapidario, y después de examinado meticulosamente, certificó que se trataba de un brillante auténtico y lo tasó en 130.000.000 de francos. No obstante, en la cabeza del oficial no podía caber la idea de convertirse en un hombre muy rico, y se trasladó con su piedra al Ateneo de Ciencias, Artes y Bellas Letras de París, solicitando un dictamen definitivo. El Ateneo, cauto como buena corporación francesa, admitió que aquella piedra poseía todas las cualidades del diamante,

pero no dijo ni que sí ni que no. Volvió a peregrinar con la joya el poseedor; yo creo que impulsado por la vanidad de asombrar a las mejores cabezas europeas. Se dirigió a Mr. Fontana, joyero del Palais-Royal, quien le hizo la oferta de 120.000 francos. Supongo que el portugués se reiría a mandíbula batiente de esta oferta.

De París pasó a Alemania, y de allí a Venecia, donde los lapidarios vénetos le aconsejaron que hiciese la definitiva prueba: fundir una cantidad de plomo en un crisol de hierro y sumergir la piedra en aquella mezcla. Efectivamente, la piedra se deshizo en mil pedazos. No era más que un topacio-cuarzo. El poseedor del falso diamante, que ya se había hecho a la idea de ser millonario, preso de un comprensible ataque de locura, se arrojó por la ventana a uno de los canales, donde pereció.

En 1822 se vendieron en París varios topacios blancos, procedentes de Minas-Novas, del Brasil, como si fueran diamantes. En estas páginas reproducimos una gran copa de topacio ahumado, de 22 centímetros de alto por 12 de ancho. La montura es de oro cincelado, esmaltada y salpicada de esmeraldas, cabujones y diamantes rosa. De la misma materia era la célebre "Custodia grande", de Jacobo Trezzo, que se encontraba en el Monasterio de El Escorial, y que desapareció entre las manos pecadoras de los franceses.

El topacio, según asevera Plinio, fué descubierto en una isla del mar de Arabia, llamada Chitis. Después de una violenta galerna arribaron a las desiertas costas unos corsarios trogloditas, los cuales, enfurecidos por el hambre, se dedicaron a cavar en la tierra para encontrar raíces. En lugar de ellas, hallaron topacios, mucho más valiosos, pero manifiestamente más indigestos. Juba escribe que en el mar Rojo se encuentra una isla, de muy difícil acceso a causa de estar siempre envuelta en una veste de niebla, que la hace de difícil emplazamiento. En lenguaje troglodita llamaron a esta isla Tropazito, que quiere decir "buscada". De esta isla extrajeron el primer topacio, que fué regalado a Berenice, madre de Ptolomeo, rey de Egipto.



En su centro llevaba grabado el nombre de Levi. Tiene el tercer puesto, detrás del diamante y del rubí. Se cría en el Perú, cerca de Bogotá, en los Alpes tiroleses, y alguna vez se la ha encontrado en forma de prismas en las provincias gallegas. En su apreciación acontece un curioso fenómeno, pues disminuyen de precio en cuanto pasan de cinco quilates.

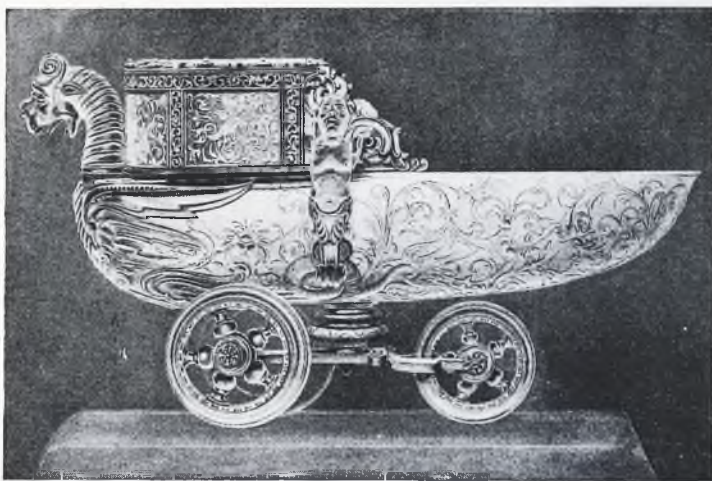
ESMERALDA

Una de tantas leyendas—ésta poco conocida—atribuye a la esmeralda el honor de haber sido la materia con que se fabricase el Santo Grial. Efectivamente, es una esmeralda con forma de copa la que se custodia en el Sagrario de la Catedral de Génova. Probablemente, esta alhaja—llamada Paropside Domini—no es una verdadera esmeralda, ya que la opinión más extendida y la que ha producido más cálices trata de una copa de ágata vaciada. El caso es que la esmeralda pasó a poder de la morisma, en uno de los múltiples avatares de la guerra. Conquistada Almería en 1147 por el emperador don Alfonso VII, fué recuperada entre el inmenso botín capturado. Las joyas fueron repartidas entre el ejército del Conde de Barcelona, y la armada genovesa, que había tomado parte en la lucha aliada, y los italianos prefirieron quedarse con el Santo Grial.

Reproducimos aquí la preciosa corona que ceñía las virginales sienes de María en las grandes festividades toledanas. La corona se encontraba rematada por una de las más bellas esmeraldas del mundo, en forma de globo, que sostiene la cruz. La piedra era de primer color, limpia, impecable, de un diámetro de 40 milímetros y labra unida. Su talla fué confiada al artífice toledano don Diego Alejo de Montoya, en el año 1574, empleando doce años para la ejecución de todo el trabajo.

Otra de las maravillosas joyas que España poseía en El Escorial, y que siguieron el camino del expolio francés, fué la célebre "Custodia pequeña", regalada por Felipe II, el rey que enriqueció las catedrales. Las metapas y los triglifos del friso estaban ejecutados sobre finísimas esmeraldas. En el pedestal, grabado sobre una puerta de cristal de roca, había la siguiente inscripción: "Para guardar la prenda segura y eficaz de la salud humana, el Rey Felipe II dedicó esta Custodia, que es toda de piedras de España, obra de Trezzo".

La primera joya esmeraldina de que se tiene noticia es el camafeo que servía de sello a Polícrates, que tenía grabada una lira. Hay un curioso paralelo entre el fetichismo de esta piedra entre los Sumos Pontífices de Israel y los sacerdotes mejicanos. Ambos creían que esta piedra tenía funciones de divinidad y la llevaban



Carro de cristal de roca (Museo del Prado)



ostensiblemente repartida entre los brazos y las vestiduras. En los templos mejicanos, el Votan (corazón del cielo) está representado por una esmeralda tallada en figura de serpiente alada. Los conquistadores españoles—sobre todo, Cortés—trajeron a España verdaderos tesoros en estas piedras, que se encontraban con gran profusión en la tierra del Sol. Una de las cinco esmeraldas, tasadas en cien mil ducados, era una taza, con el pie de oro, que tenía la siguiente inscripción orgullosa: "Inter natos mulierum non surrexit maior". Unos genoveses, siempre a la caza de gangas, le ofrecieron 40.000 ducados para revendérsela al Gran Turco. Estas alhajas fueron perdidas por Hernán cuando acompañaba a Carlos V a la guerra de Argel.

Su nombre le viene de las palabras griegas "smaragdos" y de la latina "smaragdus", que quiere decir color verde.

CARBUNCLO

Este era el nombre dado por los antiguos al rubí oriental, y esta fué la piedra adoptada por la tribu de Judá. Se encuentra con profusión en casi todas las Indias Orientales. El gallego río Sil arrastra cristales diminutos, y en la playa occidental de Marbella se encuentran algunos. La corona de España poseía un carbunclo de gran tamaño, valuado en 100.000 ducados, y fué regalado por Felipe II a María de Inglaterra cuando sus esponsales con esta señora. Los antiguos le llamaron en griego "antrakion" (carbón encendido).

Es una de las piedras más codiciadas, y cuando tiene gran tamaño su coste es superior incluso al diamante.

DIAMANTE

He aquí al rey de las piedras, que llevaba inscrito el nombre de Gad. Se encuentra en todos los climas ecuatoriales y abundan los yacimientos, aunque los más preciosos son los de Golconda, el Ural y el Brasil.

La talla del diamante fué una cuestión de apasionamiento medieval. Desde el XVI se tallaron ya en nuestra Patria, y el buen Rey Carlos III dió, en su siglo, un gran impulso a esta industria que amenazaba con desaparecer. Para ello, hizo venir a Lemoine, lapidario holandés, con la obligación de enseñar a los jóvenes españoles. Lemoine labró perfectamente los diamantes, sin importarle que perdieran peso en cuanto ganasen en belleza y perfección.

Es conocido desde tiempos remotísimos, y se trabajaban por la frotación de unas piedras con otras. Ya desde el XIV comienza a figurar entre las joyas reales. Cuando el Duque de Borgoña dió aquella memorable comida, en 1403, en el Palacio del Louvre, al rey y su Corte, regaló entre los convidados muchas piedras y once diamantes. El duque de Berry poseía en 1416 un diamante valorado en 5.000 escudos.

En el año 1559, Carlos Afetati, joyero de Amberes, compró uno, del tamaño de una castaña, de forma cuadrada y de un peso de 100 quilates. Se lo enseñó al hijo de Carlos V, que le preguntó, admirado:

—¿En qué pensaste para dar setenta mil escudos por este diamante?

—Señor—respondió Afetati—, pensaba que había un Felipe II que reinaba en España.

La historia lapidaria española está cuajada de referencias a Felipe, el cual tenía un verdadero tesoro en piedras preciosas, mayor que cualquier otro monarca de la tierra. Entre otras estaba la perla llamada "Peregrina", pareja, según aseguran, de aquella otra que Cleopatra disolvió en vinagre para asombrar al bobalicón y fatuo Marco Antonio. Esta perla filipense procedía de las pesquerías de las Antillas, y le costó la cabeza a Núñez de Balboa, por los manejos de la familia de la Marquesa de Moya.

Todas ellas desaparecieron cuando José Bonaparte y Joaquín Murat llegaron a España, para execración de todos los españoles. La "Peregrina" está inmortalizada en el cuadro de María Tudor, la "Dama del joyel".

La voz griega "adamant" (indomable), le denomina.

Z A F I R O

Representaba la tribu de Neptalí. La belleza incomparable de esta joya consiste en que el color que adopta es totalmente uniforme. Forma parte de la primera fila de las piedras preciosas. Hay criaderos en las Indias Orientales y en las regiones más tropicales de Asia.

En la antigua Grecia fué la única piedra que servía de distintivo para los sacerdotes, atribuyéndosele prodigiosas virtudes. Es muy apreciado en joyería.

LINCURIO

Es el nombre antiguo del ámbar, y representaba el linaje de Aser. Se encuentra en Madagascar, costas de Buena Esperanza, en China y en el Brasil. En España se halla en Ocinos y Valdenoceda (Burgos); en Castellón, Suances (Santander), Villaviciosa (Asturias) y otras provincias españolas. Pero en mayor cantidad se encuentra en el Báltico.

El empleo del ámbar es de todos conocido. El emperador Car-

los V poseía una escribanía de esta materia y en la catedral de Toledo existe un templete de lo mismo.

Cuenta Dioscórides que legua y media antes de llegar a Koenisberg, en las riberas del Pregel, existían dos maravillosas fuentes que manaban un zumo betuminoso, que empujado por la corriente se endurecía al contacto con el agua salada. El mar lo devolvía a las costas de alrededor. La ruta del ámbar, ruta del Báltico, ha provocado no pocos conflictos entre los pueblos eslavos del Norte.

Se dice que Nerón envió a su servidor Juliano a buscar todo el ámbar que pudiera adquirir. Efectivamente, reunió una cantidad fabulosa, que fué incendiada de una vez para dar fe al mundo de la extraña locura de aquel tirano.

Y otra noticia de aquella época quizá diera motivo a ese problema que tanta preocupación causa al hombre moderno: por qué las mujeres se tiñen el cabello. Parece ser que aquel emperador desequilibrado dió en decir en un mediocre poema que los cabellos de Popea parecían de ámbar, lo que motivó que todas las cortesanas se pintasen el pelo de amarillo.

AMATISTA

La adoptó Aarón, hermano de Moisés, y la palabra Isachar está grabada en su centro. En Brasil, Alemania, Bohemia y en España se encuentran estas piedras. En nuestro país se halla en Salamanca y en las montañas de Montseny (Cataluña), Cartagena y Murcia.

Desde hace muchísimo tiempo se emplea en pectorales y anillos para significar la dignidad sacerdotal. En los banquetes que daban los romanos se bebía en copas de amatista para que esta piedra contrarrestase los efectos del vino, como ya hemos dicho al principio.

La Mitología, esa colección de embustes tan bonitos, aseguró que éste era el nombre de la ninfa Amatista, amada de Baco. Perseguida un día por el dios, pidió protección a Diana, que la convirtió en piedra preciosa; burlado Baco, para vengarse, le dió color de vino, pero enternecido en memoria del pasado amor, le confirió la potestad de preservar contra los vapores alcohólicos. Es raro que siempre el tema de la embriaguez se mezcle a la etimología de esta joya, porque también procede su nombre de la palabra griega "metisco", que significa no ebrio.

A G A T A

La tribu de Dan se la apropió. Recibe su nombre del más famoso criadero, situado en la desembocadura del río Achates (Asia Menor). Existen 26 clases diferentes de ágata.

Los antiguos le concedieron propiedades de talismán. Así, Eneas, el troiano, llevaba siempre consigo un ágata y se creía de tal forma protegido por su tabú, que se exponía a toda clase de peligros. Le atribuyó la iluminación de su mente para organizar las batallas y las victorias conseguidas.

Refiere Ludovico Celio que fué a causa de un ágata por lo que Pirro, rey de Epiro, fué sepultado junto a los dioses. Entre sus súbditos existía la costumbre de incinerar los cadáveres, pero observaron con asombro que un dedo del rey, donde llevaba puesta una sortija de ágata, quedaba incólume entre las llamas. Recogieron el miembro y observaron que en la joya se había formado un dibujo que representaba a Apolo con las nueve musas, tan perfecto como si hubiese sido tallado artificialmente.

CRISOLITA

Llevaba el nombre de Zabolón. Ha sido muy apreciada, y se podía confundir con el diamante. Tuvo lugar predilecto entre las joyas de los monarcas. Cleopatra le regaló una de gran tamaño a Marco Antonio, y Filemón, su lugarteniente, otra a Berenice. Desde hace más de un siglo tienen poco aprecio. Su nombre proviene de las palabras griegas "chriso litos" (piedra de oro).

ONINCHINO

Benjamín la adoptó. No es más que una clase de ágata: el ágata ónix, con parecidas propiedades y características.

B E R I L O

Pertenece a la tribu de José. Fué conocido desde los más antiguos tiempos, y encarnaba grandes virtudes. Uno de los berilos famosos en el mundo es el que remata, en forma de globo, la corona de Inglaterra. Es oval, de color puro y extraordinario brillo. Pagando un chelín de entrada, puede admirarse por todo el que visite la londinense Torre de Londres, aunque es probable que haya sido protegido a causa de la actual guerra. Hace pocos meses se dijo que había sido llevada la corona, con otras joyas inglesas, a Norteamérica.

★

Estas son las doce piedras de Israel. El tiempo ha ido pasando sobre la Historia Sagrada, y de aquellos símbolos queda apenas la memoria. Poco a poco, lo suntuoso es sustituido por lo necesario, y el mundo va sumergiéndose en un mar de vitales problemas, que dejan de lado el cómodo y grato brillo de las joyas.

Temas decorativos de un PINTOR ESPAÑOL

TIENE José María Sert ambiciones de pintor del Renacimiento

En esta época de pequeñas creaciones, su pintura, por la dimensión y el volumen, parece una pintura retrasada. Pintura que pide los grandes espacios del fresco en los muros de las grandes iglesias. Su obra maestra, en la catedral de Vich, es el mejor ejemplo de lo que venimos diciendo.

Ya desde chico, le atrae la pintura mural. Nacido en Barcelona, en 1876, se orienta en seguida hacia los animadores de los grandes espacios. Su talento creador siente la llamada vocacional pictórica hacia los grandes fresquistas italianos y flamencos.

Estudia a los grandes escultores realistas españoles, en especial a Berruguete, quien le revela la forma y volúmenes heredados de Miguel.

En 1900 se establece en París, donde sus grandes cualidades imaginativas hallan ancho campo de formación y desarrollo.

Es por esta época cuando expone su "Homenaje a Pomona, o el cortejo de la abundancia", que es su primera obra importante conocida en España; pero su obra maestra que ha de llevar su nombre de gran pintor fresquista hasta los rincones más apartados, es la decoración de la Catedral de Vich, encargada al artista por el obispo doctor Torres y Bages.

Esta pintura fué presentada en 1908 en París, en el Salón de Otoño, mereciendo grandes elogios de la crítica.

Las mejores cualidades de este extraordinario decorador son la fuerza que tiene su dibujo y el gran arte para mover y situar en la tela, con energía y emoción, muchedumbres.

Los grandes frescos históricos salen de su pincel con un enorme sentido decorativo, lleno de elegantes y ricas tonalidades. Recordemos sus pinturas de San Telmo, en San Sebastián.

La ejecución de estas pinturas está llevada a cabo sobre grandes lienzos, que primeramente son preparados con pan de oro en toda su superficie. Sobre ese fondo dorado se extiende el color, limitando su entonación a una gama muy corta, en la que el sepia oscuro es el fundamental, haciendo así resaltar lo pintado mediante una cálida entonación generalmente encarnada, en cortinajes y otros elementos también pintados.

Los efectos de claro oscuro se obtienen a base de transparencias, que permiten al oro traslucir su íntima luminosidad, y esa luz de dentro suple el empleo de tintas claras. Procedimiento veneciano, aunque mucho más sobrio en el colorido.

Siendo tan original la técnica, lo verdaderamente singular en la pintura sertiana es la composición de los asuntos y su concepción.

Sert llega a un idealismo especial por el camino del realismo exagerado, como Miguel Ángel, y en su pintura negra, Goya. No rechaza ningún detalle naturalista; pero todo ello, una vez que pasa por el alambique de su fantasía, sale espiritualizado dentro de su enorme grandiosidad.

Las composiciones del gran pintor español buscan siempre las perspectivas más atrevidas y los escorzos más violentos. Todo en él tiene un aire descoyuntado y coloseo. Su pintura debe en esta línea bastante a Lucas Signorely. ¡Oh, frescos de Pisa!

Ribera y Goya, entre los españoles, han formado también en gran manera su pintura.

Damos aquí estas tablas pintadas para el comedor de los marqueses de Salamanca, en su casa de París, antes de la primera guerra europea. El decorado estuvo en París hasta que sus dueños se trasladaron a Buenos Aires.

Expuestas las tablas de esta decoración en los salones del decorador Santamaría, la pintura de Sert es tema preferente de la actualidad artística. J. A. de Z.















LIBROS

LOS SURCOS

Por IGNACIO AGUSTÍ

Cuando un escritor viene de la poesía a la prosa narrativa, suele ser casi siempre motivo de alborozo. El poeta, si lo es de verdad, como en el caso de Agustí, trae su carga de claridad cristalina. Un vaho de limpidez poética aureola su idioma. Esa tensión ejemplar que en el verso crea la calidad por la calidad, limpiará en la prosa todos los establos de Augias de la mala retórica.

No hay duda que a la hora de crear personajes que se tengan sobre los pies, la poética está siempre mejor que la retórica. La metáfora atiranta la prosa narrativa, dándole calidades emotivas, inasequibles a la retórica huera.

Agustí, como gran poeta, se decide francamente por la poética. Su novela "Los surcos" es el logro agrídulce y primerizo de un poeta de la prosa, llamado a dar páginas creadoras de una vital y densa prosapia humana.

Todo transcurre, en esta breve y ceñida novela, movido por una trabajada y lenguaje prosa. Hombres y paisajes tienen una contenida y sofrenada hermosura.

Una belleza sucinta acompaña su gradación en este relato campesino, en el que los protagonistas están tallados con hacha—Berruguete de la prosa—, en la madera de los grandes tipos.

Una gracia de auténtico poeta corre por bajo todo el relato. Gracia nacidera en la auténtica raíz de su poesía.

Gran novela y hermosísimo idioma el que la sirve.

LA ESPAÑA QUE HE VISTO MORIR

Por CARLOS SENTÍS

Ese encanto viajero, un poco Paulmorandiano, que tiene Sentís, da a sus crónicas y reportajes un tono delicado y elegante. Su "manera", pasada por París, le llena de travesura y desenfado. Una alacridad de la mejor solera preside su ritmo, y su andadura tiene el polvo de los mejores caminos.

"Hijo de una época que descubrió un nuevo pecado capital, la velocidad—dice Eugenio Montes en su hermoso prólogo—, Carlos Sentís caza aspectos de la existencia desde un aligero avión. Sus crónicas son "raids", y este que vas a seguir, lector, es un vuelo de soslayo sobre nuestro Continente, y el momento en que él acontece el tránsito de una era histórica a otra.

Es una prosa ágil, nerviosa, que no tiene tiempo que perder. Y para conservar intacto el frescor de la impresión bisoña, no se fatigan Diccionarios y Academias. Sentís pinta, en pinceladas sueltas, la voluptuosa agonía del mundo liberal, y el nacimiento de otro, duro, metálico y vibrante como un toque de clarín, que, tras la Diana de Italia, llama al ataque en España, y ahora resaca victorioso en las llanuras del Este."

Nadie con más autoridad ni encanto que Montes para descubrirnos el delicioso y rápido estilo de nuestro joven y gran periodista.

La Editora Nacional ha lanzado un libro bello y bien presentado.

JUNTO AL PLATA.—(POEMAS)

Por RAFAEL DUYOS

Hay en estos poemas del gran poeta valenciano un encanto ultramarino terco y quieto.

Lo popular, pasando por la imaginación creadora de Duyos, da en lo americano por español sus más agrídulces notas. Una gracia aligera, de la mejor vena, corre todo a lo largo de sus versos.

Salvadas las reminiscencias de los maestros de sus primeros libros, Duyos da en estos poemas de "Junto al Plata" tal vez su mejor libro, su poesía más apretada, original y fervorosa.

Viajero en América en pró de la Falange, Duyos ha recogido con su gran talento verbal, muchas de las maneras y ademanes de la auténtica poesía criolla.

Saludemos con fervor este libro de un poeta español.

NUEVOS EPISODIOS NACIONALES (CUANDO LA BODA DEL REY)

Por FRANCISCO CAMBA

Realmente, después de los ya clásicos Episodios galdosianos, resulta empresa de romanos crear otros nuevos episodios. Baroja, en sus "Memorias de un hombre de acción", con gran desnivel, respecto al resto de su obra, siguió la ruta marcada por el novelista canario.

Ahora sale a la palestra de las letras con nuevos ímpetus Fran-

cisco Camba. Estos nuevos episodios, de Historia contemporánea, arrancan del tristemente célebre atentado de la bomba en la boda del Rey Alfonso XIII.

Las dotes novelísticas innegables del escritor gallego, combinadas con el elemento real de los hechos acaecidos, dan una resultante de excelente amenidad novelesca. Decir que estos Episodios absorben la atención del lector, no dejándole abandonar el libro hasta el final, resulta una perogrullada, pero es preciso decirlo.

La prosa rápida e ingeniosa de Camba sabe lograr efectos patéticos y refleja, con encantadora sencillez, los hechos más destacados de este momento histórico.

EL JAPON, PAISAJE DE AURORA, MUY ANTIGUO Y MUY MODERNO

Por "FRAMIS"

Bajo el seudónimo de "Framis" se esconde un escritor andaluz, excelente novelista y buen periodista.

En este libro de que nos ocupamos pinta y canta la geografía y la historia y el espíritu del gran Imperio Nipón.

La gran cultura de "Framis" va servida por una prosa encantadora y vivaz.

Templos y costumbres, vida social y política, el soldado y las armas, tradiciones y costumbres, desfilan en este bellísimo libro, en el que la exaltación de los japoneses tiene una inteligente y acordada explanation.

Burta, burmando, el novelista andaluz nos va refiriendo e insufla el espíritu religioso y patriótico, el alma de esta gran nación oriental.

FRANCISCO PIZARRO

Por LUIS MANRIQUE

La epopeya y colonización del Perú por Francisco Pizarro, gran extremeño, ha tenido a lo largo del tiempo una varia y discordante interpretación.

Quién le pone como un brutal y sanguinario compatriota, que sólo piensa en el oro perulero... Historiadores hay que sin base documental se han ido al otro extremo de colonizador y salvador de almas.

Manrique centra la figura del cacereño, figura hispida y dramática, si las hay, y coloca sus cualidades y sus defectos en su sitio. Así vemos saltar a este hombre desde la tediosa inacción del pueblo hasta las tremendas discordias del enorme imperio Inca, que él supo derrocar.

A lo largo del libro, servido por una excelente prosa, seguimos esta vida que parece una novela, hasta que muere asesinado por los propios españoles.

Hermosa historia esta de Pizarro, en la que Luis Manrique se acredita como escritor e historiador de alto empaque.

MEMORIAS DE DOÑA EULALIA DE BORBON, EX INFANTA DE ESPAÑA

En España, la Historia se queda a veces con lagunas o pasajes poco densos de datos por la falta de Memorias. Todo personaje a quien la Historia le ha asignado un papel de cierto relieve debería tener la obligación de hacerlo. La Historia, en determinados momentos, hubiera ganado con esto mucho. De otra parte, la Memoria marca el grado de finura y civilización de un país. No hay duda que a más Memorias, más vida social y más cultura.

Así vemos Francia, país lleno de deliciosas Memorias. Donde no hay ayuda de cámara que al morir no deje su libro, contando lo que piensa y lo que sabe de su señor. Así, a la hora del relato, la mejor Historia de Francia se teje y contrateje de una red sutilísima en que la anécdota puede saltar en un momento determinado por la sagacidad del historiador o categoría histórica.

Sin embargo, vemos con agrado cómo en nuestro país viene la afición y el tino de las personas que han vivido haciendo historia por la publicación de Memorias; así éstas de la ex Infanta Eulalia de Borbón, que arrancan desde su nacimiento, a mediados del siglo, y llegan hasta el derrumbamiento de la Monarquía. Protagonista de importantes acaecimientos, la Infanta los va relatando con una sencillez de cosa vivida y un ritmo llano y simpático.

El libro va enriquecido con varias fotografías y está bellamente editado por la Editorial Juventud.

J. A. Z.



LO QUE DIJO ANGULO

Por AZORIN

ESPACIOSA cocina de mesón en un pueblo, un pueblo pasajero y de remuda de tiros, Ocaña, Buitrago, Adamuz, el Pedernoso. Cocina con chimenea de ancho manto en la campana; en el revellín o repisa del manto se ven puestos jarros y platos de Talavera; hay también dos o tres hacecitos de resinosas teas con que encender el fuego; penden de sus garabatos diez o doce candiles, que irán siendo encendidos cuando la noche llegue. A uno y otro lado de la cocina, largos poyos en que los arrieros ponen sus enjalmas para dormir. Se ve también, abierta en el muro, una alacena cerrada por una puertecilla, que tiene en la parte alta un enrejado de listones; en la alacena se hallan, naturalmente, la alcuza, el salero, las alcamonías en sus orcitas vidriadas, las hierbas de aliño, como el tomillo salsero. El hogar lo forma amplia losa que sobresale del suelo cuatro dedos. En el hogar, a lumbré de leños de olivo y de sarmientos, reposan, sostenidos por gruesos sesos, cuatro o seis borbollantes pucheros; en las trébedes descansa una honda cazuela de pollos lampreados.

Los personajes: el mesonero, hombre gordo y cachazudo; cuando le preguntan algo a que no le conviene responder con claridad, se rasca primero la redonda testa y profiere luego palabras ininteligibles a modo de gruñidos; a la hora de las cuentas, toda su crematística la reduce

a la clásica fórmula de "dos de la vela y de la vela dos". Un oidor—no podía faltar un oidor—, que va a tomar posesión de su destino; pronuncia de raro en raro y sibílicamente algunas frases cultas; enreda a Justiniano con Aristóteles. Dos tías de pueblo, no fingidas, claro está, sino auténticas y de otro pergeño que las entremetidas; traen sendos refajos tiesos en forma de campana y el moño de picaporte. Un diestro, que cabecea adormecido, con la espada entre las piernas; con gruesos bigotes ganchudos y a su lado un atadizo de cuatro o seis espadas negras. Tres estudiantes ricos con sus mayordomos, estudiantes de Alcalá de Henares o Salamanca; entran, salen, bullen y alborotan; han sustituido el atadizo de las espadas negras del diestro con una gavilla de sarmientos; esperan a que el diestro despierte y eche mano a los administrículos de su oficio. Un arbitrista, escualido y pobre; un arbitrista a quien no dan oídos en Madrid—el rey se lo pierde—y que tiene remedio infalible para salvar a España y lo ha explanado ya inútilmente en cuatro o seis memoriales que ha echado. Una señora con ancho sombrero de viaje, que juguetea con la mascarilla que las damas se colocan cuando van de camino para resguardar su cutis de las inclemencias del sol y del viento; habla también en lenguaje escogido, y a las rebanadas de pan las llama planicies, como aconseja Quevedo. En un rincón de

la cocina, un hombre sentado en una silla baja; su frente es ancha y claros sus ojos; las barbas tiran ya de rojizas a cenicientas; tiene en la mano las tenazas y tizona con ellas de cuando en cuando.

Hace un momento acaba de comer en la cocina una compañía de actores; marchan en seguida a otro pueblo; se han levantado todos y ha quedado apoyado en la mesa y de canto el director de la tropa. Ha pimplado tal cual durante la comida y está chirlomirlo, sin llegar a curdela. Trasladamos al lenguaje moderno y con cierto orden sus incoherentes despropósitos.

—¡Ah, el teatro! ¡La vida y el teatro! ¡El público, el incomprensible público! ¿Quién soy yo? El más grande actor de España: Pedro Angulo, hijo de Andrés, llamado Angulo el malo. ¿Y por qué le llamaban malo a mi padre? Yo he nacido con él a la vida del arte; desde chiquito estoy pisando las tablas. ¡Sí, yo sé más que todos! ¿Quién conoce al público? ¡Que levante el dedo! Al público no le conoce nadie. ¿Y las comedias? ¿Las conoce alguien? Yo, Pedro Angulo, afirmo que nadie sabe si una comedia va a gustar o a displecer. Hablan de comedias desatinadas y de otras escritas con orden. ¡Pataratas todo! Nadie podrá decirme lo que es una comedia ordenada.

El viandante de las tenazas, que estaba inclinado ante el fuego, yergue el busto, mira al actor y pronuncia algunas palabras.

—¿Quién es el que habla?—pregunta Pedro Angulo. —¿Qué dice usted, señor?—añade, dirigiéndose a Miguel de Cervantes—. ¿Qué es lo que usted estaba murmurando?

Cervantes ha dado unos golpecitos en el suelo con las tenazas, ha vuelto a mirar al actor y ha dicho, al cabo, desabridamente:

—Digo que usted no sabe lo que dice.

—¡Ah, que no sé lo que digo! Llevo treinta años en el teatro y he trabajado en toda España. Nadie sabe lo que es el arte del actor: sale uno a escena creyendo que va a hacer una cosa y hace otra. ¡El público, el público! Nada más despreciable y nada más admirable. No hay un solo público, sino multitud de públicos. He representado yo en un barrio de una ciudad una comedia preciosa y ha sido silbada; la he representado después en el barrio opuesto y ha sido ovacionada. El público no sabe nunca si una obra es buena o mala; necesita un punto de referencia a otras obras conocidas para decidirse en pro o en contra. Si ese punto falta y se halla el público des-

orientado, fallará siempre en contra de la obra. Hablan de las obras de Lope de Vega; en cambio, menosprecian las de Cervantes; yo he puesto obras de Lope y han fracasado, y he puesto obras de Cervantes y han sido muy aplaudidas.

Cervantes deja las tenazas, acerca la silla a la mesa y, encandilado y con voz melosa, no la agria de antes, pregunta:

—¿Y dónde, dónde ha sido eso?

—¡En Barcelona!—vocifera Angulo.

—¡Ah, en Barcelona!—comenta Cervantes. Claro, en Barcelona.

Aparece en una puerta una mujer gallardísima, de encanto irresistible en sus ojos, en sus facciones todas y en su caminar airoso; dirigiéndose al actor, le grita:

—¡Vamos, tú, que ya han enganchado! ¿El arte? ¿El teatro? El arte y el teatro soy yo.





Alba de Céspedes

ALBA CUBANA

Por GIMENEZ CABALLERO

—Yo—dijo mi amiga—le confieso que no había leído nada de literatura cubana hasta esta novela de la Céspedes.

—Así, no ha pasado usted, en su cariño a España, ratos de angustia...

—No me diga...

—Sí: salvo otra gran escritora—Gertrudis Gómez de Avellaneda, poetisa, cuentista, casada dos veces, desgraciada en el amor y que vivió casi siempre fuera de Cuba (a la que se recordaba con versos como éstos: “¡Perla del mar! ¡Estrella de Occidente!”)—, el resto de aquella literatura romántica y libertaria es atroz...

—¿Mala?

—No. Magnífica; muchas veces, llena de tragedia y de talento, de desviamiento y desesperación... Usted quizá no la comprendería. Comprendería, tal vez, poemas como los “Trofeos”, de Heredia, el máximo romántico cubano, escritos en francés. Pero del resto, su espíritu europeo y centroalpino, no podría darse cuenta...

—¿Usted no justifica la libertad de Cuba ni la figura patricia de Carlos Manuel de Céspedes?

—Eso es otra cosa... Una cosa es el dolor que aun habla en mí por boca de las heridas de mis padres, las heridas del 98, de aquella horrible desgracia que fué entonces ser español... Y otra cosa es...

—¿El qué?

—Yo no soy un reaccionario. Sé mirar con grandeza el destino de España. Y hoy puedo serenamente justificar a Céspedes, a Martí, a Bolívar, a Hidalgo...

—¿Entonces? No me lo explico.

—Es difícil de explicar esta aparente contradicción. El problema del “casticismo” es así. Sobre la fatalidad circunstancial de la Patria donde Dios nos hizo nacer, existe, para ciertas almas misteriosas y escogidas, algo así como una “Casta” o “Raza” ideal, hiperbórea y rectora, que las elige y las hace interpretar cada vez un papel histórico diferente, según suene el pandero político, según el viento que sople... Una “Casta” semidivina y heroica—sin Tiempo y sin Espacio—, creada desde siempre y por siempre para el Mando en el mundo: la “Casta de los Héroeos y los Fundadores”... Como en las dinastías regias: un rey (que es siempre de origen divino) puede ser liberal y el siguiente absolutista, según el altibajo histórico. Pero no porque ellos en sí sean ninguna de ambas cosas... Lo esencial para ellos es perpetuar su dinastía, su Casta, no traicionarla... En el siglo pasado, yo comprendo que Céspedes—apellidado de casta—hiciera el “Liberador”. Hoy, seguramente, haría el “Liberador”. Quizá su nieta...

—No le entiendo a usted.

—Lo siento, amiga mía. Hasta que yo conozca—y lo deseo ya con pasión—ese libro y a esa cubana, y constate lo que pienso desde ahora sobre ella por el hecho de escribir sus libros en Roma y no en París ni en Manzanillo, no podré explicarme mejor... Excúseme. Se trata del secreto “castizo” de Cuba. Del aristocrático secreto de toda América que hoy empiezo a ver claro, tan claro como un amanecer. Tan claro, como ese nombre simbólico: “Alba”.

II

Al poco tiempo marché a Italia. Y en un pueblecito de Lombardía pregunté en la librería de la plaza del Mercado:

—¿Tienen “Nessuno torna indietro”, de Alba de Céspedes?

—Teníamos un ejemplar y lo vendimos ayer a un soldado. Vuelva dentro de dos días y tendremos otro.

Al cabo de dos días me presenté en la librería del pueblo para demostrar a Alba de Céspedes que “qualcheduno tornaba indietro”; que alguien volvía atrás de sus pasos.

La portada del libro era un poco banal. Un grupo blanco-azul-róseo de muchachas—sin uniforme—, estudiando en torno a una

HABLANDO una tarde con una bella dama austríaca—en su casa frente al Retiro, aquí en Madrid, después de nuestra guerra (por 1940)—, me preguntó:

—¿No ha leído el libro “Nessuno torna indietro”, de Alba de Céspedes?

—¿Quién es Alba de Céspedes?

—Una escritora italiana que se ha revelado con ese libro al mundo. Está siendo traducido a todas las lenguas. Algo excepcional.

—Pero ese nombre—“Alba de Céspedes”—, ¿es un seudónimo?

—Alba de Céspedes es la hija del que fué presidente de Cuba. Y nieta de Carlos Manuel de Céspedes, el fundador de Cuba libre.

—¿Y por qué escribe en italiano?—demandé en seguida.

—Su madre es italiana; ella vive en Roma.

—¿Y qué más?

—Yo no sé más—me respondió la rubia dama austríaca, un tanto molesta y sorprendida por mi vehemencia.

—Pues yo lo sabré, señora...—murmuré. Y añadí entre dientes:

—Menos mal que ese libro no lo ha escrito en francés... El que una pluma de Cuba utilice el italiano en estos momentos, es ya algo extraordinario...

—¿Por qué?—exclamó, volviéndose, la dama, que me había oído ese somormujo.

—¡Ah! ¿Pero usted no sabe, señora, que la literatura cubana venía siendo la sucursal de París? Recuerdo de un rojo que allá por 1930 escribiera un “Panorama de la literatura de nuestra América”, diciendo, poco más o menos, de Cuba: “Sa littérature est une branche de la littérature française”... Dando así la razón a Menéndez y Pelayo cuando pensaba... ¿Están en la biblioteca de su marido las obras de Menéndez y Pelayo?

—Creo que sí...

Buscamos el tomo I de la “Historia de la Poesía Hispano-Americana”. En la página 289 del capítulo III encontré la cita precisa: “En francés se piensa, en francés se siente, en francés se habla”... “Jerga mestiza y agabachada de París”, llamaba don Marcelino a la literatura cubana. Añadiendo: “Los literatos cubanos, en son de independencia, vinieron a perder todo carácter americano y todo carácter español, sin ser tampoco franceses, sino de imitación y contrahechos: porque nadie reniega impunemente de su casta”. “Hoy, quizá, entre todas las literaturas de América, la menos española es la cubana”. “Sin embargo—terminaba Menéndez y Pelayo con acento vaticinador—, se notan síntomas de un feliz cambio en las ideas literarias”. Cerramos el libro.

mesa redonda, iluminada por un quinqué. Hacía tiempo que no leía novelas. La vida de la guerra me había dado un gran desprecio por ellas. Las tenía por substitutivas de la acción. Sólo toleraba el cine, donde todo se resolvía a la vista de uno, brutalmente, y sin la lentitud intelectual e intolerable de la letra impresa: abstracta, jeroglífica. El comienzo de esta novela me aburría. No la entendía bien, a pesar de que la descripción de un internado en Italia me atraía por personales y familiares razones.

Ya me había fastidiado encontrar en el umbral del libro al señor Maertelínck, con la misión de servir de guía, mediante una frase de quinqué y delicadamente cursi, sobre el Destino: "En vérité, nous ne sortons jamais du petit cercle de clarté que notre destinée trace autour de nos pas".

Esta aceptación de la fatalidad y del sino—nada belga y muy americana y española—podía haber sido expresada por cualquier refrán de nuestra tradición genuina, mejor que por Maertelínck, y que por el superlativo título "Nessuno torna indietro". Yo hubiese titulado el libro: "Genio y figura, hasta la sepultura". Pero, al fin y al cabo, todo refrán es siempre un vulgarismo... Y yo tenía sobre la autora la idea preconcebida de no encontrarla vulgar ni vulgarista. Así que acepté su título apodfético y totalitario en italiano. Y, de pronto, comencé a aceptar todo el libro. De pronto, empecé—cosa rarísima en mí desde hacía tiempo—a leer, a "intuslegere", a paladear, comiendo despacio y dulcemente las palabras.

La primera sorpresa que llevé fué la de constatar que era una novela sin protagonista, sin heroína. Era un libro colectivo. Ni siquiera aquel Colegio "Grimaldi" valía como sujeto referente. El Colegio "Grimaldi" representaba el pretexto para tomar, de tal punto de partida, unas vidas de mujeres; seguir las un poco por el mundo—ya fuera del Colegio—, y abandonarlas a su destino. Inexorablemente. Sin que la autora participase ni con una mirada de compasión o simpatía por cualquiera de aquellas pobres chicas, todas con sino amareo. Emanuela, Milly, Anna, Xenia, Augusta, Silvia, Valentina, Vinca...

¿Tendrá sangre rusa Alba de Céspedes? pensaba. ¿Esta impasibilidad fatal, y como oblicua, parece bolchevique, si no fuera muy cubana... y muy española. Pero los españoles compadecemos siempre. A Cervantes se le ve llorar cuando Alonso Quijano vuelve de su locura... ¿Cómo sería Alba de Céspedes? ¿Rubia, morena? ¿Con labios gruesos o finos? ¿Ojos negros o claros? ¿Inexpresiva o seductora? ¿Vieja o joven?

Me había entrado la pasión por descubrir a la autora físicamente a través de su grafología impresa. Es decir: el ascua que me quemaba dentro (ya desde Madrid) no era por saber lo que tuviese de mujer y de encanto la autora, sino por aquilatar su "porcentaje de españolidad".

Por mucha "Madre Roma" que disculpase a Alba ante mis ojos, haciéndola escribir y sentir en la lengua del Tíber, yo no podía resignarme a que una cubana se escapase de nuestros brazos españoles. Sentía celos y rabia del lenguaje italiano, casi prefería a Heredia, o a Zenea, o a Luaces, o al mulato Plácido, insultando a España, pero insultándola en español! Los prefería a esta impenetrabilidad, por considerar—en lenguaje italiano—igual a todas las criaturas, a todas las tierras, sin querencia especial por ninguna.

(Ahora bien: ¿Y si Alba perteneciese a la Raza Hiperbórea, a la Casta secreta y aristocrática del Mundo? ¿No sería esta la mejor prueba de su electa proeminencia?... Sí, sí... Pero el ibérico que en mí latía, el español hasta los tuétanos, y hasta, quizá, el aire cubano colonial que respirara mi padre, se rebelaba en mí contra la falta de color, y de calor, y de piedad, y de parcialidad, de Alba hacia nosotros.)

¿Cómo sería esta Alba de Céspedes?

¿Sabría siquiera el castellano?

En el libro, una de las chicas—Vinca—era española, salvo en su nombre rarísimo, y usaba de modismos y palabras andaluces. Había ido al "Grimaldi" poco antes del año 1936. A la salida del Colegio se reunía con algunos de los españoles de la breve colonia residente en Roma. Sobre todo, con Luis, un cordobés, estudiante de Arquitectura, que llegó a quererla, sabiendo, sin embargo, que en su pueblo le esperaba un matrimonio de conveniencia con Sol de Montalvo.

Vinca era expansiva. No estudiaba nunca. Con pelo moreno, lucientísimo. Ojos negros y húmedos. La boca, desheraciada, y unos dientes agudos y pequeños. Vinca, al salir con Luis, lo hacía, en un principio, por el "placer físico de hablar su lengua" con "gestos voluminosos" y muchos superlativos. "Tutta la loro lingua é falta di superlativi", decía Alba con cierta sonrisa irónica.

(Y, sin embargo, Alba de Céspedes titula sus libros a base de superlativos. "Nessuno torna indietro". "Tutti siamo soli al mondo". ¡Ninuno! ¡Todos! Esta veta española, absorbente y superlativa, de Alba y la exactitud con que describía el drama de Vinca me hizo enardecer en mis propósitos y sospechas sobre su secreta casta.)

En esa historia de Vinca, llegada la guerra española—1936—Luis se marcha al frente. Vinca le ha tomado un cariño concentrado, desesperado, presintiendo, apasionada, algo trágico. Momentos antes de separarse, Vinca se abraza a Luis; le dice que le quiere y que puede tomar de ella lo que él quiera de ella... Luis la rechaza serenamente y promete escribirla siempre... "¡No me dejes, Luis!", chillaba, ronca y sin lágrimas, un instante. Las cartas

van llegando... De pronto, faltan. Un día, doña Inés y Pilar, con quienes vive Vinca desde que se salió del Colegio, reciben una carta que no aciertan a ocultársela. En la habitación modesta de Vía Sixtina, 87, hay un retrato de Franco, cortado de un periódico, unas banderitas nacionales, una Virgen del Pilar... Vinca quiere adivinarlo... —¿Muerto? "No, peor—le contestan secamente—: se ha casado". Los días que pasa Vinca en su desesperación y soledad están vividos de verdad por Alba en Vinca. Comprendiendo la medula de la mujer española. "Nosotros—dice Vinca—, los españoles, tenemos una fe resignada en el Destino, como los árabes. Nuestros campesinos se sientan en el suelo, a la puerta de sus casas, mirando al cielo, y esperan".

Y un día estalla la revolución... "Tú no sientes el Destino—dice Vinca a una de sus compañeras italianas—; yo lo siento como a una persona viva".

Temen que Vinca se suicide, y la vigilan; temen un drama pasional, como la novia muerta en el río, de la copla.

"Me suicidaría—afirma un día Vinca—, pero no puedo, porque hay Dios. Un Dios que la han metido a una en la sangre desde que mamaba. Y es como la cicatriz de la vacuna, que la llevamos mientras vivimos. La prueba de que Dios existe es que en este desastre tengo todavía la fuerza de comer, de marchar..."

Por un instante piensa en partir a Córdoba y hacerse la amante de Luis, expiando en su propia carne la falta y el pecado del otro. Al fin, se pone a trabajar, no sabemos en qué, como una sombra, porque se pierde y se desvanece entre los dedos sutiles de Alba...

Hay otros españoles y otros cuadros de la guerra civil en "Nessuno torna indietro". Hay la narración tremenda de aquella falangista que llega a Roma huída de una cheka, donde estaba con unas monjas y una parturiente. En el horror y asco del calabozo ayudaron una noche a la pobre mujer a dar a luz en la más negra oscuridad, tras horas de gritos espantosos. La criatura nació muerta y la madre quería darla vida con su aliento helado. El miliciano se llevó el pequeño cadáver. Al día siguiente aparecieron en la puerta de la celda unos bestias, riendo e invitándolas a festejar una fiesta republicana, comiendo carne de liebre. Todas la devoraron en su hambre. De pronto uno de aquellos monstruos entró y les dijo: "Os habéis comido al chico".

Cuando yo leí esto pensé que Alba llevaba en la pluma muchas corridas de toros, mucha inquisición, mucho fusilamiento de guerra civil... ¡Alba era nuestra, sí...! ¿Qué hacía en Poma? ¿Por qué pintaba esto con clarores de Típolo o Guido Reni, en vez de negros y pardos a lo Valdés Leal o a lo Zurbarán?

Fuó disecando el libro como un loco; arañando con las uñas su carne para encontrar el nervio; su tierra, para encontrar el agua y el oro... Me parecía vivir dentro de una maraña de huesos y estremecimientos como los que pintaban un Dalí o un Max Ernst. Comprendí que me extraviaba. Y marché a Roma.

III

En Roma pregunté por Alba.

—Vive en la calle Eleonora Duse.

Tomé una "carrozella". Y me llevé extramuros, lentamente, hasta donde se acababa la ciudad y empezaba un paisaje de pinos, caballos pastando, niñeras y aviones de aeropuerto, con la sierra al fondo.

La casa era nueva, novecentista: cristal y blancura.

—¡La señora condesa está en la playa de Forte dei Marmi!

Dejé mi tarjeta. (Es una condesa). Y tostaba de sol sus carnes estos momentos. ¿Blancas, morenas?)

Fuó a Forte dei Marmi a los pocos días, invitado por Papini.

—¿Conoces a Alba de Céspedes, Papini?

—Sí. Vive en la calle de los Oleandros. Y por aquí pasa en bicicleta las mañanas.

—¿En bicicleta?

Partí aquella noche sin poder esperar la bicicleta matinal. Al llegar a Turín—divino Turín, de pórticos y huídas, ciudad de frontera y lucha, de Casta real y alpina—, momentos antes de salir mi tren para España, a través de la Saboya, vi otro libro de Alba en la estación: "Fuga". Era un símbolo para mi situación.

IV

Lo fué absorbiendo por el camino. Cuentos. Vi que Alba había publicado en 1936 un primer libro de versos con esta obsesión de la "Fuga": "Prigionia" (Anrisionamiento). Y otro de serenidad celeste: "Concierto" (1937).

Muchos de esos cuentos tenían un refinamiento superior al de "Nessuno torna indietro".

Había en ellos mucha técnica de entre luz y tornasol. Hiper-sensibles. Con una música sidérea, leve, muy alta. Sin notarse "il tocco" de la mano, como se dice de los pianistas buenos. Como si no hubiesen sido rasgueados, sino soñados mudamente. Buscando siempre conflictos de superposición de imágenes y pasiones: justo, como en los sueños, con montajes y "fous" suavísimos. 1) Madre e hija con un mismo amante sin saberlo y disputándose (un estudiante de casa de huéspedes, que al fin huye en "fuga"). 2) La madre obrera y el hijo, que sustituye al cariño de un marido, que sólo es cuerpo y sudor. Y el chico se cae y se mata un día en su "fuga" de casa. 3) Un encuentro con el diablo: cierta pareja de no-

vios visitando un antiguo templo pagano, convertido en iglesia. Ella siente en la nuca el aliento del diablo. Y cuando va a gritar en espasmo, la sensación se desvanece y se "fuga" su poseimiento. 4) El miedo a morir de una muchacha tuberculosa en un sanatorio de montaña, con una fiebre que, al fin, se "fuga" de las venas. 5) Encuentro con la Sirena, ser huidizo, "fugaz", lunar, ondeante. 6) "Tiempo de la Madre", que se muere y se "fuga" de la vida, dejando en paz a los hijos, para quienes era ya poco más de un mueble familiar. 7) Sueños de una trapeicista, que, en sueños, se "fuga" con Mirko, su compañero en la nada abismal del circo, y su marido, junto a ella en el lecho, despertándola a las voces (¡Mirko! ¡Mirko!), adivinando que Mirko y ella se juegan la vida todos los días para que él coma. 9) Encuentro con la Poesía, ella misma, a los siete años, una tarde que sintió que se le "fugaba" el alma a un papel y escribió su primer verso, aterrorizada después, temiendo un castigo... 10) El árbol amargo, un limonero enfermo, en que situó de niña su primer complejo de "amor-amargura". Y un día le sorbió la savia, creyéndole sorber la enfermedad. Y enfermó ella. Y una vez que vino a su casa un oficial, aquel sabor lo confundió con el olor a los guantes del hombre en visita...

★

En el libro había una tarjeta con que la Editorial invitaba al lector a expresar su juicio y a solicitar otras obras del catálogo.

Atravesábamos los prados de álamos y pastos de la Moriana, en Saboya. De sus cimas, donde saltaba la gamuza y en invierno centelleaba como armiño la nieve, había surgido una Casta real, la de Italia. ¡Casta! Poéticamente, Alba no era una descastada. Estaba en la línea de la poetisa americana: una casta literaria especial. Alba me recordaba aquellas monjas, como Sor Juana Inés de la Cruz, la mejicana, aun más que a Santa Teresa, o a Sor María de Ceo, o a Sor María Jesús de Agreda. Me recordaba aquellas monjas americanas de los albores de nuestra Conquista, que en bellas "prigionias" barrocas—de ladrillo y piedra—escribían noemas gongorinos a Cristo y, a veces, presentían, como en el "Primer sueño", de Sor Juana, la revolución de los mestizos, en un siglo de luces, de bastardías, de ciencias, libertad y legislaciones. La revolución que acabaría con nuestro Imperio.

¿Qué tendrá América para hacer escribir tanto a las mujeres?

Ya en Cuba hubo una poetisa que, por 1762, escribiera un poema extraordinario cuando la invasión inglesa. ("Dolorosa y métrica expresión del sitio y entrega de La Habana").

Del período barroco y gongoresco de las monjas americanas—Francisca Josefa de la Concepción, en Colombia; doña Leonor de Ovando, en Santo Domingo; otra Beata de Jesús, en el Ecuador, y una Amarilis, del Perú—se pasó al romanticismo decimonónico y afrancesado (imitaciones a Chateaubriand, Lamartine, Musset) que, como un torrente de lágrimas y ríos, invadió a tantas almas femeninas de allá: María Josefa Mujía y Josefa Acevedo, de Colombia; doña Mercedes Marín, de Chile; la Avellaneda, de Cuba; Flora Tristán, del Perú.

En el 900, otra tercera oleada de mujeres escritoras nos vino de América, envueltas, según un crítico, en una poesía de "Amor y misterio". Muchas veces, con nombre italiano: la Agustini, la Storni, la Luisa Luigi, Margarita Abella Caprile. Otras con nombre portugués, como la Vaz Ferreira. Otras, vasco, como la Ibarburu. Otras—la Mistral, la Ocampo—con sonoridad castellana... Muy envenenadas todas de noailismo, verlainismo, samainismo y otros ismos franceses. Se cuenta que la Ocampo escribía cosas en francés para hacérselas traducir por alguien al español. ¡Oh, América!, ¡oh, América!, justificando así que los franceses dijeran que "la main de l'Espagne avait pesé lourdement sur ses colonies écrasant l'esprit".

Llené la tarjeta editorial con unas líneas, a posta pedantes, para commover al editor y que hiciera seguir mi firma hasta la autora de "Fuga".

En el buzón fronterizo de Modan deposité mi mensaje español hacia aquella Alba que seguía sin despuntar y siendo noche para mí.

V

¿Os fastidioso si sigo narrando mis inequívocas peregrinaciones tras esa quiñotesca hora que "la del Alba sería"? Si insisto es porque vale la pena de que acompañéis mi insistencia. Ya lo veréis. Escuchad:

Tuve a los pocos meses que salir por vía París-Berlín hasta Viena. Recalando después en Italia para despedirme de mi mujer y mis hijas porque había logrado permiso de ir hasta Novgorod con la División Azul.

Escribí a Alba, anunciándole mi paso por Roma. Enseguida recibí una respuesta con leves faltas sintácticas, pero sabrosas de españolidad encantadora:

"Muy estimado señor: acabo de recibir su amable carta, en la cual mucho agradezco sus expresiones de estima hacia mi trabajo. He sentido de no poder verle este verano y espero esto será posible ahora. Hasta la vista, entonces. Y los mejores saludos de: Alba de Céspedes".

La letra era fina, alta, personal. Fina, mórbida, con leves acen-

tuaciones vitales. Rasgos raros y líricos. Mayúsculas orgullosas, impidiendo fríamente la intimidad con el resto minúsculo. Tenía caligrafía de mujer rubia y pálida. Y, sin embargo, yo la creía morena.

VI

Me presenté en su casa una mañana, a las once. Me recibió un criado. Esperé en un salón con libros y piano junto a una chimenea de ardientes leños. Por el balcón se veía un infinito. La vista no tropezaba hasta unas nubes: sobre las cumbres de los latinos montes. Me entretuve atisbando las librerías, viendo tomos de Huley y Proust, que ella citaba en sus libros. Y constatao las ediciones plurilingües del "Nessuno torna indietro". Estaba tan traducido como el "Quijote". Sentí un gran orgullo de que aquella mujer fuera cubana: con casta española. Era una novela que, en fama mundial, superaba todas las mejores de América. La "María", de Jorge Isaacs. El "Facundo", de Sarmiento. El "Zogoibi", de Larreta. "Doña Bárbara", de Rómulo Gallegos. "La vorágine", de Rivera. "Don Segundo Sombra", de Guiraldes. De Alba se podía decir, como se dijo de la Avellaneda: "¡Es mucho hombre esta mujer!"

Al volverme, de pronto, me encontré que estaba a mi lado, sin oírlo: Alba. Estreché su mano casi sin saludo verbal. Y le ofrecí como homenaje o como salvoconducto un libro mío en italiano, al que tuve cuidado de intercalar, entre sus páginas, un manojito de flores para aligerarlo de pesadez.

Ella se dió cuenta enseguida, y sonrió:

—Esto es muy español—. Y me lo dijo en español muy español, con un cierto ché cubano y una habitual inflexión itálica. Deliciosa mezcla: "delicias recopiladas", como hubiese exclamado su paisano Zequeira.

Ella había adivinado a lo que yo venía, y no vaciló en afrontar-me:

—Dígame, ¿qué le parezco? ¿Mejor o peor?...

Alba conocía perfectamente mi problema. No contesté. Me ofreció un "Cinzano" y un pitillo.

Al fin, dije: —No. No me la imaginaba así, tan lejos. Usted es algo muy lejano, más lejano aun que en sus libros. No la coordino casi. Parece usted cubana, italiana, española... Y no es usted como de ninguno de esos mundos.

—¿Soy un fantasma, quizá?

—Probablemente. Pero no me asusta usted, Alba, porque vengo de hacer una experiencia vienesa que me ha de servir mucho para no dejarme arrollar ahora por su misterio y su presencia.

—¿Qué le ha pasado en Viena? Cuénteme.

—Se lo contaré, Alba. Llegué a Viena de noche: que, en ciudades de guerra, es llegar a un túnel o a una pesadilla negra. En el hotel me esperaban, para conducirme a un Palacio, como en los cuentos de Grimm. Cuando abrí los ojos estaba en un palacio, no sé cual: todo iluminado con candelas infinitas, como si fuera Noel. Mesas con manjares, todo luciente y exquisito: prodigioso. En la mesa central, con el Gauleiter cené yo: un Gauleiter de prototipo ario purísimo, con una sortija aun más clara que sus ojos hipnotizantes. A mi lado había una mujer, quizá princesa, quizá no sé quién, con pieles de armiño, joyas, sedas. Extraordinaria. Sonaron estupendas músicas. Voces de la Hitlerjugend. ¿Dónde estaba uno? Yo iba de uniforme. La dama me había dado mucha conversación, y hasta intentaba explicarme cómo era Viena—que yo apenas conocía—y dónde estábamos: todo ello con historias de amor. Yo había bebido bastante champán. Vivía por dentro una vida fantasmagórica, sin fecha, ni lugar, ni sentido. Salimos y seguía la noche: negra, muy negra. La dama tiró sola por una calle—caso extraño—, sin que nadie la acompañara. Me separé del grupo que me guiaba y corrí hasta ella con mi linterna.

—"Señora..., sola y a lo mejor sin conocer la Viena nocturna, con esta oscuridad fatal... ¿Me permite que yo la guíe? Yo que no sé por dónde ando..."

Se rió muchísimo y me dió el brazo. Atravesamos calles, calles, callejas, plazas: una calle, un portón.—"He llegado"—me dijo.—Sacó una llave del bolso. Le quise besar la mano. —"No. Suba conmigo". Subí a su cuarto. Había un diván, libros, lumbre. Abrió otra botella de champán y luego: una puerta. Entró un hombre, de "smocking".

—"Le presento a mi marido".—Después recuerdo que me desperté en mi hotel, no sé cómo, en una Viena clara, soleada, diurna, desconocida. Y que me esperaba un autobús. Y que fuimos al Hofburg. Y luego a Schonbrunn. El guía nos dijo, señalando un retrato, muchos retratos: "Esa es la emperatriz Elisabeta."

—¿Esa?—exclamé yo—. ¡Pero si anoche estuve con ella!

No me hizo caso y siguió diciendo:

—"A la Emperatriz Elisabeta, separada de su marido Francisco José, la asesinó en Ginebra, el 9 de noviembre de 1898, el anarquista Luigi Luccheni, apuñalándola cuando iba desde su hotel, el Beau Rivage, atravesando el muelle del Mont-Blanc, hacia un barquito del lago Léman, cayendo en brazos de la condesa Sztaray, que la acompañaba."

—"Pero nosotros—interrumpí yo, medio aturdido, a un amigo—¿no estuvimos aquí anoche?"

—"Sí. Cenamos en este palacio, en su salón de fiestas."

No comenté nada más. Allí estaba ella en retrato, en presencia, en memoria física: su cuarto, sus muebles, sus poesías, sus

más estremecedoras intimidaciones. Todo separado de mi por la luz del día y por cordones de seda. Y por un guía que pasaba de estancia en estancia seguido por mis pasos atónitos.

—Creo haber comprendido—me dijo Alba—. Usted ha vivido la iluminación nocturna de mis libros con más verdad que la representada por mí, físicamente, ante usted, ahora, a la luz de la mañana normal, corriente, cruda.

—Sí.

—Yo también le voy a presentar mi próximo marido.

—Pero usted es muy joven... O muy precoz, como todas las cabañas.

—Soy muy joven de años, sí, y sin embargo tengo un hijo que va para los veinte. Yo me casé a los quince. Luego...

No me dijo más de su vida. Acababa de tender—como el guía de Viena—cordones de seda entre mis ojos y su palacio, y su imagen y su intimidad.

Me mostró el retrato de su actual prometido. Un diplomático llamado Franco. (Franco se llamaba el hijo de Alba también. Y diplomático, como fuera el padre de Alba). Esto ya parecía un cuento suyo, complejo y psicoanalítico.

VII

Trabamos una de esas conversaciones que yo suelo llamar de balaustrada, o sea: que mientras se apoya uno en la conversación se mira a lo lejos el horizonte. Y, en este horizonte, yo veía a esta mujer: sin edad y sin raza concreta y sin carácter preciso. Dorada, blanca: celeste. Con candor de primavera y mirada viejísima: milenaria. Entre el ángel y la bruja hechicera. Presente y abstracta. Perforando la vida y las almas con clarividencia de luz helada. Y, al mismo tiempo, caliente de ánimo. Se podía tomar esta mujer en la palma de la mano, como a una espuma. Como a un plumón de cisne. No parecía tener huesos, ni carne, ni respiración.

Yo miré, con asombro, el retrato de su prometido. Un hombre fuerte, moreno, distinguido e internacional.

—¿Usted sería capaz de haberse casado con una mujer escritora?—me preguntó Alba.

—Nunca.

—Es usted muy español también en eso.

—Atroz de español. Pensar que mi mujer pudiera vaciar su alma en cosas que leyese toda la gente, me enloquecería. (Mi mujer es también un rayo de sol, una luz de Casta pura, que guardo con celosías en mis entrañas, siempre con la bayoneta calada y cantándole coplas para hacerla olvidar que sólo existo yo y mis hijas en el mundo...) Me aterra pensar que mis hijas tengan un día que escribir a otros hombres.

—Pero la última intimidación de una mujer—dijo Alba—no se refleja, no ya en sus escritos, ni siquiera en sus confesiones. Una mujer tiene siempre tierras inexploradas, vírgenes, intactas, y muchas veces se muere sin que nadie llegue a ellas, aun en la convivencia más estricta con un hombre o con una madre...

Alba quería desvanecer en mí—delicadamente, apasionadamente—la idea de que no fuera ante mis ojos bastante española. Me consideraba como un Oidor de la vieja España, que llegaba a Indias para hacer una inspección sobre su ejecutoria criolla.

—Es muy linda España. De España, lo que más me gusta: Andalucía. Es mi tierra de origen, Osuna. Yo viviría en Osuna. También en Sevilla. Sevilla es una Venecia sin mar... Toledo me alucina. Madrid...

Me contaba de Madrid cuando habitaba el Palacio antes de la guerra. Le gustaba pasarse muchas horas en el Museo del Prado. Y mirar hacia la sierra desde los altos del Hipódromo. Su casa de Roma tenía esta visión de llanura y sierra a la madrileña.

Después, me hizo observaciones sobre el lenguaje. La lengua de Madrid la encontraba dura y seca... Eramos los madrileños incapaces de pronunciar "mujer" así: "muher", con una aspiración casi de suspiro. Poco a poco se despertaba en ella la sangre cubana. Excitándose al hablar español, pues hacía meses que no lo oía.

VIII

Por mi parte, aquella cadencia dulzona y lejana de mi lengua me traía emanaciones de infancia. Me parecía volver a escuchar mi tía Silvia, recién llegada de Santiago, tan bonita y pálida... Me recordaba mi abuela—aún rubia canosa—, vestida con su peinador blanco de Cuba, cuando me decía proverbios como aquel de: "Donde crece la manaca y canta el ruiseñor, hambre se pasa mayor". O cuando me tarareaba guajiras burlonas:

*Me gusta la piña,
me gusta el mamey;
yo soy de Bayamo,
yo soy Siboney.*

—Mi abuelo era de Bayamo—dijo Alba—. Mire usted su retrato. Era bajito como yo.

Miré el retrato: una cabeza calderoniana, antigua, preclara y de presa; levemente truncada por el romanticismo liberal Perilla velazqueña, melena, frente lunar, ojos claros. Frac, chaleco cane-

la, corbata de grande lazo. Mano fina y fuerte, sosteniendo un bastón de oro y carey.

—Céspedes—le dije—es un apellido muy de Andalucía. Nuestra aristocracia, literatura y pintura de la Edad de Oro registran mucho ese nombre. ¿Y su otro apellido?

—Quesada.

—También muy andaluz y canario.

—Aun tengo parientes de este nombre en Madrid: son banqueros.

—Su primer antepasado en la isla, ¿no sería ya insurrecto?—le dije en broma.

—Fué fundador de Cuba con Diego Velázquez de Cuéllar, y ya se afincó en San Salvador de Bayamo... Al contrario, tuvo que luchar con los primeros rebeldes de las Antillas, los furbantes y los bucaneros, anidados en los surgideros, en los caletones y cayerías de la isla.

—¡Ah, sí! Aquellos piratas que ya se ponían de acuerdo con los judíos portugueses, y con los protestantes ingleses, y los calvinistas franceses y los holandeses luteranos, para hundirnos la conquista a fuerza de "rescates" o contrabandos. Hoy a tales "rescatadores" les llamaríamos "estraperlistas".

Alba se rió.

—Cuba luchó muy bien contra franceses e ingleses. Cuando los cubanos derrotaron a Richard se escribió el primer poema épico de la isla con un título divertido: "El espejo de la paciencia".

—Lo malo fué cuando a Cuba llegaron las "Gacetas", los trenes jamaquinos, las noticias de Riego en Cádiz...

—Fué la época de fermentación..., que ya representó mi pariente Jesús María de Céspedes y Luque, a quien los colonos llamaban, no sé por qué, "don Chucho"...

—¿Está usted muy orgullosa de su abuelo Carlos Manuel, "el hombre de mármol", como le llamó Martí?

—Mire mi vestido. Con estrellas blancas, como la bandera que él creó en Yara.

—Dicen que la cosió una guajirita llamada "Cambula", allá en la Demajagua...

—Veo que sabe usted muy bien la historia de mi patria...

—Es que también Cuba es un poco patria mía... ¿Sabe usted que de vez en cuando me gusta repetirme palabras cubanas para evocar una vida y un paisaje que no he vivido? Con esas palabras en la boca parece como si me comiera en un rito mágico el alma cubana. Dicen que el cacao se llamaba "teobroma" porque era manjar de dioses. Comiéndome las palabras cubanas creo comerme y saborear a sus dioses, en broma o en teobroma...

—Es usted un salvaje... ¿Y qué palabras le gustan más?

—No sé. Así, confundidas, para darme la ilusión de que hablo el bantú o una lengua secreta: "guayabo", como llamamos a las niñas precoces en Madrid; "mamey", "guanábana", "mango", "aguacate", "tocororo", "iguana", "caimito", "behique", "carustel", "jolongo"...

—Algunas yo no las sé.

—Son de frutas, de animales, de plantas, de paisaje... "Bohío", "ñame", "níspero", "manatí", "tamarindo", "chirimoya", "ceibas", "cochimbos", "rumba", "danzón", "toronja", "yuca", "siboneyes", "jutía", "boniato". Y nombres de maderas ricas cubanas, con las que está hecho El Escorial: cedro, caoba, dagame, granadillo, majagua, onuje...

—Muchas de estas palabras son usuales aún entre nosotros. Y lo más usual, lo que aun nos consuela de haber perdido Cuba, es que hasta el último labriego u obrero de España tiene la pasión del "puro habano". Aún ahora, a pesar de los navicerts ingleses, salen diariamente habanos de una Cuba secreta y nuestra, jamás perdida, para todo nuestro pueblo...

—¿A usted le gusta fumar vegueros?

—Me enloquece...

—Siento no poder ofrecerle uno.

IX

Callamos. Yo hojeaba un libro de Ejecutorias sobre los Céspedes. Y uno del padre de Alba, donde había una dedicatoria a ella, con unción de Casta elegida: recordándole sus antepasados; exigiéndole continuidad de gloria, y señalándole el camino de Roma como un porvenir inédito y magno.

—¿Qué piensan de usted en Cuba?

—Me llaman, con cierto dolor y al mismo tiempo con cierta superstición, "la europea".

—Su padre estaba en lo cierto. Su padre era hombre genial, Alba. No porque llegara a presidente de Cuba, sino porque fué capaz de escribir esa dedicatoria. El hombre que hizo esa dedicatoria, llevaba "genio", continuidad, fuego sagrado y secreto. Y por eso sabía el secreto de Cuba y de América. Y en el fondo, del mundo.

—¿Y qué secreto es ese?

—El del "Mando". El de la "Casta del Mando". La Casta que controlará siempre todas las revoluciones en la Historia, aun las más aparentemente populares, mestizas, libertarias, igualitarias, antiaristárquicas. ¿Usted me entiende? Usted, precisamente usted...

—Y, ¿por qué yo?

—¡Porque se llama "Alba"! ¡Porque es usted hija de un hombre que ha hecho esa dedicatoria de místico racista o "casticista",

como decimos los españoles. Porque es usted nieta de un Héroe fundador—Carlos Manuel—que cayó, según la leyenda, “como un Sol de llamas en el abismo”, al igual de los ases hiperbóreos! ¡Porque lleva usted sangre del Céspedes primigenio y colombino! Y lleva usted la linfa mística de los reconquistadores romano-germánicos, de los que llegaron a España para limpiarla de moros y, antes, de cartagineses: la raza que procede del Sol, de un Olimpo sin noche, ártico y sideral. Porque es usted rubia, nívea, coralígena, celeste (como lo es la mujer que acompaña sagradamente mi vida para depurarme de maldad). Porque lleva usted miles de años de claridad solar en las venas luchando contra potencias oscuras, mulatas, arimánicas!

Porque tiene usted ya en sus libros, escritos aquí en Roma, la clave para rescatar Cuba de los maleficios oscuros y malditos en que la hundieron los mismos demonios que hundieron a su padre y a su abuelo: ¡Usted tiene misión de “Liberadora”: de “Reconquistadora”!

A usted le vaticinó su paisano Julián del Casal cuando dijo: “Yo sé que tras la noche surgirá el Alba”.

No le di tiempo a reírse de mí.

X

No le di tiempo a revolverse contra mí.

—Usted misma, Alba, ha reconocido en “Fuga” todo esto que acabo de decirle.

—¿Yo?

Sí, en su prólogo. Aquí lo tengo anotado esmeradamente—. Saqué un papel del bolsillo.

—En este papel, como con un espejuelo a una alondra, la he cazado. ¿Recuerda usted, Alba, lo que dijo: “Sono stanca. Stanca di essere una creatura umana”. “Troppe effimere cure umiliano l'essere solare che é imprigionato in me e, oppresso non può uscire fuori, liberarsi”. ¡El ser solar que habita en usted! Usted sabe que es esa la fórmula secreta de las razas apolíneas frente a las razas dionisiacas, ectónicas y telúricas?

—No; yo no sé nada de eso. Son palabras muy mayúsculas para mí.

—Es que usted es mayúscula, aun cuando su genio o “spiriteño”—como le llama—sea minúsculo, al igual de una golondrina, de un faunillo, de una margarita.

—Lo que yo digo en ese prólogo es cierto. Es cierto que mi “spiriteño”—o, como dice usted, mi “genio”—se me escapa en sueños y no retorna hasta el alba...

—Tengo aquí sus palabras: “Retorna en las primeras claridades del alba, trayéndome fresca de prados, pureza de cimas, humedad de arroyos altos...” “Sé que donde él se escapa “no existe la noche”, donde las luces no conocen ni siquiera el deber de colorearse en el crepúsculo de anochecido, y existen sólo la tersura de las horas matutinas...”

—Alba, usted, hipnóticamente—con trance subconsciente y onírico, que diría un freudiano—reveló en esas palabras su “naturalidad profunda”, su secreto de raza, su misión de valquiria cubana; de ángel blondo, de volandera mística. “Ylgia fravasti”, como llamaban los iránicos a las mujeres que transportaban las almas, en gloria, de los guerreros.

—Me asombra usted. ¡Qué espanto!

—El asombrado soy yo... Escúchese a sí misma: “Mi espiriteño huye libremente, en mi sueño, hacia la cima de aquella montaña... Y de allí despliega el vuelo “hacia el sol”.

“En las primeras luces del alba siento que desciende de un mundo privilegiado”.

“Tengo en mí ese secreto, y si lo desvelase la gente me creería loca.”

—Usted, que lo ha desvelado, no me cree loca, ¿verdad?

—Ni usted a mí porque apure, como un poeta psicoanalista, sus propios datos para llegar a una conclusión decisiva. Siga escuchándose a sí misma:

“Me levanto y voy ante el espejo. Encuentro mi cara como en la noche precedente, cansada, soñolienta, triste; pero descubro entre una crencha y otra de mis cabellos un “claror” que no es como pudiera alguien creer el reflejo de una reverberación. Es un poco de luz que me dejó el “spiriteño” al pasar.” “Y, llena de miedo, temo que, en la violencia del día, desaparezca de mi frente esta tímida “llama” que es semejante a una bendición.”

—¿Y, bien..., qué...?

—Alba. Ya su solo nombre es nombre de “spiriteño”: de genio ariánico, semidivino. Ahí tiene, frente a nosotros, el monte Alba—no donde habitó la raza lucanal (loba y luz es lo mismo) fundadora de Roma. Venía esa raza de la tierra “Alba”. Tierra de la luz y del sol “albo” y sin noche, de esa zona ártica y mítica—alba—que los viejos mitos sánscritos llamaban ya “covetadvipa” o “airyanem”—vaejo—: el vivero de la Casta señorial. “Ubi extremis finibus plagae septentrionis”. La tierra de Tulé. La tierra del Paraíso de Oro cantada por los Eddas, donde vivían los “Ases”—sobre el “Idafeld”—con rostros radiantes, afilando las armas para la lucha contra lo oscuro, contra lo “Kali-yuga” o mundo rojo, al que deberían vencer y conquistar, como ahora el Eje va conquistando solamente con sus Ases y Caudillos el Asia, el Africa y una Euro-

pa ensuciada de bastardías, en decadencia, con “rayna-rokkr”, con crepúsculo de dioses...

—Siga... siga.

—Su “spiriteño” no es otra cosa que el fuego sacro de Casta que mantenían los romanos con el nombre de “genio”, de “lar”, de “penate”... Por eso su padre la confió el secreto que ya confiara a sus descendientes Macrobio: “los dioses que nos hacen vivir nutren nuestro cuerpo y, en la noche, nuestras almas.”

XI

—Si no fuese algo que me parece lo más serio que he oído, me parecería usted un gitano diciéndome la buenaventura.

—Escuche, Alba: el claror solar que al levantarse observa en su pelo, es auténtico. Es el relumbre del “hvarenó”, del nimbo de gloria que tienen en los ojos, o en la faz, o en el cabello, las razas conquistadoras. Es la corona radiada de los Emperadores, el halo del héroe, del santo: del “electo”...

¿Sabe usted, Alba, cómo llamaban sus indios a los españoles de la Conquista? Lo dice Ercilla en “La Araucana”: “rubios, blancos, espesos, bien barbados”.

Y Quevedo llamó a nuestros conquistadores los “godos”. (“Colón pasó los Godos al otro lado (América) de esta bola del mundo”). Aun hoy se llaman allí “godos” a los españoles...

—Y bien, ¿qué debo yo hacer con mi llama en el pelo?

—Nada. Seguirle ondeando en sus libros, ante América. Proclamando que América, aun cristiana y amorosa de todos los hombres, no es de los rastacueros ni de los zambos, ni de “Viracocha”, ni de los negros bozales, ni de las fuerzas oscuras: que no es la “tierra de todos”, sino de unos pocos inmortales...

—Pero si yo no soy nadie...

—Usted está en la línea de su Casta y tiene un deber, un servicio preciso y heroico que ya la asignó su padre. A usted le toca el puesto del momento solar que atravesamos, en la coyuntura de su estirpe... Se lo diría con versos de Milanés, el del “Mirón cubano”, en su canto a la Fuga de la Tórtola: “vedla rejuvenecerse, vedla rodar en el río...”

—Entonces, ¿cree usted que todos somos iguales en mi familia?

—Iguales, pero cada uno a su manera... Iguales en el sacrificio supremo que es mandar...

El Céspedes que fundara Bayamo, en el siglo XVI, con la conciencia de ser Cuba la llave de América, el Gibraltar de las Antillas, tuvo que luchar contra los ingleses y la piratería por la España de los Austrias, en “forma imperialista”.

El Céspedes del XVIII tuvo que hacer el agricultor y el fisiócrata para sostener los ingenios y plantaciones, la hegemonía familiar bajo “forma economista”.

El Céspedes del XIX, su abuelo, tuvo que aceptar la logia y la Sociedad Filarmónica, la conspiración con Prim y con los catalanes, el contacto con insurrectos a lo Narciso López, los viajes a Londres y París, la rebelión en Yara, el pacto de Zanjón; tuvo que aceptar el Mando en “forma liberal”.

(Lo importante era que la Casta no decayese, que no se filtrase en Cuba la sombra de las fuerzas fatales e irremediables).

Su padre tuvo que aceptar la vida diplomática, internacional, yankófila, en “forma presidencialista y cosmopolita”...

Y usted ahora...

—Yo ahora, ¿qué?

—Nada. Siga escribiendo en Roma bajo sus crenchas de oro, iluminadas de llama en el alba, y acordándose de que Cuba no fué una estrella solitaria, sino materia estelar de la gran constelación hispánica y católica...! Bueno... Adiós, Alba.

—¿Se va? ¡Quédese, por favor; almorzará conmigo!

—No. Son cerca de las dos, aunque ahora, por el adelanto del reloj, es hora meridiana, cenital, olímpica, grata a los dioses radiantes como Varuna, Indra, Zeus, Júpiter, Vichnú... ¡Grata a Cristo!

Con luz plena hemos de decirnos adiós. Yo ya he cumplido mi misión. Cumpla usted la suya: el mandato de su sangre, de sus antepasados. La gloria que su padre la exigía. ¡Alba! ¡Alba cubana!

XII

Salí a la calle: a la plaza desierta, frente a la campiña de Roma. La plaza se llamaba “Plaza de las Musas”.

Volaba, alto, un avión de Centocelle. Voceaban “Il Piccolo” Lo compré con avidez. Marchaban bien las cosas en Rusia y Africa. La Victoria, la raza aquilina y lobezna del Eje, seguía su divino destino.

Yo caminaba lento, largamente, aspirando el aire azul y puro del invierno romano. Contemplando, con fruición, el Haca del emblema lictorio: el símbolo del poder creador del hombre blanco.

Iba alegre. Había solucionado un problema duro. Se me habían dado en Madrid unos datos, y al cabo de fatigar e insistir tenía la conclusión. Una conclusión vital, pragmática, a la española.



Jesús Olasagasti

Reproducimos en la página anterior un óleo del joven pintor Olasagasti, en el que juegan muchos valores considerables: perfección de dibujo, facilidad en el empaste de colores que apenas manchan la tela y una gracia inicial, perfecta y sencilla al mismo tiempo, en la combinación del colorido. En el panorama de nuestra pintura ha alcanzado Olasagasti un singular y alto valor.

DECORACION



El arte de la decoración crea perspectivas extrañas en que el jardín y el salón se confunden. La chimenea, eterno regusto de intimidad, buscando la sombra de un árbol. Piel en el suelo. Verdes fondos florecidos sin tierra apenas, por la gracia del jardinero. Todo es absurdo, exótico, moderno



Muy sobria, muy elegante, la gran habitación se divide en dos y forma comedor, por la blanca nota de la chimenea. Tíbil y acogedora. Bienestar

A primera vista, la excesiva sobriedad resta tibieza al clima de la estancia. Un gusto casi monacal ha dejado blancos los muros. Sin embargo, toda vida precisa del diálogo y es detalle imprescindible, aunque no aparezca en la fotografía, que ese gran sillón confortable tenga su pareja





En los muros blancos, lisos, impecables, el arquitecto ha trazado la estantería. Amplias cortinajes y un solo cuadro familiar sobre la chimenea. Distinción severa

La habitación amplia, clara, desnuda de muebles que no inviten al reposo, ofrece el contraste del gran diván con almohadones, moda de todos los tiempos, formando escuadra con otro, modernísimo, cuya comodidad para sentarse no ha preocupado demasiado al decorador





Chimenea en el estudio de una casa de campo
Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #59, 9/1942.



Gustavo de Maeztu

Hay en la pintura de Gustavo de Maeztu, pintor y escritor viajero, un delicioso encanto romántico y un auténtico carácter español. Más pintor de muro que de caballete, sus frescos de la guerra carlista tienen una correspondencia con la literatura carlista de don Ramón del Valle Inclán. Abundante y barroco, de paleta amplia y rica en calidades, todo el encanto de nuestras guerras civiles está pidiendo su pincel para anecdotarlo y abocetarlo en el muro de nuestros grandes palacios.



*Cuando Iberia era sólo un gran monte de plata
Con una orla de fieras y mares de crustáceos
Vinieron tus legiones trayendo carreteras,
Jardines y teatros.*

*Eramos rudos hombres de guerra abrasadora,
Danzantes de la luna, con bárbaras hogueras,
Y el toro celtibérico con pez sobre los cuernos
Mugía en las mesetas.*

*Numancia afiló dagas de bronce; en las vasijas
Del fúnebre banquete fermentaba la celia
Y un dolmen cobijaba al jefe en esqueleto
De broncea diadema.*

*Aun rojizos bisontes quedaban en las grutas
Terribles, alumbradas con huesos de caballo,
Y ardientes, germinales, sentían las doncellas
El equinoccio del verano.*

*Estábamos pegados al fango del Diluvio,
Bajo la tierra ardía el fuego primitivo
Y aun cruzaban el sueño de los duros ancianos
Los animales desaparecidos.*

*Roma nos trajo el árbol ya preso en la columna,
Los dispersos instintos sujetos al Derecho
Y sometida el agua salvaje al acueducto
Y el grito, al alfabeto.*

*Nos diste la medida, el número, la forma,
El verso que es la espuma del aullido en la caza,
Y rosa de pudores nos desnudaste a Venus
Entre las pieles ásperas.*

*Trajiste la comedia, la noble agricultura,
El arado y la estatua, la oratoria y el vino.
Nos diste emperadores; y en germen nos trajiste
Oculto a Jesucristo.*

*Iberia con sus fuegos, sus virginales sangres,
Cavernas de sus sueños, negras mitologías,
Prediluvial y antigua, de azogue y de serpientes
Sintióse estremecida.*

*La armoniosa cultura del verso y del olivo
Hízose honda y doliente, mortal y ultraterrena,
Y Cristo sangró más en nuestros campos
Que en la ciudad del César.*

*Por siglos te guardamos con valientes espadas,
¡Oh Roma!, tu cultura contra el langor de Oriente
Y en tres naves rompieron los hijos de Numancia
Tu corto Finisterre.*

*Bien ha pagado Iberia tu sacrificio, Roma.
Dándote un Continente que habla una lengua, hija
De aquel latín hermoso que hace que un Dios descienda
Sobre un poco de harina.*

AGUSTIN DE FOXA
Conde de Foxá

EL PARTENON

Por CRISTOBAL DEL CASTILLO

TRAS de surcar a gran altura el mar Egeo, una teoría de montañas con nombres evocadores desfila bajo nuestras alas. El Olimpo, el Parnaso, el Pentélico, el Himeto... Después volamos sobre Salamina y a través del Atica para descender en Atenas.

Ya en tierra firme perduran en nuestra fantasía las reconstituciones imaginativas del viaje: asambleas olímpicas de los dioses mitológicos; la tragedia de Edipo, que nos parece haber revivido a lo largo del camino entre Delfos y Tebas. Hasta hemos creído descubrir en el aire la silueta de Antígona como sublime y filial representación del cariño.

¡Recuerdos milenarios que nos hablan al alma con la elocuencia secular de epopeyas pretéritas! Y esto tiene lugar en el mismo escenario en el que los ejércitos italogermanos obedecieron una ineluctable necesidad histórica de guerra.

Y, sin embargo—¡oh poder mágico de la belleza!—, entonces y hoy el hechizo de la *Acrópolis Ateniense* le ha valido sobrevivir casi indemne y merecer el respeto de todos los combatientes.

Prosternémosnos. ¡Manes de Ictinos y de Fidias, a mayor gloria de Temístocles y Pericles!, aun vive y vivirá eternamente, con la divina sugestión de su arte y bajo los trémolos de luz que valoran relieves y contornos, el templo a Partenos Atenea, la diosa Minerva. Quinientos años antes de Jesucristo elevó sus columnas al cielo. Veinticinco siglos después continúa ejemplar y gallardamente enhiesto para admiración y orgullo de la nueva Europa.

Monumentos sobre los que nadie osa emplear la gigantesca potencia destructora de las modernas armas. ¿Qué grado de pureza y qué armonía y perfección de líneas han sido necesarias para merecer tal culto? Apasionante tema de meditación cuyas razones hay que buscar en el orden moral.

La interpretación artística verdaderamente noble y viril se daba con mayor espontaneidad y frecuencia en la Edad Antigua que después. Los objetos físicos causaban una impresión más honda y sana al espíritu, y la contemplación de la Naturaleza era un fenómeno casi religioso. Coincidentemente, como ni la educación ni la ley habían llegado todavía a perfeccionar el disimulo, la pasión se expresaba con violencia, pero sin artificio; la Humanidad era impetuosa, pero no hipócrita. Más enérgica o menos enfermiza. En fin de cuentas, vivía una vida de menores complicaciones. A escasez de ideas abstractas y austeridad de cánones estéticos correspondían fórmulas constructivas rectilíneas. Los antiguos Helenos no conocían el arco ni la bóveda.

En oposición a lo anterior, el arte de los siglos recientes, con todo su perfume sutil y delicado, trasciende, pese a su intrincado refinamiento y hasta pudiera ser que por ello mismo, a decadentismo ultracivilizado y enervante. Le falta muchas veces aquella sobriedad, frescor, gracia y naturalidad con que nos deleita el clasicismo en Egipto, Grecia y Roma.

Y es que en las viejas épocas, los hombres, por ser más sencillos, eran también más infantiles, y por ser más niños, se acercaban más a Dios. Quizá por tan solo motivo perdonara sus errores y les otorgase en su infinita misericordia la divina inspiración.





MR. WILLIAM
SHAKESPEARES

COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



LONDON

Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1613.

EL TEATRO DE WILLIAM SHAKESPEARE

Por LUIS ASTRANA MARIN

CUANDO Shakespeare llega a Londres (1586), la capital inglesa es todavía una ciudad amurallada; pero comienza a expandirse largamente por los terrenos circunvecinos. En el barrio central (la *City*) no se toieran las representaciones teatrales. Los cómicos son considerados como vagabundos. Por fortuna, diez años atrás, en 1576, Jaime Burbage, un carpintero convertido en actor (a semejanza del padre de Elena Ossorio, soldador toledano), logró eximirse de las trabas y persecuciones puritanas y edilicias, construyendo un edificio especial en Shoredich, al norte de la urbe, junto a unos campos utinizados para deportes, que llamó *The Theater*. De este modo comenzó el drama popular inglés a disfrutar de una sede propia. Hasta entonces, fuera de las representaciones dadas en palacios y casas particulares, los actores sólo disponían (con los más humildes medios) de los patios de las posadas.

El teatro en Inglaterra hallabase mucho menos desarrollado que entre nosotros. Acababa de salir de los *Milagros*, *Misterios* y *Moralidades*, a que siguieron las piezas de colegio, rigurosamente clásicas (*Interludios*), dadas a conocer en las Universidades y otros establecimientos docentes, y reducidas, por lo común, a adaptaciones de Séneca, Plauto y Terencio. La traducción libre inglesa del *Miles gloriosus*, hecha por Nicolás Udall en 1540, con el título de *Kaugh Koisier Dowser*, y el intento de Tomás Sackville y T. Norton de dar a la tragedia senequista un atavío inglés con su *Goborduc* (1561), son los puntos de partida del arte dramático en Inglaterra. Lily, primero, y Marlowe, después, empezaron a imprimirle carácter propio, inmediatamente antes de la llegada de Shakespeare.

Después de *El Teatro* nació *La Cortina*, y más adelante otros seis, en la margen sur del Támesis, en las cercanías de los circos allí existentes, entre ellos, en 1599, el famoso *Globo*, cuya insignia, según Malone, era la figura de Hércules sosteniendo el mundo.

Antes de construirse *El Globo* y *Blackfriars* (Frailes-negros), consta que William actuó, a las órdenes del referido Burbage, en *El Teatro*, en *La Cortina* y en el denominado *La Rosa*. También representó, formando parte de la compañía del lord Chamberlán, en *Newington Butts*, en la posada *Crosskeys* y en *The Swan* (*El Cisne*).

Blackfriars era un teatro de invierno, construido en 1596, también por Burbage, en el mismo convento de los extinguidos frailes dominicanos: sala de grandes dimensiones y punto a la vez de reunión de la sociedad elegante, donde se jugaba al *tenis*. Pertenecía

a la clase de los llamados *particulares*, en contraposición a los teatros *públicos* o a cielo abierto, todo de madera, menos las galerías y el escenario.

Las representaciones comenzaban a las dos de la tarde y anunciábanse por toques de trompeta desde lo alto de un torreón encima del escenario. Allí se desplegaba una bandera.

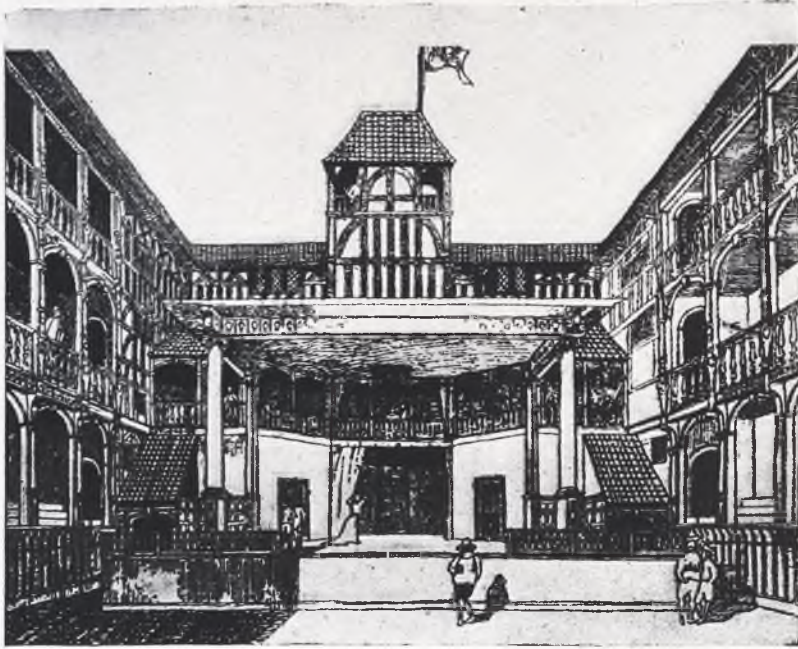
Existen algunas descripciones coetáneas bastante sucintas de la estructura de los teatros públicos, entre ellas una del holandés De Witt: excelente diseño del teatro del *Cisne*, quinto que se construyó. Otros datos aparecen en el *Diario* del empresario Henslowe, singularmente los que se refieren al coliseo de *La Fortuna*, erigido en 1600.

Todos estos teatros eran poligonales o redondos, menos el último, cuadrado. Explotábanse (costumbre tradicional) por los mismos actores, quienes poseían en común el guardarropa, los aderezos y los manuscritos de las obras compradas a los poetas, que permanecían de su absoluta propiedad.

Los teatros variaban constantemente de repertorio, y las mejores compañías disponían de autores encargados no sólo de suministrar piezas nuevas, sino también de revisar, adaptar y refundir las antiguas. En bastantes casos era a un actor de la casa a quien encomendábase la tarea, si su ingenio daba para tanto. Así comenzaron Wilson, Tomás Heywood, Benjamín Jonson, Rowley y Nataniel Field, y ese fué también el aprendizaje de Shakespeare. A partir de cierta época, las obras quedaron sometidas a censura, a fin de evitar herejías, blasfemias, juramentos y alusiones políticas.

El primer período de la carrera dramática de William, que toca hasta las proximidades de 1594, revela, naturalmente, las características de una época de iniciación. Comprende piezas históricas: la trilogía sobre *Enrique VI*, saturada de colaboraciones; el *Ricardo III* y el *Rey Juan*, ésta inspirada en una ruda *chronicle play* anterior; un melodrama sangriento, de discutible autenticidad, *Tito Andrónico*, y tres comedias: *Trabajos de amor perdidos*, aliando las elegancias artificiales del eufuismo a un fondo campestre; la *Comedia de las equivocaciones*, farsa adaptada y ampliada de los *Menaechmi*, de Plauto (en la línea, por tanto, del teatro académico), y *Los dos hidalgos de Verona*, a la manera sentimental italiana, pero con un enredo oriundo de la *Diana*, de nuestro Jorge de Montemayor. En las piezas históricas y trágicas, las influencias mayores son de Marlowe y de Kid, y en las comedias, de Juan Lily y de Roberto Greene.

En ninguna de ellas puede asegurarse que Shakespeare se yerga



Grabado representando escenas de "Swan Theatre"



Reconstrucción de una escena de la época de la reina Isabel



El actor Richard Tarlton

Kemps nine daies vvonder.
Performed in a daunce from
London to Norwich.

Containing the playes, games and kindes entertainment
of William Kempe between London and that City
in his late Merricke.

Wherem is somewhat set downe worth note; to reproove
the flounders speed of him: many things merry,
nothing hurtfull.

Written by himselfe to satisfie his friends



LONDON

Printed by E. A. for Nicholas Ling, and are to be
solde at his shop at the west doore of Sains
Pauls Church 1600.

El actor William Kempe

sensiblemente sobre sus predecesores, si bien tampoco les reste inferior; ahora, en ciertos pasajes poéticos, así como en la caracterización de algunas figuras, especialmente las populares, se dibuja ya con nitidez la seguridad del maestro. El león las ha marcado con su garras. Y en el *Ricardo III*, aunque la psicología del héroe no pase todavía del tipo a individualización perfecta, nótese en el conjunto una clara superioridad sobre la mayoría de los dramas históricos anteriores, elaborados simplemente de la superposición cronológica de los episodios: una estructura realizada con habilidad y el interés magistralmente llevado en una personificación maquiavélica del tipo marlowesco del *Tamerlán* y del *Judío de Malta*.

El águila se dispone a emprender sus primeros grandes vuelos. El segundo período, de madurez risueña y optimista, abarca una docena de obras: una sola tragedia (que lo es, sin embargo, más por el argumento que por el propio tono poético), *Romeo y Julieta*; cuatro piezas históricas y siete comedias. Empero, tanto en la tragedia—por ejemplo, en el papel de la Noñra—como en los dos actos del *Enrique IV* (primera y segunda parte), con la estupenda creación de Falstaff y sus alegres compañeros, las escenas de la comedia abundan. En compensación, en *El mercader de Venecia* siéntese, con la humanización de Shylock, el primer hábito del vendaval trágico que va a seguirse.

En todos estos subgéneros dramáticos Shakespeare continúa, no obstante, refundiendo piezas anteriores; apóyase en Holinshed, adapta y combina fábulas literarias antiguas y recientes y ciñese a los esquemas tradicionales del teatro, con sus múltiples variedades y matices; pero su maestría, a pesar de todas las concesiones a la tradición, al gusto público y a las exigencias escénicas, va revistiendo los argumentos, sean desconexos o sean ingratos, de la gracia vitalizadora del genio. En *Ricardo II* presenta ya los penetrantes estudios psicológicos del héroe titular y de Bolingbroke, que se acrecientan en el *Enrique V* con la particularidad curiosa de sus coros, formando la transición entre los actos, hasta alcanzar el más fuerte sentido épico y patriótico. Y, no obstante, es, sobre todo, en las comedias donde su técnica y valor poético culminan en toda su pujanza y maleabilidad.

Shakespeare entrégase al carnaval multicolor de la vida. Aprehende las posibilidades teatrales de todas las historias y fantasías, infundiéndoles humanidad y alma. Bosques, palacios, el medio ciudadano y el medio rústico, alternan como encuadramiento escénico. Célebrense el amor, la juventud, la inteligencia, los sentimientos generosos, en una explosión de veracidad y realismo hasta entonces nueva. Su dominio de los argumentos, que se acumulan y entrelazan a porfía, añácese con el poder asombroso de la individualidad de los personajes. Es el período del *Sueño de una noche de verano*, de *La doma de la bravía* y de *A vuestro gusto*, que va todavía a prolongarse, hacia 1601, con la primorosa *Noche de la Epifanía*, pasando a medio camino por el caso singular de una comedia casi exclusivamente realista: *Las alegres casadas de Windsor*. Y si, por otro lado, *Mucho ruido y pocas nueces*, considerada una de sus intrigas, pudiera tomarse por una tragicomedia, el hecho es que la atención del espectador queda casi totalmente absorbida por el fulgurante y animado duelo espiritual entre Beatriz y Benedicto.

Con las postrimerías del siglo xvi, como quiera que fuese la causa, el tono dramático de Shakespeare cambia por completo. Una opresiva atmósfera trágica ensombrece ahora todas sus piezas. Es la fragilidad femenina, enorme e ingenua, como un mal innato ("Fragilidad, tu nombre es mujer!"), revelándose a *Hamlet* en la figura de su propia madre y perturbando su espíritu bondadoso; es la impotencia de la virtud y de la magnanimidad, en *Otelo*, contra las redes de la villanía de Yago, elevada a la categoría de arte; es el terrible huracán de la ambición arrastrando a *Macbeth* y envolviéndolo, tras ahogarle en crímenes, en una carcajada satánica; es el pungente suplicio de la vejez, cruelmente flagelada por los errores pasados, en esa portentosa visión del *Rey Lear*, y todavía el más negro desengaño sobre la amistad y las riquezas en *Timón de Atenas*, en gran parte quizá obra de una pluma muy inferior. Y de igual modo, en las pseudocomedias del período, es el amor, antaño rutilante y mozo, ahora abyectamente escarnecido, en *Troilo y Cressida*; son, en *Medida por medida*, la tolerancia e intolerancia, fustigadas una y otra implacablemente; es, por último, la ceguera pasional, bien marcada e impresionante en el amor de Elena por el indigno Beltrán, en *A buen fin no hay mal principio*. Y la misma actitud pesimista, aunque atenuada, se nos revela en las llamadas "pie-

(Continúa en la página 61)



SIMONE MARTINI, *Guido Riccio de Fogliano, Siena*

UN PALIO EN SIENA

Por ENRIQUE LLOVET

EN puro principio, un Palio sólo puede correrse en dos fechas: el 2 de julio, festividad de Nuestra Señora de Provenzano, y el 16 de agosto. Dos festividades religiosas acogidas a las sombras torreadas de la vieja ciudad. Porque Siena es, a lo largo de centurias de hondo oleaje, la fiel capital de María. La victoria gibelina de Montaperti consagra la ciudad a la Virgen y ruedan, alegres, unas claras monedas con el "Siena civitas Virginis". Victoria corta, que se va mansamente una mañana con aquel señor de Salvani, galán de gibelinos y esperanza de Siena, que se quedó muerto con una sonrisa bajo las murallas de Colle Val d'Elsa. Y hay un retornargüelfo y una estrecha alianza con Florencia vencedora y una gloria mercantil de nuevos burgueses. Pero el recuerdo, el recuerdo quedaría simplemente por gracia de ese latido bélico que se estrella en las esquinas recatadas con la paz de los palacios. Se quedaría sólo por eso, si no temblase en las figuras de la *Divina Comedia* de manos de aquel loco, enemigo de Florencia, y Narciso, enamorado de un viejo pozo. Y de Siena también. No se dice nunca en las calles, pero está en el aire. En el aire y en ese campo con denominación del poeta, mimosamente conservada. Pues allí, cara a la gracia de puro medievo del Palacio comunal, nostálgico de viejos señores, transido al amor literario de Jacopo della Quercia, de los fisiocríticos, de los Montanara, hierve la sangre sienesa en las conmemoraciones. Quizá ronda en esta fiebre un añejo recuerdo hispánico: el de los toros lidiados, domados y alanceados en pleno siglo XVI, con un paisaje de máquinas diabólicas y piedra viva. La asociación popular, manifestada en la violenta agrupación por calles, ha heredado el viejo espíritu de las compañías militares. Van tomando las calles nombre y simbología peculiar. Una algarabía de colores discute pasos y preeminencias, y las carreras de caballos ceden plaza a la pasión. El *Palio* galardona al vencedor, y el barrio

triumfante despliega la enseña de rico gamasco en *Tedcum* de victoria.

Diecisiete son las calles que lidian. Cada una toma el nombre del animal real o mitológico que campea en su blasón, contra-señado ahora con la heráldica de la casa Sabauda, por concesión especial e italianista de Umberto I. Insignias y banderas, son las siguientes:

AGUILA

Un águila bicéfala coronada, con bandera amarilla listada de azul y negro.

ORUGA

Una oruga coronada, con bandera amarilla y verde listada de azul.

CARACOL

Un caracol, con bandera roja y amarilla listada de azul.

LECHUZA

Una lechuza, con bandera negra y roja listada de blanco.

DRAGON

Un dragón, con bandera roja y verde listada de amarillo.

JIRAFÁ

Una jirafa, con bandera blanca y roja.

UNICORNIO

Un unicornio mitológico, con bandera blanca y color amarillo muy subido listada de azul.

ERIZO

Un erizo, con bandera roja, blanca, negra y azul.

LOBA

La loba romana, con bandera blanca y negra listada de color amarillo muy subido.



Aguila

N I C H O

Una concha de mar coronada, con bandera azul listada de amarillo y rojo.

O C A

Una oca coronada, con bandera blanca y verde listada de rojo.

O L A

Un cetáceo nadando, con bandera blanca y azul claro.

P A N T E R A

Una pantera rampante, con bandera azul y roja listada de blanco.

S I L V A

Un árbol con ajuares de caza y un rinoceronte, con bandera verde y amarillo muy sabido listada de blanco.

T O R T U G A

Una tortuga, con bandera amarilla y azul.

T O R R E

Una torre sobre la espalda de un elefante, con bandera roja listada de azul y blanco.

V A L L E D E C A R N E R O

Un carnero rampante, con bandera roja y amarilla listada de blanco.



Oruga

El día de la fiesta, Siena agiganta su entusiasmo. Recorren la ciudad las comparsas para reunirse en la plaza del Duomo y efectuar su entrada en la plaza, y el campanón de la torre del Palacio Comunal repica insistente llamando a la multitud. Cavallo y jinete recibieron previa bendición en la iglesia de cada calle. Una misa votiva ha sido publicamente celebrada en la capilla exterior del palacio municipal y orea el aire el lambrequín de la victoria, izado en la iglesia catedral desde la víspera. Va a comenzar la ceremonia y hay en la plaza un silencio absoluto. Los clarines de plata del palacio preceden a la comitiva. Una vieja marcha, alegre de combates y de triunfos, va quebrando el aire de la solemnidad. Severos en su atuendo maravilloso, los magistrados evocan la República del medievo tras el portaestandarte. Un instante más, y los caballos que llevan los estandartes de las ciudades del Estado de Siena repiquelean en la plaza con un brioso sonar de cascos. Ya llegan las comparsas de las calles. Un revuelo de banderas brillantes anticipa de la lejanía el desfile. Cada representación está compuesta: de un tamborlero; dos alféreces; un tribuno, armado de casco, coraza y espada, envuelto en el color de pajes y hombres de armas, y el caballo corredor, conducido por un guardian que precede al jinete, que monta el caballo de parada servido de su palafrenero. Terciopelos y damasco, sedas del siglo xv, bordados de oro y plata, reproducen insignias y colores. Pasan lentas las calles, entre los gritos apasionados de la multitud. Los alféreces lanzan al aire las banderas con maravillosa destreza. El juego hace danzar al sol los vivos colores de las enseñas, que caen y se levantan, resbalan de las manos hábiles, saltan en la plaza y gritan gozo a los cuatro vientos. Caballeros y armigeros preceden al Carro del Triunfo, que cierra el desfile. Cuatro bueyes blancos, de cuernos dorados, arrastran pausadamente la carreta. La blanca y negra *balzana* municipal ondea al lado del lambrequín de la victoria, y la trompetería desgrana una *martinella*, que llamaba en otros tiempos a la pelea. La serenidad del ámbito turbase con el alarido, hondo y prolongado, de la multitud. Lentamente, la comitiva da vuelta a la plaza y ocupa la tribuna dispuesta ante el palacio. Va a comenzar la carrera. Y, un instante, tiemblan ante el brusco silencio los muros de la ciudad.

Sin montura ni estribo, los jinetes, vestidos con los colores de sus calles, cubierta la cabeza de un pequeño casco metálico, se disponen a la salida. Los "nervios", tendones de buey cortados como látigo, se alzan en el aire. Cuando comienza la carrera, apenas es imposible oír otra cosa que el griterío animador de las gentes. Retienbla la plaza a la marcha veloz de los animales, y la lucha se endurece a cada instante. El "nervio" sirve para castigar al caballo e impedir la proximidad de los competidores. Y los hombres marchan encorvados, poniendo en juego toda su habilidad, para cubrir sin incidentes el difícil recorrido. Un petardo señala el final de la lucha. Lambrequín de la Victoria y jinete triunfador son llevados en triunfo a su barrio. Se cauta al aire de la iglesia, con polvo secular, una inacabada serie de canciones improvisadas. Y hay un fabuloso reír y reír de las gentes, que estremecen, con tiempo de milagro, la ciudad.

Porque no se sabe, no se sabe, si la ciudad, tierna de historia y dura de piedra, podría tener un silencio de tan hondo valor si no lo rompiera de vez en cuando por un bello imperativo de la sangre.



Caracol





Lechuza



Dragón



Jirafa



Nicho



Oca





Unicornio



Erizo



Loba



Ola



Pantera



Torre



Valle de Carnero



La celda número cuatro de la Cartuja de Valldemosa, convertida en museo chopiniano, decorada con muebles de la época y en la que figura el famoso «Pleyel» del genial compositor polonés



Copia del retrato de Chopin, por Delacroix
Dormitorio de la celda de Chopin, decorado con muebles de estilo romántico
La celda de George Sand y Chopin con su jardincillo al fondo,



CHOPIN EN MALLORCA

Por RAFAEL VILLASECA

LA isla dorada, la admirable y edénica Mallorca, ha proporcionado a España el honor de llenar uno de los capítulos de la vida del gran poeta del piano. La celda que habitó en la Cartuja de Valldemosa es un lugar de peregrinación, a cuya puerta, como entre los sauces de su tumba en el Paire La-Chaise parisién, se asoman los ojos dulcemente femeninos de sus enamoradas y las almas que rinden a Chopin un tierno culto íntimo y sentimental. Si ese capítulo de su vida no fué tan dichoso como deseaba, si el episodio de su paso por Mallorca se convirtió en una aventura en la que se mezclaron las horas alegres con los días crueles, no fué por culpa de la isla encantadora, sino por la penosa adversidad de su destino, amasada con el sufrimiento y la melancolía del hombre enfermo, ausente de su patria y sin hogar. Triste sino que puso en sus páginas inmortales, cual un gesto indeleble, el de la nostalgia, que es como una sonrisa triste, la de la dicha soñada, fundida con la desesperanza de que nunca se podrá alcanzar.

El epistolario de sus protagonistas y los libros de "Jorge Sand", "Historia de mi vida" y "Un invierno en Mallorca", han permitido conocer puntualmente las vicisitudes de la famosa pareja en nuestra isla mediterránea.

Mujer de múltiples relaciones sociales, la autora de "Lelia" trataba a algunos españoles en París. La familia Marliani, un señor mallorquín apellidado precisamente Valldemosa y el político Mendizábal, acudían a su casa y a sus reuniones. Con ocasión de una enfermedad de Mauricio, el hijo de la gran escritora, los médicos le expusieron la conveniencia de llevarle a invernar a un país de clima cálido. Los amigos españoles intervinieron entusiastamente en favor de España y de Mallorca. Chopin, cuya salud no era satisfactoria, asistía casi con envidia a los preparativos de viaje.

—Si yo estuviera en lugar de Mauricio—comentaba—, me pondría mejor.

"Yo no lo puse en lugar de Mauricio, sino a su lado", declaró después "Jorge Sand". Y el viaje fué acordado.

Chopin lo emprendió ilusionadamente; con toda la ilusión necesaria para decidir a un hombre como él, de costumbres tan imperiosas, a abandonar París, su casa, su médico, sus relaciones y su piano.

Después de unos días pasados en Barcelona, se embarcaron en "El Mallorquín", rumbo a la isla de sus esperanzas. El 15 de noviembre de 1838, Chopin escribía a su amigo Julio Fontana:

"Me encuentro en Mallorca, bajo las palmeras, los cedros, las higueras y los naranjos. El cielo es de turquesa, el mar de lápiz-lázuli, las montañas de esmeralda. ¿El aire?... El aire es puro y diáfano como el cielo. Probablemente vamos a alojarnos a una deliciosa cartuja, situada en el paisaje más bello del mundo. El mar, las montañas, una iglesia de los Cruzados, las ruinas de una mezquita, olivos milenarios... Al presente, gozo un poco más de la vida. Me siento un hombre mejor".

Por su parte, "Jorge Sand" escribe a la señora de Marliani:

"Hemos dejado la ciudad para instalarnos en el campo. Por 50 francos al mes ocupamos una casa espléndidamente situada, y a dos leguas de aquí hemos alquilado una celda, esto es, un departamento de tres piezas, en la Cartuja de Valldemosa. Sería largo describirla. Es la poesía, la soledad, lo más artístico y encantador que puede haber bajo el cielo. Nos encontramos muy bien. Chopin hizo ayer tres kilómetros a pie con Mauricio. En fin, nuestro viaje ha sido lo más dichoso y agradable del mundo".

Pero este bienestar duró muy poco. El cielo se cubrió de nubes. Empezó a llover torrencialmente... y Chopin cayó enfermo, muy enfermo, con una aguda bronquitis.

El 3 de diciembre, Chopin remite otra carta a Fontana: "No te he enviado mis manuscritos porque aun no he podido terminarlos. Durante las tres últimas semanas he estado enfermo. Hubo que

llamar a consulta a los tres médicos mejores de la isla. El primero dijo que yo moriría; el segundo repitió lo mismo; el tercero dijo que estaba ya casi muerto. Y entre tanto, yo vivo como he vivido casi siempre... Pero esta enfermedad me ha herido tanto a mí como a mis "Preludios", que recibirás cuando Dios quiera... Y entre tanto, mis manuscritos duermen, mientras que yo, cubierto y abrumado por la fatiga y tosiendo, no puedo dormir. Aguardo la primavera o alguna otra cosa..." ¡Pobre Chopin!

La fiebre, los padecimientos, los hacía más insoportables la falta de medios para atender a su curación. "Jorge Sand", que en aquella época atendía a Chopin con maternal ternura, se desvivía para suplir tantas deficiencias, ocupándose en los quehaceres domésticos, yendo y viniendo de compras a Palma, acomodando y vistiendo la desnudez conventual del aposento con arreglos e improvisaciones de mobiliario, y con tiempo todavía, como mujer fuerte que era, para dedicarse por la noche a la literatura, sin que le rindiera la brega cotidiana.

Absorto, lejano, extático más que de costumbre, Chopin animó el sedentarismo de aquel forzoso retiro con su mundo interior, también poblado siempre de ideas musicales y de ensueños. Sentado en el lecho, frente a la ventana de su cuarto, abierta a un pequeño jardín de naranjos y cipreses, los ojos muy abiertos, contemplando sus papeles de música abandonados en una mesa cercana...

El mismo se describe, escribiendo a Fontana: "¿Podrías tú imaginarme así, entre el mar y las montañas, perdido en una Cartuja abandonada? Veme, pues, sin guantes blancos, el cabello despeinado, algo más pálido que de costumbre. Las obras de Bach y mis manuscritos, mis notas... He aquí todo lo que poseo. Una calma, un silencio absoluto. Se puede gritar muy fuerte sin que nadie te oiga. Verdaderamente, te escribo desde un sitio extraño".

La quietud, la soledad, el ambiente fantasmal del viejo convento, influyeron sobre un sistema nervioso tan sensible como el suyo. En su "Historia de mi vida", pinta "Jorge Sand" el desequilibrio, la psicastenia, diríamos ahora, que se apoderó de Chopin. Lo que ella temía, llegó por desgracia. Se desmoralizó completamente. El claustro de la Cartuja estaba poblado para él de fantasmas y de terror. "Una noche—cuenta "Jorge Sand"—, que volvía con mis hijos, lo encontré con la mirada extraviada ante el piano. Tardó unos instantes en reconocernos. Hizo un esfuerzo por sonreír, y se puso a tocar lo que acababa de componer. Ideas sublimes e inefables que le asaltaron en el abandono y la soledad. Es aquí donde ha compuesto las más bellas de esas breves páginas que llama modestamente "Preludios". Alguno de ellos evoca a los cartujos y sus fúnebres cánticos".

Conmoveros, alados, patéticos, lunáticos, así fueron surgiendo los "Preludios" de Chopin, que al fin envió a Fontana, dedicados a Pleyel, su editor. Como el piano que esperaba llegó en vísperas de su regreso, fué un pobre piano mallorquín el que tuvo el honor de hacer sus notas sonoras y de despertar con su armonía el aire dormido de la vieja Cartuja. Mas, en verdad, y ello revela elocuentemente el espíritu de la música chopiniana, estos "Preludios" apenas reflejan la belleza luminosa de la espléndida isla.

Nórdica y soñadora, la música de Chopin, mejor amiga de la luna del Norte que del sol del mediodía, siguió siendo fiel a su clima de balada y de polonesa, de cielos grises y nublados, de ciudades de niebla, de paisajes nostálgicos.

Nacido en Polonia, de padre francés y educación alemana, en la música de Chopin se fundieron el espíritu caballeresco y legendario de Polonia, la gracia y la elegancia francesas y la profundidad soñadora de Alemania. "Pero cuando Chopin se sienta al piano—decía Enrique Heine—todo se olvida. Ya no es polaco, ni francés, ni alemán. Viene de más alto. Del país sin nombre del genio y de la poesía".



LOS TOROS "DE LA TIERRA"

TRIPTICO DE UN DIA

Por R. CAPDEVILA

ESTRIBACION serrana. A corto trecho de Colmanar, el viejo, la tierra de canteras y cerrados se comienza a empinar. La carretera se entra al sesgo de la rampa incipiente, por la cañada de "Los Camorrones". Y los ojos rebotan por un extenso radio en las toradas nuevas.

Es la media mañana. Trepan monte los pastos. Los añejos, que son toros niños, juegetean y brincan los prados—tras setos en flor—con el gracioso destartalo de sus zancas y su inquietud aún tierna en los festuces, donde irradian en cono los pitoncillos fáunicos. Más allá, los erales, que son—vaya al decir—el toro adolescente, serán una veintena en esta punta.

La torrentera pedernal pone lince al rodeo, y en un manchón abierto entre ella y las carrascas, los animales, limpios y lustrosos, ya formados de peca a cabeza, resultan sorprendentes miniaturas de la res de gran lidia. A voces y aspavientos de vaquero, la toradilla pasa y vuelve y repasa y retorna ante las bardas. En el alud zaino—ruido de cascada cuando baja, de turbión cuando sube—blanquean al paso las astas: los hierros y los números se agrisan en los cuadriles tensos, y un halo, que no llega a ser de polvo, sino de luz en marcha, se vetea de fugas encendidas cuando cruzan, mezclados, los torillos castaños—tan serranos—del lote.

Don Félix Gómez, sordo desde siempre y casi ciego desde ayer,

mira y mira y sonríe. Si los amigos le vocean que el ganado está utrero, don Félix hace señas de que no. Don Félix—bota blanca, pantalón de trapillo, camisa y chaquetín de estar por casa—echa mano en seguida a su libreta. Una vieja libreta de registro, en cuyo lugar correspondiente dice una nota de su puño y letra: "29 de marzo de 1933. En el día de hoy, gracias a Dios, he vuelto a hacerme cargo...", etc. Don Félix, lisas canas y lisa sonrisa, mira al cielo despacio. Aunque los toros siguen repasando, no se sonríe ya...

II

Estribación serrana. En Manzanares el Real, al codo del castillo, un poco más arriba del embalse—en cuyo lecho se hallan, sumergidos, los prados de tres casas ganaderas de principio de siglo—, hay una hoja de buen pasto deslindada por una barda berrocal. Es "El Pradazo": mesa puesta por don José Escobar—malagueño errabundo, de grávida incógnita y tenue seseo—para sus gracilianos de salida; mesa aparte del vasto mantel, verde y lejano, donde pacen tres años sus toros.

El campo, monte bajo, se entrea bre en declive, suave, hacia el arroyo. Los fresnos salpicados hacen ruedos de umbría sobre compactos herbazales, en cuyas calvas, bajo el plomo de un sol derretido, relumbra cegadora la pedriza. Centrando la más amplia y más lejana, un cuatreño macizo y garboso se recela y defiende de la





mosca; encampanado, se colea a compás los ijares, se acuesta y—un momento—sus perfiles se borran tras de una nubecilla de incienso de polvo. Está, bajo la lumbrer meridiana, distanciado del resto del lote, que casi casi inmóvil, somnoliento a la sombra de los árboles, apenas si deriva en el mar verde y fresco, donde los cuerpos—con invisibles remos—flotan como barcas. Las cabezas extáticas balancean despacio las seis medias lunas de miel que enarbolan los anchos testuces luceros.

Es la hora del Angelus. Los toros, apartados hace ya algunos días—con rumbo hacia un crepúsculo norteño—, mordisquean y ruman la inmensidad del monte, del momento y de Dios. Empieza hoy el verano. Están ya bajo el signo sideral de su lidia y de su muerte brava; de un azar decisivo, del que tan sólo uno ha de volver. De sus alientos últimos, prestados no a la nativa y dulce alfombra de este prado montijo, sino a la oscura—amarga—arena de una plaza costera; no a la sávida brisa de su sierra, sino a la sal extraña de los vientos del mar.

III

Estribación serrana. Cereceda, en la hoguera de las dos de la tarde, es una honda y fresca tabernita de pegajosas copas de anís. Junto a la vela de la puerta empedrada, sentados en el poyo de granito, mudos en la calina, los arrieros de ojos azules y piel color de pan miran cómo se rasga la carretera en dos.

Por el ramal de la derecha se está pronto frente a la talanquera de garrotes de "Matalaquerda": cincha de hierro en el remate, atadidos de alambre que quemán, y canto de peñaesco—empestillado—al pie. El pastizal de Pinohermoso, derramado también en ladera, escamotea panoramas bajo el sol de castigo; la mirada se hunde y se enfría sobre el cojín del tomillar, salpicado de lirios y tréboles de oro.

Panilla color miel, fieltro sudado, el guarda del señor duque echa delante. El ganado menor está lejos, al fresco del agua. En un breve adelfar, donde espacian—casi, casi sin onda; casi, casi con ritmo—esquilones de rumia y sesteo.

Encandilados al compás del paso en la alta hierba, saltando matojos y arbustos de sombras huidizas, caemos de través en la vauada. En la espesura, ya cercana, se inician fugas invisibles, atropellar de ramas y de piedras, sobresaltos y verdes estelas como de aisladas rachas de viento. Poco a poco se agita y commueve toda la veta mazorral. Se acelera en la hora de fuego, por tres partes extremas, el campanario de los mansos. Y en la linde aparece, estudiantosa, la cabeza careta de un buey.

Gritos largos y cortas pedradas encauzan el rodeo. Por los calveros de allá enfrente cruza un añojo de juguete al hocico de un enorme cabestro castaño. La tropa ya reunida se sigue a simple vista, como un manso ciclón entre las matas, y al vado del arroyo, contra las bardas de la linde, irrumpie despacio en la cuesta al deslumbre

del sol. A los torillos jóvenes les adelanta el cabestraje dos palmos de aguja. Y entre la inquieta mancha negra—como potranecas almohazadas—fulguran en pimienta los eraes retintos.

La zizigia solar atolondra al ganado que fluye de la umbría hacia el repecho, cede el trote y, a poco, se detiene. A vista y palabras del hombre, la punta se encampana. La mancha se encrespa y encara, de nuevo, la querencia. Vacila unos instantes, se revuelve hacia el corte, lo fuerza y se hunde otra vez en la sombra. Se apretujan y montan las reses.

Una honda resaca alborota, por unos instantes, el verde meandro del agua. Poco a poco se encalman, adormilados, los breñales. Y en el vasto silencio que torna, gotean, otra vez, los esquilones de la siesta.

Boga lento y hondísimo en el cielo—de púrpura y de añil—un alcotán.



ACTUALIDAD NACIONAL



Tedéum en San Francisco el Grande con motivo del Día del Caudillo



Con motivo del santo del Caudillo se celebra una misa y otros actos en El Pardo



Descubrimiento de un monumento a los Caídos en Torrelaguna

Actos celebrados con motivo del santo del Caudillo





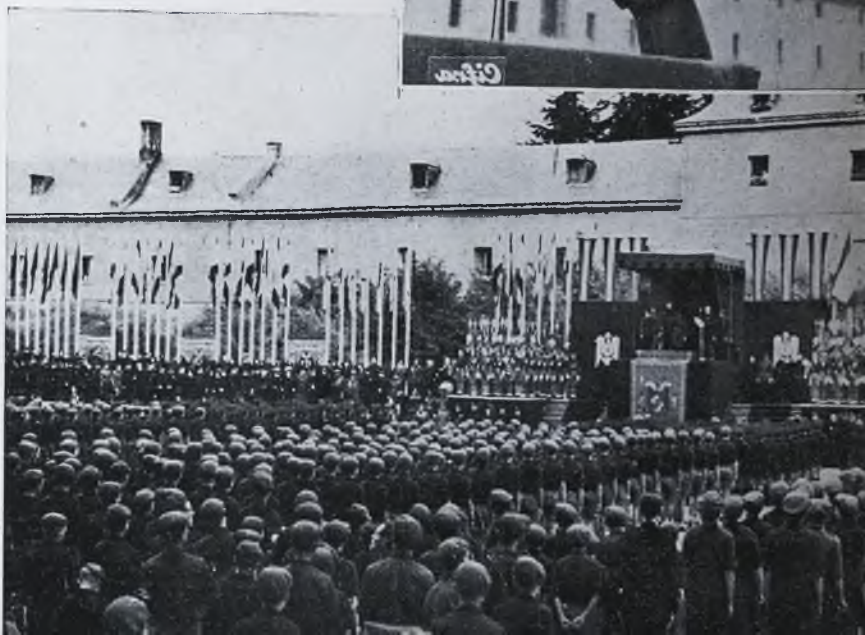
es, CIFRA)



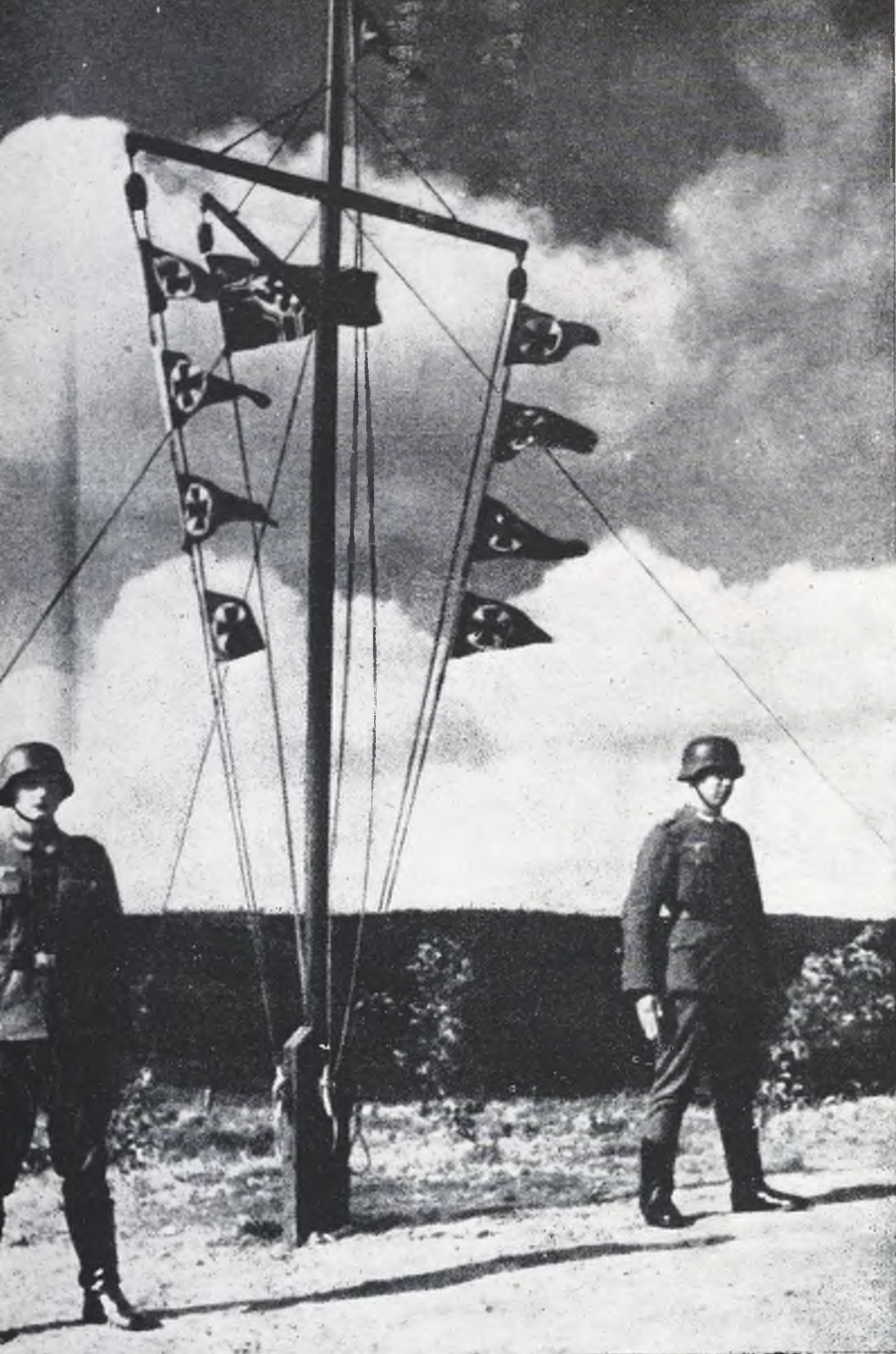
El Candillo en el acto de clausura del II Consejo Nacional del Frente de Juventudes, celebrado en El Escorial

El camarada Elvira, Delegado Nacional del Frente de Juventudes, durante el acto de clausura del II Consejo, celebrado en El Escorial

Un aspecto del acto de clausura del II Consejo Nacional del Frente de Juventudes, celebrado en El Escorial



ALEMANIA



Posición de una batería antiaérea alemana en la costa del Canal de la Mancha. Las nueve banderitas denotan nueve victorias obtenidas por esta batería

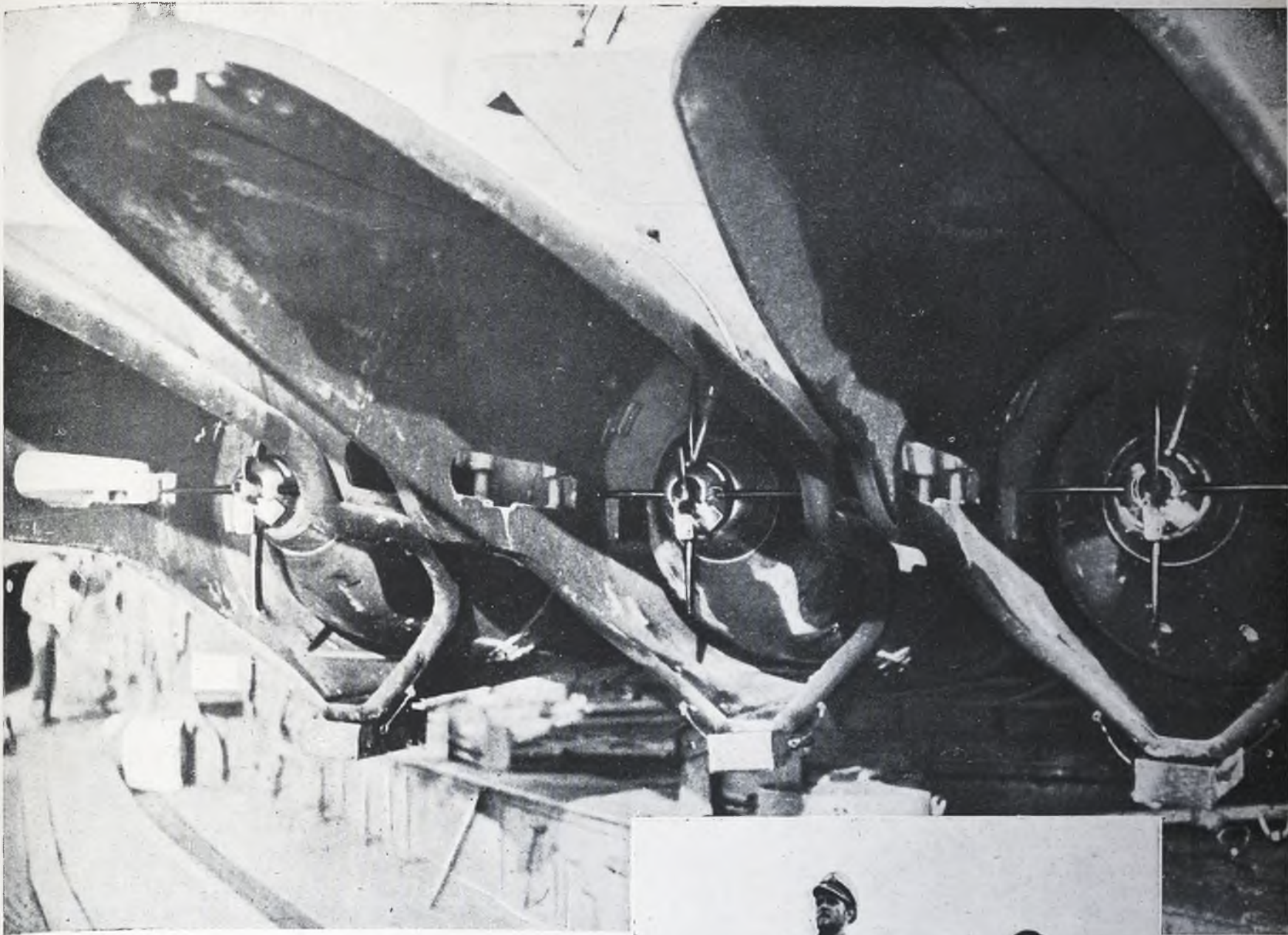
Vista aérea de la ciudad de Haifa, en Palestina, puerto petrolero de la escuadra inglesa, que ha sido atacado varias veces por la aviación alemana



La lucha más terrible es la lucha en los bosques de Rusia. La foto muestra infantes alemanes durante la limpieza del trozo de bosque que ha sido cercado

Calle por calle, casa por casa, se lucha encarnizadamente en Stalingrado. He aquí una foto aérea de esta gran ciudad soviética, en llamas, captada desde un avión alemán

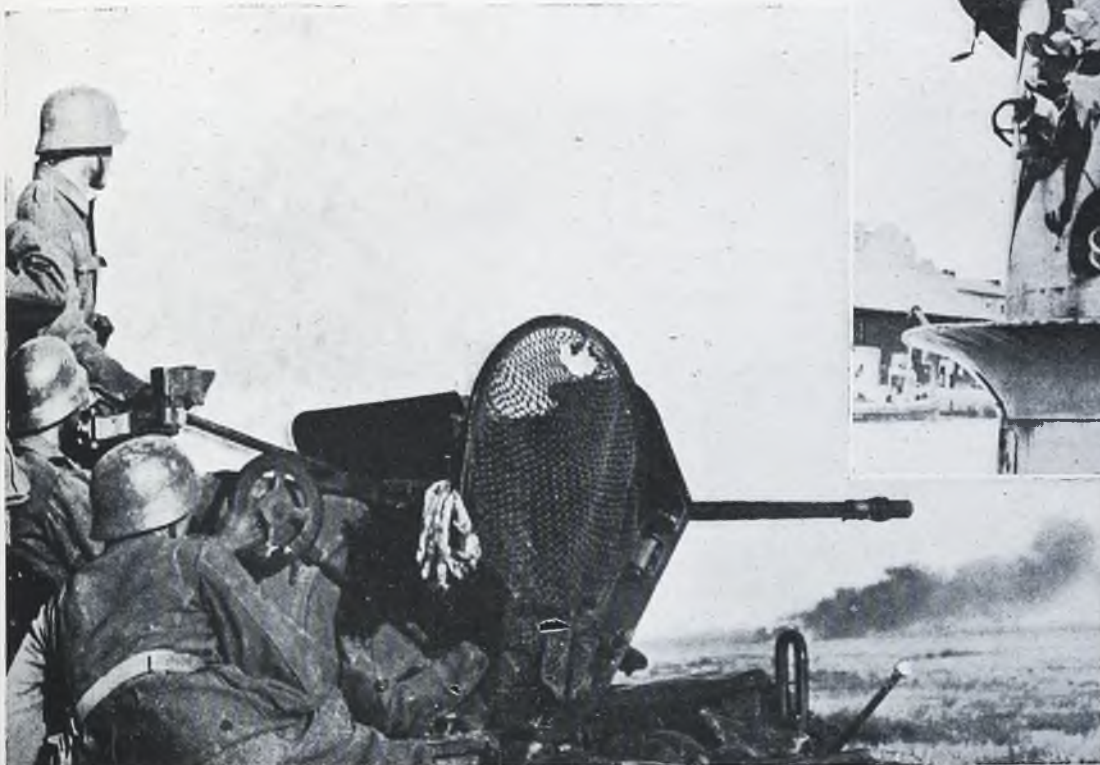




Tubos lanzatorpedos de un buque de guerra alemán, en posición de disparo



En estos días ha vuelto, después de un crucero victorioso, el capitán Topp, con su submarino, que ha sido engalanado con muchas flores



Artillería antiáerea alemana en la estepa del sur de Rusia protegiendo a la infantería que avanza



I T A L I A

Al ataque de una posición inglesa en medio de las arenas candentes del desierto libico

Artillería de la defensa costera de Tobruck, en acción

El Duce entrega las recompensas al Valor Militar y pasa revista a los batallones de Jóvenes Fascistas

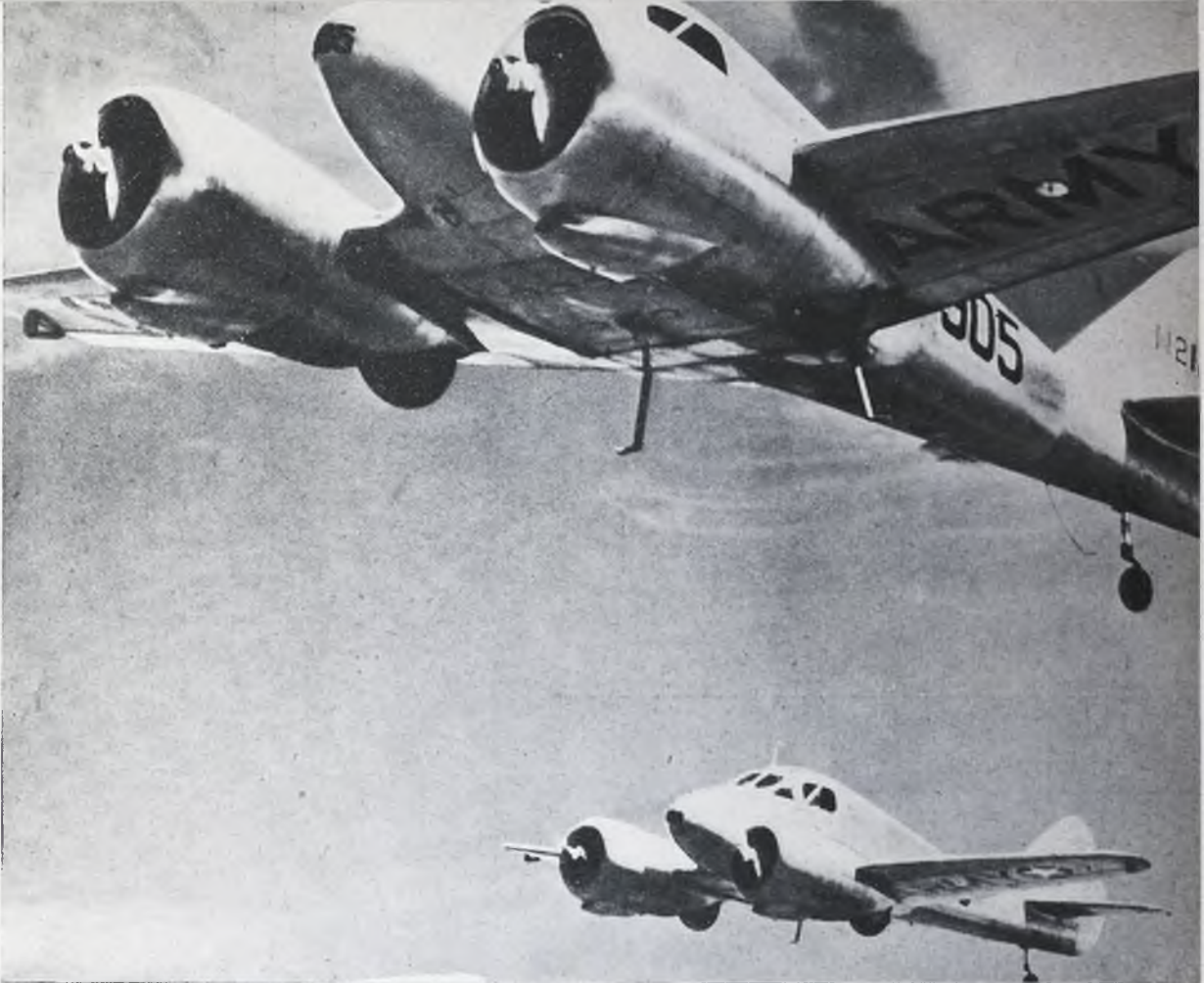
*Batallones alpinos del Ejército italiano en Rusia durante las recientes operaciones
Tropas del Cuerpo expedicionario italiano en Rusia defendiendo un importante nudo ferroviario durante la batalla del Don*



ESTADOS UNIDOS

*Aviones norteamericanos de gran
bombardeo, conocidos con el nom-
bre de "Fortalezas Volantes"*

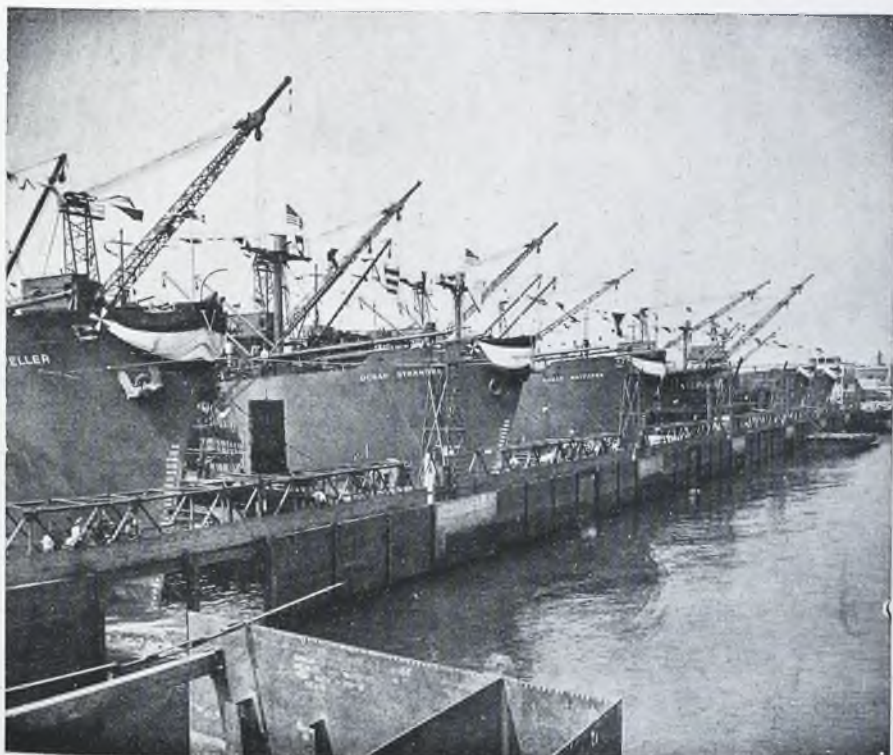
*El presidente Roosevelt, en con-
versación con el rey Jorge II de
Grecia en la Casa Blanca*



Fotos CALPE



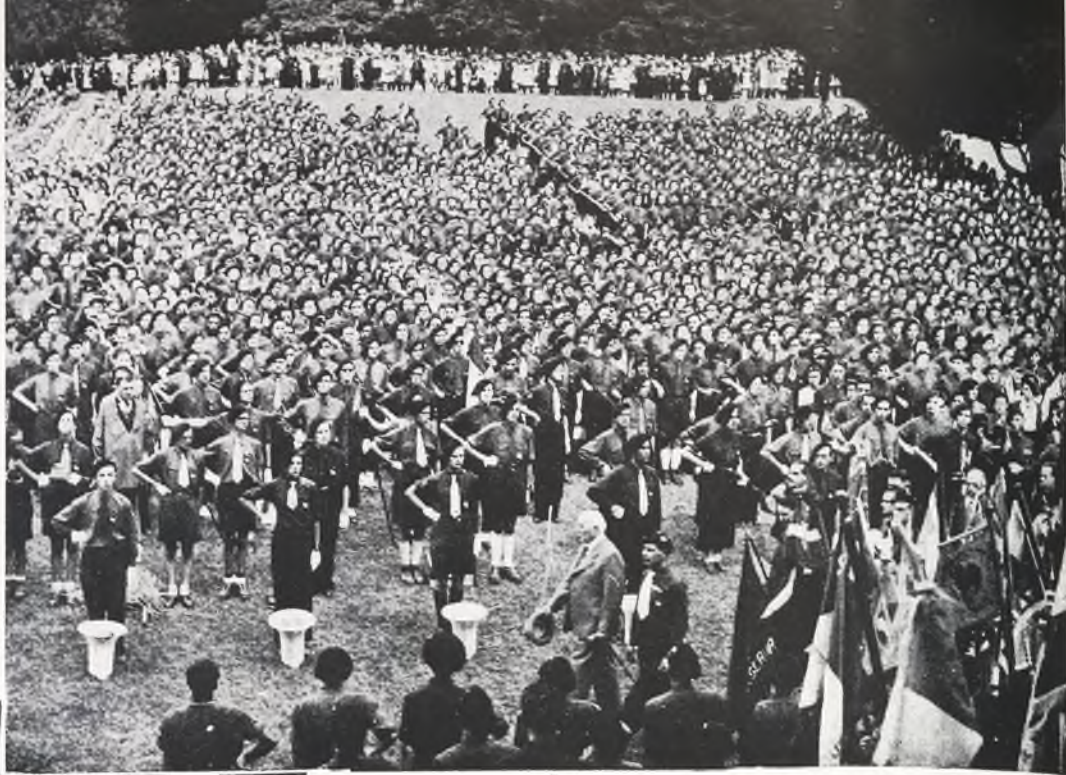
*Piloto aviador norteamericano de los que actualmente
prestan servicio en las Reales Fuerzas Aéreas inglesas*



*Buques de carga de diez mil toneladas construidos en
Norteamérica para el Ministerio de Transportes británico*

FRANCIA

El jefe del Estado, Mariscal Pétain, revista a las formaciones de una Asociación de la Juventud Francesa



El Arzobispo de París, Cardenal Suhard, preside una ceremonia religiosa

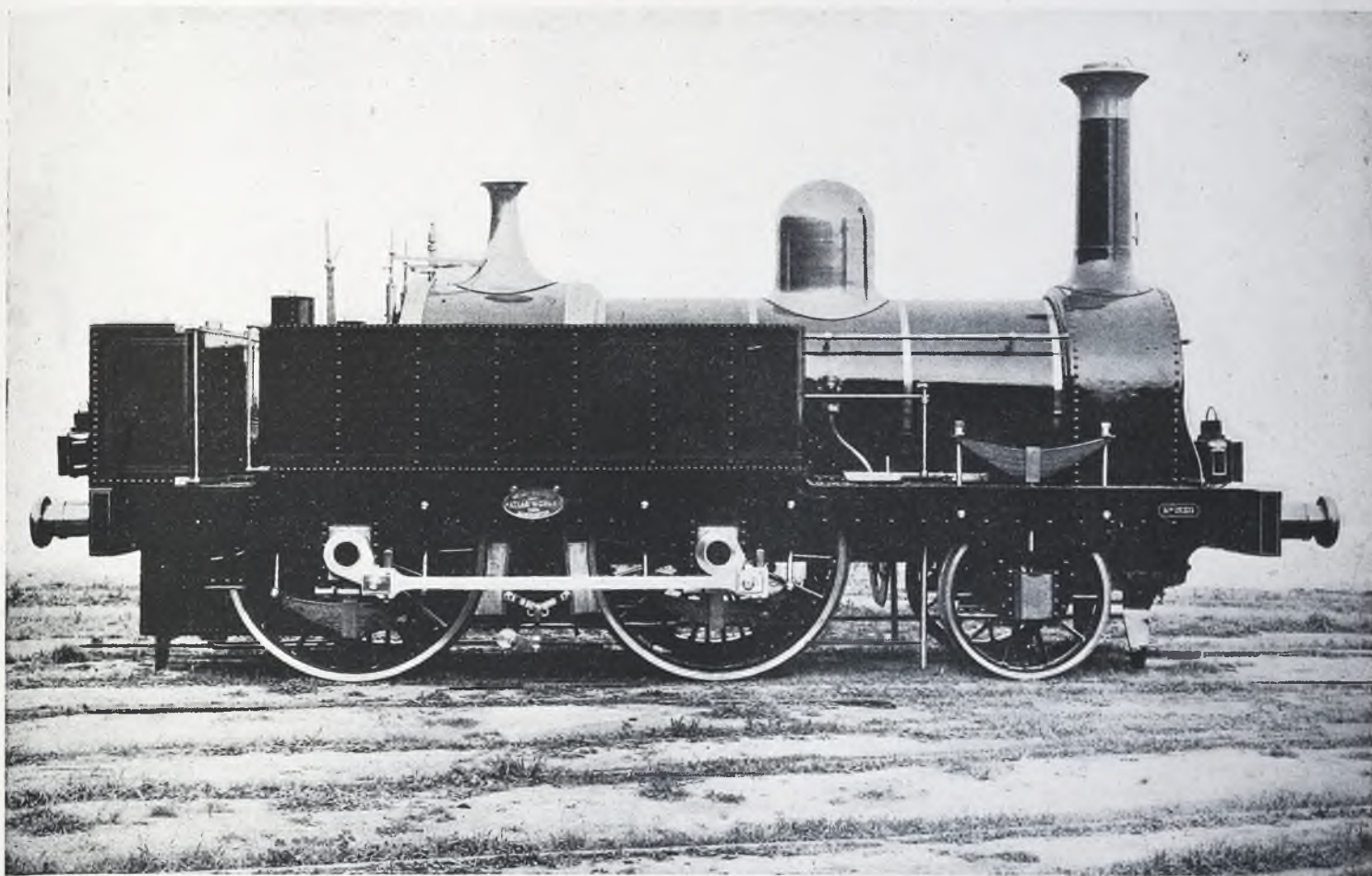


El Ministro del Aire francés recibe a los aviadores que hicieron el vuelo Vichy-Madagascar y regreso

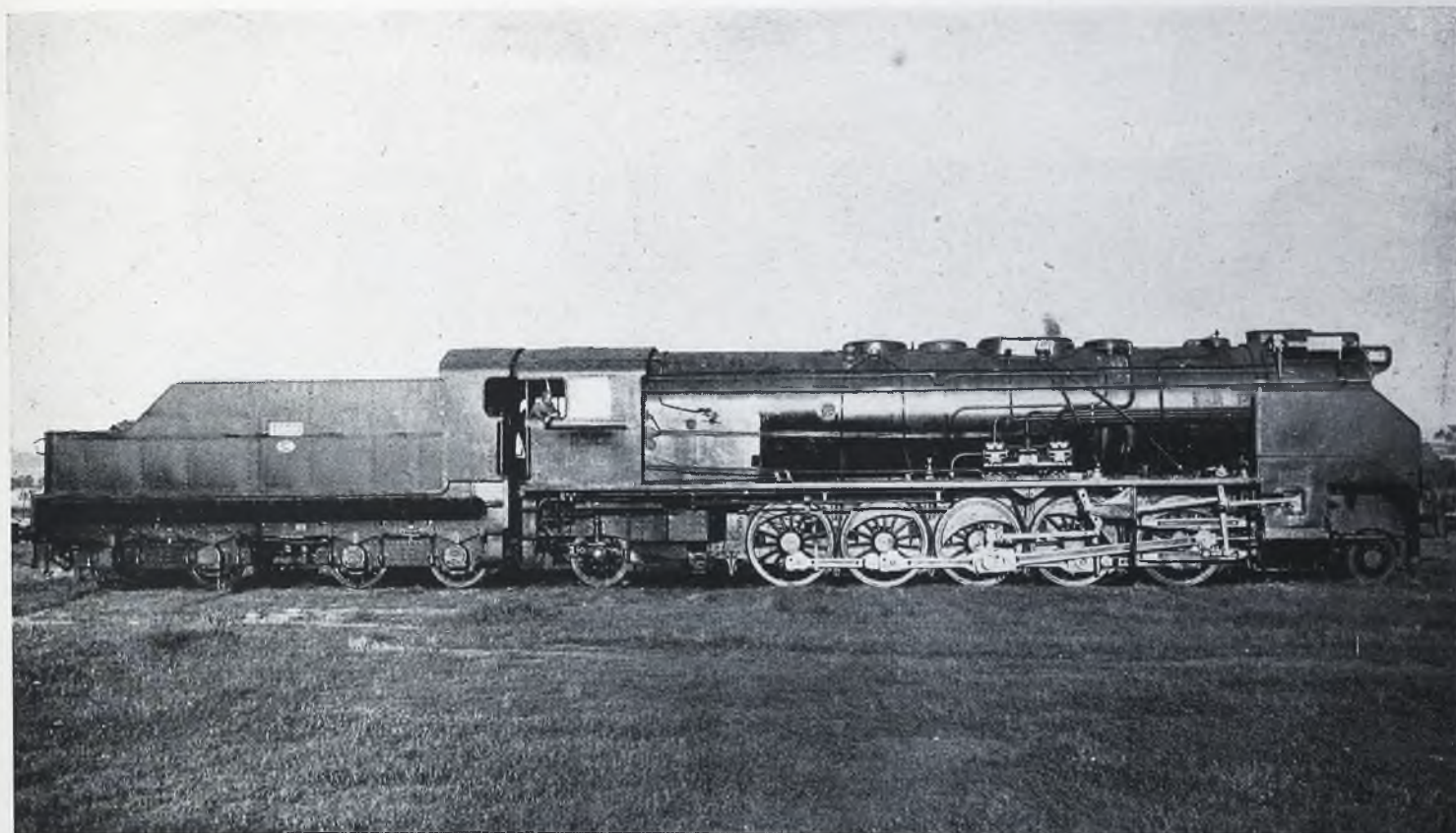


En Vichy se ha celebrado la tradicional procesión llamada "Vœu de Luis XIII"

C I E N A Ñ O S D E S P U E S



Ofrecemos aquí, frente a frente, la primera locomotora que circuló por el primer camino de hierro español un día del que muy pronto va a hacer cien años y la máquina más moderna de los ferrocarriles españoles, acabada de construir y de probarse con éxito. La ligereza y la gracia del veterano artefacto, inspirador de tanta literatura decimonónica, con su airosa chimenea y su fino silbato, contrastan profundamente con el perfil escueto de esta locomotora pesada, de grave sirena, capaz de arrastrar tras vigoroso resoplido un tren de dos mil toneladas sin esfuerzo aparente. Dejemos a nuestros bisnietos que dentro de otros cien años puedan presentar a sus contemporáneos el contraste entre esta admirable obra de la ingeniería española y el "bóvido" que entonces arrastre a las gentes por la tierra o por la estratosfera.



El teatro de William Shakespeare

(Viene de la página 34)

zas romanas", trazando en *Julio César* la ruina del idealismo político; en *Antonio y Cleopatra*, el enervamiento de un gran capitán por el amor voluptuoso, y, finalmente, en *Coriolano*, el destierro del jefe altivo que por natural dignidad íntima se niega a adular a la plebe.

Hacia 1609, y tras estas oscilaciones violentas, una dulce calma invade el ánimo del genial dramaturgo; sus argumentos nótrense aun de episodios trágicos, pero surge siempre un bálsamo suave y confortador que mitiga y cierra las heridas más crueles.

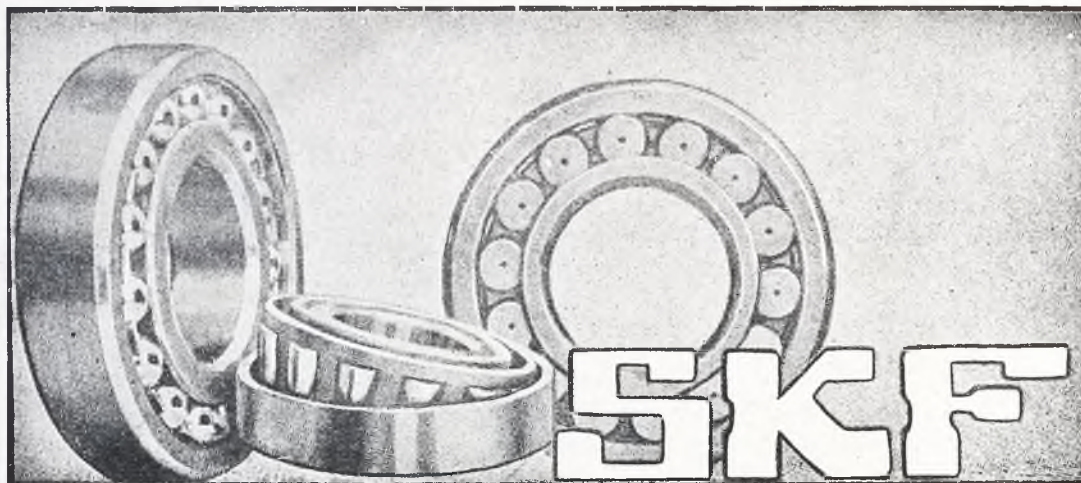
Sus últimas obras—*Pericles* (revisión de una pieza anterior de autor incierto), *Cimbelino*, *Cuento de invierno*, *La tempestad*—son tragicomedias, y en todas ellas una amplia y noble tolerancia conduce a las más diatadas reconciliaciones finales, a pesar de las crisis de las intrigas. La realización de las tres primeras parece un tanto nebulosa, descubriendo tal vez cansancio. No obstante, la última, como un canto de cisne, muestra una perfecta construcción; respétanse más que en ninguna otra las tres unidades, y el estilo vuelve a ascender de nuevo a las mayores alturas.

En estas comedias, como decimos en nuestra *Vida inmortal de*

William Shakespeare, revélanse aproximaciones seguras con obras españolas, que pudieron servir de fuentes. *Pericles* tiene bastantes semejanzas con la *Comedia rubena*, de Gil Vicente (ambas a lo menos, derivadas de una perdida novela griega sobre Apolonio de Tiro, a través de distintos intermediarios); el *Cuento de invierno* se relaciona con el *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva, y aun con su continuación, *Lisuarte de Grecia*, y *La tempestad* ofrece analogía con un cuento publicado en las *Noches de invierno*, de Antonio de Esriava, y con algunos elementos de ciertas narraciones de los *Viajes*, de Cabot y Fernando de Magalanes.

Obras, en resumen, que nos traen a la imaginación la postrera nevea de Cervantes. Una misma atmósfera de melancolía las envuelve y aparea a *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Son creaciones de ensueño que, a poco más, sabease de los límites de la Naturaleza... Shakespeare y Cervantes participan entonces de la misma bruma septentrional. Díjérase que sus caracteres viajan sin rumbo fijo, propensos a perderse, a esfumarse, a circuirse de hielos perpetuos. Nada hay más espiritual, más fino y delicado, más misterioso. La alegría quieta y reconcentrada, el dolor suave y resignado. Vagos recuerdos de la vida de sus autores mezclados a visiones fantasmagóricas. Naufragios, peregrinaciones, aventuras en islas. El estilo se despoja de toda gala superflua... Un ascetismo rígido lo inunda todo...

No se sabe que en el mundo haya más.



RODAMIENTOS A BOLAS «SKF»

Sociedad Anónima

Avenida
José Antonio Primo de Rivera, 644
BARCELONA

MADRID:
PLAZA DE CANOVAS, 4
BILBAO:
BERTENDONA, 4
VALENCIA:
MARTINEZ CUBELLS, 10
SEVILLA:
HERNANCO COLON, 6

RODAMIENTOS DE BOLAS Y DE RODILLOS

Sus fotos con

Agfa

CONSULTE A SU PROVEEDOR!

RÉNOVA - BARCELONA.



Cada tableta de

ASPIRINA



lleva estam-
pada la cruz
» Bayer «
signo de su
legitimidad.



Autarquía
EUROPEA

DW

Europa con el genio de su trabajo crea obras mundiales para el beneficio de la Humanidad. Este rendimiento de su labor, en su suelo, costas, minas, fábricas y laboratorios asegura a los Estados Europeos la VIDA PROPIA de la **NUEVA EUROPA CONTINENTAL**