



Requisito del

Trois jeunes enfans, obligés de quitter les montagnes de la Savoie pour gagner de quoi subsister au soutien de leur existence par des travaux proportionnés à leur âge, et que l'habitude leur a rendus familiers, se trouvent au jour sans aide, sans secours et par un froid très-rigoureux; ils s'adressent

à Paris chez l'abbé de la Harpe, le 17 Janvier 1784

Requisito del
De l'Hospitalité

à une dame et implorant d'elle des secours et l'hospitalité. Cette dame distingue leur demande et les congédie; mais quelle fut le lendemain sa douleur, en apprenant que ces trois enfans avoient péri de froid et de faim: elle se permit bien, à l'avenir, de ne plus rebater la demande du pauvre.

Requisito à la Direction Générale

VÉRTICE



R.1002



PRIMAVERA

A golpes de hacha, perdió el viejo tronco sus ramas secas y al llegar la Primavera recobró el árbol su lozanía y vigor.

El esfuerzo y el ingenio de los Estados Europeos se verán compensados en la alegría del mañana con el florecimiento fecundo de la

NUEVA EUROPA CONTINENTAL

VÉRTICE

AÑO VI

1943

NUM. 63

SUMARIO

- POESIA Y POLITICA. José María Alfaro.
PRIMERA LECCION DE ARQUITECTURA. Enrique Lafuente.
SENSACIONES DE ROMA. Miguel Moya.
DISCURSO EUROPEO DE UN ESPAÑOL EN COLONIA. Juan Beneyto.
CARNAVAL EN VENECIA. Mario Ponce de León.
VELAZQUEZ. CABEZA DE CIEGO.
EL ARTESANO SANTOS HERNANDEZ. Regino Sáinz de la Maza.
UN SANTUARIO DE LA RAZA. Ricardo del Arco.
APOLOGIA DE LA MUJER RUSA. Guillermo de Reyna.
PEQUEÑA CANCION DE BAVIERA. Gómez Tello.
DOS RIMAS. Luis Rosales.
FORTUNAS Y ADVERSIDADES DEL LAZARILLO DE TORMES. Pedro Mourlane Michelena.
UN MODESTO Y GRAN PALACIO. Antonio Cacho Zabalza.
LAS CINCO SALAS DEL DUQUE DE ALBA. Enrique Azcoaga.
BENJAMIN PALENCIA. Luis Felipe Vivanco.
CIUDADES ENTREVISTAS: IBIZA. Félix Ros.
EL FANTASMA DE REBECA. Román Escobedo.
MARIA ESTUARDO. M. Fernández Almagro.
DECORACION
EL GOLF. Marqués de Bolarque.
EN EL LABERINTO DE LOS ESTUDIOS. Alfredo Marquerie.
EL SANTO DEL LOCO. Tristán Yuste.
LITERATURA Y LIBROS. J. A. de Z.

Director: JOSE MARIA ALFARO Dirección artística: A. T. C.

Dirección y Redacción: Alfonso XII. Teléfono 14491

Administración: Carretas, 10. Teléfono 24730. Madrid

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

Precio 8 pesetas



TORRE DE LA SEO DE ZARAGOZA

Interior de La Lonja



1^a

Lección DE ARQUITECTURA

DE paso por la capital de Aragón, hace unos meses, se me ordenaron provisionalmente, ante la presencia de sus monumentos bajo una deslumbrante luz diamantina de estío aragonés, algunas reflexiones que, mejor articuladas y expuestas, pudieran constituir una primera lección de Arquitectura. Era en un mediodía saludado por rachas de viento del Moncayo, ese viento que parece deshacer en polvo el ladrillo del viejo caserío ya mordido y erosionado por los siglos y los hombres; en la plaza que reúne las tres insignes fábricas de la ciudad del Ebro me detuve a contemplarlas, no sin desafiar las tolvaneras de unos derribos municipales. Primero, La Seo, muy maltratada y enmendada por los cambios del gusto, pero que salva su personalidad arquitectónica por los mutilados restos de su ábside mudéjar y la esbelta torre de inspiración italiana, de feliz silueta. Al otro extremo, El Pilar, con su enorme masa barroca, que sólo se hace expresiva en la polifónica variedad de las cúpulas y las torres. En el centro, el sobrio y exacto paralelepípedo rosado de La Lonja, logrado ejemplo de perfecto volumen arquitectónico, de composición, de perfiles, en el que todo ha sido utilizado con el tino que produce la obra maestra: proporción, líneas, material, luz; una joya de la arquitectura hispánica. Sintética y significativa lección brindan, por dentro y por fuera, tres monumentos tan dispares. Pues en estilos y épocas diversas, se nos ofrece evidente la variedad en la solución feliz, la que el talento es capaz de hallar siempre que se enfrenta con voluntad de arte con un problema arquitectónico. Voluntad y talento oscurecidos tantas veces por la prisa, la pereza, la cómoda abdicación en brazos de la solución industrial, tres grandes corruptoras de nuestros arquitectos de hoy. Ese vivir de prestado, con falso y fácil recurso, tanto de los estilos del pasado como de las ortopédicas invenciones de la ingenie-



El Pilar



La Lonja de Zaragoza

ría, es lo que a nuestros ojos constituye el descrédito y aun el pecado estético de la arquitectura del pasado inmediato.

Observemos que la arquitectura, arte expresivo de pujanza social y económica, no acertó a crear belleza propia en el mayor momento de prosperidad social que el mundo ha conocido; precisamente esa época del siglo XIX hasta la primera guerra europea, señalada por la apoteosis de la máquina y la ingeniería. Había, sin duda, alguna incompatibilidad radical entre esos diosillos intrusos, nunca aceptados ni aceptables en el coro de las musas eternas, y los nobles principios del arte de edificar. Sonriámonos de la casa-máquina; cierto que la casa, como toda la civilización moderna, necesita—¡ay!, demasiado—de máquinas auxiliares, esas máquinas de costoso entretenimiento que fallan a la primera crisis y se convierten en inútiles e insultantes cacharros antiestéticos... El ascensor no sube, la calefacción no funciona, el frigorífico no enfría, etc... Dejemos eso a los subalternos de la ingeniería, obedientes y nada más a la dirección del arquitecto, y digamos, bien convencidos, que la misión de éste es crear belleza en volúmenes. Ni la ingeniería, ni tampoco la riqueza, dieron un estilo a la era capitalista y liberal. Acaso pueda ser posible, en cambio, en una época pobre y restricta. Por lo pronto, a la anarquía que imperó en el pasado próximo, musa inspiradora de la gran urbe décimonónica, le ha salido un enemigo autoritario: la urbanística. Temo, no obstante, que, como toda reacción, acierte más en lo que niega que en lo que afirma. Lo que niega es esto: la caprichosa e insolidaria libertad de construir. Que no sea posible al arbitrio particular levantar un templo pseudogriego frente a una casa pseudogótica, ni un rascacielos de muchos pisos junto a una parroquia de barrio, en unas vías surcadas por el rumor de la multitud y los tranvías eléctricos. Vemos, no obstante, surgir a la nueva urbanística un tanto empaquetada de pedantería técnica y no ocultamos que nuestro más vivo deseo sería que por bajo de todo ese «bluff», que cualquier especialidad de hoy necesita para imponerse propagandísticamente a la estulticia de los más, pudiera articularse la doctrina urbanística en unos cuantos claros, sencillos y luminosos principios que pudieran tener puesto, por derecho propio, en un manual de estética. Pero luego, eso sí, de una mano de hierro para imponerlos. Más que los teoremas de urbanística, nos interesa—eterna cuestión—el talento aplicado a buscar soluciones concretas a los casos prácticos. Puede, además, insinuarse en la doctrina urbanística un relativismo peligroso, ya que un conjunto de edificios mediocres puede constituir una unidad urbanística aceptable; pero ese tal conjunto jamás justificará la desaparición de un solo edificio con valor arquitectónico sustantivo. Digámoslo claro: *la belleza arquitectónica es un valor absoluto*. En un páramo desierto, un monumento noble de cualquier edad—ruinas griegas, arco romano, abadía románica, palacio barroco—conserva incólume su dignidad si no la refuerza aún la hiedra sentimental de la soledad y el abandono. Por otra parte, y a ello queríamos llegar, *la belleza auténtica no se perjudica con la proximidad de otro monumento bello*, y buen ejemplo es el conjunto de edificios de Zaragoza que nos empujaron a estas reflexiones. Sólo cabe concebir la urbanística como a modo de orquestación arquitectónica que no puede intentar robar su personalidad a las melodías individuales, sino valorarlas y enriquecerlas. Sea, pues, el urbanista como el buen director de orquesta al que obedece una compleja asociación de instrumentos, y no recaiga por pereza mental en buscar la unidad por la monotonía. ¡Cuán fácil acordar el son de cientos de tantanes golpeados por manos salvajes en una tropical danza negra! ¡Cuánto más complejo concertar unas docenas de ejecutantes en la interpretación de una sinfonía beethoveniana! En los tantanes pensamos ante muchos proyectos arquitectónicos y urbanísticos con fachadas, calles o plazas de una triste uniformidad desoladora. También el gusto, la imaginación y la variedad pueden y deben ser musas inspiradoras del arquitecto; ¡atención a un falso y pobre neoclasicismo o neoascetismo que se nos puede entrar de contrabando! La variedad modulada y armónica siempre será preferible al uniforme del presidio. También nos corrobora en ello la plaza monumental de Zaragoza; la torre de La Seo dialoga desde su sitio con sus primas las torres de El Pilar, cuyas cúpulas, a su vez, entran en el concierto con los graves y agudos peculiares de su relativa función; en medio, La Lonja, serena y alegre, da su melodía de clasicismo templado por el resabio mudéjar de su acento. Recurrirnos una vez más, en las comparaciones, a la música, tan hermana de la arquitectura—«música congelada», dijo Schlegel—, que si la una se propone *imponer ritmos al espacio por medio de volúmenes*, la otra persigue *imponer ritmos al tiempo por medio de sonidos*.

(Continúa en la penúltima página)





Uno de los encantos de Roma son sus fuentes. Paleólogo le dedicó un libro bellissimo. He aquí esta fontana de Trevi, la más grande de la eterna ciudad y tal vez del mundo, erigida según un dibujo de Bernini, y la fontana de la Plaza Navona, también de Bernini, en la que un hijo marino se rebende de los tentáculos de un pulpo y una sirena se mira reflejada en el agua.

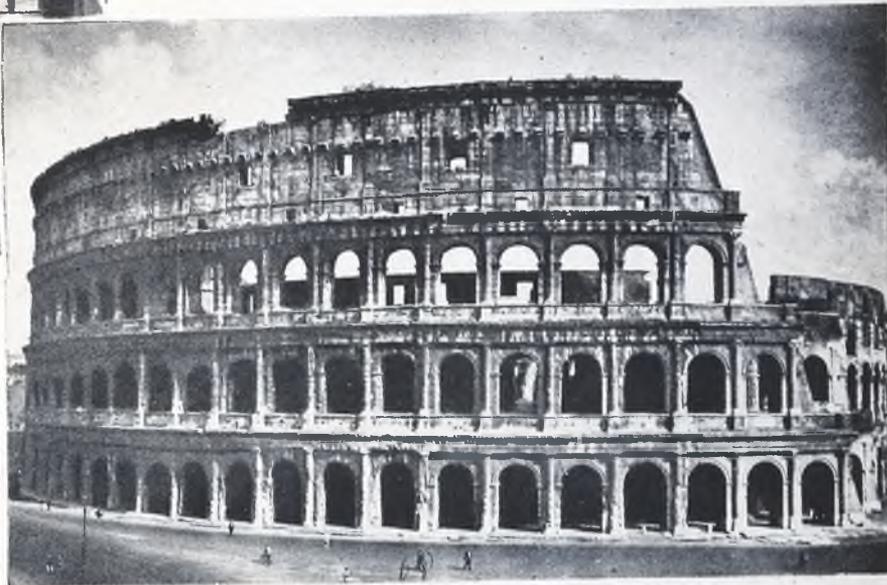


La Basílica de San Pedro

SENSACIONES de ROMA



Basilica de San Juan de Letrán. El Coliseo. Monumento al Rey Víctor Manuel; en primer término, la columna de Trajano



Por MIGUEL MOYA HUERTAS

Lo primero y principal es el viento solano que inunda la ciudad con sus ráfagas amarillas. Cuando el aire del desierto se enseñorea de Roma parece que lo estático muda su inmóvil estirpe de arqueología en una constante e inesperada vibración. A cada trémolo de esta onda que agita los perfiles de la edificación multicolor entonada en una armonía ocre y que lanza sombras de tolvana contra el concierto de las estatuas, se transforma la urbe, enajenada y fuera de sí, a merced del temporal extraño. Los árboles siempre verdes pesan más en esta atmósfera cansada, y la cadencia de las gotas de algún rápido aguacero completan y asedian el silencio de las grandes perspectivas, la amplitud de las plazas, la línea de las fachadas de terciopelo. Porque tal calidad pastosa y abigarrada y cálida recuerdan, en efecto, los muros romanos de color vario, nunca desmentido por la flor trepadora o por el ciprés que emerge en feliz compañía de aleros barrocos o junto a la fontana inextinguible.

Al concluir el día se apaga la ciudad poco a poco, sin bruscos reflejos, gracias a un cielo en fuga perpetua, levisimo, que no pone un fuerte contraste azul a la vera de los palacios y de los jardines. El italiano es capaz de ceder un instante a la melancolía, y así le sucede a Roma al atardecer, en el momento culminante de la fusión de las últimas luces. Predominan por doquier el dintel y las rectas clásicas de la arquitectura, de modo que el firmamento se extiende, como un velo que descendiera con lentitud, sobre el vasto panorama de las terrazas. Desde el Gianicolo surge Roma en un perfecto anfiteatro escalonado que nace en el río y que llega hasta los campanarios de San Juan de Letrán y de Santa María la Mayor. Si véis ahora allá al fondo la bandera tricolor italiana es señal de que el rey está en su residencia, y, por lo mismo, si os detuviérais al pie de los caballos del Quirinal, podríais escuchar el ir y venir de un chambelán de rojo y de oro sobre el umbral enarenado.





Fuente del Moro en la plaza Navona, en la que un dios marino manda en chorros el agua por su doble cuerno

No es Roma una ciudad, sino un compendio de vías de aspecto rural. Bajos de techo, que acaban en un trozo de sensual vegetación. Las calles fueron veredas que unían colinas y templos, y el transcurso de los siglos acumuló las construcciones sobre los desniveles del paisaje fundacional, respetando altibajos, cuestas y quebraduras. La piedra se adaptó a la tierra, y éste es el triunfo que hoy nos conmueve. Por eso es Roma grande y pequeña a la vez—esto es, incommensurable o imposible de ser medida—, porque su plano grandioso se compone de ámbitos aislados, sin otro hilván que los apriete a la cintura eterna que el suelo multiforme, pedestal de la sublime ciudad. Aquí salta el agua entre mármoles, allí brota un bosque de pinos donde la sombra y la luna se esfuman, donde bajan un minuto las nubes para crepitar en el ramaje.

La plaza de Venecia tiene dos límites claros y rotundos. En el tiempo, Mussolini; en el espacio, el Vittoriano, que tampoco está libre de discusión. El Duce ha levantado a Italia redimiéndola de una política chabacana que la envilecía en un desprestigio beneficioso para el cambio de moneda de los turistas británicos. Mussolini ha inaugurado la jovialidad y el orden, el modo ágil de un Estado apto y dinámico y la moda sucinta de un pueblo que abdica la capa y el sombrero hongo en favor de la dulce Francia. La revolución ha sido plenamente realizada. ¿Por qué subsiste el monumento inopor-

Fontana Rionali, el agua sale de las llaves de San Pedro en simbólicos chorros. Ruinas de un teatro y estatua de la época romana de Augusto



tuno que cierra la plaza de Venecia con una mole que todos los viajeros quisieran hundir? Es por causa del respeto a la tradición que debe tolerar también los más recientes y nobles motivos de una época, pues sólo salvando lo bueno del ayer podremos aceptar los errores y la fortuna de un pasado remoto. Pero, además, porque la plaza de Venecia no nos parecería majestuosa si estuviera abierta, exenta de unas fronteras concretas y visibles, desprovista de los bastidores escenográficos que nos permiten apreciar su dimensión.

Al asomarme al Corso descubrí uno de los finales de la calle, el que forma la plaza mencionada. Aquella blancura del Vittoriano era una pantalla reverberante para proyectar la calle entera, para terminar con un pincel de nieve la penumbra cobriza del Corso.

El caudor de un arquitecto frustrado sirve como paramento y tópico fácil a los secretos que nos desvían de la contemplación. Por ejemplo, el Papa que pintó Velázquez, encerrado tras las curvas del palacio Doria-Pamphili.

Los que habitan en el barrio burgués de Parioli cruzan diariamente la vaguada de Vía Veneto, que es el eje de transición, la media ladera que separa lo primitivo de lo actual. Acaso fatiguen para morar en ellas las calles rumorosas del centro, en las que hay infinitos comercios y tiendecitas de anticuario y cafés dormidos al borde de la prisa moderna.

En vía del Babuino y en vía Condotti son frecuentes esas pensiones de extranjeros en las que tropezaréis con los tristes escandinavos que huyeron de las páginas de *Niels Lyhne* y esperan turno para rendir sus huesos sin ilusiones en el cementerio de los ingleses.

Este grabado del Piranesi que me ofrece un librero ambulante es copia fiel de la iglesia de Santa Agnese in Circo Agonale, maravilla de elipses portentosas, y acabará colgado en la pared de escasos aditamentos de cualquier piso elegante de la Roma alta.

Los romanos de la clase media viven un tanto al margen del clima antiguo de la ciudad, en cuyos pliegues de travertino, que el florido bancal aligera, yace la población de los artistas que fueron a Roma para crear un prodigio que la musa les niega sin piedad.

He conocido en una vivienda muy sencilla de Piazza di Spagna a un matrimonio polaco. El es un pintor a la manera de Prampolini, y sonríe como un niño a su desventura. Ella insiste en que el hombre complica su vida con la maldad y supone que en el Paraíso resuenan las carcajadas ante la envidia estéril de este mundo.

Les he dado parte de mi ración de azúcar; pero no me resigno a que la formidable amenaza del eslavismo contra Europa pase de contrabando entre estos gestos y voces familiares.

DISCURSO EUROPEO DE UN ESPAÑOL EN COLONIA

Por JUAN BENEYTO

Estos días hace cuatrocientos años que un español pronunciara en Colonia un discurso europeo. Discurso fundamental entonces y actual aún en este siglo, en genial tradición dentro de la política de nuestras figuras más grandes. Que Andrés Laguna, hablando en la Universidad renana el 22 de enero de 1543, seguía una línea donde, en su mismo tiempo, estaban, entre otros, Juan Luis Vives y Juan Ginés de Sepúlveda, próceres de la buena Humanidad. Veinte años antes que Laguna se lanzara en Colonia por la concordia de Europa, Juan Luis Vives, en un 12 de octubre, enviaba al Papa Adriano VI su epístola —tratado «De Europae statu ac tumultibus»—condenando en tintas de aguafuerte la situación en que se encontraba la vieja tierra de la Civilización. Poco después, el 1.º de julio de 1520, dedicaba Vives a Carlos I y V su obra esencial, «De concordia et discordia humano genere», donde estudiaba las causas de la escisión del mundo y pedía remedios espirituales. Y por aquellas mismas calendas, desde Bolonia, Juan Ginés de Sepúlveda entrega al Emperador su «Cohortatio», que es una exposición también del triste estado del mundo europeo con fervorosa invitación a que el César actuara para darle unidad y vencer al turco.

Con estos antecedentes y esa preclara formación, el discurso «Europa se ipsa torquens», pronunciado en Colonia por Andrés Laguna, se nos muestra como un ejemplo brillante de la actitud de los intelectuales españoles en el siglo de Carlos. Estamos siempre aquí por la unidad de Europa, por la concordia de los príncipes europeos, por el servicio del alto y viejo mundo a la causa universal del Espíritu. Impreso en seguida, en la misma ciudad del Rin, el discurso de Andrés Laguna aparece dedicado a Hermán Ubeda, arzobispo de Colonia, constituyendo un raro folleto que contrasta con la voluminosa y técnica producción del insigne segoviano. Precisamente porque Andrés Laguna fué médico eminente y vertió sobre la Medicina todo su esfuerzo, merece subrayarse este quehacer extraorbitante de su discurso colonicense. En sus palabras hay, ante todo, una voz española, y como tal hubo de ser escuchado con silencio religioso en una atmósfera que pedía lutos mayores.

Al pie de la letra tomaron en Colonia esto del luto. El paraninfo de la Universidad cubierto fué de bayonetas negras; un túmulo presidía el centro del aula, y el propio orador acudió vestido de negro. Eran las siete de la tarde, hora que en aquellas tierras, y en el 22 de enero, ya no hay luz solar. Grandes hachones pintados de luto iluminaban la sala. Así, con toda esta tristeza simbólica, los catedráticos, los senadores los consejeros, los canónigos y cierta parte del pueblo de Colonia se disputaron a oír al gran español.

Y a fe que el eminente segoviano olvidó su profesión y se proclamó con esta obra discípulo de Cicerón y de Herodoto. La retórica y la historia estuvieron citadas para ayudarle en la tarea propuesta. El discurso es una obra bellísima, y hay en él pasajes que podrían entrar en las mejores antologías latinas. Todos los elementos son allí conjugados, pero la fantasía y la mitología, la erudición y la comparación en término principal.

Expone, ante todo, la situación de Europa para tratar de encontrar el antídoto necesario. Con verdadero brillo hace que Europa misma se ofrezca ante los oyentes: él la describe como triste y pálida mujer, que de hermosa doncella se ha tornado un tético fantasma por obra de los príncipes cristianos que olvidan sus obligaciones. Europa «mitiga su sed con sangre de sus hijos», madre infortunada que, víctima de males tan horribles, pide a la tierra que la traque; al fuego, que la queme; al rayo, que la parta; al veneno, que le abrevie la vida... «¿Puedo vivir



El César Carlos V

tranquila—se pregunta—viendo sólo escombros de opulentas ciudades, campos ricos talados, templos ilustres en ruina? Frente a esto, ¿qué son Cartago, Atenas, Lacedemonia o Babilonia? Sus desastres fueron breves. Los trágicos antiguos, ¿qué pueden oponer ante el cuadro de Europa? Jeremías y Job, ¿de qué se lamentaban, al lado de lo que vea yo?» Y llama a Filomedea y Progne, hijas de Pandión; a Niobe, hija de Tántalo; a la triste Hecuba, a las hermanas de Faetón... Todas las necesita para que le acompañen a llorar. Porque, ¿quién más desgraciada que Europa? Sus tormentos hacen dulces los de Prometeo, con las entrañas arrancadas por un águila; los de Tántalo, atormentado por la sed; los de Ixión, despedazado por una rueda... (Europa dice que todo eso es placer puesto al lado de lo que ella sufre).

La intervención de Europa, personificada en aquella mujer pálida y triste, termina para que el orador considere si hay extravío excusable en la imaginación de la antigua y hermosísima doncella. El—como Vives—piensa en Carlos, cuyo apresuramiento por la paz es tan bellamente suscrito por nuestros autores. Y advierte que los príncipes llamados defensores de Europa son los más desgraciados, porque a sí mismos se exterminan. Frente a ello tan sólo cabe la concordia, concordia exaltada en un ambiente humanista lleno de referencias al naturalismo. «Todo lo que Dios creó—dice Andrés Laguna—está en amor constante, excepto el hombre. ¿Por qué precisamente el hombre, dotado de entendimiento, es quien goza en las guerras?» Trae a cuento las ventajas de la unidad; las guerras civiles labraron la ruina de cartagineses, espartanos y atenienses. No falta el ejemplo de España, con la anécdota de Tiresio y Escipión, cuando se le pregunta por qué, al fin, sucumbiera Numancia: «Vencieron unidos, discordes se esclavizaron.»

Está ahí la doctrina, tantas veces acariciada por nuestros intelectuales, de la unidad que a Europa le urge. «Por esa unidad, por la concordia europea—termina diciendo Laguna—, lucharé. Aunque mi trabajo sea vano, no cesaré; rogaré, insistiré...»

Es esa la línea de España, la voz española—la de Laguna como la de Vives—y la de Laguna, además, en aquel discurso, como voz de estudioso sin pretensiones científicas; voz de intelectual ligado a tiempo y Patria.

CARNAVAL EN VENEZIA

Por MARIO PONCE DE LEON

La guerra ha devuelto a Venecia parte de su viejo encanto, del encanto que todas las cosas del mundo tenían cuando no estaban demasiado alejadas de la Naturaleza. Venecia ha recobrado parte del silencio y de la luz atenuada. Hay que verla en la noche—negro y verdemar—. Ahora, sin electricidad y sin lanchas de motor, se sienten los verdaderos ruidos de las aguas, el contacto del remo, la canción alejada; se ven mejor las sombras; nunca hay menos Carnaval en Venecia, y, sin embargo, hablemos del Carnaval.

Cuando se ha dicho que los Estados Italianos del Renacimiento hacían la política como una obra de arte, se hacía referencia más bien a Florencia, Milán, Urbino, etc. Venecia siempre estaba un poco al margen, y, por encima de aquellos, tenía demasiada potencia para perderse en las abstracciones puras del Renacimiento. Por ello, su política es un modelo de «realismo artístico»: no pierde jamás de vista el sentido utilitario, pero lo reviste de formas maravillosas y de movimientos estetizantes. La pompa veneciana es la única que adquiere en Italia, juntamente con la papal, un carácter asentado, hierático, definitivo.

Pero no era sólo forma Venecia. Gracias a un esfuerzo genial, con resultados evidentes de bienestar y opulencia, se pudo allí canalizar la inquietud del genio italiano, que originaba en los demás Estados un constante cambiar de forma y jefaturas. Una voluntad de hierro y un sistema estatal inflexible permitieron a la Serenísima mantenerse altivamente en pie hasta los tiempos modernos; en el fondo, el freno había llegado a formar parte del alma del veneciano, el cual, sin embargo, se evadía a la primera ocasión. Y una ocasión ligera, pequeña, pero evidente, era el Carnaval.

El Carnaval ha sido lo asiático, lo vagoroso, «el Misterio de Europa». El europeo aprendió con los griegos y con Santo Tomás a organizarse, a organizar desde la más pequeña parte de su vida material hasta lo más espiritual y complicado del ser. Se busca la razón y la explicación a todo, se procura hacer progresar la Naturaleza, limarla, hacer del hombre un animal sociable de instintos estilizados e ideas claras; se trata de eliminar lo misterioso, lo indeciso, lo abisal—Asia era todo lo contrario: era el misterio del hombre disuelto y adormecido en la Naturaleza—. Pero, no obstante, dentro del europeo, en su parte cósmica y ancestral, hay siempre un sentido de rebeldía y de ímpetu irracional y selvático, natural podemos decir.

Y por ello, Europa, especialmente desde el medievo, esto es, cuando el cristianismo termina con las válvulas de escape de la vieja civilización germánica, de una parte, y de la propia civilización pagana, de la otra—ya que en ambas el sentido de lo instintivo, de lo flexible, de lo natural, tenía todavía muchos aspectos libres—, necesita organizar con evidencia esta tendencia de libertad primitiva, de naturaleza instintiva, y llegan desde los viejos misterios de Eleusis y las Bacanales, por las procesiones de locos, hasta plasmar el Carnaval.

Y si lo que hemos dicho se refiere a Europa, mejor lo podemos decir en razón a Venecia, en donde el sentido de organización era aún más rígido. Y justamente por el mayor contraste, mientras en otros ambientes más simples la misma naturalidad de la vida hacía que el Carnaval no se tomase demasiado en serio, en Venecia era como un respiro, como algo maravilloso, en que los venecianos podían vivir alegremente, sin pagar, por un poco de tiempo, el duro precio que por su política y su bienestar pagaban.

Pero no podía pasarse impunemente, y sobre todo absolutamente, del freno a la libertad, de la disciplina al caos. Por eso, el Carnaval veneciano está verdaderamente lleno de esos lugares comunes sobre los contrastes: lujo y miseria, dolor y goce desmesurados, amor y crimen. Y todo vivido en una atmósfera de belleza propia del marco en que se desarrollaba.

En los frescos de Tíepolo, en los cuadros de Longhi, se ve perfectamente este claroscuro del Carnaval veneciano, esos terribles payasos peleles, que son como sombras vivas, como monstruos que comienzan a desperezarse o que se dedican a asustar a la inocencia; ese baile con terribles caretas blancas que parecen ocultar esqueletos; ese viejo polichinela, el minueto campestre, todo está lleno de belleza; pero no hay demasiada alegría; parece como si las personas enmascaradas se avergonzasen de sí mismas, como si fueran bailes y escenas de muertos que se divierten silenciosamente. Parece que, siendo Carnaval, debía haber alegría—podemos recordar la euforia de los cuadros franceses que evocan la vida diaria—, y, sin embargo, aquí, en Venecia, en tiempo de Carnaval, debía costar un gran esfuerzo el alegrarse. Quizá el Miércoles de Ceniza amenazaba con «los plomos», quizá la máscara ocultaba un alma endurecida por un comercio centenario o por un dominio perfecto en los Consejos de la ciudad; quizá ocultaba una ruina económica; quizá una experiencia instintiva adquirida con siglos de informes diplomáticos...

Pero todo ello hace que el Carnaval sea perfecto, que surja la máscara, en el verdadero sentido de la palabra, como una abstracción frívola o grotesca que adquiere valor por sí misma. No son personas disfrazadas, son entes creados con una inteligencia refinada y cansada. Pero debemos reconocer que allí, como en todas partes, habría sentimiento, humanidad y gracia, y que algunos de aquellos bailes o fiestas populares, estarían salpicadas de sonrisas y de alegría ligera. La mezcla de misterio, de tragedia lontana, de gracia y elegancia, hay que reconocer que estalla en música. Y no sé por qué el recuerdo me lleva dulcemente a los cuentos de Hoffmann.



J. D. TIEPOLO. — Poyasos







PIETRO LONGHI. — Reunión de máscaras. VENEZIA. Colección Salom di Carrobio.

«...en Venecia el Carnava' era como un respiro, como algo maravilloso en que los venecianos podían vivir alegremente, sin pagar, por un poco de tiempo, el duro precio que por su política y su bienestar pagaban. Pero no podía pasarse impunemente del freno a la libertad, de la disciplina al caos. Por eso el Carnaval veneciano está verdaderamente lleno de esos lugares comunes sobre los contrastes: lujo y miseria, dolor y goce desmesurado, amor y crimen. Y todo vivido en una atmósfera de belleza, propia del marco en que se desarrollaba.»





CARNAVAL
EN
VENEZIA



FRANCESCO GUARDI. — *Máscaras*, VENEZIA, Museo Correr.



SEVERIN

ARLEQUIN y PIERROT



CEZANNE. *Arlequin*



PICASSO. *El pierrot*

Arlequín y Pierrot tienen su nacerdo en la comedia de Arte italiana; desde allí saltan al circo y a los lienzos. La pintura impresionista se los disputará en seguida. Cézanne pintará su Arlequín con sus mejores platas y grises y un bastón en la actitud en que lo llevan los alcaldes de pueblo en las procesiones. En 1918, Picasso el malagueño, en una de sus variantes pictóricas, nos regalará su expectante Pierrot. Y Gino Severini, en la vertiente circense, los pintará con el adrezo musical de su requinto y guitarra. Una dulce melancolía anda en todos ellos. Realmente, en la vida como en el arte, no es nada alegre ser Pierrot; no es nada alegre ser Arlequín



DOUGHI. *Carnaval*



SEVERINI. *Los dos polichinelas*



Velázquez. - Cristóbal, el Ciego de Ciempozuelos. - Col. Noguera. Madrid

SOBERBIO RETRATO DEL, SEGÚN PELLICER, EN LOS AVISOS DEL DÍA 3 DE JULIO DE 1640. HOMBRE HUMILDE, PERO INSIGNE, DIGNO DE COMPARARSE A HOMERO: «ÉSTE FUÉ CRISTÓBAL, EL CIEGO DE CIEMPOZUELOS, EL MÁS ÚNICO COMPONEDOR Y TROVADOR DE REPENTE QUE HAN VISTO LOS SIGLOS Y, COMO A TAL, ASALARIADO POR S. M. MURIÓ AHOGADO EN UN RÍO AL VENIR, A LA OCTAVA DEL CORPUS! DE UN LUGAR DE ESTA COMARCA». • EL SOBERANO PINTOR HIZO ALENTAR, EN ESTA PRODIGIOSA CABEZA Y TRAS ESA «MIRADA» DEL HUMILDE Y FAMOSO CIEGO, LA ALTA Y HONDA VIDA INTERIOR DEL RETRATADO. EL GENIO DE VELÁZQUEZ, RECREÁNDOSE AL «RECREAR» E INMORTALIZAR A ESTE MODELO HUMILDE (COMO A SUS CONGÉNERES EL BOBO DE CORIA, EL NIÑO DE VALLECAS, DON SEBASTIÁN DE MORRA Y EL PRIMO), PUSO TODA SU MARAVILLOSA TÉCNICA EN LA PUREZA DEL DIBUJO, LA FORMA, EL VOLUMEN, EL COLOR Y, HASTA EN SU FONDO OSCURO, LA ATMÓSFERA: TODO EL «YO» QUE ALIENTA TRAS ESA IMPRESIONANTE Y «CIEGA MIRADA». LA NOBLEZA ESPIRITUAL DE VELÁZQUEZ DIALOGA CON LA DEL HUMILDE MODELO.

EL ARTESANO SANTOS HERNÁNDEZ, "armador de guitarras"

Por R. SAINZ DE LA MAZA

Aunque está en el corazón alegre de Madrid, la calle de la Aduana tiene algo de cueva.

Todo el que pasa por ella adquiere un aire clandestino, huidizo, como si fuese a cometer alguna acción irregular. Porque siempre fué esta calle jaleo de la malicia y laberinto del enredo y fuente del engaño.

Pero no todo en la madrileña calle de la Aduana es truhanería y "galopesca". También se alberga en esta calle noble gente de paz.

Entre ellos, está este castellano que vive en el número 27. Se llama Santos Hernández y ejerce aquí, desde hace muchos años, el noble arte de la "luthería".

Aquí vive Santos Hernández. Una casa vieja. El tejado cae sobre sus muros como unos cansados hombros. La portada es lisa y clara y está pintada de verde. No hay escaparate ni reclamo: no hacen falta muestras ni alharacas para que desde los más remotos lugares del planeta—Tokio, Nueva York, Londres, Méjico, Filipinas—lleguen a esta puerta unas cartas en largo viaje, llenas de sellos que harían las delicias de un coleccionista. En estas cartas se le pide a Santos, con insistencia siempre, "una guitarra". Cuando las abre y las lee, Santos sonríe.

—¡Pero si tardo cuatro meses en hacer una!

Porque Santos trabaja solo. Desde la cruz a la fecha, cada vihuela que sale de sus manos la ha trabajado él. El vigila las venas de la madera y mira cómo se va secando y se va volviendo más fina cada día. El taller es sencillo: unas herramientas sutiles y primitivas; un leve torno, muy pequeño, apenas zumba un rato cada día. Un banco de carpintero, el banco legendario y viejísimo, igual que aquel de José, "hijo de David", le da a la estancia encalada un aire de santa, de divina artesanía. Hay olor de resinas como en un bosque. Huele también a barnices delicados. Las tapas armónicas de pino-abeto de la Selva Negra se alínean esperando que un lírico viento las haga cantar...

En el espacio de este taller pequeño brillan también el nácar y el marfil, la plata de unas clavijas, el acero bruñido de unos tornillos. Los cajones del diminuto mostrador guardan las madejuelas de aquellas "seis princesas" que el poeta cantó: "Seis princesas: tres de carne y tres de plata." Son las seis cuerdas sonoras de la guitarra.

La figura tácita y silenciosa de Santos Hernández reproduce, con gran nobleza, la estampa de aquellos artesanos medievales, esclavos de su arte, sacerdotes de su artesanía.

Este hombre callado, de ancha sonrisa bondadosísima y un poco socarrón, cumple, al cabo de los siglos, las órdenes de los alarifes que en el siglo XVI se hicieron famosos por su maestría. Maestro, Maestro con mayúscula, es Santos Hernández en su oficio de "luthier".

Entre perfumadas virutas y un serrín de cedro y palosanto que parece de oro, trabaja Santos Hernández y le da mil vueltas a una pieza antes de colocarla en su lugar. Tarda mucho Santos en hacer una guitarra. Nada le importa fuera de que su instrumento sea perfecto. Los pedidos se le amontonan en el escritorio de su casa—que es, por cierto, una antigua "papelera"—sin poder cumplimentarlos. Explica el artesano:

—Es que yo sólo puedo hacer una guitarra buena muy de tarde en tarde. Cuatro meses, por lo menos, necesito para "sacar" una pieza que valga la pena...

Para mí—hoy por casualidad cronista—, es una devoción ya vieja mi visita a este cuartito de la calle de la Aduana. Esta devoción y cos-



tumbre me ha dado el privilegio de arrancar los primeros acordes a cada uno de los espléndidos instrumentos que salen de las manos sabias de Santos. Y creo que acertaría yo a conocer su sonido y a distinguirle entre cien sin necesidad de verlos: no en vano dieron para mí su primer balbuceo.

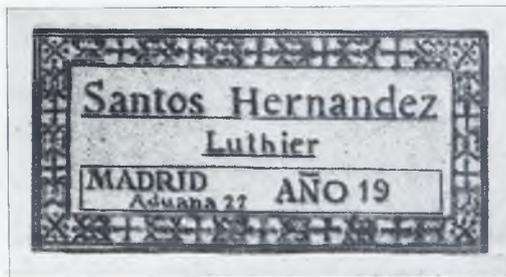
Cuando Santos acaba un instrumento y le coloca las cuerdas minuciosamente, sus ojos están ávidos, con una impaciencia extraña, en la habitual serenidad de este hombre. Yo afino las cuerdas; Santos me mira, mira al instrumento, vuelve a mirarme; persigue el giro de mis manos. Ni él ni yo hablamos; hombres los dos de pocas, poquísimas palabras, no hace falta para entendernos más que este vuelo sutil y este gemido de las cuerdas hasta fijar su justo temple: ya está. Ahí va el acorde. Santos da un suspiro ancho, pleno, feliz. Yo sonrío. La guitarra, esta extraordinaria guitarra que con los años valdrá como un tesoro, ha empezado su vida en este cuartito de la calle de la Aduana bajo la mirada de Santos Hernández y bajo mis dedos.

Por todo comentario, Santos indaga, casi seguro de la respuesta:

—¿Va bien, Regino?

Se le contesta:

—Va formidable, Santos...



Y Santos, el continuador de la escuela de aquellos grandes constructores que fueron Pagés y Antonio Torres, sonríe satisfecho y feliz, sin importarle los pedidos que se le amontonan en el escritorio y cuya solitud cumplida equivale a una fortuna, que él desdeña: la desdeña para lograr esta magnífica guitarra que le ha costado meses de desvelo, sin un ayudante, sin un aprendiz: sólo él. Y es que no vale cualquiera para analizar el espesor y temple de estas láminas de madera, para probar su elasticidad y descifrar su enigma sonoro, enigma que se gestó en el lento y solemne silencio de los bosques y que ha de escaparse de su "boca redonda". Boca o brocal, según la imagen de Gerardo Diego:

*La guitarra es un pozo
con viento, en vez de agua...*

Shelley cantó también, en su maravilloso poema a la guitarra, el armónico poder de los bosques nórdicos, en los que la nieve duerme sobre estas maderas muchos inviernos y los baña la luna dorada del otoño.

Antiguamente, para hacer un barco, se guardaba una cantidad de ritos muy bellos. La madera debía cortarse en cierta época del año, cuando las fases del sol o de la luna fuesen benéficas. Tenía que estar al aire seco en la alta selva para que una quilla supiera surcar con alegría y fresnesí las aguas de la mar.

Y es muy comparable una guitarra a un navío. Sus líneas, que tan manoseadamente se han comparado con facilidad deplorable a "una mujer", me parecen a mí tan finas y arriesgadas como las de un navío. La guitarra, igual que un barco, tiene *mástil, puente, cordaje*. La guitarra es difícil de

fabricar, igual que una fragata. Cables de su arboladura, las seis cuerdas nos traen el mensaje de muchos siglos de música en el mundo.

Casi estamos por decir que en la calle de la Aduana, número 27, existe un arsenal diminuto donde se fletan navios sonoros, fuertes y delicados, rumbo a todos los vientos de la rosa.

Para hacer estas guitarras del "armador" Santos Hernández se precisa una sabiduría que a él le viene de siglos. Sí, señores, de siglos.

Porque allá, nada menos que en 1528, para ser un buen "violero" se requería un examen exigente; dicen así las viejas crónicas:

"Debe saber el buen violero en su examen fabricar una vihuela grande, de piezas, como dicho es, con un lazo de talla o de encomas, con buenas ataraceas y con todas las cosas que le pertenece para buen acortamiento de los examinadores que la vean hacer..."

No era cosa baladí, como veis, el fabricar una vihuela. Porque había que poseer el barroco deseo del "lazo de talla" y había que afiligranar las piezas "con todo lo que les pertenece"; había, en fin, que ser un artesano de marca mayor para ser un buen "violero".

... Y, al través de los siglos, he aquí que en esta estrecha calle de la Aduana hay un hombre honesto, de pocas palabras, ancha sonrisa y gesto socarrón que, cual nuevo "maestro cantor", construye estupendas "vihuelas", solicitadas en el mundo entero. Por la honestidad de su carácter, por el alto sentido con que cumple su oficio, Santos Hernández hubiera sido un magnífico presidente de aquellos gremios que dieron en Europa a la artesanía un timbre de nobleza y un valor social de la mejor estirpe.

Por eso, cuando Santos me pregunta austeramente y casi seguro de la respuesta mientras pruebo un instrumento suyo:

—¿Va bien, Regino?...

Yo contesto simplemente:

—Va fantástico, Santos...; va formidable...



Capitel que representa a la Magdalena implorando ante el Señor

UN SANTUARIO DE LA RAZA

EL REAL MONASTERIO DE SAN JUAN DE LA PEÑA

Por RICARDO DEL ARCO



Capitel que representa la Resurrección de Lázaro

EN estas horas de valoración de los símbolos tradicionales de España, alcanza suprema categoría un Santuario de la Raza, monumento sin segundo, que alberga Aragón en su suelo: el Real Monasterio de San Juan de la Peña, solitario, escondido en el cóncavo de enorme roca frente a un barranco profundo, expresión concreta del ideal fundacional de San Benito.

Los primeros gritos de libertad de la patria oprimida por los musulmanes allí se dieron; la conjura por la independencia del Condado y del naciente Reino allí se tramó. En aquel paraje agreste, bien apartado del bullicio, los primeros monarcas aragoneses se armaron de fe y de vigor en la empresa de la reconquista del territorio, y los magnates a su servicio se armaron con igual armadura y con la tangible que habría de resistir a los venablos sarracenos. Y unos y otros dieron bienes al cenobio y en él mandaron que se les sepultase. Panteón Real, panteón de Nobles, excepcional éste; rincones evocadores de esa maravilla arqueológica, vasto edificio monacal incrustado en la cueva, único que tiene por bóveda el conglomerado que alza su mole como el maxilar de un monstruo.

Discuten los autores si tuvo realidad el Concilio de San Juan de la Peña en aquel lóbrego recin'ó del siglo XI, capaz de sumir en meditación al varón más escéptico; pero es innegable que las asambleas pinatenses son el precedente de nuestras célebres Cortes. Las repetidas reuniones guerreras en el Monas-

terio vigilaron la gobernación del país; de allí salió el germen de las libertades, de la Constitución aragonesa, y allí sentaron su prosopopeya aquel justicia, aquel alcalde de Aragón que mencionan algunos documentos de los siglos XI y XII.

La fundación de San Juan de la Peña tiene—¿cómo no?—su piadosa leyenda: el mozárabe Voto que, cazando, encuentra en la gruta una ermita y en el suelo el cadáver incorrupto del beato Juan de Atarés. Le da sepultura, vende sus bienes y trae consigo a la cueva a su hermano Félix. Ambos, antes de morir, transfieren su morada humilde a dos discípulos, Benedicto y Marcelo, quienes levantan otras capillas y atraen a muchos compañeros, convirtiéndose el lugar en Santuario de fama.

La leyenda tiene un fondo histórico. Entre los cristianos que escaparon del furor mahometano llegaron más de doscientos al monte o Peña de Oroel, sobre Jaca, acaso hacia el año de 732, y en el monte Pano, o de San Juan de la Peña, levantaron la fortaleza de aquel nombre, destruída, a lo que parece, por el walí de Zaragoza. Los geógrafos árabes mencionan con bastante claridad a los jacetanos como gente independiente del poder musulmán. Y así, la Peña de Oroel y el monte y gruta de San Juan de la Peña son los recuerdos vivos del anhelo de independencia de Aragón; del afán cristiano por la liberación del territorio, al mismo tiempo, al menos, que en Asturias.

Los cuerpos de los tres ermitaños que en la cueva yacían fueron trasladados con gran pompa al pequeño templo recién consagrado por el obispo Iñigo en 922; iglesuela de arquitectura mozárabe que aún puede contemplarse. Pronto se acrecentó el Santuario, y fué instituída en él una Comunidad de clérigos reglares, según unos; de monjes benedictinos, según otros, bajo la dirección del abad Transirico.

A partir de aquí, la preeminencia y el lustre del Monasterio crecen con portentosa rapidez. Su prosperidad durante la Edad Media no conoció superior. Sus rentas, cuantiosas. Muchos lugares de Aragón, Navarra, Vitoria y Valencia estuvieron sujetos al abad mitrado pinatense. Sin duda fueron sepul-

tados allí algunos monarcas de Navarra, y este panteón lo fué de los reyes aragoneses hasta Pedro I, el conquistador de Huesca.

La primera Casa de la Orden que recibió la reforma cluniacense fué San Juan de la Peña; y con primacía también admitió el rito romano el año 1071. Los reyes de Aragón solían pasar la Cuaresma aquí; los obispos se hacían «hermanos de San Juan de la Peña»; el abad tenía asiento y voto en Cortes y era consejero áulico de los reyes. En la enorme oquedad, acurrucados humildemente, se conservan departamentos de gran interés; la iglesia primitiva, la Sala del Concilio, el Panteón de Nobles, curiosísimo y único en su género; el templo mayor, con sus tres ábsides, el Panteón Real, el Claustro con su serie de capiteles historiados del siglo XII y su afiligranada capilla de San Victorián; una puerta mozárabe y la inscripción sepulcral de Sancho, obispo de Jaca, datada en el año 983, empotrada en el muro.

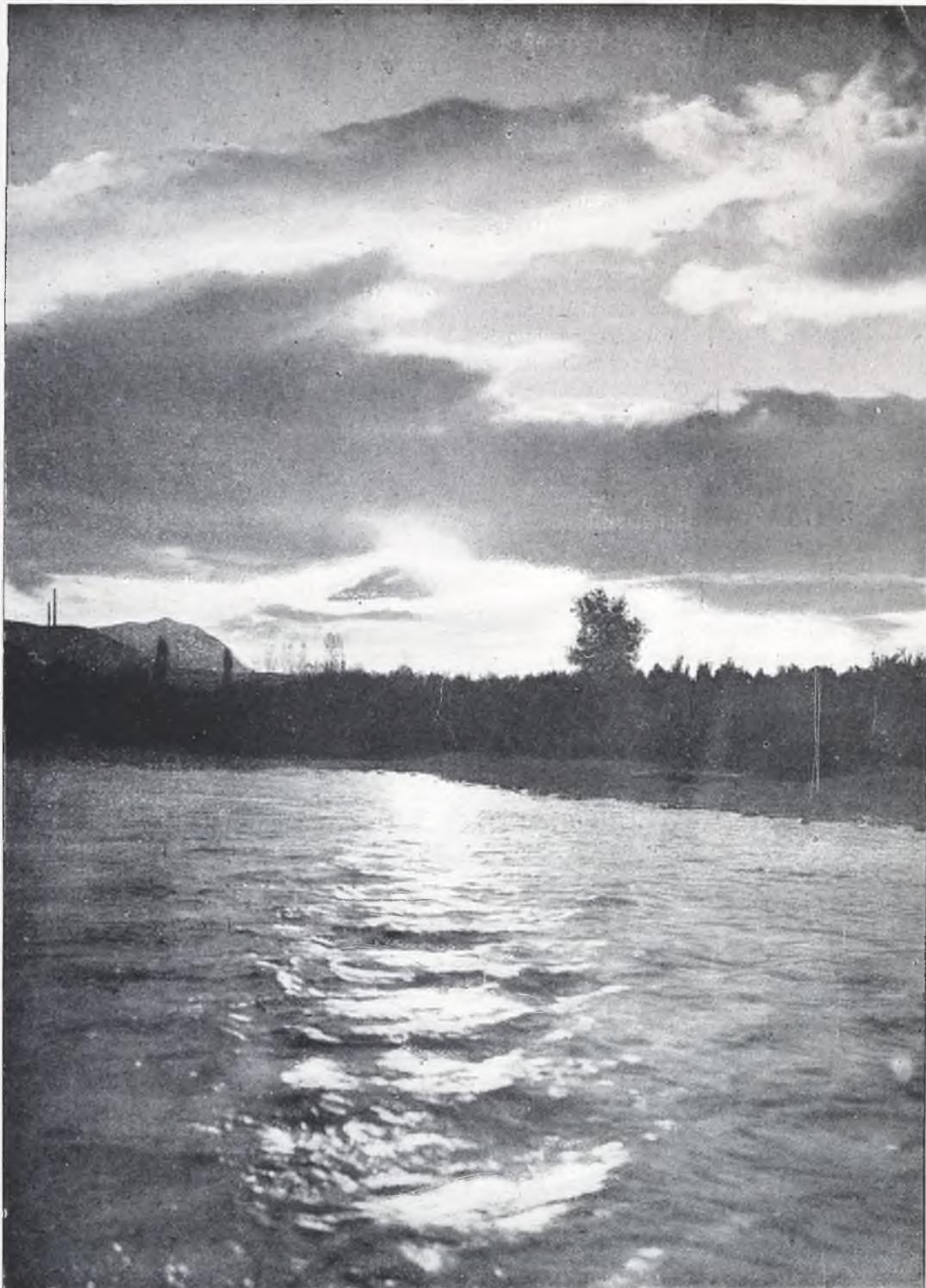
Hablan, además, del pasado de San Juan de la Peña los pergaminos y cartularios que se conservan en Madrid y Zaragoza; las actas del Concilio de Jaca, del año 1063, presidido por el primer rey de Aragón, Ramiro I, con miniaturas romá-



El Claustro con su serie de capiteles historiados del siglo XII



El Real Monasterio de San Juan de la Peña, solitario y escondido en el cóncavo de enorme roca



Al fondo, el Monte Pano de la leyenda. Delante, el ancho valle de Aragón con el río sagrado de la Patria.

nicas magníficas salidas del escritorio pinatense, del que proceden también un Prosario y un Himnario rarísimos conservados en la Catedral de Huesca.

En fin, el monte de San Juan de la Peña es el Monsalvat del ciclo místico-caballeresco del Santo Grial, del Cáliz de la Cena que en el Monasterio se guardó hasta que, a punto de terminar el siglo XIV, el rey don Martín pidiólo al abad, pasando más tarde a la Catedral de Valencia, de donde pudo ser retirado por manos piadosas y precavidas pocos días antes de estallar la guerra, evitando de este modo su profanación por las hordas marxistas que incendiaron la capilla donde la insigne presea recibía culto.

Hay que rectificar la debilidad de una comunidad servil, que no supo negarse a la demanda atrevida e impertinente de un monarca.

Queremos restablecer la pureza histórica, reivindicar un altísimo valor espiritual de este Aragón patriota que supo resistir el embate marxista, el empuje reiterado de los sin Dios.

Queremos que San Juan de la Peña sea de nuevo realzado por la posesión de la adorable Reliquia, para que ante ella surjan otros denodados Caballeros de San Juan, cruzados de la España Imperial, cristiana y heroica. Para contemplarla en el paraje de ensueño de donde jamás debió salir y ensimismarnos en ella con ojos de pureza. Y ante el Vaso que recogió la sangre preciosa de Jesús de Nazaret pedir otra redención de nuestras culpas para hacernos dignos de la España que ha nacido señalada por fausto designio divino.

Más aún: hay que rehabilitar el Monasterio de San Juan de la Peña, mutilado por las revoluciones y la desidia, llevando a él una Comunidad benedictina—monjes de Silos—, para que restaure el esplendor pretérito, idea que en estos momentos cuenta con buenos valedores. Y habrá que traer, porque los pedirá Aragón en masa, los documentos pinatenses, lo que se pueda de su famosa biblioteca.

En suma: reconstruiremos, en la medida que sea dable, la vida monástica de antaño para que de nuevo resuenen las preces benedictinas en la maltrecha iglesia alta y en las ermitas del contorno de la planicie, reedificadas, pulquérrimas y devotas.

El Arte se afianza en San Juan de la Peña con manifestaciones de subido interés; pero puede afirmarse que la Naturaleza, con sus maravillas, le vence.

Es aquél un bellissimo parque natural, a más de mil metros de altura, donde los tilos y los fresnos rodean medrosos a los pinos enhiestos como jarcias de un buque colosal

que navega en el piélagos circundante.

La visión de la cadena pirenaica desde la Mesa de Orientación es única e inolvidable.

Toda la cadena se nos muestra en un zig-zag colosal, desde las cumbres de Ansó hasta la Maladeta. Recórtanse los tajos de Agüerri, Collarada y las Tres Sorores como masas disformes sobre el azul finísimo. Y un poco más atrás asoma sus estrías el pico del Mediodía de Ossau, indicándonos que allí comienza el territorio francés.

Delante, como un mar tempestuoso en que los titanes bogan, el ancho valle del Aragón, del río sagrado de la Patria que nutrió de fortaleza al cuerpo nacional; a la derecha, la Peña de Oroel, asilo de cristianos en el alto medioevo, proa rojiza de un buque fantasma, coronada por la Cruz, que abre sus brazos hacia Aragón.

KATIUSKA, NATACHA Y MARIA NIJAWNA

(APOLOGÍA DE LA MUJER RUSA)

Por GUILLERMO DE REYNA



LA literatura producida en España sobre las mujeres de Rusia, aunque poco variada, tiene la compensación de su extrema abundancia. Centenares y centenares de obras, comprendidas desde la zarzuela y el guión cinematográfico hasta la novela portetij y el folletón anarquizante, han popularizado entre nosotros un tipo de rusa bella, pero ligeramente amanerada, que, nacida dentro de un mundo cerrado, ha visto pasar la vida desde el interior de su campana de cristal, ignorante a todas las angustias y realidades de afuera, no obstante lo cual, su vida transcurría mustia y tristonca.

Katiuska, enamorada de un príncipe o de un lacayo, sufre por primera vez el doloroso contacto con las amarguras del mundo, producidas, en el caso del príncipe, por la revolución implacable, o, en el supuesto del lacayo, por los sufrimientos del siervo, atormentado a causa de su amor fatal e imposible.

Durante la República, y muy singularmente a través de todo el período rojo, llegaron a saturarnos con la exaltación de otro arquetipo de rusa, que, escandalosamente más joven, más sana y más fuerte que la anterior, vivía perpetuamente encaramada sobre un tractor agrícola, del cual parecía pieza imprescindible.

Enciclopédicamente perfecta, guardaba para cual-

quier abstruso problema una fórmula tan sencilla, que realmente equivalía a carecer de ella; no obstante lo cual, dedicaba sus horas libres a iarragosas propagandas dirigidas al desdichado Ivan o a ese triste Alejo que luego conocimos y a quienes suponíamos por completo ignorantes de la dicha amable y cursilona de entrelazar sus manos con Natacha. ¡Que, al fin y al cabo, entrelazar implica ideas de fidelidad y permanencia!... Natacha prefería saber de Economía Política y de interpretación materialista de la Historia, de Planes Quinquenales y de Neomalthusianismos, rabiosamente practicado; al grito de «¡Viva el amor libre!»

Cuando, por efecto de la gran revolución del mundo, las juventudes de Europa, con Alemania a la cabeza, se lanzan a la invasión de Rusia, los espíritus curiosos vinieron a agruparse en tres bandos, frente al problema de la mujer rusa, hasta entonces encerrada en el harén de sus herméticas fronteras. Los románticos anhelaban encontrar todavía alguna aristocrática Katiuska superviviente a quien ofrecer la reconstitución de su vida rota y quizá el apoyo de un brazo leal y fuerte. Los cínicos callaron sus propósitos, aunque quizá se advirtiese en ellos cierto deseo de estudiar detalladamente la amoralidad de las Natachas comunistas. Los expectantes se mantuvieron al paio sin preguntar nada; eran pocos, pero, en cambio, tenían los ojos muy abiertos.

Entre la amarga decepción de cínicos y románticos, los expectantes acertaron a descubrir un tipo de mujer rusa, menos original quizá, pero infinitamente superior al de las dos especies de Natachas y Katiuskas que hasta entonces estaban clasificadas. Vieron unas mujeres, en general, más altas, menos morenas e infinitamente peor vestidas que las mocitas de Telavera, pero cuya seriedad de vida en nada podía desmerecer de éstas, ni tampoco de la de cualquier chica de Burgos o Brivissca... mujeres con marido, con padres barbudos, con hijos celosamente apretados contra el seno, con novios y con ingenua inocencia ante palabras de amor ni siquiera entendidas, pues que eran pronunciadas en lenguajes extraños. Mujeres que encorvan su cuerpo por trabajar la tierra con su laya y rezan ante el inevitable altar de iconos, que honra y enriquece, a despecho de todos los deseos y propagandas del régimen, la habitación principal de cada humilde cabaña.

Uno de los curiosos buscadores llegó a conocer varias mujeres rusas que nada tenían en común con la Natacha de los pasquines, ni con Katiuska la aristocrática... La primera se llamaba Bassa: era morena y agraciada. En plena prosperidad bolchevique, había llegado a viajar por Letonia, ilusión entonces irrealizable para todo aquel que no perteneciese a la élite del régimen ruso. De aquel viaje guardaba Bassa los mejores recuerdos de su vida, y sentía nostalgia de mujeres vestidas con trajes de modista, que lucían sombreros y zapatos primorosos entre la brillante iluminación de los cafés de Riga, donde solícitas camareros abandonaban sobre la mesa humesantes panches de «snap»... Bassa conservaba también desde entonces un humilde bolso. Este bolso significaba todo para Bassa. Los cinco años transcurridos desde el día de su adquisición lo habían dejado tan deshecho, que la más humilde de nuestras sirvientas se hubiera negado a usarlo. Bassa viajaba con él, y cuando, en otra ocasión, pudo contemplar el sol de las playas de Crimea, las muchachas rusas del Sur admiraron también el viejo bolso de la diminuta nación del Norte. En Moscú, Bassa, hija de un ingeniero, poseía un piso con tres habitaciones y un piano. Sentada frente a él, Bassa escuchaba lánguidas melodías italianas o nostálgicas canciones francesas del segundo Imperio. Hablaba francés e inglés; no tenía ideas políticas y soñaba en los ojos de un sar-

gento extranjero, que quizá la haya hecho su esposa.

Vara, alta y rubia, con dieciocho años y carilla de repona, poseía todo el inefable candor de una niña de trece. Servía en la sala de los graves del Hospital de Porchow. Mostraba sincera ternura por los heridos y era sumamente sensible a sus críticas y requiebros. Si la llamaban «good», palabra que en aquel extraño argot militar resultaba sumamente extensible y capaz de significar todo lo bueno, Vera, extasiada, se detenía ante el lecho de los heridos y, solícita, estiraba las sábanas y prodigaba caricias maternales. En una ocasión la dijeron «nicht good». Arrebolada por la pena, Vera, llorando, abandonó la sala por una mañana entera. Una enfermera española tuvo que hacerla volver a viva fuerza. Un «Vera tú good» devolvió su sonrisa a la muchacha, borrando para siempre su rencor y su pena.

Alexandra era distinta. Tosca y fea, no sabía de otra habilidad que ordeñar vacas, ir por agua a los pozos, labrar la tierra y dormir días enteros sobre el horno de su cabaña. En las horas muertas del invierno, alguien quiso enseñarle a rezar, mientras ella atendía fervorosa. Ante el regalo de una pobre medalla de aluminio, Alexandra recorrió el poblado para mostrarla a todas las vecinas. Muchas mujeres quisieron también la medalla; pero Alexandra, meses más tarde, besaba todavía su numisma, amorosamente colgada del cuello.

Quizá fuese María Nijawna la más interesante y completa de todas. Aferrada día y noche a la congoja de una oración, siempre interrumpida por el sobresalto, María, en primera línea del frente, llevaba, entre la tortura del hogar deshecho y la choza en llamas, la misma vida de los soldados. Era como otra combatiente de la avanzadilla, que no hubiera conocido jamás ninguna de las satisfacciones de la tropa y para quien permanecían siempre vedadas condecoraciones y permisos, suministros y co-

(Continúa en la antepenúltima página)



PEQUEÑA CANCIÓN

Esta comarca, Baviera, mínima bajo floresta de tilos, estaba, en realidad, destinada a ser sólo eso: melodía íntima, pequeño «lied», canción del Pegnitz, jugueteo entre bosques: Vida doméstica, encanto de horas apacibles, juguetería de madera de Nuremberg.

En verdad, apenas si Baviera es otra cosa que una provincianita, adornada con el rococó, más bávaro que cualquier otro estilo, sin pretensiones, aunque con muchas vanidades: Los vidrios bien limpios, las maderas bien fregadas y los cobres brillantes. Y las iglesias claras—blancas y doradas—, con una música azul y un incienso alto. Y las casas con el olor de las manzanas de Ansbach. Y los relojes, que cuentan el tiempo con la misma melodía que hace cuatrocientos años. Kirche, Küsse, Kühe; Iglesia, amor, hogar. Las tres K que la blanca poesía ha señalado como virtudes cardinales de estas doncellitas ruborosas de Baviera. Un poco más, un poco menos, amigos. En todo caso, ellas son las tres notas de la canción apacible de Baviera.

No es culpa suya si Wáagner, Jean Paulo, Hans Sachs, o Durero, o Peters Vischer, o Lucas Granch, han elevado el tono íntimo del «lied» bávaro—nada, nada, hilos íntimos y sutiles—a gran melodía, tocata sinfónica entre el barroco de Bayreuth y el gótico de Nuremberg.

Por ello, fiel a las imágenes primordiales, yo seguiré admirando en Baviera la gran orquestación de motivos y estilos pictóricos y arquitectónicos. Pero envidiando, ¡oh, envidiando únicamente!, su pequeña canción en tres notas.

★

Tres sensibilidades crece Baviera, opuestas en el modo a otras tantas españolas: las iglesias claras, el amor simple y las cervecerías silenciosas. Al revés, España tiene las catedrales oscuras, el amor violento y los cafés bulliciosos. Por eso, en Baviera nos entienden tan bien a los españoles. Y un español como yo, perdido en su otoño barroco, puede llegar a calar el encanto sin misterio de lo bávaro.

PRIMERA NOTA

Baviera vive con un vivir que es un rezar.

Todos los hilos de los caminos—floridos de bicicletas y sombreros de tíroles con plumita—se atan en este paisaje a los Cristos de madera tallada, que abren sus brazos en cualquier encrucijada. Y todas las perspectivas con sol redondo de las aldeas precipitan la mirada hacia la iglesia, blanca por fuera y hojarascada de oros y rococós por dentro. Baviera va cada crepúsculo con su rosario en la mano y su encate de espumas del Pegnitz, a rezar. A Marienskirche, o a San Gumberto, o a San Juan en Ansbach, o a San Martín, o a San Jorge, o a Michaelsberg en Bamberg. A Waldsassen, A Weiden, blanca de tocas monjiles y de campanas húmedas de alba. Son iglesias para una polifonía de la última música de brisa de alas que aun resuena en el corazón en flor de Baviera, por los caminos de romería. Justamente, este gusto bávaro de la intimidad religiosa—aunque la iglesia es de todos, os parecerá que es sólo para vosotros—, es la primera nota de la gran canción que toda la comarca entona al viajero. Gusto bávaro por la música de órgano. Los más estupendos tubos dorados, cargados de una melodía que gotea blan-

damente en el alma, clara como un cristal, la visja Bayern. Yo he entrado en iglesias de otras confesiones en Alemania, y comprendo en ellas sólo pueden decir su voz de música y grandes cantatas de Bach o las cataratas de viento de Haydn. El torrente de notas ayuda a crear la selva gótica, donde el alma protesta y se siente confortablemente instalada. Los siglos son como un bosque para Sigfrido, con un cielo arrebatado de trompeterías de la lanchton.

La iglesia pontificia sobre las callejuelas anonadas. Blumentrasse. Wagnerstrasse. Rhoseplatz. Calle de las Rosas. Calle de los pateros. Calle de los Sastres. Recorrerlas es cantar el oído con sus rumores y los ojos a sus muestras gremiales. Los pequeños bazares con la juguetería de Nuremberg—empezamos darnos cuenta de que Baviera ha reducido las proporciones de los juguetes su historia así Cunegunda y Pancracio Labenwolf, y, en cambio, tiene lo que es más bonito: diez libros de historia sobre los juguetes. Las cervecerías empapeladas de caobo. Las tiendas de cantibles. La alegría de las herrerías. Una gomería tan lujosa, que estás en seguida al calor de la calle. Estos «schupos», de casco charolado y uniforme de gala, sólo sirven para adornar de las aldeas pacíficas. Y quietud.

SEGUNDA NOTA

No se comprende Baviera sin su pedazo de aguas de canal, como un corazón en que se inclina el ensueño y el silencio, con sus fachadas de marquetería y sus tilos reflejándose en agua desflecada y engrasada por todos los pléndidos crepúsculos. Y no se comprendería el canal sin su pareja.

El amor en Baviera conoce todo el encanto de los largos atardeceres, en los canales, bajo los arcos, y orilla del Pegnitz, entre las casas anonadas: mucha cortinilla blanca, mucho café bien fregado, mucha flor sin olor, mucho café imitando oro, como en los pintores flamencos. Puede coger un trozo todo entero de este paisaje y colgarlo en la Küntlerhaus de Nuremberg entre los Hans Holbein inestimables o los Osnach estallantes o el paisaje de cielos planos de los primitivos. Sin duda, crearíais que es un trozo más. Con todos sus elementos, con sus puentes, con las láminas de talco de las aguas mates, con las chimeneas estrambóticas. Hasta que la pareja acomodada al barandal y al sol que no se entera de nada.

Amor blando y rubio. Sin excesivas complejidades, sin excesivas palabras, porque aquí es verdad el dicho romántico de que en el amor está dicho todo. La pareja deja arrastrar por las aguas del canal el tiempo perezoso. Elfriede—la cinista—tiene los ojos claros. Hans—uniforme—tiene un permiso—tiene una flor en la mano. Y bicicletas. Pero no pongamos rejillas de prosa a esta poesía tenue.

Una hora después, la aldea envuelta en el crepúsculo. Hans y Elfriede siguen mirando al canal. Baviera contempla así el amor en el espejo de las aguas. Tal vez haya un amor centroeuropeo y un «amour» galo y otro amor inglés. Pero sólo lo que es el amor en Riga, sobre las miradas boyardas de la perspectiva, y hasta el amor en Estonia, confortablemente envuelto en abrigo de piel. Pero estoy seguro de algo: Si todos los hombres de amor desaparecieran repentinamente de la tierra, sólo dos sobrevivirían: El amor español, primero, y el amor en Baviera, después.

DE BAVIERA

Por J. L. GOMEZ TELLO

Porque dentro de mil años, don Juan seguirá raptando a las mocitas sevillanas, y dentro de mil años habrá una pareja silenciosa acodada en un puente de Baviera, mirando el agua pasar.

TERCERA NOTA

A las delicias del tiempo perdido en la cervecería es tan sensible Baviera como cualquier ciudad española lo sea a las horas muertas en los cafés. Sólo que es sensible de diversa manera. La cervecería en Baviera prolonga, casi intuitivamente, el espíritu religioso de la iglesia. Y el café en España prolongaba, y prolonga aún, el foro. Toda «Brauereri» tiene un ambiente casi de capilla. A veces, la «Brauereri» se eleva a «Gasthof»: Como si dijéramos, la capilla se hace catedral. A veces, más aún, es «Gasthaus». Como si dijéramos, Monasterio. Son, por lo pronto, antiquísimas, y el tiempo es también un modo de religión. A veces se realiza el encuentro de viejísimas inscripciones en sus muros, casi con la misma emoción que un incunable en una biblioteca escolástica. Por ejemplo, ésta que yo he copiado en una «brauereri» antigua de Baviera, vieja de 1477: «I bin vo Vilsek zhatu; I las holt goarned aus; I lass holt goar niedluck, ghehe koan zruck». Cortesía al viajero.

«Blauen Traube», «Goldenpferde», «Mein Haus», «Gasthof zum Lowen»... En todas, el ramo de florecillas estrelladas, precursoras de la flor del cerezo y el tilo, mecido en la fronda rubia de violines, éxtasis de cristal y loza. Una catarata de cerveza rubia. Una taza de café: loza diminuta, inefable juguetería de Baviera, para muy poco café. Y sobre el mantel, el «Nürnberg Zeitung», que sale al anochecer y vende un inválido de la otra guerra en su cochecillo de ruedas. Las siete. Salen a las mesas los «gemuzta plat». Se encienden las luces y se echan las cortinas. La radio se oye en sordina y el silencio se calla cuando empiezan las «nachrits». El tiempo pasa: Cerveza. Café.

Las diez. Y Baviera se irá a dormir entre las sábanas blancas y duras de su sueño, en paz y gracia de Dios. Por el asfalto sortean los charcos las linternas verdes que buscan cada jardín y cada puerta.

Con la luna el viajero se va a Nuremberg en un ferrocarril de miniatura con ferroviarias azul dorado.

EN NUREMBERG

Delante está, bajo su ambiente de domingo de noviembre, en las arquitecturas góticas—gótico alemán, pensativo y maduro—, la ciudad. Yo abomino de la erudición, que os dice que Nuremberg es una ciudad de historia. No es verdad. ¿Y qué es, pues? Hay algo más bonito que ser ciudad de historia, y es ser ciudad de leyenda. Nuremberg lo es. La leyenda es la mentira. Tal vez Nuremberg, envuelta en nieblas, con las velas de piedra de San Lorenzo, anclada al lado de su río, bñelada de fríos verdes, es una ciudad llena de mentiras, embustera ella misma. Pero siempre será más bonita que clasificada en fichas y en datos, sólo cronología y arqueología.

Nuremberg, con tiempo de medievo y las relojes de horas muertas en todas las torres. Una plaza, una fuente, una estatua: Plaza del Mercado, la Fuente Bella y un Carlomagno en piedra con barbas vegetales. Oros más suntuosos que los de esta escenografía de grandes pinto-

res góticos no los hubo jamás: «kermesse» de mozas con refajos de siete colores y sueños rubios. Y las flores alpinas que han venido de lejos. Y su juguetería de muñecos de madera. Y los tejados inclinados, verdes de lluvias. Y las chimeneas como grandes sombreros de copa. Y en las esquinas, los «Gasthaus» de maderas, lozas y cobres brillantes. Por aquí había, en tiempo de la Nuremberg medieval, músicas de gremios, gran tocata de margraves, pífano de primavera azul de la princesa Kunegunda y de Enrique, su buen esposo, cuyo tilo es ya melancolía en los bastiones del Castillo. Hubo en aquella época, en la ciudad, grandes señores y grandes artesanos. Gran señor lo era Durerero, que en su casita, el número 39, grababa melancolías con buril de romanticismo. Si Durerero tiene en Nuremberg su taller, es porque las cosas tenían que ser como son o como fueron. Y el espíritu de Nuremberg, como la polifonía de los «Maestros Cantores», pedía este clima y no otro. Yo he visto estos grabados en la habitación-museo, y aún hoy me pregunto si eran obras del 1500 o fotografías de la Nuremberg actual. Tan poco cuenta el tiempo en la ciudad donde un tilo es una leyenda, una fuente una viñeta en las páginas abiertas de sus profundas perspectivas, y Carlomagno, amigo de Pancracio Labenwolf, que huye con sus gansos bajo la capa.

A gran patricio, gran menestral. Este artesano, que estaba cada noche martillando suela gremial con clavos de estrellas y silbando coplas bajo la luna gorda. Su nombre: Hans Sachs. Por oírle valía la pena—valía el gozo—de venir hasta Nuremberg, medieval y redondo, con sus torreones, sus relojes, sus murallas y el Pegnitz azul a lo lejos. Hay que doblar esquinas y esquinas de sueño, y en ellas parejitas siempre iguales, amor que se mira en otros ojos. Sí, ya sé—me decía yo—, también ellos oyen la canción de Hans Sachs. Y luego el panadero que se asoma a los vidrios limpios de la «Buckerei». Y luego, el lechero. Y luego, el florero. Todo esto, todo esto, me secretaba el viento al oído, es la canción de Hans Sachs.

No vendo mis leyendas de Nuremberg. Una noche de sombra, buscando al zapatero músico, oí ésta: Dicen que las campanas tienen aquí lengua más dulces que en ninguna otra ciudad, en recuerdo de un pájaro que pasó un año entero en penitencia dentro de la gran campana de San Lorenzo, como un ermitaño. Pero en la ciudad, donde todo es leyenda, una cosa al menos es cierta: Sobre el tapiz suntuoso de versos de púrpura os salen a recibir estos nombres que ya son lujo: Veit Stoss, Peter Vischer, Alberto Durerero, Lucas Cranach, Adam Kraft, y al frente los Siete Electores, que cada hora dan tres vueltas alrededor de Carlos IV, en el reloj de la «Mannlinhaufen». La ciudad es la crónica viva, al cabo de cuatrocientos años, de sus glorias. Y si vais cada tarde al «Goldener Adler», bajo la flor alpina y el Cristo tallado de la pared, Lucas Cranach bebe cerveza rubia, mientras Caterize limpia la mesa. Dicen que es un comerciante de juguetes. No hacer caso. Es Pancracio, Pancracio Labenwolf en persona, bajado de la tuer-



te de los gansos. Y otra sombra. Otro transeúnte: Nuremberg ha quedado como fué.

Alta noche. La ciudad duerme con sus pupilas veladas y cuajado en silencio el gran bullicio gremial y comercial de su pasado. Entre las hayas llenas de escarcha se tienden las torres puntiagudas de San Sebald. Un cielo iluminado de estrellas, un cielo inmenso que subs del horizonte. Y nadie pasa por esta plaza de las cuatro esquinas, sino el viento, chambelán nocturno que os abre las puertas de la iglesia. Gran fiesta de luces dentro. Y oír esto en voz baja: Allí está, en el rincón del órgano, Hans Sachs. Ahora resulta que es verdad que existe y que desde hace cuatrocientos años va cada noche a tocar la visja y alegre canción:

¡Despertad! ¡El día viene!
Oigo cantar en la verde rama
a un delicioso rulseñor.

Y cuando me voy a despedir del viento, se inclina y me dice el secreto de la ciudad, sus torres, su río y sus paisajes: Melodía de Hans Sachs, pequeña canción de Baviera.



DOS RIMAS

Por LUIS ROSALES

I

LO QUE NO SE RECUERDA

Para volver a ser dichoso era
solamente preciso el puro acierto
de recordar..... Buscábamos
dentro del corazón aquel recuerdo.
Quizá no tiene historia la alegría.
Mirándonos adentro
callábamos los dos; tus ojos eran
como un rebaño quieto
que agrupa su temblor bajo la sombra
del álamo. El silencio
pudo más que el esfuerzo. Atardecía
para siempre en el cielo.
No pudimos volver a recordarlo.
La brisa era en el mar un niño ciego.

II

ELEGIA DE LA MIRADA QUE NUNCA MAS VOLVEREMOS A VER

¿Abril, ésta es tu mirada?
Ya es la misma y no es la misma.
La lluvia dejó en el aire,
tras de sí, tanta alegría.
¿Quién vuelve a morir en ella?
Me busca cuando me mira;
no me conoce, me siente,
me recuerda y desvaría
perdiéndose en la memoria
de ayer, ¡ay, ayer!; me mira
y se me queda en los ojos
su mirada desasida
como en la casa desierta
el corazón se extravía.
¿Quién vuelve a morir en ella?
Todo en espejo se mira;
aun quiere encontrar el sueño
su verdad ciega y antigua,
¡y ya la sombra nos lleva
de su mano hacia la vida!

Fortunas y adversidades del

LAZARILLO DE TORMES

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA

NOS trae el 1943 un presente que es también un vaticinio. "La vida del Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades", en edición ilustrada con aguafuertes y ornamentos de imprenta, por Andrés Lambert. Viene el agasajo de Valencia, que ha honrado siempre a los impresores que saben su oficio. Lambert se llama justamente—Lambert Palmart—el impresor tudesco que estampa en Valencia los primeros incunables, entre los que están el titulado "Obres e Trobes en lahors de la Verge Marie", el "Comprehensorium" y quince más. En Valencia trabajan también Fernández de Córdoba, que antes que impresor ha sido platero y ha estado en Nápoles, muy metido en menesteres de códices y de manuscritos; Gabriel Luis de Arinyo y Nicolás Spindeler, que saca de sus prensas, en 1490, el "Tirant lo Blanch", de Johannot Martorell, y "Johan", de Galba, como años después el "Antidotarium", de Arnaldo de Villanova; Rosenbach y sus compatriotas alemanes Hagenbach y Leonardo Hutz, Albert, Lope de la Rocá, Tinxer y Cristóbal Cofman, que imprimen libros entre 1490 y 1500.

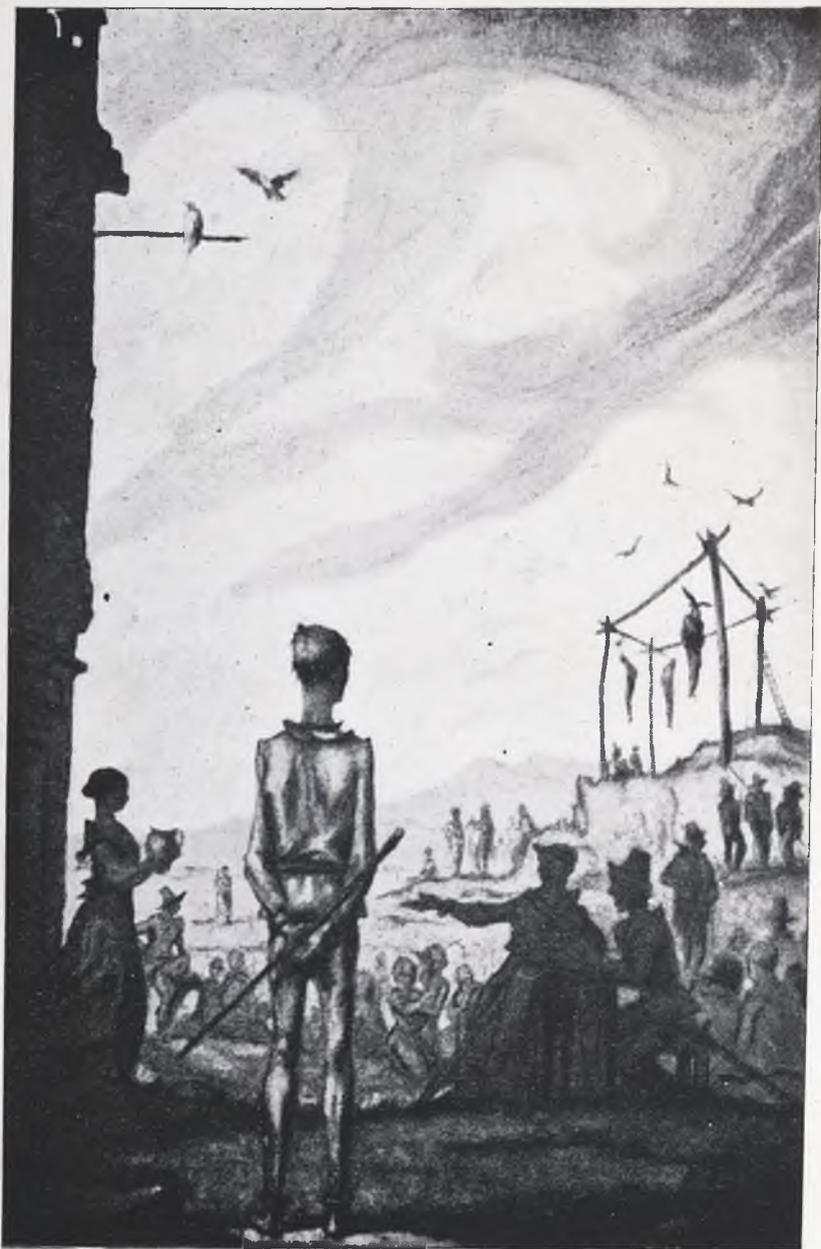
No acaba de envejecer, dijimos, una anécdota que ha dado la vuelta al mundo de los bibliófilos. Venecia se la oyó en días remotos a Aldo Manucio, y Amberes después y Alcalá de Henares la contaron. Viendo una noche Santo Tomás, desde la ventana de una celda, temblar sobre el cielo las luces de París, que ya en el siglo XIII era la sonrisa del orbe, exclamó: "Si pudiera alzar sobre mi mano París, con sus puentes y su río, lo daría ahora a cambio de la homilia de Crisóstomo sobre San Mateo". Dios nos dé esta nostalgia que mueve como el amor la fábrica del universo y conoce como él la fiesta y el suplicio. Si se nos diera en feudo una ciudad ilustre y se nos negara el oro, el mercader de libros se la llevaría en piezas: un lunes tres cubos de muralla, un jueves cien álamos y el aire que los menea y un domingo de gran usura el acueducto romano. Traería el genovés a este juego del toma y daca la edición del Lazarillo de Tormes que Valencia ha logrado tan cumplidamente. La artesanía mejor es la que conoce sus límites y se esfuerza pacientemente de sol a sol y de lunes a lunes. Pacientemente ha amado su oficio Andrés Lambert, a quien la fama se le da por añadidura. Si se desvive no es por ser original, sino por acrecer el legado que grabadores de días pretéritos nos han transmitido. Sabe, como ellos, que el clasicismo es modestia y que la perfección es hija del tiempo.

Con el sudor de la frente gana el artista su destreza, como gana el pan nuestro de cada día, pan que es hoy el mismo que se cocía en los hornos de Judea; pan para todos, para siempre y para que nunca nos canse. Arte que dure más que nosotros y más aún que nuestro tiempo y que el tiempo de nuestros hijos; arte que nazca de artesanía es el que Lambert prefiere; arte como el de ayer y el de siempre, hecho para no cansar, o sea, bien hecho.

Entre los aforismos de nuestra juventud lejana, que nos condena por lo menos a purgatorio, está aquel que dice que el gran estilo, como el corcel de guerra, no se deja conducir más que por su dueño. Repliquemos hoy que con un estilo casi anónimo se han ganado en este mundo muchas batallas, en el campo de las letras como en el de la pintura: catedrales y cantares de gesta hay no firmados y obras cuya amplitud de selva o de piélago no admite el tuyo ni el mío. El casamiento de voces, como grabador y originalidad, es un casamiento engañoso, que hay que impedir a toda costa. Incurrirá en confusión, de la que Dios nos aparte, quien no lo estime así y crea aún que la singularidad es la virtud de las virtudes dentro del arte. Antes de fincar en Valencia, en el Cabo de San Martín, ha vivido Lambert más allá del Pirineo, en ciudades de Francia y otras de Suiza y de Alemania, y ha ilustrado para asociaciones de bibliófilos el "Ars Amandi" y las "Metamorfosis", de Ovidio; el "Satiricón", de Petronio; "Carmen", de Merimée, y otras obras maestras.

Con este Lazarillo de Tormes delante se nos renuevan los debates, no elucidados aún, que la obra propone a la crítica. ¿Sale este libro a correr su suerte, en 1553, en la ciudad de Amberes? Sí, aunque nadie hasta ahora haya visto esta primera edición, a la que la segunda, la de Alcalá de Henares de 1554, alude netamente. Otras de Amberes, las de 1554 y 1555, como la de Burgos, que aparece meses antes que las de Alcalá, son muy bien recibidas en España. Exagera Cejador, tan propenso a la hipébole, cuando al prolongar la edición de "La Lectura" supone que el Lazarillo de Tormes solaza pronto a los pajes en el tinelo, a las damas en el estrado, a los señores en la recámara y a los togados en la cancillería o en el bufete. Mas supone, y es que los extranjeros leen entonces las peripecias de una criatura que es poco más que un gusarapo, para aprender en la segunda mitad del Siglo de Oro un idioma que campea con puño de hierro más





allá de las fronteras y de los mares. Otros textos mucho mayores que el Lazarillo ha dejado el idioma, que se curte y se tuesta en los soles de ultramar, mientras prorrumpen en voces de mando que amansan hasta a los elementos. Va el Lazarillo, sí, en la mochila del soldado, y ríe en el mesón con el trajinante o el arriero. Al castillo sube apenas y en las celdas monasteriales no rompe la clausura. No es que el Santo Oficio, como también se ha afirmado, inscriba en tablas de proscripción esa novela por la salacidad, la acritud o el escarnio con que corroe los grandes principios. No ya el Lazarillo, pero ni el Guzmán de Alfarache, que en la doctrina que extrae del vivir proceloso de un pícaro entrevera aforismos de temple ascético y hasta alguna lección de los doctores de la Iglesia, suspende la ecuanimidad del Santo Oficio, al que males con peores légameos desvelan. La Inquisición expurga en las ediciones que del Lazarillo de Tormes se hacen en España después de 1574, pasajes que deforman al aguafuerte, con imputaciones procaeces, las costumbres del clero. Se opone a que el protagonista nos deje ver las heces de su concupiscencia y los bajos fondos de su alma en que el fango hierve. Con la licencia y el humor acerbo que quedan después del expurgo ya basta.

¿Quién es presuntamente el autor de la obra? ¿El Padre Jerónimo, Fray Juan de Ortega, general de la Orden desde 1552? Así lo presume el Padre Sigüenza, después de que las varias ediciones del Lazarillo de Tormes han capeado no pocas borrascas. El Padre Sigüenza ha montado esta atribución al aire y nadie la recoge ya si no de pasada. Otra conjetura se abre paso en 1610 (la del historiador de la Orden jerónima data de 1605), y es la que el "Catalogus, Clarorum, Hispaniae, Scriptorium, Opera ac studio Valerii Andreae Taxandri" admite. En este repertorio se lee "Diego Hurtado de Mendoza", persona noble y embajador del César cerca de los venecianos, dicen que escribió un comentario de Aristóteles y la guerra de Túnez, que él mandó en persona. Poseía rica biblioteca de autores griegos y dejó al morir a Felipe II. Compuso también poesías en romance y el libro de entretenimiento llamado "Lazarillo de Tormes". Con la mis-

ma hospitalidad que este catálogo, acogen el supuesto Schott en su Hispania Bibliotheca, y catorce años después, Tamayo de Vargas, en su "Junta de libros". Es demasiado señor don Diego para prestar su pluma, que es otra espada, a un truhán que hasta en la ralea de los truhanes es mínimo. Hurtado de Mendoza, hijo del primer marqués de Mondéjar y segundo conde de Tendilla, no descabalgaba de su rango ni aun en su tiempo de estudiante. Aurea es la línea de su vida y áureo el ocio mismo de sus jornadas, que abre a los veintidós años en Pavía. A los treinta y dos se bate en Túnez, y cuando cumple los cuarenta y cuatro está maduro de ciencia y de experiencia tras sus embajadas en Londres, en los Países Bajos y en Venecia, sin contar sus días de Trento.

Conoce Hurtado de Mendoza, si soldado y si embajador también humanista, el griego, y logra para su patria, en la que es conciencia y lujo, manuscritos de Solimán, o de las colecciones de Bassarión, a las que añade los que Nicolás Soffiano le trae de Grecia y de Turquía. En cuanto al latín, lo tiene en la sangre, y en la complexión del castellano, su idioma, que es sangre también. En su Guerra de Granada la lengua maternal trasciende a la ubre de Roma, como embebido que ha sido en el latín de Salustio y no menos en el de Tácito. Hurtado de Mendoza ha escrito también en metros de Castilla, como en metros itálicos, versos de ligereza elaborada y aun algunos satíricos y hasta burlescos, pero sin desprenderse del moralista, del historiador o del epistolante a Carlos V, que le crean el porte que intimidaba por su altivez al Papa Paulo III. Don Diego Hurtado de Mendoza no ha podido amar ni odiar a un aprendiz de pícaro que llega en la cumbre de toda fortuna a pregonero de la ciudad de Toledo. Morel Fatio veía claro en este punto, ilitigable ya. Pero, ¿por qué el hispanista se allana luego a que los autores del Lazarillo puedan ser o los hermanos Valdés o alguno de sus amigos erasmistas? No coteja el investigador los estudios ni los contrasta con la piedra de toque del gusto que en sus manos no se enmohece casi nunca. Es entonces el Lazarillo del Rueda de los pasos, o de Cristóbal de Villalón, o verosímilmente de Sebastián de Orozco, como Cejador sostiene y Bonilla no niega? Las pruebas son precarias y el estudio de las imitaciones o de las continuaciones del libro no nos ayuda demasiado.

Que le baste al día de hoy el afán con que nos recomplacemos en la edición con que Aeternitas, de Fernando Segovia, de Valencia, inicia una serie de ediciones de obras clásicas y de obras del tiempo presente. Entre las ediciones del "Lazarillo de Tormes" que conocemos, la de Aribau, de 1846, en la Biblioteca de Autores Españoles; la de Butle Clark, de Oxford, en 1897; la de Foulché Delbosc, en la Biblioteca Hispánica de 1900; la de Sorrento, en la Románica, en 1913, y las más recientes de Cejador y de Bonilla, ésta de Valencia, con aguafuertes de Lambert, dirigida por don Vicente Escribá, es la más fastuosa. Unas páginas finales con juicios de calidad, como los de Schulthess, Lauser, Morel Fatio, Chandler, Foulché Delbosc, F. de Haan, Bonilla, por no citar más que a muertos, hubiese añadido autoridad al volumen. Se ha procurado, sobre todo, el lujo, que allí, como en las repúblicas mercantiles de Italia, gusta. Al lujo ha propendido Valencia en sus mejores días, y las torres del Portal de Cuarte o del Portal de Serranos lujo son, más que baluartes, y más para amigos que para enemigos. Lujo son, más que necesidad, los puentes sobre el Turia y el petril de dos leguas que la ciudad ha erigido a peso de oro. Por algo, allí, cincuenta lugares de la huerta han pagado las sisas sobre el trigo para que Valencia pueda hacer muros y valladares, puentes y caminos. Lujo también son, en las vitrinas de la Biblioteca de la Universidad, los libros miniados para la Biblioteca que Alfonso el Magnánimo tenía en Nápoles. Están allí, y quien los ve no los olvida, el "Flavio Josefo", con miniaturas de la escuela de Mantegna; el "Román de La Rose", con miniaturas francesas del siglo XIV, y la Biblia que Benedicto XIII regaló a San Vicente Ferrer. Son lujo estos libros que los Jerónimos de San Miguel de los Reyes heredan del duque de Calabria, último vástago de los aragoneses de Nápoles. De los incunables que se guardan allí, es para Valencia como la luz de sus ojos aquel "Les Trobes", que es el primer libro impreso en España. Lambert se llama—Lambert Palmar—el que lo estampa en Valencia en 1474. Y, pues, el nombre hace al número—nómina numinae—que el de Lambert sea el buen auspicio para la minerva que sabe osar empresas de alto aliento, como este Lazarillo de Tormes que 1943 nos trae.



UN MODESTO Y GRAN PALACIO, monumento histórico

Por ANTONIO CACHO ZABALZA

Castilla es España. Por tanto, recorrer Castilla es comprender a España entera. Cruzarla es empaparse del espíritu español. No hay que olvidar que España es, quizá, el país de Europa en que más ha influido el suelo en la vida colectiva y su posición geográfica.

Sobre España y sobre Castilla se ha escrito mucho. W. Kranck, que se ha ocupado extraordinariamente de ellas, entre sus muchos errores de visión y de interpretación ha tenido bastantes aciertos descriptivos. Y contra lo que tantas veces se ha dicho, Castilla no es un panorama muerto, sin árboles, agonizante. Contiene una variedad seca y seria, unas veces parda, yerma, terrosa, y otras es también umbrosa, alegre, poblada de apretados bosques, animada con el manso susurro de las fuentes, lujurriante y bravía. Presenta, sí, panoramas inolvidables y casi indescriptibles, porque caben en los ojos, pero no en los pechos.

Es tierra de castillos, aplastada por el sol candente. Pero no es triste, porque no tiene tonos grises; por el contrario, le subra la luz, que es clara y limpia, y a veces deslumbrante. Son tierras épicas, recias y bravas, de donde surgieron los héroes, y en su facundia ajustada, los supo cantar en hermosos romances. Tanto es así que, por sus cañadas y alcoves, parecen escucharse, en los inmensos silencios, rumores de héroes, y el tenue polvo épico parece aún flotar en el sutil aire de estos solares de raigambre hondamente mística. Porque de estos lugares—solares patrios—España sacó su ser, su Historia, su pasado, su dolor y su gloria.

Castilla está dulcemente reclinada sobre su paz; su sino ha consistido en irradiar vida; en dársela al mundo; pero ella continuó así, serena, quieta, hierática, majestuosa. Es preciso visitar sus pueblos para sentir por ellos la admiración que merecen. Porque, en su parda sequedad, guardan mucho valor, no poca poesía y encierran gran sufrimiento. Son eternas lecciones para los enamorados de la vida estridente, que quedan absortos y pasmados ante los rascacielos; Castilla es una tierra extraordinaria. Es corazón de España, y como tal, con su movimiento de diástole y sístole, vivificó e irrigó a España, Europa y al mundo. Del exterior recibió la cultura y el progreso, y con su movimiento sistólico lo esparció con prodigalidad.

El castellano es fuerte, valiente, sereno, reflexivo. La tierra, la defiende altivo y entero. Tiene siempre en su gran anchura, a la vista, el campanario de su aldea y el hogar que guarda el calor de los suyos.

Si nos acercamos a uno de esos pueblos terrosos, pequeñitos, y entramos en uno de ellos, encontramos el recuerdo plástico de todo lo épico:

*En Santa Gadea de Burgos,
do juran los hijosdalgo,*

donde Rodrigo Díaz de Vivar, «El Cid», muestra la genuina representación del español. A él han mirado Castilla y España, que es lo mismo, durante siglos, y su ejemplo sirvió de pauta para la gran obra histórica, que culminó en la sin igual de los Reyes Católicos.

Como dice Gálvez, estas tierras han engendrado el pueblo más notable, más heroico y más caballero que ha existido jamás. Estas tierras han dado artistas no superados hasta hoy, santos extraordinarios, vidas de un heroísmo casi sobrehumano, escritores de genio. Estas tierras dan siempre una lección de energía. Es país sin blanduras, sin refinamientos, sin melancolías, que produce constante sensación de extrema virilidad. Todo en

los paisajes castellanos contribuye a causarnos impresión de energía. Los colores intensos, la sequedad de la mayor parte, la bravura de la naturaleza. Pueblos variados y al mismo tiempo parecidos, pero que cada uno hace olvidar al anterior, con su tradición, su grandeza, su primitivismo, su sutileza...

La flor de Castilla es humilde, casi toda de raíz, pero con un aroma tan penetrante, tan poderoso, que todo lo embalsama. Es el humilde tomillo, que también es símbolo de los castellanos. Estos también son humildes, pero altivos y señoriales. Parecen vivir su vida de ayer—de hace siglos—ajenos a cuanto les rodea. Siervos del arado, el cayado, la azada; pero puede observárseles un natural continente altivo y digno, como si a sus espaldas tuviesen rientes surtidores de cristal, patios perfumados, salas jaspeantes y lechos sensuales; como si hubiera una mezcla de elementos árabes fundidos en los modos caballerosos de los Cristianos de la Reconquista.

Su charla es dulce, reposada, donde fluyen giros bellos y castizos, sin rebuscamiento ni afectación. Son generosos y pronto ofrecen su casa y su esfuerzo, con el deseo de hacernos partícipes de la paz sagrada de su hogar, que poseen como único tesoro apetecible.

Los pueblos están situados siempre al amparo y abrigo de un Castillo o de una fortaleza; y, entonces, ocupan la altura de una colina, en cuya cumbre se alza el baluarte o la torre guerrera, agrupándose a su alrededor, apretadas y estrechas, las viviendas. Son pueblos que parecen huídos de la inmensa fábrica de la estación trepidante, de la ciudad tentacular, con sus calles tortuosas y silentes, sus palacios, casas solariegas, conventos y castillos, en su mayoría abandonados, sus murallas ruinosas y sus viejos jardines melancólicos. Cardeña, Medina, Madrigal de las Altas Torres, etc. Son ciudades madres de recio abolengo, dormidas en su glorioso pasado histórico, en donde—como decimos—parece no transcurrir la civilización ni puede tener otro sentido que el que le dan sus piedras doradas y sus atardeceres magníficos.

Todos los pueblos de la anchurosa Castilla presentan los trozos de sus murallas, como nexo o semejanza. Una iglesia de la que destaca al caminante el campanario, coronado por un nido de cigüeña, su plaza con soportales, el castillo; otras veces son sus bastiones medio derrumbados, y con frecuencia, en los arrabales, el barrio de la judería, y siempre, siempre, sobre una loma, una pétrea cruz, símbolo de mucha fe.

En la lejanía, sobre la colina, aparece una amurallada ciudad, que en cuadrilátero presenta cuatro puertas y cuatro torres. Puertas a Arévalo, a Peñaranda, a Cantalapiedra y a Medina del Campo. Nombres que van unidos a la gesta grandiosa de la más grande de las Reinas: Isabel la Católica. Puertas guardadas como vigías permanentes por las torres pentagonales que dan nombre a la famosa villa, en cuyo solar vio la primera luz la reina unificadora de España—¡Madrigal de las Altas Torres!—. Ciudad castellana de inmenso renombre histórico.

A medida que nos acercamos se ve la pasada prosapia de la villa afortunada por aquel nacimiento. El sol está subido a las bardas de las corralizas.

En las eras próximas, las gallinas, nerviosas, picotean las graznas de la todavía reciente trilla. El silencio es diáfano. Se entra por una empinada y estrecha calle, formada por casas sólidas de piedra y otras hechas del pardo adobe de la parda tierra lugareña. Las casas nos presentan con frecuencia el misterio de las celosías cerradas. Otras están hechas de la misma tierra del páramo, y son pequeñas y angostas. Por calles polvorientas y tortuosas, nos llevan a la plaza de la iglesia. Una



Puertas guardadas como vigías permanentes...

húmeda fuente, en su centro, destila un chorrito de agua, escaso venero, como un hilito de oro en la estameña parda de su manto. Casas solariegas, muchas en descuido; otras casas humildes mal enjabelgadas; puertas con su cortina de arpillera, ventanas con rejas de hierro en cruz, muchas tapias con bardales en los corrales. En otras, portones con tejadillo clásico y grandes puertas claveteadas. En los patios se oye la voz dura de un mozo en la faena. Los chiquillos, entre el polvo, y sin temor a los microbios—el puro aire los desinfecta—, juegan, gritan y se golpean o rien. Por las celosías parecen mirarnos, curiosas y asustadas, las castellanas. La gente camina lenta. En la plaza encontramos una susurrante fuente, en cuyo pilón abreven las recuas de unos arrieros. Todo es respeto. Parece un aguafuerte de tristeza y sueño. Pensamos que sobre esta cuesta, entre celosías guardadoras de apretados secretos, subió y bajó la flor y nata de la Historia de España. La estridencia de nuestra llegada levanta el vuelo atolondrado y asustadizo de unas alondras en la paz de la ciudad acostumbradas.

¡Madrigal de las Altas Torres! Lugar del matrimonio de los reyes padres de Isabel la Católica, de nacimiento de ella misma, tumba de la Infantita Catalina y refugio religioso de principesas y grandes, es hoy una vieja ciudad cargada de historia, pero dormida a la sombra de sus murallas milenarias, y adormecida por los místicos cánticos de las monjitas agustinas que moran en lo que fué Casa-Palacio-Humilde, que sirvió de cuna a una Reina ejemplar.

Es preciso ver su plaza, llena de sol; observar el señorial y sencillo empaque del mozo de la yunta, o la garrida moza del cántaro, o al viejo renqueante, que busca un resguardo donde sentarse a esperar...

Por doquier encontraréis al pastor solitario, silencioso, que al saludaros «¡Con Dios!», «¡Buenas tardes nos dé Dios!» o «¡Ave María Purísima!», que al indicaros la derrota, lo hace de ese modo inimitable y nobilísimo que es el grandioso patrimonio de esta tierra.

En esta tierra de grandezas y austeridades nació la Reina Isabel, que además fué educada a lo castellano, en el recato de Arévalo, en su ambiente recogido, llano y religioso. Así, al través del ejemplar reinado, la vemos, dulce y sumisa, en la intimidad de su vida, haciendo sus labores caseras, hasta el remiendo de su propia ropa; modestamente ataviada, temerosa de Dios, atenta y comprensiva. Y cuando su calidad de Reina le obliga, se presenta ante las Cortes y el pueblo maravillosamente alhajada, serena, inflexible, poderosa. Representa la justicia, la energía, el gesto heroico. Y representa lo que es Castilla misma; dos personalidades distintas pero perfectamente compenetradas y acordes.

España fué por ella una y grande. Por eso es de estimar como un acierto la decisión del Gobierno al declarar—como magno recuerdo—monumento artístico-histórico el sitio de su nacimiento. Y así lo justifica.

Veámoslo:

«Esta casa real es muy humilde en su interior, y aunque la parte externa tiene alguna mayor prestancia, porque se la da una torre con galería o paseador de arcos rebajados y su baranda con celosía de ladrillo, es con todo de aspecto pobre. Mas, si escasea en ella el mérito artístico y sólo vale en cuanto a ejemplar intacto de una casa castellana del siglo XV, es inapreciable como monumento histórico, al que muy pocos se pueden comparar.

Tiene, pues, indiscutible derecho, este modesto palacio, a figurar entre los más prestigiosos de la Nación, debiéndosele convertir en lugar visitable y colocar bajo la tutela y protección del Estado.»

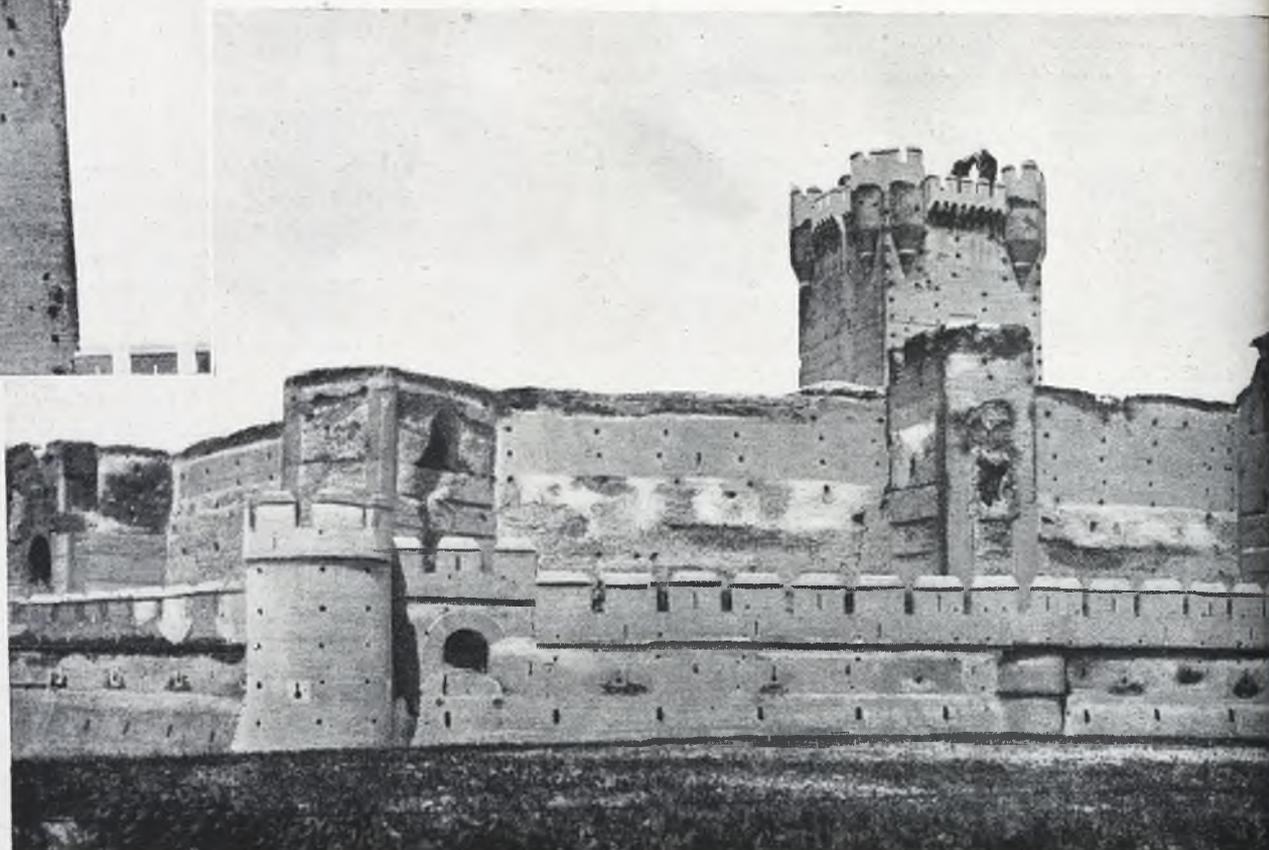
Así se ha hecho. Y por ello hemos rendido—después de esta declaración—la primera visita. Las monjas agustinas, guardadoras de esta reliquia y del lugar donde murió Fray Luis de León, encuentran «de muy buena acción» el acuerdo gubernativo.

Hemos vivido—en las cercanías de Valladolid y Salamanca, próximos los modestos pero cantarines ríos de Zapardiel y Trábanos, en el lugar más grande de la Historia española y del Nuevo Mundo—un día de recuerdos de grandeza Patria.

El sol viejo del día, cansado ya, se acuesta en el occidente, ensangrentando al desgarrarse las agudas puntas de las cumbres agrisivas y pétreas, y que parecen arrancarle penachos que, sacudidos por el viento, los lanzan en fugaces llamaradas allá lejos, entre las primeras estrellas, sitio de nuestros mejores, y que comienzan a fulgurar, débiles aún, en el cenit, arrastrando, en pos de sí, la sombra densa de la noche.



La bandera de la Falange en la Torre del Homenaje



El Castillo de la Mota, nombre unido a la gesta de la más grande de las Reinas

LAS SALAS DEL DUQUE DE ALBA



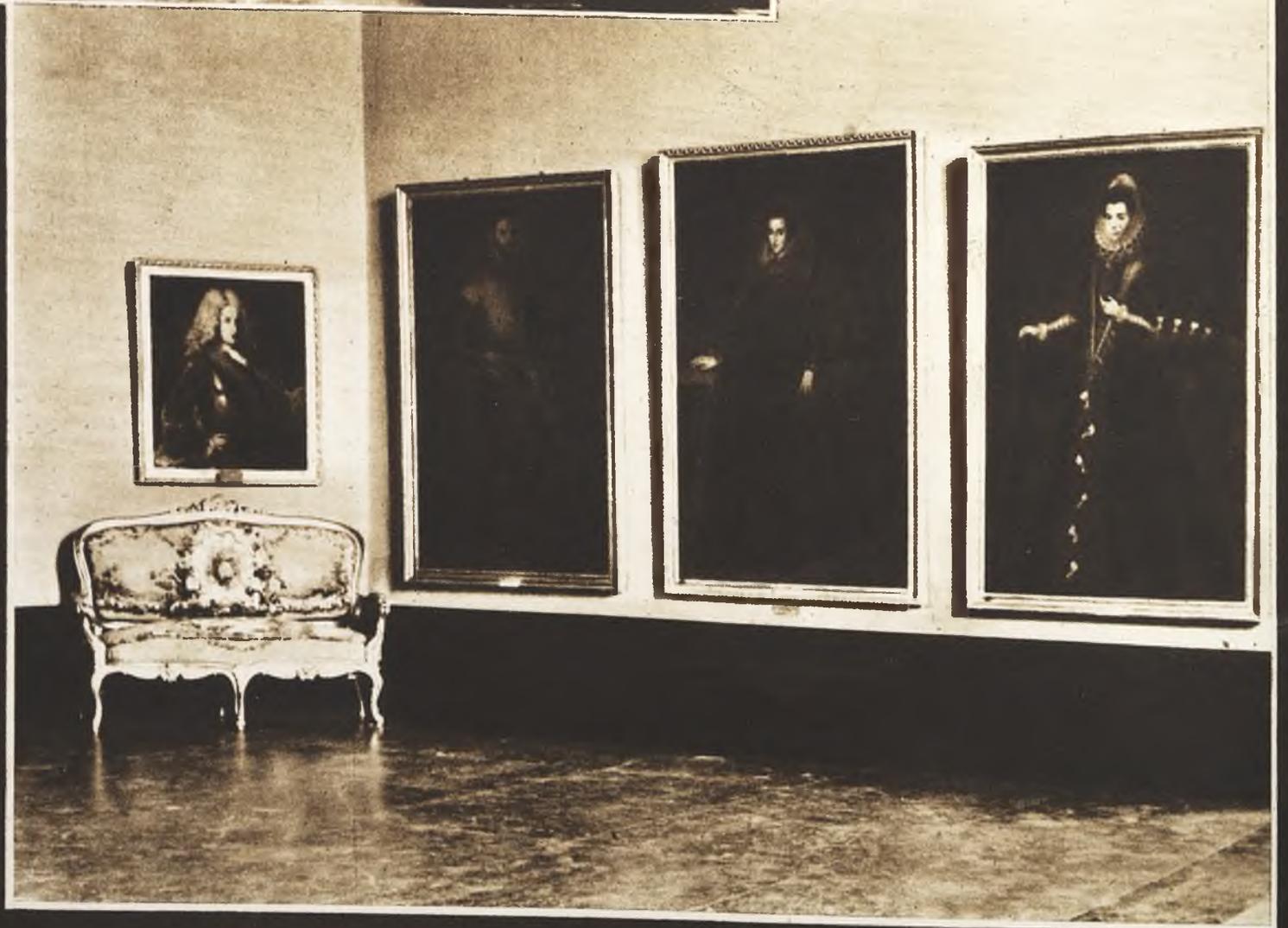
Se exponen éstos días en nuestro museo del Prado las obras de arte que se salvaron del Palacio del Duque de Alba, incendiado por los rojos. Así vemos en la primera foto cuatro cuadros de escuela, veneciana, sienesa, lombarda y umbra. En la segunda cuelgan dos retratos de la Emperatriz Eugenia de Winterhalter, y uno de su hermana la Duquesa de Alba, el del fondo es del Principe Imperial hijo de Napoleón III. En la tercera el cuadro pequeño de medio cuerpo es el del Duque de Wervick y los otros tres son retratos de María Estuardo, el caballero Gonzalo Chacón y la Condesa de Miranda. La ultima fotografía es la Duquesa Cayetana, por Goya.



Dos retratos de Winterhalter: el del medallón, la Duquesa de Alba, el otro, el de su hermana la Emperatriz.



Retrato de la Emperatriz Eugenia, por Winterhalter.



LAS CINCO SALAS

DEL

DUQUE DE ALBA

Por ENRIQUE AZCOAGA

Aquel que una mañana cualquiera, despreciando la finura inexpressable de los alrededores del Prado, decide repasar las cinco salas organizadas con el material depositado temporalmente por el duque de Alba, conoce el Museo. Siempre que entra en el mismo, recuerda que el Museo del Prado es un laberinto vastísimo para todos aquellos que no buscan con tranquilidad en su seno una escuela determinada, o mejor, un lienzo rico, lleno de problemas y de aromas: un lienzo singular. Busca, por esta razón bien conocida, como una ampliación a sus gozos plásticos. Y aunque en el palacio de Liria, sin saber como ni cuándo, conoció la colección, el conjunto pictórico que tiene en fiesta a nuestra Pinacoteca, los cuadros que va a repasar, poseen para él la rescusa de lo desconocido.

Desde hace mucho tiempo, nuestro visitante mantiene que lo mejor que se puede decir de un cuadro extraordinario es una interjección: ¡magnífico!, ¡soberbio!, ¡colosal! Verdad es que exclamationes como éstas en un Ribera, por ejemplo, resulta escaso. Pero verdad también que perorar sin comedimiento ante un Rubens no cuadra a nuestro amigo, perdido, por otro lado, y como corresponde, en la zarabanda y desconcerto de arte actual. No se olvida este visitante, a quien seguimos, de aquella afirmación de Max Scheler, según la cual, los hombres aspiran a ver las cosas como las ve Dios, y mucho más—en su consecuencia—los pintores. Y mantiene—en la linde del Museo del Prado—que los artistas de nuestro tiempo tienen muy poco en cuenta afirmación tan importante. Por deducción lógica, sospecha igualmente que siempre que se contempla un cuadro maestro, un cuadro reconocido por la Historia y el tiempo, establecemos sin querer un parangón obligado entre los logros que el mismo nos brinda y los desaciertos de la pintura actual. Y al comenzar a recorrer las cinco salas del duque de Alba, ha dedicado un pensamiento silencioso y cálido a la pintura, a esa diosa escarmentada por quienes la sirven con un oficio en lugar de *deificarla* con su oficio y con su corazón.

Nada más desembarcar en la sala primera, se ha quedado prendado ante el autorretrato de Antonio Rafael Mengs (1728-1779). Aparte la ternura y la gracia expresivas de este lienzo, ha sonreído a la habilidad del pintor, que en lugar de ponderar igualmente telas y carne, psicología y atuendo de su persona, ha conferido enorme importancia a su rostro gorduño y suavizado, pudiéramos decir, al lenguaje de las partes adjetivas del autorretrato, resueltas en un clima cautivante y singular.

Saludó los dos cuadros que hay en esta sala de Van Loo, sin parar mientes, porque «La Duquesa de Holstein» y «Augusto II, Rey de Polonia» son importantes, pero no de excepción. Y al perderse en la profundidad paisajista de un inmenso Ruysdael (1636-1681), en el que dos árboles maduros como el otoño dan signo al alma del cuadro, de manera colosal, no ha tenido tiempo para comprender la dorada, plena, infinita madurez de un Rembrandt (1606-1669), aunque si para pensar que el paisaje de Jan Wynants (¿1615?-1682) que figura en esta sala es duro, y en cierta manera escenográfico, por encontrarse falso del derroche cordial con que se glorifican los de Rembrandt y Ruysdael. Mientras nuestro amigo pasa a la sala segunda, se ha preguntado a sí mismo en qué consiste eso de lo escenográfico. Y al pensar—todo lleno de la sabiduría de Mengs—que un retrato es perfecto cuando equilibra en una forma severa el torbellino expresivo y entrañable de un ser, se ha respondido: «escenografía son siempre los paisajes que no aprisionan íntegramente el concepto que de los mismos tiene el corazón del pintor».

Palma el Viejo (1480-1525), sacando en la sala segunda, de la caliente tenebrosidad de su fondo, un «Joven» de cara madura, con ropaje de una nobleza frente a la que hay mucho que admirar, le ha afirmado en sus meditaciones y olvidado, como es lógico, de unos tapices de Bruselas del siglo XVIII, que le prestan su clima. En ella, nuestro visitante tiene todo su afecto para el «Duque de Mantua», del Tiziano (1482-1576), y para la «Virgen de la granada», del fraile de Flésole, que pintó la gloria de rodillas. Del primero le arroba un rostro entreabierto plásticamente, para contarnos con enorme fogosidad la verdad vital del personaje. Del segundo, en su mundo dorado y rico, el equilibrio plástico que a Fray Angélico, en su tiempo, le confirió la fe. Cree indudablemente que «La Natividad» del Perugino (1446-1524), estática, contenida, pero pujante y densa, no puede olvidarse. Y marcha a otra sala, a la sala donde se nos muestra la galería de retratos de la Casa de Alba, pensando, sobre todas las cosas, en la nobleza que necesita siempre lo decorativo para no convertirse en algo superficial.

Bien quisiera el visitante bañarse en la intimidad sorprendente de las dos tablas de Castiglione, que figuran en la sala tercera, pero la «Eugenia de Guzmán», de Winterhalter, cuadro «demasiado decorativo» para los pedantes sin cordialidad y entrega, le arrebató extraordinariamente, por su riqueza, por su gracia, y porque a un hombre de su tiempo,

po, el trozo vivo 1806-1873, en que la pintura se enriqueció con este prodigio románico, le parece un tiempo de gran interés. Winterhalter, para nuestro amigo, que en el óvalo de «Maria Francisca» ha incurrido en un decorativismo quizá empalagoso, y en el de la Duquesa de Alba, que figura a la izquierda del citado, en un supercromismo de poca calidad, consigue en este lienzo, de considerables dimensiones, una de sus mejores obras. A tal extremo, que perdido en sus valores plásticos y en sus donaires decorativos de la mejor marca, casi no tiene tiempo de divertirse y valorar, la «Duquesa de Berwick de Alba», interesantísimo cuadro de Madrazo, difícil de entender para quienes se acercan a la pintura con un mismo metro y una monótona mensuración, por tanto. «¡Qué importante aportación la del XIX español a la mejor pintura universal!» es su comentario. Y pensando, quizá, en los enterrados floripondiosos de este siglo, considerabilísimo en nuestra patria, marcha a la sala próxima sin dejar de reír.

La risa, como en el cantar, le queda quebrada en la sala cuarta, porque los tapices bruseleses que la decoran, contándonos tantas cosas y de manera tan ingenua, cumplen en todo momento—recordando un juicio verbal de D'Ors—esa función acogedora del tapiz, que exalta las virtudes de los cuadros en él reclinados, sin entorpecer su mensaje. Después un Tiziano (¿1477?-1576), enterizo y hondo; un Willen Key (1515-1568), más fresco y como nuevo, y el singular anónimo (1507-1582), que representa al Duque de Alba viejo, no son—hemos quedado que el visitante conoce bien el Museo del Prado—para echar las campanas al vuelo, pero tampoco para reír. Queda nuestro hombre muy sorprendido de la humildad de Rubens al «copiar», con generosidad maravillosa, un Tiziano perdido en cierto incendio. Y arrodilla su asombro ante el Bronzino (¿1502?-1572) de esta sala, perplejo por la seguridad de su encanto y la dimensión de su misterio, expresado con tremenda robustez.

De alegría en alegría, y de sorpresa en sorpresa, llega a la sala quinta. La última sala del Duque de Alba muestra lienzos de inmensurable interés. El visitante, que es un hombre un poco crítico, elogia interiormente «El lobero», de Ricci (1608-1688), pero no se encandila con su luminosa manera. Y, sin embargo, ante «La Infanta Doña Margarita de Austria», de Diego Velázquez, no sabe qué decir. Si él tuviera que elegir un cuadro de estas cinco salas, no dudaría y elegiría el Velázquez. Por profundo. Por vivo. Porque es el lienzo más palpitable de cuantos ha visto. Porque nuestro amigo piensa—y sus razones tiene—que no hay alma más grande ni más sabia que la del sevillano en la pintura universal. Esta pintura, sencillísima en apariencia, aprehende sustancia divina en cada una de sus pinceladas. Diego Velázquez, el «colosal» de los filisofos, el «extraordinario» de los superficiales, prueba en un trabajo pequeño como el presente hasta dónde tiene que arriesgarse en su empresa un artista para pintar con madurez. Pero se desespera—y recuerda a Watteau—tiene a perfección tan insólita, y al huir de ella queda anonadado ante el «Don Juan de Miranda», de Murillo (1618-1682), porque merece ser un Zurbarán. Antes de recordar al Greco mejor, ante el «Cristo crucificado» de este artista que en la sala figura, tiene un minuto de burla para los antimurillistas. Y vuelve a contemplar el prodigioso retrato antes citado, sin duda alguna, de las obras mejores de la colección.

No sabe por qué, pero sonríe con sonrisa determinada por la gracia ante el «Anónimo», de 1765, que en la sala figura. Y después de sopearse la densidad plástica de «San Onofre» y «San Roque», de José Ribera, supone que muy pocas personas han de fijarse en el gran retrato de «La Duquesa de Alba», de A. Esteve (1753-1820), perdido, como es lógico, entre la finura y gracia de «Teresa Cayetana», y la tierra, única densidad expresiva de la «Marquesa de Luzán», debidas a Goya. ¡Qué profunda facilidad la del aragonés! ¡Qué respaldo malva el de la silla sobre la que se apoya el modelo de su último retrato! Se alían en este lienzo todo el vigor retórico de este artista y toda la finura inmensa, no suficientemente estudiada, del hombre genial. Hasta el extremo de que, por no poder preferir en la unidad plástica, nuestro amigo piensa que el retrato que por último contempla le desasosiega en extremo y sin querer.

Terminado su repaso, concluida esta crónica viva, donde no cree haber dejado sin nombrar ninguno de los cuadros verdaderamente importantes de la colección del Duque de Alba, se encamina el visitante hacia la salida de nuestro Museo mejor. Vuelve a pensar en Scheler y en su portentosa adivinación. Comprendiendo que la decadencia de la pintura actual no es la decadencia de los procedimientos, según cuentan los incapaces, sino la ausencia de almas que comprendan hasta donde sea preciso que pintar, como vivir, es entenderse con el mar en las manos. Y equilibrar, precisamente, y sin hacer la estatua, el mar, el milagro del vivir.



Copa con azucenas



Tierras de sol



Retrato



Paisaje



Río en.re piedras



SOBRE LA PINTURA DE BENJAMIN PALENCIA

Por LUIS FELIPE VIVANCO

I

Recordemos, en el umbral de este breve comentario crítico a la reciente Exposición de dibujos y pinturas de Benjamín Palencia, las palabras, también liminares, del propio pintor en un ensayo que, hace ya algunos años, dedicara a las manos del Giotto: «Para mí, las manos son casi todo; por eso quiero dedicar un elogio a las de más alto valor de la pintura italiana: a las manos del Giotto. Así, frente a la mentira pictórica de lo puramente visual y naturalista, se proclamaba la verdad plástica de lo táctil en pintura.

Para pintar como el Giotto, máximo empeño en todo hermético enamorado de las esencias, hace falta algo más que ver las cosas en su leve ilusión aparental; hay que convertirlo todo, incluso la luz, en materia plástica. Una materia que empieza por estar en contacto con las manos creadoras del pintor, en las cuales reside, pronto a quedar olvidado y abandonado, el más inmediato y terrestre de nuestros sentidos. No es que las manos toquen y palpén—como las de un Miguel Ángel, escultor ante todo, viejo ya y casi ciego—, sino que, al hacer plástica la materia en la que nos darán las imágenes trascendentes—*divinas* las llamaría Benjamín Palencia—de las cosas, insinúan, por así decirlo, ciertas particularidades de su modo estético de sentir a ciegas y como sonámbulas, en el más alto y desvelado sentido de la vista. Este sigue siendo el más importante para el pintor, pero queda como liberado de su más vulgar o amanerada superficialidad artística por ese ingrátido peso de materia trascendida que la previa y sensible ceguera de las manos le proporciona. En esta labor, más bien negativa, de las manos, como instrumento de sensibilidad estética, no se ha logrado alcanzar la forma, en la que residirá la belleza, pero sí ese imprescindible precedente suyo que es la calidad.

Y si la calidad es imprescindible para la belleza, ¿no querrá decir esto que, como pretende Palencia en su ensayo sobre Giotto, es gracias a la interacción de las manos del pintor, cómo los ojos de éste empiezan a ver el mundo plásticamente? En todo caso, la obra de Giotto admite esta nueva interpretación de las manos del hombre—portadoras de un *sentido plástico* especial, que es algo más que el tacto—como las que le redimen de todos los excesos engañosos de la vista. Así la *creación* queda referida, más que a una vaga actitud contemplativa, a un concreto hacer.

Pero, dentro de este mismo punto de arranque sensorial, encontraremos también otro racional o metafísico. Si lo sensorial se llamaba Giotto, lo metafísico se va a llamar Paolo Ucello o Piero de la Francesca, y va a haber, por último, un nombre único, el de Rafael de Urbino, en el que queden ambos reducidos a unidad. Todo esto quiere decir, en el caso de nuestro pintor, que su pintura arranca—por lo menos en el fondo—del dibujo.

Pero no se trataría aquí de una concepción lineal frente a otra colorista. La simple línea es menos que el dibujo, el cual ha ligado su suerte, por así decirlo, a la de esa *calidad plástica* imprescindible de que hablábamos antes. El dibujo significa, por lo pronto, transplantado de la línea al color, que la concepción del cuadro no debe improvisarse. Desaparecida la línea, puede seguir el dibujo presente, aunque no visible, como ley interna espiritual, ajena a la Naturaleza exterior. ¿Qué significa, entonces, pintar? Por lo pronto, algo que depende de la manera que haya tenido el artista de concebir su obra. Pues hay una concepción pictórica imaginativa en la que no entra más que un sentido libre y gozoso de la forma y el espacio. Pero esta forma, para los pintores que tienden al imposible de expresar ante todo la esencia, tiene que ser previamente dibujada, es decir, definida en sí misma y en sus relaciones con las demás. Y así el espacio en el que estas formas van a quedar instaladas será

un espacio geométrico o inventado más bien que natural o representado.

Claro es que la invención tiene también un límite: el límite que le imponen, precisamente, los ojos veladores del hombre. ¿Y no habrá transgredido temerariamente este límite Benjamín Palencia en la etapa precedente de su alma, que a mí me resulta, sin embargo, más representativa de su actitud ante el arte que la que acaba de iniciar? Recogido en su estudio de Madrid, y trabajando incesantemente, *sin prisa, pero sin descanso*, los nombres de pintores italianos ya citados, a los que vendría a juntarse, algo más tarde, el de Durero—ese raro e indómito domador de la selva nórdica medieval—, forman la tabla segura de preferencias antiguas que ha presidido toda su evolución. En cuanto a las modernas, hay que situarle inmediatamente después que el cubismo, como partidario, en su afán absoluto de pureza plástica, de una fría y lejana pintura de abstracciones. Dentro de esta tendencia iba a pintar, sobre todo, paisajes *esenciales* en los que ninguna imagen viniera a alterar la calidad de las distintas materias empleadas en su composición. No cabía ya una pintura menos visual, es cierto, menos encantadoramente apreciada a los ojos, ni, por eso mismo, que revelara mejor la actitud del pintor ante su arte.

Pero esta actitud, puramente estética, no nos basta para comprender a un verdadero artista, y tendremos que buscar en su obra nueva, recientemente expuesta en los Salones Macarrón, cuál es su actitud ante el mundo y no sólo ante la pintura.

II

Ya para pintar otrora sus paisajes abstractos sabía Benjamín Palencia por los caminos más humildes y poco frecuentados de España, a recoger, hora tras hora, con sus ojos, a través de las manos, las calidades plásticas de los distintos terrenos. Su vocación de pintor le mantenía en contacto con la realidad cotidiana de los pueblos que persisten humildemente en medio de sus ganados y sus cosechas. Estas visiones campesinas lograban mantenerle bastante señero e íntegro en su desdén hermetismo de creador. En aquella época, Benjamín Palencia salta, más que al paisaje o al campo, a la tierra, a las más delicadas y riquísimas de matices en su monotonía, tierras castellanas de España. No debe sorprendernos, por tanto, la abundancia de paisajes en su reciente Exposición. Desde el óleo al dibujo a pluma, pasando por el temple y la acuarela, todas las técnicas han sido empleadas en ellos. Y éstos son ya—menos algunos que muestran además cómo se ha ido logrando la transición—paisajes concretos y reales, aunque se engañaría el que pretendiera encontrar en ellos la menor concesión a un concepto *naturalista* de la pintura. Sus ojos, el mirar humano, ha introducido en ella una concreción suficiente, es cierto, pero persisten aún, casi en primer término, todas las calidades plásticas de la materia. Por eso son tan interesantes, desde un punto de vista estético, estos paisajes de Benjamín Palencia; porque, coincidiendo aparentemente en la visión con los que pintan mejor o peor, otros se oponen a la hora de la verdad de un modo tan terminante a ellos. Entre el mero naturalismo y la realidad concreta que nos ofrece Palencia en estos cuadros, sigue estando vigente su cálido y sincero *elogio de las manos del Giotto*.

Hay algunos que parecen más ordenados, más armoniosos en su composición, desde el punto de vista que se ha elegido para mirar y para ver—que suele ser, casi siempre, bastante elevado, por lo que se ve mucha tierra, con sus cosas, y poco cielo—, hasta el modo riguroso de dejar reducido a forma el color o el claroscuro. Podría citar como ejemplos de éstos los llamados: *Sinfonía en verde*, *País con*

(Continúa en la penúltima página)



Melino

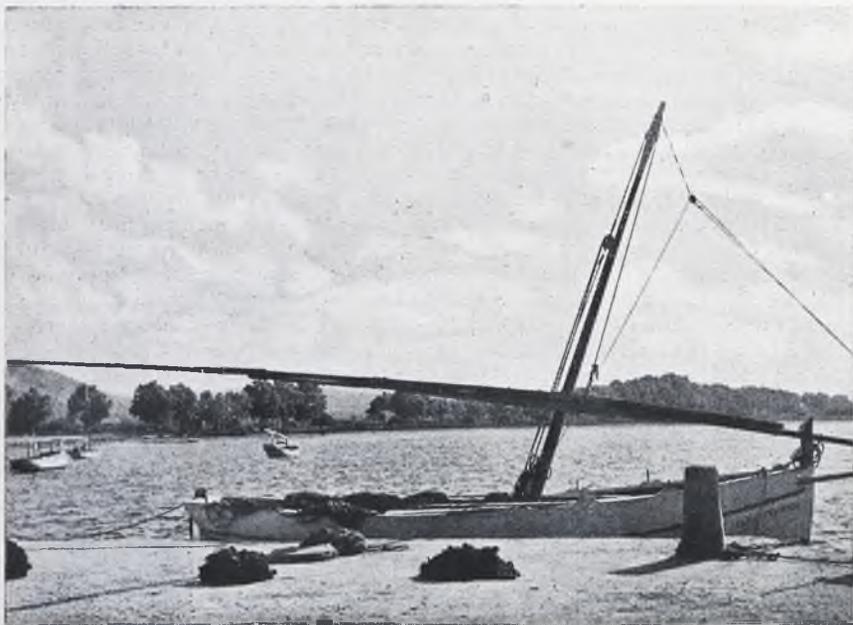


Paisaje con encinas



Ibiza es de piedra, y las puertas de los siglos no prevalecerán contra ella

CIUDADES ENTREVISTAS



... y oscilan las pequeñas embarcaciones



Antes de la procesión

Mi

Por FELIX ROS

Por cualquier azar de la vida, se entrevén sin método algunas ciudades. Llegamos a ellas con tiempo justo; partimos a poco, con la profética certidumbre de no volver jamás, y sus recuerdos son tan fragmentarios como divergentes. Las tres más adivinadas por mí, según me parece, son Soria, Lieja e Ibiza. En cada una de ellas pasé cuatro horas justas, y de la primera sólo conozco una taberna, las interioridades de tal estación de gasolina, tres tiendas y el piso de un amigo. En Lieja—reposo de madrugada del expreso Berlín-París—, una larga calle, perpendicular a la estación, me condujo a ciertos barracones de feria en plena actividad: encontré allí a la gentil cicerone de mis falsedades belgas. Por lo demás, todo se redujo a visitar dulcerías, tiendas de quincalla y un estanco, establecimientos no cerrados jamás, por lo visto, en tal calle. Ibiza... ¡Oh; Ibiza la conozco algo mejor!

Fué la primera vez que hice la corta travesía Palma-Valencia, y única en que me tocó vapor con escala en el islote. Invierno. La embarcación suele llegar a las seis de la tarde, para permanecer cuatro horas. Aquel viaje anduvo todo con retraso de una, y antes de atracar era ya noche. Adeliñábamos entre islotes; luces de faros, de boyas, arañando minuciosamente las aguas bajísimas. Entre bancos, acertó la marcha el buque, y lanzaba resoplidos, sirenazos y tilines de campanilla. El temblor de sus máquinas se nota entonces más. Al enfilar el ancho puerto bordéase casi un peñasco, solo en el agua, a su boca, como diente único. Sigue en esto Ibiza la tradición de las mejores bahías del mundo, con roca esculpida en el abrirse. Del sollado de proa ascendía el confuso rumoreo de un par de centenares de presos, trasladados de Mallorca, y los sirenazos iban haciéndose breves. Una multitud aguardaba en el puerto su acontecimiento semanal. Muchas chicas, cogidas de bracetete. Abundancia de lutos, como en todo nuestro Levante.

—Vienen—me dice un conocido, acodados a estribor—a ver, más que nada, la maniobra marinera. Necesitan práctico muchos capitanes, para entrar en esta dársena tan poco profunda; y la Transmediterránea tuvo uno que, fiado a su sola intrepidez, embarrancaba siempre el buque, entre jolgorio popular.

¡Qué diferente jerarquización de ciudades, en otro tiempo! Rango tuvo Ibiza, que hoy se pierde en tipismos poco céntricos. Esta misma falta de comunicaciones ha mantenido allí categorías administrativas, más sobre el papel que en la realidad. Su Instituto no tiene catedráticos—apenas alumnos—; hay, además, obispo, museo arqueológico, gobernador militar, en suma, lo que se llama «elemento oficial». Una orden en el *Boletín del Estado*, un corrimiento en el escalafón, cualquier medida gubernativa, determinarán aclimataciones de gente de cualquier punto de España en este simulacro de provincia. Hay



Fuente de la "Drasaneta"



Interior del recinto amurallado



Iglesia de San Jorge

que ser funcionario del Estado para comprender las meditaciones de café en torno a los cálculos de probabilidades en cada reajuste; a propósito de los concursos, las solicitudes, las vacantes, las permutas... ¡Qué geografías imaginativas! —Si me tocara ir a tal sitio...—oímos decir. Y: —También es una hermosa ciudad. Mi primo estuvo destinado ahí durante...—O: —Es cuestión de pasarse allá ocho o diez años. Después, al subir a la categoría inmediata...—¡Diez años! Denme a mí una aldea bien comunicada antes que estas ciudades esquivas a la Historia. Su burocracia va arraigándose al terreno hasta ser insularmente hostil al recién venido: a ese monstruo, sabedor de los nombres del subsecretario, del director general y de seis jefes de Sección.

Pero Ibiza—como Roma, como San Pedro—es de piedra, y las puertas de los siglos no prevalecerán contra ella. Durará siempre, sin que uno de sus bastiones sea mermado. Desde el puerto se empina la ciudad de tal manera, que diríase vertical. Hasta esa punta alta, donde todo lo alto tiene asiento—la antigua Alcazaba, el palacio del Obispo y la maciza Catedral, el Museo y unos cuantos restos arábigo-romanos—, las rampas de las calles parecen contrafuertes. Ninguna ciudad dará tanto la sensación de que nada le ha sido mutilado, y de que todas sus modificaciones provengan de acumular, simplemente. La primitiva sillería de toda construcción sigue en cargo; sólo el jalbegue atenúa su dureza castrense de ciudad de marca. Anduvieron por aquí los primeros colonizadores: mucho, los árabes, y algo los piratas y sus debeladores, hasta la decadencia del encrucije. Pero este noble barrio alto conserva, enmarcados jambas y alféizar por la cal, sus coloradas herraduras, sus finas ventanas góticas... En las que menos, perdura la vidriera emplomada de tres siglos después; la columnilla de las que más aparece mermada de tiempo—varias generaciones afilaron en ella sus cuchillos, hasta volverla esparagadísimo surtidor de piedra negruzca y brillante—. Ibiza: todo se le añade, pero nada se le quita.

Es tan de piedra, que parece ciudad hecha por escultor. Cualquier tosco trabajador del roble habrá de tropezarse con un redondo nervio, y optará más de una vez por respetarlo, ante el temor de desgaje. El escultor de Ibiza tropezó con nervios redondos también, y cada vez que los respetaba era un nuevo torreón. Da todo esa impresión de un solo conglomerado, de habilidad relativa para las viviendas. Y, desde luego, todo en una gran área. Y una gran aria: para cíclopes. Salva la adustez tal cual ventana, cuyas rejas exceden flores, sobre vistas a la blancura del muro. Recorrida por mí no más que en luna, supongo un sol óseo y perpendicular sobre esta aridez, sobre estos arroyos de pura piedra, paseada por los moros de guarnición, y acentúo *in mentis* el carácter de zoco del conjunto. Porque hay unas cuantas calles de cabe al puerto —barrio de pescadores; pero, también, de mantones de Manila,



Casa típica en San José



abanicos, sandías y gramófonos—donde las casas, de poca altura, han sido construídas exactamente echando mampos-tería encima de la gran roca del suelo. Se ve cómo actúa ésta de pavimento de cada hogar, tras los portales. Apenas se luchó con ella, que es, según el punto, rampa o escalera de un callejón o arco que tallar por sobre otro.

A media altura del casco urbano, ciñe la de su cúspide una violentísima muralla, cellada de foso y salvada por puentes. Voy cruzándolo, cuando, tras de mí, le dice una muchacha a una vieja:

—¡El día que viene barco, todo son forasteros!

¡Qué aire más desapacible, más enconado! El ceño de las chicas no se desarruga, efectivamente, sino en una atenuante de curioso. Estos son isleños de pies a cabeza: desde su encaminar a su pensar. En Mallorca lo son de otro modo. Allí, cierto, resultaremos siempre *forasters* y *es de la Península*. Acompasados, tenues, tanto parécenlo los mallorquines como los ibicenses. Pero la lentitud de Mallorca es suave, y la de aquí—más oriental—es agresiva.

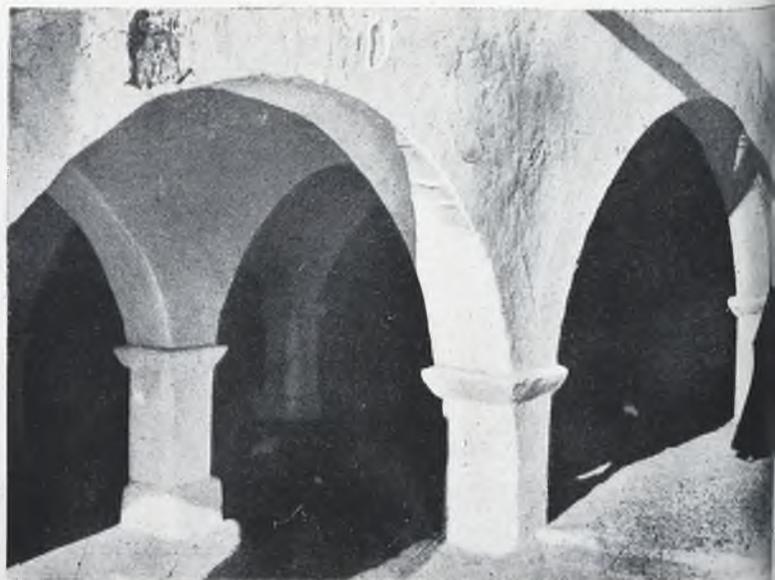
El general Vara del Rey nació en Ibiza, según recuerdo en este momento, al enfocar una avenida que lleva su nombre. Amplia, sin luz apenas, desierta a las siete y pico de la tarde. Un refugio la parte, con su giba de ladrillos, los primeros vistos desde mi llegada.

Todo tan triste, sin una mala pareja que pasee. Un cine, de iluminado vestíbulo, sobre el que dos arrapiezos arrastran los pies. Las fachadas son miradores, pero nadie mira desde ellos. Cuento cinco iluminados tan sólo. Sus maderas son blancuzcas, color esqueleto. En mi turismo descendente me cruzo con un sacerdote. Es larguiagudo, delgado, y, entre el vendaval de las esquinas, él mismo es otro vendaval de rapidez, de manteos indóciles, de teja a punto de vuelo. Ha pasado junto a mí, y, como suponiendo que le conozco y acabo de saludarle, medio volviéndose, agita afectuosamente su mano:

—¡Adiós, adiós...!

Las esquinas están llenas de parejas de buena voluntad, sin miedo a patrullas. Las ocho. En un café, la gente pide sus consumiciones con cierto embarazo. Creo yo que los cafés españoles están todos hechos a imagen y semejanza de Madrid, hasta parecerme que fué ahí donde se inventó el primero. Copiados de él, no sólo local, camareros, veladores,

(Continúa en la antepenúltima página)



Pórticos de la iglesia de Santa Eulalia

EL FANTASMA DE REBECA

Por RAMON ESCOHOTADO

Bosques de Manderley, entre la lluvia fina o debajo del sol, camino de la playa donde estuvo la casa abandonada, el malecón, casi de juguete, en el que se amarraba el barco de Rebeca!... Una dama decía, a la salida del estreno de esta película, que había sufrido un desencanto. Esperaba, por tanto, luego de conocida la novela de Daphne du Maurier, una mejor realización cinematográfica. Y recuerdo este dato, singularmente interesante, ahora, que, con los días, la película ha sido corroborada por el éxito—que no cabe confundir con el éxito fácil—, y ha adquirido, con la distancia, un perfecto volumen dentro de la memoria.

Es cierto, casi siempre, que la versión cinematográfica de cualquier novela—que por ello reviste tanta dificultad—lleva implícita para el lector de aquélla, y más si es lector entusiasmado, un inevitable desencanto. La incorporación sentimental de elementos propios de la creación imaginativa del autor a la sensibilidad, el recuerdo y muchas veces la ternura, el afecto, la «amistad» del que lee, no puede compararse a ninguna otra fuerza de la creación artística. La memoria que de cada una guardamos, por ejemplo, de Eugenia Grandet, de Mm. Bovary, de Julia Sorel, no podría jamás traducirse al cinema; al menos, al cinema contemporáneo. Y cualquiera versión, por excelente que fuera, de tales personajes al teatro o al cinematógrafo, perdería inevitablemente emoción íntima y verdadera.

Los valores del cine son directos y claros. Hemos visto en cientos de películas vulgares y admirables disparar una ametralladora y dibujarse sobre un tabique, una puerta o un pecho humano los terribles agujeros de las balas. He aquí una emoción netamente cinematográfica. Hemos visto también navegar un barco por el mar entre las olas poderosas. Hemos visto doblegarse un trigal, las banderas, los árboles, al empuje del viento. Hemos sido atropellados por un tren arrollador. Hemos corrido por todos los caminos y carreteras del mundo. Hemos oído y visto, inverosímilmente cercanos, como destinados a nosotros mismos, los besos, los suspiros, las sonrisas, las lágrimas. Hemos temblado con una pobre mano que temblaba o contenido la respiración cuando unos pies descalzos subían, en silencio y lentamente, los alfombrados tramos de una escalera. Nos hemos enamorado, en fin, de la presencia humana de los seres del cine, tan intensa y ciertamente como jamás ante ninguna otra presencia creada por el arte. Pero no hemos conseguido todavía percibir un paisaje interior hondo y difícil que cabría llamar el del espejo: como un espejo propio que nos devuelve dentro de nuestra alma el personaje. No hemos conseguido superar la creación y hacer del ser imaginado, al modo que sucede en la novela, como un amigo antiguo y entrañable.

Rebeca—y lo decimos lejanos y extraños a toda intención crítica—posee en la novela dos elementos susceptibles de ser utilizados, con aumento de su valor, en el cinematógrafo habitual: su porción de novela rosa y su porción de novela policíaca. Ambos, sin embargo, han sido casi desdeñados en el film, a mayor gloria de su director y sus intérpretes. En la novela, la porción rosa es abundantísima, y en la película, muy escasa, ya que la infinita realidad de verdad que existe por sí solo en el cinema—en los paseos en *auto*, los almuerzos en los lujosos comedores de hotel, los ramos de flores, los salones, los criados, la decoración de los interiores de Manderley—ennoblece y afirma definitivamente una fuerza que sólo era pueril y falsa en sus orígenes. Otro gran elemento de *Rebeca*, novela, que había de ser superado fácilmente, era la poesía de los fondos, el «foro» y «laterales»—en el cinematógrafo infinitos—de la acción principal: el mar, la lluvia, la niebla, la belleza y el gusto del paisaje propio de Manderley, el suave fuego de la chimenea de la biblioteca...

Mas había un elemento—fundamental en la novela de Daphne du Maurier—que parecía imposible trasladar al cinema, y sin el cual perdía su mayor encanto. Era éste el más intenso de todos sus valores: el de la emoción por ausencia, el producido por el ser invisible, ya desaparecido, que da su nombre propio al título del drama. Rebeca misma, muerta y viva en cada cosa, presente sin presencia, llenando solamente los recuerdos, acompañando en el corazón y la cabeza de la protagonista verdadera—la dulce, extraordinaria, indefinible Joan Fontaine—las horas, paso a paso, hasta llegar a ser la más honda y auténtica protagonista. Se podía sostener con la mayor firmeza que este valor extraño, puramente íntimo, señaladamente inaprensible, excedía del cinema y que intentar ganarlo para emoción de un film sería un error funesto.

El prodigio admirable de *Rebeca* es la consecución de ambición tan extraña. Es, tal vez, por defecto de expresión del cinema, en este caso, por lo que existe el éxito. Acaso por no entrar, tanto como la prosa de su autora, en la intimidad de la psicología de la sustituta de Rebeca; acaso por no poder llegar a describir, tanto como en el libro, esta creación de su imaginación, la figura soñada de Rebeca, en la película, ya no es la de un espejo dentro del alma de la otra mujer, sino la que encontramos, directa, emocionadamente, en nuestra propia alma. Y así, es muy posible que pensemos que la incapacidad del cine—todavía—para el apresamiento de los hondos procesos espirituales íntimos haya dado su origen a esa plenitud de un ser inexistente en la película. «Inexistente» en el mayor rigor de la expresión, ya que, en el film, Rebeca es innacida, irreal en absoluto, entre un mundo de seres que, de verdad, existen, caminan, hablan, ríen o sufren, real y humanamente incorporados a un paisaje auténtico. Cosa que en la novela no sucede, puesto que allí los seres todos ellos son igualmente prosa, producto de creación y pensamiento de Daphne du Maurier.

Tal vez todo el secreto de la tremenda fuerza de esta Rebeca muerta, inexistente, estriba solamente en eso mismo: en que no está en el film y en que, por



(Continúa en la antepenúltima página)

MARIA ESTUARDO

Por M. FERNANDEZ ALMAGRO

Cómo fué María Estuardo?... No le pidamos a la Historia el imposible de una respuesta suficiente. Harto hará la Historia con suministrar datos que permitan a un poeta interpretar por su cuenta y riesgo el carácter de éste o aquel personaje. Y aun entonces, claro está, habremos de contentarnos con la verosimilitud; la verdad a este respecto se nos escapará siempre. ¿Sabemos cómo son a ciencia cierta nuestros contemporáneos, nuestros amigos, por dentro de sus pasiones?... No existe misterio semejante al que recata todo ser humano, incluso para sí mismo, en lo hondo de su alma, y menos lo aclarará la posteridad si la coetaneidad no lo descifra. Pero la poesía tal vez... Poesía y verdad no se excluyen; antes bien, se interpretan la una por la otra; y Schiller—puesto que en la *María Estuardo* de Schiller pensamos—, habituado a navegar por lo maravilloso y sorprendente de esa vida y de ese mundo que no ve cualquiera, dió con una María Estuardo cuyo corazón late mucho más allá de crónicas e historias.

Corazón de mujer, ante todo, fué María Estuardo, en versión de Schiller. Y los amores suscitados por la reina de Escocia—compartidos o no—acreditan, a más de otros testimonios, que siempre funcionó el resorte de la más genuina feminidad; en cualquiera de las reacciones que, a través de madrigales y elegías, la condujeron al cadalso. Por lo que hizo, por lo que dejó de hacer, por lo que cedió, por lo que hubo de resistir, por sus impulsos y por sus abandonos... Mujer, mujer, y romántica, que es el estilo que más cuadra a los caracteres que extreman sus cualidades y sus defectos. La mujer clásica, ¿no es mucho más difícil de concebir, a la luz de nuestro interés de hombres, que la mujer romántica?... Como quiera que sea, esta *María Estuardo*, de Schiller, literariamente nacida en 1800, es romántica por modo genuino. 1800; fecha redondísima. Cuando aun está fresca la sangre de otra reina decapitada; cuando se empapa el horizonte social, de las primeras lágrimas, voluptuosamente cultivadas, del romanticismo. Schiller, como alemán, no tuvo que esperar a 1830. Los españoles—huelga decirlo—, tampoco; románticos porque sí... Schiller nos presenta a María Estuardo prisionera ya en el castillo de Fotheringhay, víctima del resentimiento, de la envidia y del odio; áspides anidados en el corazón de Isabel de Inglaterra. Y he aquí una razón por la cual la reina de Escocia ha conocido en España una cierta popularidad que otras figuras históricoliterarias no llegaron jamás a disfrutar. La razón es de elemental claridad. María Estuardo fué la enemiga de una enemiga de España. Y este criterio, que no es tan simple como parece, ha bastado siempre para que, en las contradictorias interpretaciones del carácter de aquella infeliz y atractiva mujer, el español haya sabido orientarse. No sólo en virtud de esta razón nacional. También, y consustancialmente, de una razón religiosa: María Estuardo, católica, da la réplica, con su martirio, a la protestante Isabel.

La *María Estuardo* de Schiller no parece que haya sido representada hasta ahora en España. Existía una traducción—no sabemos si alguna más—de don Eduardo de Mier, poco estimable. Lo contrario, pues, de la de González Ruiz—tan fiel y bien hablada—, que es la actualmente puesta en la escena del Español. (Sin incurrir, por cierto, en la bobería casticista que hizo a Bretón de los Herreros llamar *María Estuardo* a la comedia que compuso.) Obra desconocida esta de Schiller; pero tema harto conocido, pues no olvidemos que *La reina mártir*, del Padre Coloma, ha contado, y cuenta, entre nosotros, con miles y miles de lectores. De suerte que el público del Español, en gran parte al menos, se ha sentido frente a una mujer de la que cada cual conservaba una imagen. La que brinda Schiller ha sido contrastada felizmente, y la magnífica humanización—por gracia de la verdad y de la poesía, repitámoslo—no ha podido menos de impresionar a las gentes, poseídas por la emoción dramática que tan infrecuente nos es.

No hay teatro histórico si no se humanizan los tipos; en otro caso, sólo tendríamos teatro arqueológico. Y *María Es-*

tuardo se nos presenta cualificada por la auténtica condición humana no ya de su protagonista, sino de todos y cada uno de los personajes que forman el extenso reparto. Dijérase que es más propicia a la humanización la virtud que el vicio. Pero también es humano, demasiado humano, el revés de las prendas del alma. Schiller tanto humaniza a María como a Isabel, y justamente en el careo de las dos mujeres—que implícitamente cubre toda la obra y que se concreta en determinada escena—estriba la profunda realidad de acciones y pasiones, estilizadas por la creación del poeta; pero vistas al trasluz, con rigor de psicólogo. Y conviviendo junto al psicólogo y al poeta, para darles información, el historiador, pues Schiller lo fué y ayudó a que otros lo fuesen desde su cátedra de Jena. Humanizados están asimismo Leicester y Burleigh, la nodriza Ana y el secretario Davidson, Sir Paulet y este cortesano o aquel diplomático... Todos dejan oír la palpitación de su ánimo perfectamente proyectado sobre la escena. ¡Ah! Y ese Mórtimer que se inserta en la serie de cuitados en quienes hará un tremendo furor el «mal del siglo»; un siglo que, en estricta cronología, no es el de Mórtimer; psicológicamente, sí. La fiebre mortal les llega a todos los galanes románticos del joven Werther.

La exigencia plástica de *María Estuardo* ha sido atendida por Burmann—en cuanto a escenografía—y por Comba—respecto a figurines—de manera afortunadísima. Es de gran justeza el acorde de telas, líneas, volúmenes, colores, luces, etc. Y oportuno el subrayado musical de Manuel Parada. Con lo que se afirma una vez más el sumo acierto de Cayetano Luca de Tena al dirigir y realizar escénicamente una obra de gran teatro. Pero no se tiene todo aun poseyendo tan excelentes elementos, recíprocamente enriquecidos por la superior seducción del conjunto. Porque falta todavía algo que es esencial: intérpretes. Y conste que no es preciso llegar a esta última observación, poco grata, por el camino de una censura nominativa a las actrices y actores que hacen *María Estuardo*. Cada uno de ellos ha hecho lo que ha podido, según sus personales posibilidades. Pero es que a todos les falta *escuela*. Si Elvira Noriega, por ejemplo, hace vivir a María Estuardo con muy femeninos matices de expresión—en la palabra, el gesto, la composición misma de la figura, su movimiento...—, ¿no será por su natural consecuencia de su propio temperamento de mujer?... La *escuela* que les falta, en su inmensa mayoría, a nuestros cómicos—*latu sensu*—, por razones que merecería la pena desarrollar en artículo especialmente aplicado al tema, puede ser suplida por la experiencia que transmitiese, año tras año, un repertorio de calidad.

Haciendo buenas obras mejoran, a no dudar, aquellos artistas que se sometan de buen grado al tratamiento, saludable y exigente, de un repertorio que, por definición, esté a salvo de la peor manía que hoy padecen las Empresas: la manía de los estrenos. El arte pierde mucho a causa de esa incomprensible ligereza según la cual hay que dar al público, por temporada, cientos de obras nuevas... que no lo son. Pero el negocio tampoco gana, contra el cálculo de empresarios que se pasan de listos. Quien vea las carteleras de los teatros de Madrid creería hallarse en la capital de un país sin tradición alguna de teatro nacional y sin comunicación con los del Extranjero. Nos ahoga la producción amanerada de un actualismo inadmisibles. Con ese sistema, se hará cada día más difícil la selección de un grupo de actrices y de actores que represente de modo aceptable no ya una tragedia, sino hasta una comedia de costumbres que planee por encima de lo ramplón y cotidiano. Por eso merece mayores elogios el esfuerzo significado por la representación en el Español de la *María Estuardo*, de Schiller.

Obediente al conjunto de una dichosa iniciativa, se ha deslizado, a la vista de un público que anhela disciplinar y elevar su gusto, la sombra de una heroína de la literatura universal. Registremos este hecho como excepcionalmente brillante en la apagada crónica de nuestros teatros.

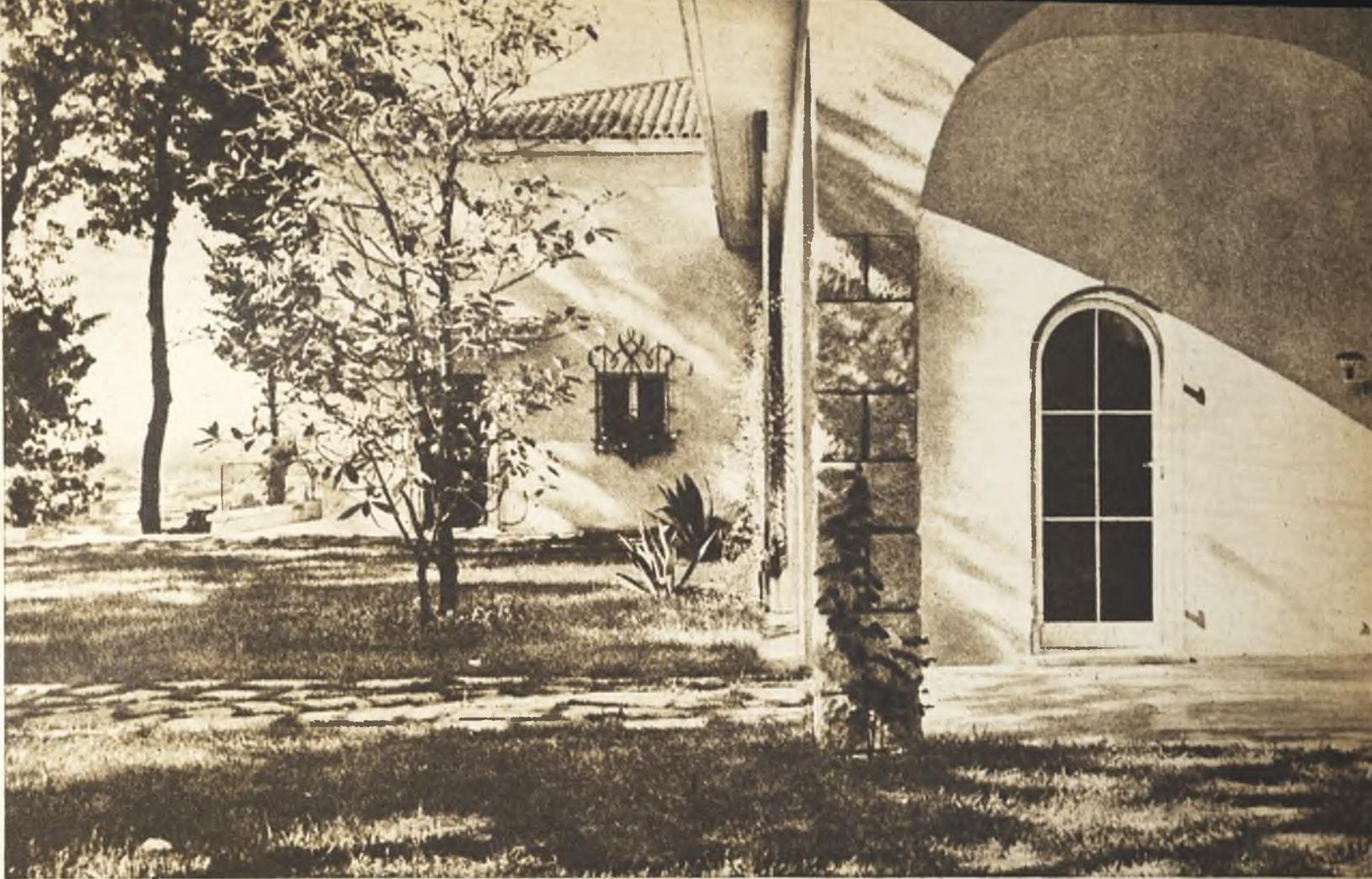


Maria Estuardo. El público del Español se ha sentido frente a una mujer de la que cada cual conservaba una imagen. La que brinda Schiller ha sido contrastada felizmente, y la magnífica humanización— por gracia de la verdad y de la poesía—, no ha podido menos de impresionar a las gentes, poseídas por la emoción dramática que tan infrecuente nos es.

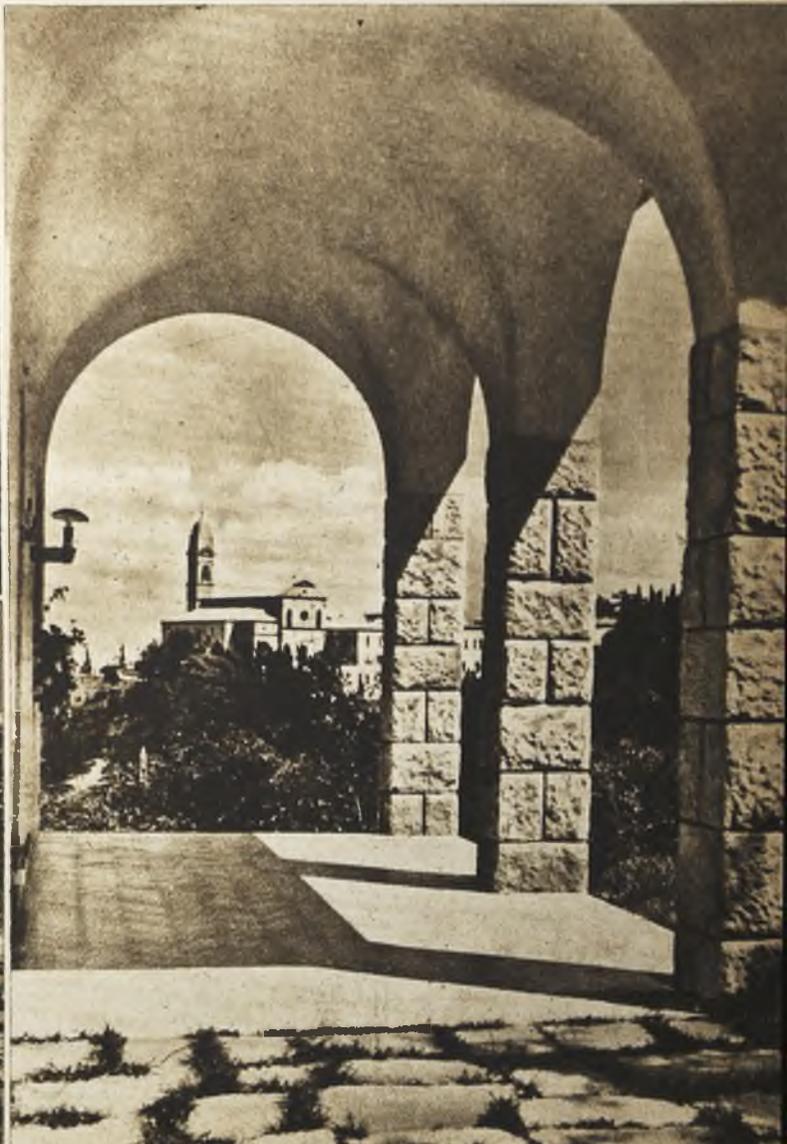
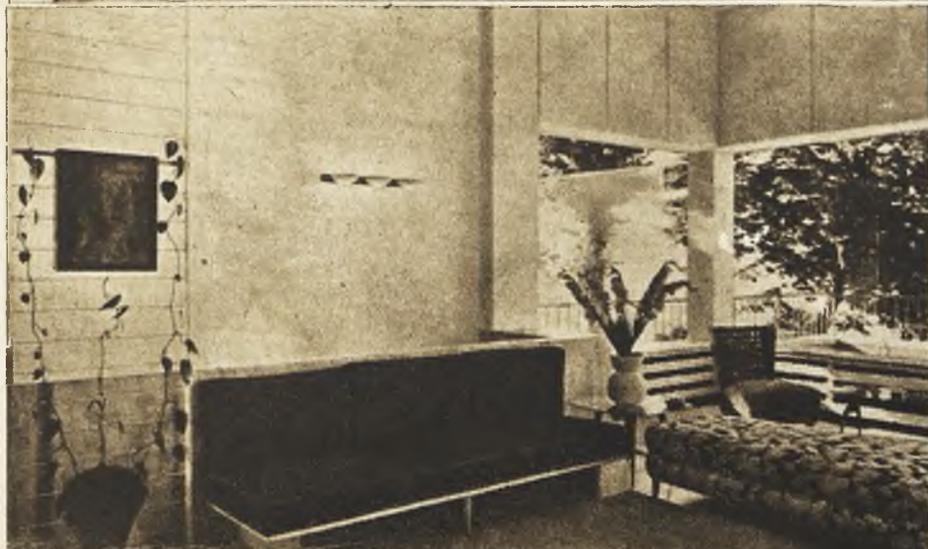
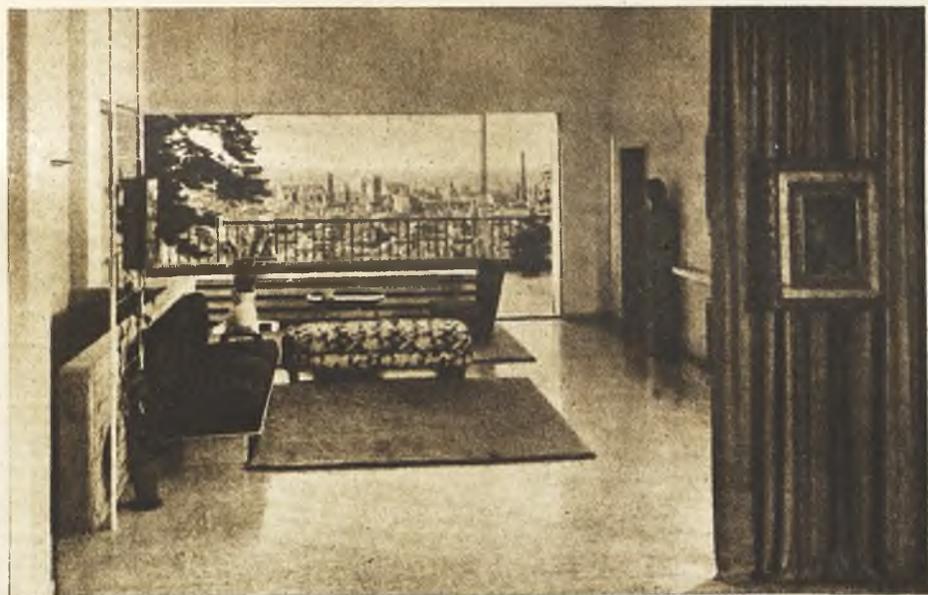


AMBIENTE DE NUESTROS DIAS





Seducé la plástica armoniosa de todo lo que debe cobijar nuestra intimidad. Pero ya sabe la experiencia que no es clima permanente el que dimana de la fantasía. Y así, nuestra casa quiere aliar lo bello con lo cómodo. Es difícil, porque intervienen también factores transitorios e importantes; por ejemplo, la moda. He aquí unas fotografías que reflejan la más concreta modernidad en el concepto decorativo, y, sin embargo, no carecen de atractivo en la eterna aspiración de bienestar.





Un estudio cuya gran cristalera se abre al paisaje de la gran c...
 La mesa de trabajo, inmediata a la luz y al calor. Libros y p...
 a mano, pero sin exhibir su preciso desorden. Sobre el esp...
 un simple tapiz oscuro. Muebles de abeto en su color n...

EL GOLF

Por EL MARQUES DE BOLARQUE

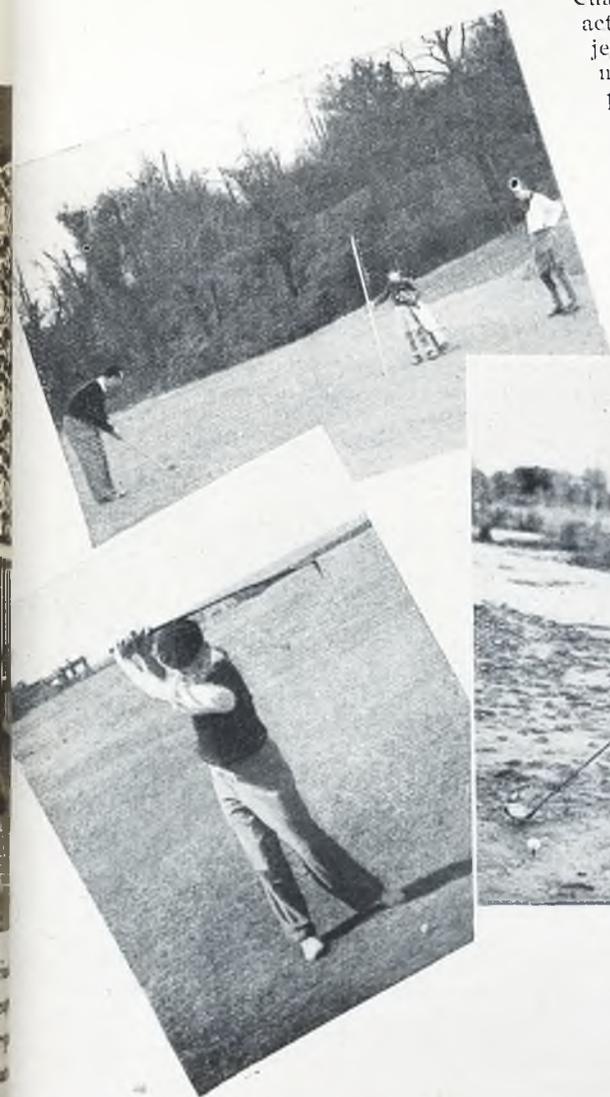
Un paseo por el campo es siempre una delicia. Sin embargo, un paseo por el campo es difícil sin un pretexto que nos lleve a él. Nadie, generalmente, camina una hora sin algún motivo poderoso; de ahí el perro y la escopeta en los hombres, la conservación de la línea en las mujeres. El golf es tal vez el mejor pretexto para un buen paseo.

Es difícil explicar a un profano las delicias y el atractivo del golf; es difícil explicar cómo puede convertirse, no ya en distracción, sino en obsesión, la habilidad de lanzar una bolita al espacio impulsada por unas mazas de forma especial y obligarla a un recorrido; es difícil explicar que esta ilusión lleve a un hombre a recorrer varios kilómetros olvidándose de todo, incluso de que anda. La fatiga en un jugador de golf jamás aparece. La bola le lleva tras de sí, y las dificultades del camino las elimina de su imaginación, lo mismo que las preocupaciones del día.

El golf produce verdaderos apasionados, verdaderos «chiflados de golf». Sobre ellos se han escrito varios libros chistosísimos. Por ellos existe fuera de aquí la «viuda de golf». El marido, en mala hora, ensayó un golpe, y ella no lo volvió a ver. El mal era incurable. Así se lo dijo el médico a su cliente, la «viuda de golf». Generalmente, estos chiflados son pésimos jugadores, tercos empedernidos, que no aceptan nunca un consejo del profesor y se crean un estilo propio deplorable.

El golf es un deporte difícil, que jamás se llega a dominar. Tal vez por esto es interesante. En el año 1935 apareció en varios diarios norteamericanos y en revistas deportivas de Francia un dictamen de un Comité de Técnicos encargados de discernir los grados de dificultad que existen para dominar los distintos deportes. Distinguía aquellos que exigen un mayor esfuerzo físico de aquellos otros que piden mayor habilidad. Entre estos últimos, aparecía el golf en primer término. Sin embargo, no es necesario un perfecto dominio de este deporte para divertirse. Basta un minimum de aptitudes para practicarlo y que además resulte apasionante. Es posible concertar un partido contra el mejor jugador y que sea interesante para los dos. Todo es cuestión de ventaja. Es más: es posible jugar al golf sin contrincante; se puede practicar contra la marca de un jugador ideal hipotético; se puede jugar también para mejorar la marca de uno mismo.

En España se juega al golf desde los primeros años del siglo, y su primer campo se instaló en Madrid en el ya desaparecido Hipódromo de la Castellana. Allí se formaron los primeros jugadores, quienes perfeccionaron su juego en el golf de las Cuarenta Fanegas, más perfecto y menos rudimentario que el del Hipódromo. De allí pasó al actual golf de Puerta de Hierro, campo bellissimo, que llama la atención de todos los extranjeros por ser totalmente distinto su paisaje de todos los otros golfs del mundo. Generalmente, éstos están instalados en verdes praderas con pinos, en sitios también bellísimos; pero no como el de Puerta de Hierro, entre encinas, con la Sierra lejana, y pudiera decirse que dentro del fondo de un cuadro de Velázquez. En Madrid se construyó otro campo, hoy desaparecido por efectos de la guerra, y que está en reconstrucción, también bellissimo, que contribuyó mucho al desarrollo de este deporte en los pocos años de su vida: el Club de Campo. El paisaje de este golf era también original y totalmente distinto, por su orientación, del de Puerta de Hierro, a pesar de encontrarse los dos separados por una distancia que no llega al kilómetro y medio. Este miraba a las riberas del Manzanares, al Palacio Real. En definitiva, era el golf que pudiera llamarse, por el fondo de su paisaje, el golf de Goya. Existen además otros campos de golf, entre los que destaca sobre todos el de Pedreña, en Santander. Este es el más bello, y su trazado, el más moderno y perfecto. El golf de Neguri, en las Arenas, es famoso por los extraordinarios jugadores que ha producido. Citaremos luego el de Lasarte, en San Sebastián; el de Zarauz; el de Torremolinos, en Málaga; el de Tablada, en Sevilla; el de Comillas y los de San Cugat, Sitges y Pedralbes, en Cataluña, y los campos de Tenerife.

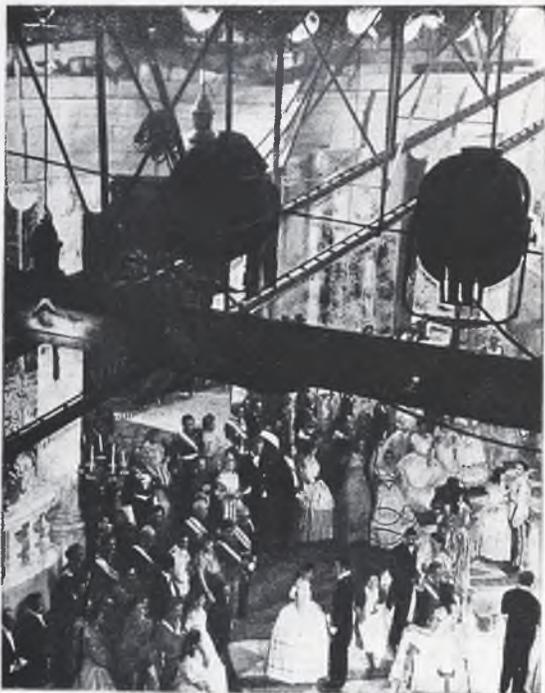


El golf es un deporte que va muy bien al temperamento español, y de ahí que tanto en aficionados como en profesionales se hayan producido jugadores verdaderamente notables. Los resultados obtenidos en Concursos abiertos y competiciones internacionales fuera de España lo demuestran. Y es admirable que estos campeones hayan salido de un número muy reducido de españoles si se compara con los jugadores que practican este deporte en otros países. En varios de ellos, como en Norteamérica, son verdadera plaga. La facilidad de los españoles para este deporte se demuestra—y esto causa admiración a todos los extranjeros—por la habilidad y la intuición de esos pequeñuelos modestos del

(Continúa en la antepenúltima página)

EN EL LABERINTO DE LOS ESTUDIOS

Por ALFREDO MARQUERIE



El cine, que primero fue experimento científico, de modesta física recreativa, y después ingenuo espectáculo de barraca, pasó a ser, sin que las historias del séptimo arte hayan conseguido explicar tal fenómeno, el espectáculo favorito de nuestro tiempo. Con todo detalle podemos seguir su nacimiento y su evolución, las etapas de su lanzamiento y desarrollo; pero nadie ha logrado localizar todavía ese instante en el que el cine apunta ya a los objetivos multitudinarios que conquista y que gana, momento taumatúrgico, milagroso, revolucionario, por el que las sombras animadas—primero mudas y luego con voz—centran el interés y la pasión universal y amenazan desplazar a las formas clásicas del espectáculo, de las que toman aspiración, inspiración y sustancia. Pero el tema excede de nuestro propósito de hoy.

Quede para otra ocasión. Queremos sólo, partiendo de ese hecho universalmente conocido, entrar sin hilo de Ariadna, a cuerpo limpio, en el laberinto secreto donde tantas vidas ganan o pierden salida, en los hontanares oscuros del cine. Queremos hablar y—si podemos—descubrir algo de los Estudios.

Las ciudades se transforman o se disfrazan al llegar al arrabal, a la calle donde están instalados los Estudios cinematográficos. Estos suponen siempre una mentira más o menos risueña de jardín, un bar y un comedor, unas oficinas, una red de teléfonos y unos grandes barracones para los equipos técnicos, vestuario y rodaje. Pero esa pérdida de fisonomía que sufre la ciudad con los Estudios nace, más que de la arquitectura, de la humanidad que allí se concentra, mezcla de ilusión y de fracaso, masa ambiciosa o derrotada que engrosa cada día las filas de la gran legión de los figurantes o «extras». El que quiere serlo todo y el que ya no puede ser nada, el que se nutre de fantasías y de sueños y permanece siempre como en trance de profecía y augurio, y el que, desengañado y derrotado, ha renunciado a lo que no sea desempeñar un papel oscuro y anónimo, en esa comparsaría que viene a ser comparsaría de la vida.

La masa humana de los figurantes afluye o refluye, yace o serpea y ondula, se agita o permanece en reposo, y en todo caso da color de extraño y desconcertante anacronismo al paisaje, que por obra y gracia de ese Carnaval permanentemente de los «extras» pasa a ser sucesivamente panorama medieval con cotas de malla, picas y lanzas. O sarao romántico con levitas y chisteras. O tapiz goyesco con capas y redecillas. O campamento militar cuajado de uniformes. O arlequinada y gaya algarabía de farándula ambulante... Todo cuanto la imaginación puede concebir y desear.

Para una hora de rodaje, veinticuatro de espera... Esa podía ser la fórmula que sintetizara el trabajo de los «extras» o, mejor, su paciencia y aguante, su capacidad de indiferencia. Porque el figurante se caracteriza y se viste como le dicen o de lo que le dicen. Pasa a manos del sastre y del maquillador; pero bajo su máscara roja y bajo su cara de ladrillo, es un ser impasible o enajenado—es decir, huído a preocupaciones o pensamientos ajenos—, que sólo sabe de las películas el ambiente, el clima, la atmósfera que le toca vivir. La verdadera dictadura de los

Estudios, la que allí pesa, manda e impone es LA LUZ.

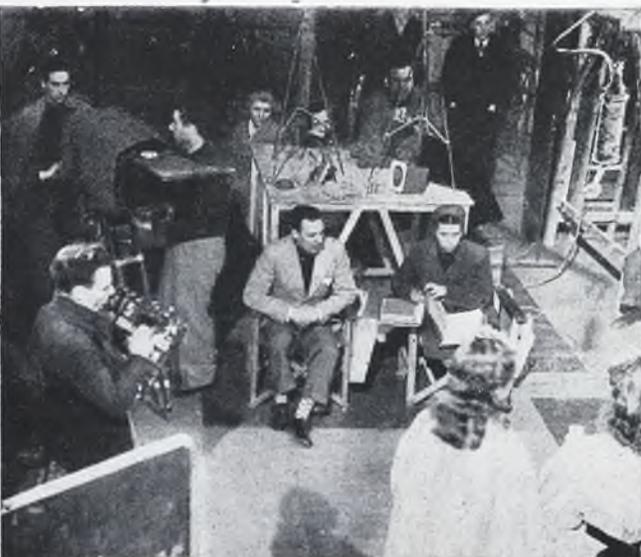
El guionista inventa, el decorador y el ingeniero del sonido se encierra en su concha, sólo como un consueta en su concha, sólo vez de apuntar escucha... Y el director en situación a los intérpretes. Y el ayudante operador les apunta y enfila con la ametralladora de imágenes su cámara. Pero todo ese aparato está sujeto al elemento fundamental del rodaje: la luz, la dichosa—o desgraciada—

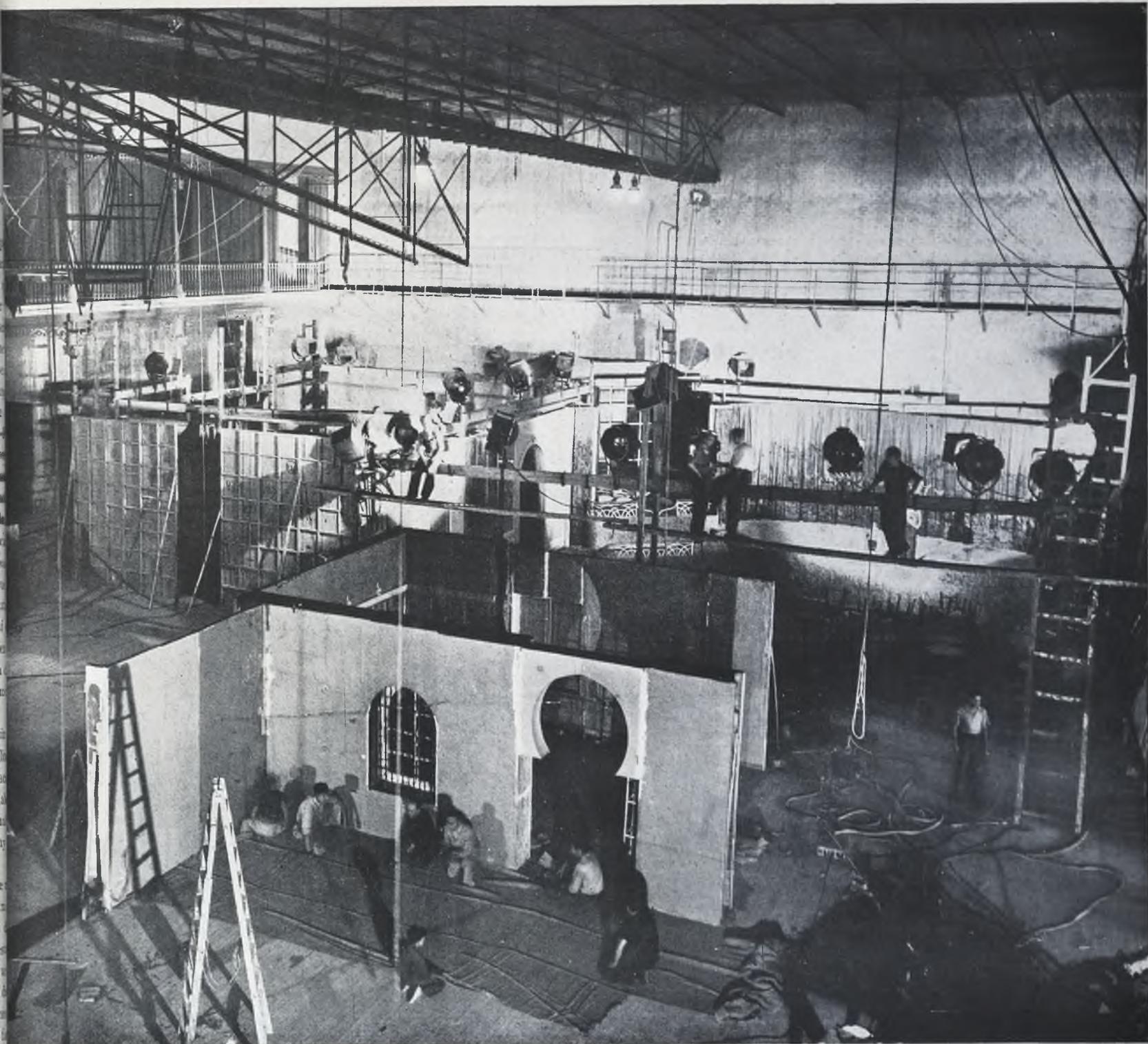
Los Maeses del retablo son esos hombres que sobre el alto andamiaje hacen girar la manija de los focos a golpe de pito, ángeles de la electricidad que iluminan el día y la noche de las películas, con arreglo a las indicaciones del jefe de rodaje, del primer camarógrafo y del operador máximo. ¿Se piensa en lo que nuestro mundo sumido en sombra absorbe, en el vacío sin luz? Pues he ahí la esencia del rodaje de un film, la esencia y la luna, en las estrellas que nos dan la medida del espacio, en la luz que todo lo ilumina o que puede corromperlo todo.

Los focos numerados, con gasa o sin visera o sin visera, con tal o cual inclinación son los que deciden en definitiva la gran parte del valor del film. En una película puede haber terminadas deficiencias siempre subsanables y perdonables. Mas si falla la luz, no hay nada que hacer.

El valor de un primer plano de detalle, de un primer plano—aquel que se quedará grabado para siempre en nuestra imaginación o que nos servirá de clave expresiva del argumento—, el gesto que define un rostro, la mirada elocuente que habla, insinúa o decide, la admiración que se proyecta en las espectadoras los mejores galanes de la pantalla, el amor que desatan las más bellas estrellas, todo eso y mucho más dependen de la voz, que grita:

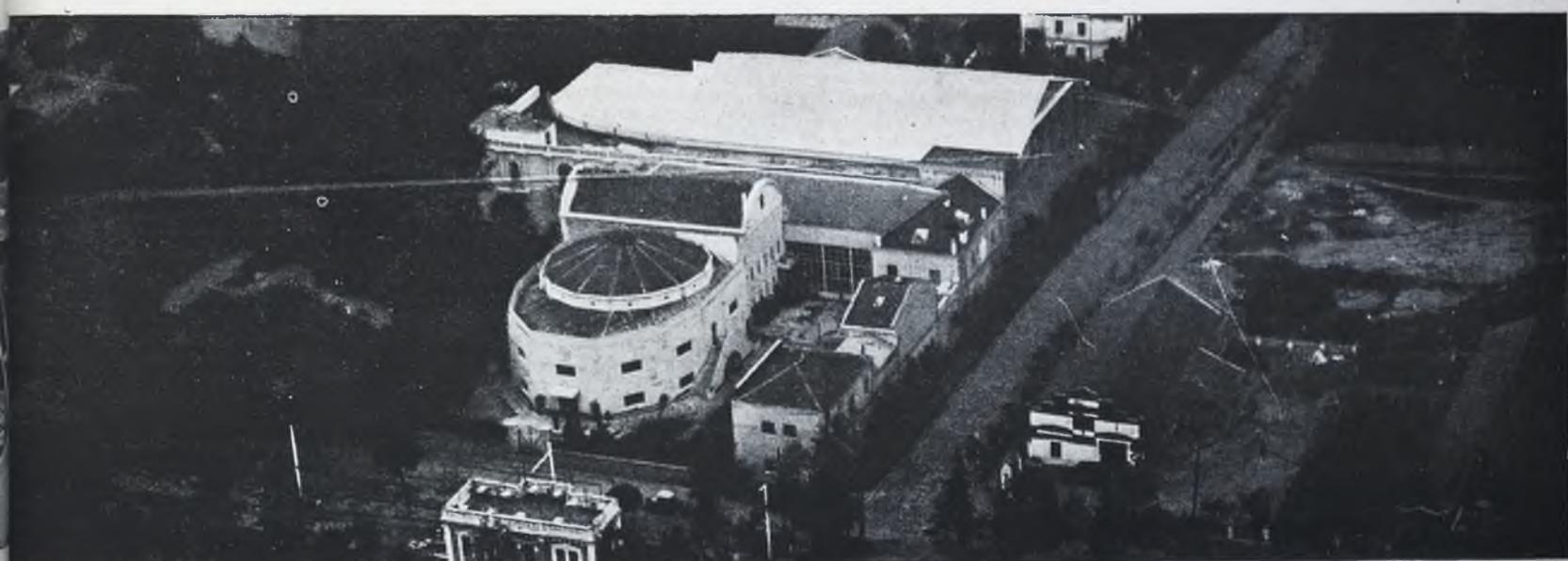
—¡Pon una gasa del 2 al 7!... ¡Pica a 10!... ¡Fría, terrible expresión numeral, bajo la que se esconde el alma del cine.





Aquí tenemos al desnudo toda la tramoya de la arquitectura del cine. Tela, escayola, chapa de madera, que luego nos fingirán piedra, mármol, bronce...

Vista aérea de unos Estudios cinematográficos españoles



EL SANTO DEL LOCO

CUENTO POR TRISTAN YUSTE



I.—LA VIDA DE SIAGO

SIAGO el loco es el tonto del pueblo. Le dicen Siago, pero se llama Santiago Rosas y es el hermano menor de Hipólito el alfarero, aquel que se llevó a Braulia Vélez y estuvo en el moro durante tres años. Siago es alto, desgarrado y moreno. A Santiago Rosas también se le conoce por «El tonto de los pucheros», porque anda siempre con cantaricos y monigotes de barro, que roba en la alfarería de su hermano para regalarlos a las muchachas de las casas donde va a pedir limosna. Acostumbra a obsequiar a las chicas con cantaros, con la misma soltura que puede emplear un galán en dar a su amada su ramo de camelias. En el acto de ofrecer el agasajo a las muchachas, les pregunta con voz cascada:

—Niñas, ¿queréis ser mis novias?

Las niñas responden que sí, y él, entonces, apunta muchos y muy curiosos garabatos en un papel muy largo y muy sucio que saca del dobladillo de sus calzones. Este papel representa la lista de sus conquistas, pues Siago el loco es el Don Juan del pueblo. Las jovencitas se entretienen de lo lindo con el tonto, haciéndole magníficas proposiciones de boda. También le dicen:

—Tú nos escribías la carta de la novia.

Y Siago se pone a escribir la carta de la novia. De todo lo que sabe hacer, e to es lo que más divierte a la gente y lo que le deja más d'choso. «El t'no de los pucheros» la redacta adonde puede o adonde mejor se le an'oja: en la pared o en el suelo. Jopea, más que suspira, al escribirla. Al rubricar se enterneca y besa repetidamente lo escrito, en son de envío du'císimo. Cuando acaba, las muchachas se portan con él bastante bien y le dan de comer, dinero y ropas en desuso. Siago se gasta el dinero en la taberna, y la ropa en desuso se la quita el hermano, para resarcirse cumplidamente de los trastos robados, al regresar el loco a la casa, gritando, h-r-rach-:

—Un beco, dos becos, tres becos. Zarrapatatín, zarrapatatongo, tira del mondongo.

Siago desconoce las horas; si supiera de ellas, ya procuraría desaparecer del pueblo a las doce y a las cinco. A esas horas salen los niños de las escuelas y la emprenden a pedradas con el pobre loco. Entonces Siago no sabe dónde esconderse, y se le ve correr por las calles de la población, perseguido por una bandada de niños, que lo lisan y tratan de azuzarle los perros, sin conseguirlo.

En una de estas ocasiones, hace muchísimo tiempo, una pedrada dirigida a Siago no dió a éste, sino a la cristalería grande del Registro. Los autores del desafuero huyeron; pero el loco fué detenido y preso. Lo tuvieron durante tres días encerrado en un cuarto oscuro que metía miedo. Al cuarto lo sacaron de allí y se lo llevaron lejos, muy lejos. Siago no sabe decir dónde. Parece ser que fué a una casa con un jardín y con unos ilustres habitantes conocidos por San Pedro, Barrabás y Lucrecia. Siago el tonto intimó en seguida con ellos, porque los reconoció desde un principio como tales. Se encontraba bien en aquella casa, pero huyó al ver que allí no había medio de echarse siquiera una novia. Siago el loco no sabe explicar cómo pudo regresar al pueblo. La gente se admiró al verle de nuevo; pero nada más. Nadie se molestó por su vida. El hermano le dejó dormir en su casa, con tal de que le llevara ropas en desuso, y Siago el loco, más loco que nunca, volvió a las andadas de siempre: a ser el Don Juan del pueblo, a ser el amigo de los perros y a ser el blanco de los escolares revoltosos.

II.—LA MUERTE DE SIAGO

Ha muerto Siago. Esta mañana, con algodón y varios trozos de alambre, fabricó tres borreguitos muy lindos y fué a llevárselos a Purita, la niña menor de Don Marcos Bazán. Purita se encantó al verlos, y

Siago el tonto baló por ellos y les obligó a andar, empujándoles disimuladamente con el dedo.

—Yo soy borrego—dijo de pronto Siago, convencido de ello.

—No, tú eres Siago.

—Yo soy borrego.

—No quiero. Eres Siago el loco. Anda, ya no se mueven. ¿No ves? Ya no se mueven.

—Yo soy borrego.

El loco Siago, muy en esto, comenzó a dar zapatatetas y topetazos contra todo lo que se le puso por medio. A la niña Purita la tiró al suelo y quiso comersela, diciendo que era hierba. La niña se asustó y se echó a llorar desconsoladamente. La madre de Purita, al ver a Siago descompuesto, empeñado en ser borrego, no tuvo más remedio que mandar a las criadas que arrojaran como fuese a Siago al arroyo. «El tonto de los pucheros se fué por las calles gritando desafortadamente:

—Yo soy borrego, yo soy borrego.

Salió al campo, y en él se estuvo hasta la tarde, paciendo hierba por los recuestos de las veacas. Al oscurecer regresó al pueblo y se sentó en el poyo del Corregidor, a escuchar el toque de la oración, tañido por Laura, la sacristana de la Concepción. Las palomas de la torre volaban a cada repique, trazando semicírculos en torno del campanario, y los niños les tiraban piedras con los tirachinas. Siago, viendo todo esto, se tranquilizó. El cielo estaba en los huesos, sin nubes, titilando de frío, y Siago lo sintió lejos, visible y distanciado de él por el abismo de aquella tarde transparente y helada. Siago el loco pensó en los ángeles del cielo, que vuelan mejor que las moscas, y en que si el fuera ángel tendría unas hermosas alas con plumas azules como el cielo, que es un batir de alas de serafines. Y Siago perdió su torpe imaginación por las nubes, mirando el gallo de la voleta de la torre de la Concepción.

Unos niños, notando su presencia en la calle y su embobado mirar a la torre o a lo que en la torre había, empezaron por preguntarle:

—¿Qué miras?

—E... rás... e... rás...

—¿Qué?

—La torre—contestó por él otro chico.

—¡El loco mira la torre! ¡El loco mira la torre!

—¡El loco mira a Laura!—pensaron otros, y todos acordaron a una:

—¡Laura! ¡Laura! ¡Mira al loco! ¡Mira al loco!

Y Laura, en la torre de la Concepción, al percibir entre el grito de las campanas aquel confuso rumor de voces guasonas, y al distinguir al loco mirando al cielo, a la voleta de la torre o, quizá, a ella, malintencionó una burla y soltó por su boca algo tan bravío, tan rotundo, que avergonzó a las palomas y a los niños, hasta el extremo de obligarles a irse. El loco, ajeno al balullo, siguió quieto, enraizado donde se sentara, mirando al cielo, cara a su ilusión de ser ángel con alas azules que volara mejor que las mo-cas.

Debió al fin el rescuerdo a Siago de tenerlo retorcido para mejor mirar las nubes y los pájaros volando y perdiéndose entre ellas, y agacó la cabeza. Un chuchito le ladro y el se acocó a acariciarlo. El can le reujó, y el t'no, encaprichándose por él, lo persiguió calle abajo, hasta que lo atacaron los niños que antes estuvieran cazando palomas.

—¡El loco! ¡El loco! ¡El tiene la culpa!—chilláronle.

—¡Lisíar!e!

Se meieron con él, lo aturullaron a voces, lo llamaron repetidas veces para torzarle a volver la cabeza y echarle, al descuido, la zanca-dilla. Siago dejóse chincar hasta que, enloquecido de furia, arremetió contra la chiquillería; mas ésta, contentísima de crueldad, le cerró el paso y, a pedrada limpia, le coaccionó a trotar por las calles. Las tierdas y las puertas de las casas estaban cerradas. Siago fué vagando por el pueblo, arrastrado por los niños, sin descubrir el más pequeño refugio donde preservarse de las piedras, que ya le habían aporreado y hecho sangre. Trepezóse con la puerta abierta de la Iglesia, y por ella se coló para ampararse en la oscuridad de las naves de la casa de Dios. La chiquillería quedóse fuera y él se sintió a gusto en la penumbra del santo recinto, con olores de flores de otoño y cara quemada. Varias viejas concluían sus rezos postradas de hinojos y con los brazos en cruz ante la sombra vacilante de santos iluminados por velas amarillas. Aquella postura y aquel murmullo de labios agradó a Siago y quiso probarlo en sitio seguro, donde nadie le turbara. Anduvo de altar en altar, en busca de paraje a propósito, y todos los encontró ocupados por abuelas piadosas. Sólo halló una hornacina, junto a la sacristía, con un santo sin velas ni mujeres orantes. Vió al santo retorcido sobre el suelo de su pedestal, como queriendo librarse y huir de algo que le aterrara, y tuvo caridad de él y sintió unas vehementes ganas de rezar a aquel santo olvidado, que nadie consideraba y al que el sacristán no encendía vela alguna. Se hincó de rodillas, simuló persignarse y empezó devotamente una letanía de palabras incoherentes, aliñadas con humildes golpes de pecho. Al salir el sacristán a despedir a los últimos fieles y a cerrar la puerta de la Iglesia, se encontró al loco cultando.

—¡Pues no reza el tonto al diablo!—maravillóse el sacristán.

Siago nada oyó, pues estaba entervorizado, recordando un Padre nuestro. El rapavelas lo espío durante un rato; después, harto de la

impía jerigonza del loco, agarró a éste por el cuello y, sosteniéndolo en vilo, lo sacó fuera de la Iglesia. Los niños festejaron tan grotesca y grata aparición: como se merecía, estruendosamente, con hurras y vitores. Esto, en el acto; mas luego, cuando el sacristán contó que lo había sorprendido rezando al diablo, a ese diablo que perteneció al grupo escultórico de San Miguel Arcángel, vencedor de Satanás, y que continúa, por desidia, junto a la sacristía, el alboroto resultó enorme. Ya todos veían a Siago con cuernos y rabo; ya el loco olía que apestaba a azufre.

Intentaron rasgarle los pantalones, y, al no lograrlo, pues lo impidió la vergüenza de Siago, la gorra voló por los aires y fué brincando de mano en mano, y detrás de ella, Siago. Todos lo recibieron a empujones y pellizcos, para sacarle a relucir, con gran jolgorio de las mozas, que se habían parado a ver la burla, el trasero rabón.

—Dame la gorra—pedía Siago.

Pero no logró conseguirla. La gorra, llevada en volandas por la pillería callejera, recorrió calles y plazas, sin entretenerse a encasquetarse en cabeza alguna, y menos aún en la pelona del tonto Siago, que, temeroso, empezó a llevarse la mano a la frente, un poco creído de la verdad de sus cuernos.

Llegó la juega hasta el mirador que domina los yermos del pueblo, los caseríos de Barcas y Girola y la carretera de Valvasillo, y los chavales, con la gorra en alto, como banderets de farandul, se asomaron a su borde, que está a veinte metros sobre el muladar. Siago el loco rogó por centésima vez:

—Dame la gorra.

—Tu gorra, ¡que se la lleve el diablo!—exclamó el que la tenía al arrojarla al vertedero, por el vacío del mirador. Siago se abalanzó al filo del tajío a cazar la gorra al aire y cayó tras ella, dando volteretas, como guiñapo viejo. A la gente se le heló en los oídos su último grito:

—¡Mi gorra!

III.—LA GLORIA DE SIAGO

Esta noche he soñado con Siago. Debe de ser a causa de la impresión de haberlo visto en el muladar, reventado entre perros a medio pudrir, con un gato recién nacido, ciego todavía, maullando enredado en sus tripas. La gorra giraba en el remolino de las aguas de la acequia. He soñado con Siago; pero no con su cuerpo así, a propósito para gusanos. He soñado con Siago o, mejor dicho, con el alma de Siago el loco, «El tonto de los pucheros».

Siago, su alma, se escapó de la tierra a las nubes con el vaho del suelo y se quedó flutando en las alturas, sin rumbo fijo. Un huracán le condujo a las puertas del Cielo. Al ir a traspasarlas, San Pedro le impidió la entrada, mientras ordenaba a dos ángeles custodios:

—¡Llévadlo al Limbo!

Los ángeles custodios condujeron a Siago el loco, por falta de conocimiento, al Limbo, al paraíso indiferente de los niños de teta, y en el Limbo asentóse Siago, hasta que Luzbel se acordó de su existencia

como alma y fué a por ella, para llevársela a los Profundos. Fácilmente pudo apoderarse Satán del alma de Siago, porque en el Limbo no hay ángeles, ni arcángeles, ni serafines, que guarden las almas pueriles no cristianadas. Estaba ya el alma de Siago en el Infierno, cuando el Padre Eterno preguntó a San Pedro por ella.

—La mandé al Limbo—enteró el para pristino.

—¡Pedro! ¡Pedro! ¿Qué has hecho?—reconvino el Eterno.

—¿Qué iba a hacer? Era un inocente, un pobre hombre sin conocimiento, sin noción siquiera de vuestra Divina Bondad, de vuestra Gloria y Omnipotencia...

—No, Pedro. ¡Era un alma!

—¿Pues en el Limbo se encuentra.

El Altísimo ordenó que llevaran a su presencia el alma de Siago el loco, y los mismos ángeles custodios que guiaran al alma al Limbo, fueron a por ella, y se enteraron de que el diablo, que está al acecho de las almas descarriadas y sin guarda, se la había llevado al Anro. Regresaron al Cielo los ángeles con esta noticia, y el Señor, al saberla, mandó a San Rafael que fuera con una cohorte de arcángeles a libertar al alma de Siago de las penas del Infierno.

El alma de Siago el loco llevaba ya siglos penando en las calderas de Pedro Botero, pues en el Otro Mundo Incommensurable el tiempo se cuenta por siglos, y sufriendo apesadumbrado por su suerte. Padecía más que antes, pues libre de su torpe esencia terrena, era cual alma pura, tan lúcida como la perteneciente al más cuerdo de los mortales. Pensaba en por qué le cupo el nacer en cuerpo de loco, cuando llegó la cohorte arcangélica a reclamarlo. Satán nsgóse a perderlo.

—Me ha adorado—arguyó.

—No te vale. Es orden divina.

—No.

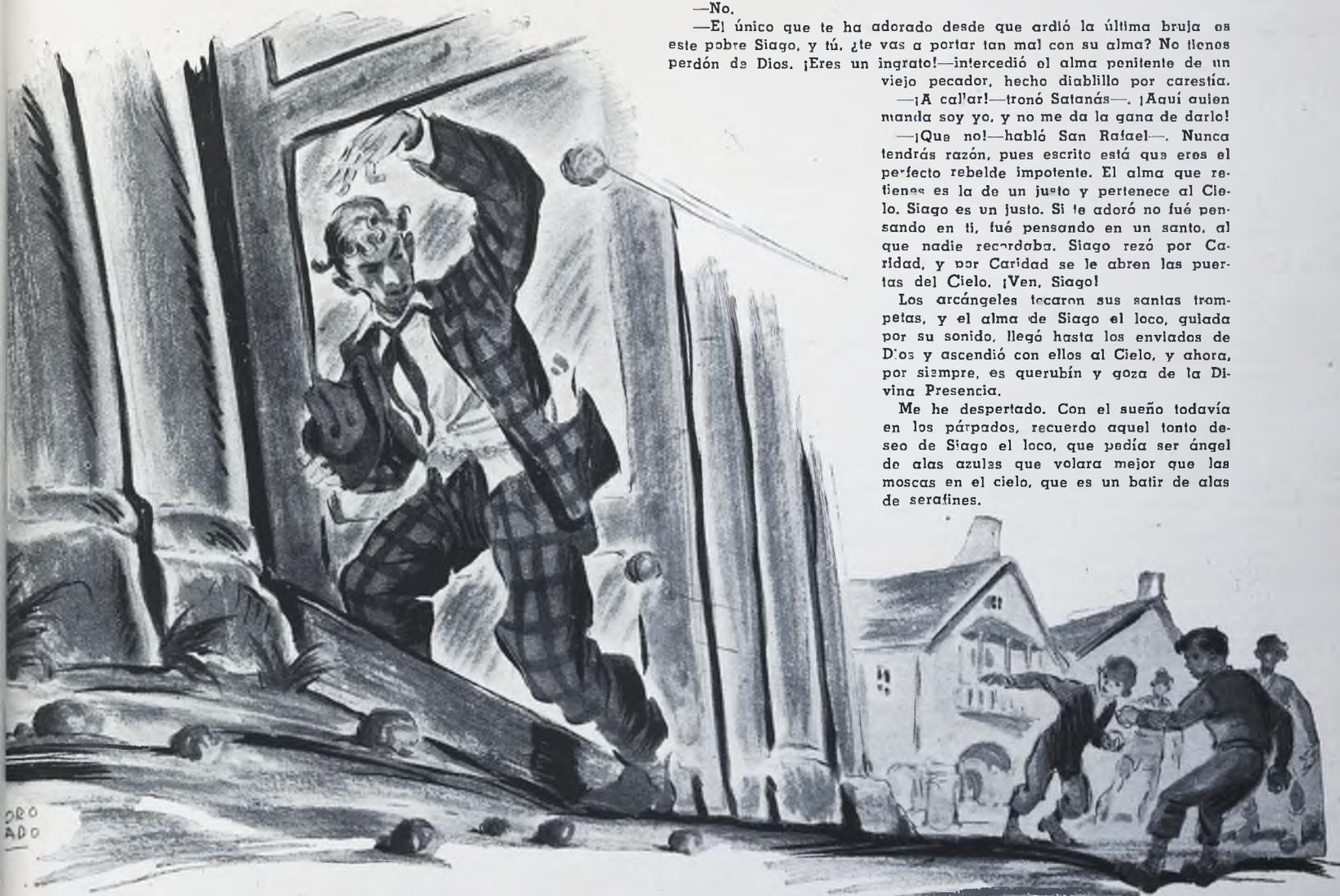
—El único que te ha adorado desde que ardió la última bruja es este pobre Siago, y tú, ¿te vas a portar tan mal con su alma? No tienes perdón de Dios. ¡Eres un ingrato!—intercedió el alma penitente de un viejo pecador, hecho diablillo por carestía.

—¡A callar!—tronó Satanás—. ¡Aaui quien nanda soy yo, y no me da la gana de darlo!

—¡Que no!—habló San Rafael—. Nunca tendrás razón, pues escrito está que eres el perfecto rebelde impotente. El alma que retienes es la de un justo y pertenece al Cielo. Siago es un justo. Si te adoró no fué pensando en ti, fué pensando en un santo, al que nadie recordaba. Siago rezó por Caridad, y por Caridad se le abren las puertas del Cielo. ¡Ven, Siago!

Los arcángeles tocaron sus santas trompetas, y el alma de Siago el loco, guiada por su sonido, llegó hasta los enviados de Dios y ascendió con ellos al Cielo, y ahora, por siempre, es querubín y goza de la Divina Presencia.

Me he despertado. Con el sueño todavía en los párpados, recuerdo aquel tonto deseo de Siago el loco, que pedía ser ángel de alas azules que volara mejor que las moscas en el cielo, que es un batir de alas de serafines.



Literatura y Libros

«CRISTO EN LOS INFIERNOS»

Por RICARDO LEÓN

Mejoran con los años, como el buen vino, el idioma y las dotes creadoras del ilustre académico. De aquella casta de hidalgos y aquél Alcalá de los Zegríes a este último libro corren años de abundante y hermosa invención novelesca, patentes a todo buen lector español.

Ese tema, ya viejo y eterno, de hasta dónde debe llegar el estilista para no ser obstáculo al creador de caracteres y tipos, en nadie podemos estudiarlo mejor que en nuestro Ricardo León. En el autor del "Amor de los Amores" se da el estilista de espléndido talento verbal y el creador lleno de calientes y perfiladas invenciones. Tal vez en ninguno de nuestros novelistas de la generación de la primera guerra europea se den estas cualidades mejor metaladas ni con más colmado logro, que en nuestro novelista malagueño.

Miró se pasa; maravillosamente, pero se pasa como paisajista. Su inutilidad para el lenguaje directo es palmaria. El gran escritor levantino no sabe dialogar; de ahí que no sea un buen novelista.

Pérez de Ayala recama con exceso el idioma y crea sus caracteres y tipos con una fría y alquitarada inteligencia. Por los seres humanos del escritor asturiano no corre la sangre, son excesivamente intelectuales.

"Azorín" anda un tanto falto de dotes creadoras. "Azorín" reproduce, pero no inventa. "La Voluntad", tal vez su mejor novela, es una novela que, como en los hogares felices, nada pasa. Baroja cae con frecuencia en un desaliño excesivo.

Hay que llegar a Ricardo León para dar con el escritor y el novelista en una pieza. Ahí está su "Alcalá de los Zegríes": robusto, de voz amplia, de imaginación llena de repiques humanos, abundante y española.

Enraizado en lo mejor de nuestra novela del siglo XVII, sus "Centauros" es la última gran novela picaresca de nuestra literatura.

Ahora "Cristo en los Infiernos", su postrer libro, nos da doradas y sazonadas sus mejores cualidades.

Empezada a escribir antes de la revolución, en su retiro de Torrelodones, salvado el original milagrosamente por amantes manos femeninas, ha sido terminada y publicada poco ha. Es, pues, la novela política-social de nuestra guerra; en ella el bisturí literario del gran escritor saja y pincha con amor esclarecido de gran español.

Esta familia de Los Gelbes, imagen de tantas familias españolas, y a la que los consejos del doctor Alegre no son poderosos a detener en su caída, está diseñada por Ricardo León con mano maestra.

A pesar de la escasa perspectiva de los hechos, con los que el novelista ha tenido su creación, tiene el libro una dimensión y belleza de lejanía.

Decir que "Cristo en los Infiernos" es la mejor novela de la guerra no es más que repetir y cantar otra vez las dotes, siempre frescas y lozanas, de nuestro gran novelista y académico.

UNOS MINUTOS CON PEDRO LAIN,
DIRECTOR DE LA EDITORA NACIONAL

Hay en el profesor de la Central Pedro Lain, joven director de la Editora Nacional, cualidades de estrella doble. Sus conocimientos dan a la doble ladera de lo literario y de lo científico.

Acabamos de sorprenderle en su trabajo, rodeado de libros recién salidos de las máquinas, y aprovechamos la ocasión para hacerle unas preguntas sobre la marcha e iniciativas que prepara la Editora en el año entrante.

—Creo que interesaría a los lectores de VERTICE conocer vuestros proyectos—le digo.

—Pues siéntate y toma nota.

Llegan en este momento a consultarle sus dos hombres de confianza: el escritor sevillano Rogelio Pérez Olivares y José María García Diéguez.

Le pregunto por la venta de las obras de José Antonio publicadas en un solo volumen.

—Ha sido un verdadero éxito; pero te advierto que es el tomo de lujo el que mejor se ha vendido.

Hay sobre la mesa un tomo de teatro de Emiliano Aguado, en el momento en que se recibe la noticia de habérsele concedido el premio de Literatura Nacional JOSE ANTONIO. Motivo de orgulloso alborozo para la Editora Nacional.

Quedamos un rato solos.

—Pues, como te decía, este año, entre las varias iniciativas que tenemos, figura la publicación de una serie de biografías de

hombres ilustres de España, que aparecerá bajo el título genérico de "Breviarios de la vida española", paralelos a los "Breviarios del pensamiento español", que con tan buen éxito se vienen publicando.

—Es decir, pensamiento y acción españoles, cada uno por su cauce.

—Esto es, con la obra del pensamiento español únicamente, el edificio hubiera quedado a falta de uno de sus mejores cimientos.

Así llegarán al conocimiento del público español las ideas y la vida de sus hombres más egregios.

Tenemos también el propósito de editar una colección de Cuadernos de Arte, esencialmente gráficos, que reproducirán las obras más notables de Pintura, Escultura y Arquitectura en láminas de gran tamaño, y de una primorosa estampación en huecograbado. Es preciso poner a la altura de las más modestas fortunas estos libros, para que el español medio conozca y saboree el arte de su Patria. Yo creo que la verdadera educación del pueblo debe empezar por los ojos. En cierta ocasión decía Eugenio d'Ors que la verdadera revolución que había que intentar en España era la del buen gusto.

Vamos, pues, a ella.

Publicaremos también — continúa el camarada Lain — las obras todas de *el Greco*, precedidas de un estudio crítico amplio y documental, debido a un hombre de tanta autoridad como el profesor Camón.

—¿Y esto cómo va a ir?

—En un solo volumen, espléndidamente editado.

Entra y sale gente a consultar detalles editoriales, que Lain y don Rogelio Pérez Olivares resuelven rápidamente.

El teléfono atá y desata, manda y recoge cifras de tirada, número de resmas... Se tranquiliza al escritor que pregunta cuándo va a estar en la calle su libro. Se llama a un corrector: se da prisas a una encuadernación...

De cuando en cuando entra José María García Diéguez, canchero de la caja, con la estilográfica apoyada en los labios y un gesto dinerario seco, pero risueño.

—Querido amigo, éstas son las novedades de este año—me dice Lain—. Claro es que, paralelamente a estos trabajos, y como cosa fundamental, seguirá la continuación de las obras de carácter político y social de nuestro Movimiento, y algunas otras de matiz literario, filosófico y científico.

Dejamos al camarada Lain en su dirección y salimos a la calle. Enfrente se alza un calvero, donde antes se levantaba la iglesia y casa de los Jesuitas de la calle de la Flor, que una mañana de mayo los rojos incendiaron alegremente. Ardió el fichero del sabio Padre Villada, y una de las mejores bibliotecas de España; sí, ahí, ahí enfrente, enfrente de donde ahora está la Editora de "los Nacionales"

«LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE»

Por CAMILO JOSÉ DE CELA

Siempre es una alegría para el crítico poder hacer el elogio de un escritor que empieza.

Este es el caso de Camilo José de Cella, autor de la novela recientemente publicada "La familia de Pascual Duarte".

Con su primer libro nos hace patente Cella tener ya maduro y logrado lo más difícil de conseguir un novelista: su manera de contar, es decir, su técnica de narrador.

En libros sucesivos, la bronquedad, un tanto hirsuta de su primer relato, irá desvaneciéndose sus perfiles agresivos; y esta manera indudable de narrador, al producirse en otros escenarios, aquilatará y ganará nuevos horizontes. Pero su encanto sencillo, de buen novelista, que sabe ir graduando los momentos de la acción a desarrollar, estamos seguros no le ha de faltar en sus próximos libros.

Arte este el de la narración el más difícil de conseguir. Arte que se tiene o no se tiene de nacimiento; porque, en fin de cuentas, el saber contar es el arte verdadero del novelista.

Cella cuenta bien: con sencillez, con malicia, con expresividad, con ternura, cuando la ternura es necesaria, y hasta con bronquedad. Tal vez sea éste el único lunar del libro, en el que se pasa un poco de la medida.

El relato hubiera ganado, hasta en patetismo, si hubiera habido algún asesinato menos. Sobre todo, el de la madre del protagonista. Así, en frío, sin aparente justificación, con ataque, por parte de ella, a la tetilla izquierda del hijo, probablemente por más cercana al corazón.

Esperamos el segundo libro de Cella, con personajes de otros climas, con verdadera ilusión. Hay en el joven camarada—queremos consignarlo aquí—un novelista de cepa.

El libro está limpiamente editado por la Editorial Aldecoa, de Burgos.—I. A. de Z.

NOTICIARIO Y ARCHIVO GRAFICO



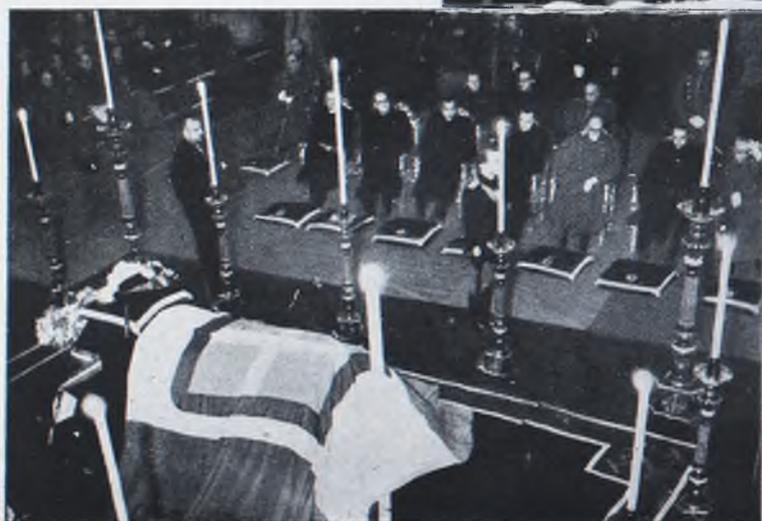
Se ha celebrado en Madrid el primer Consejo Nacional del S. E. M. El Ministro del Partido con el de Educación Nacional; el vicesecretario general, Mora Figueroa; el subsecretario de Educación, Rubio; el director general de Enseñanza, Mera, Ortiz Muñoz, reunidos con los consejeros en el Palacio del Consejo Nacional

Se ha inaugurado el curso en la Escuela Superior del Ejército. El general Kindelán, director de dicho alto Centro, durante la interesante conferencia, que pronunció ante una selecta reunión de generales y jefes



En la iglesia de San Francisco el Grande se han celebrado solemnes funerales por el alma del que fué embajador de Italia en España, Excmo. Sr. D. Francisco Lequío

El Gobierno y el Cuerpo Diplomático al salir del solemne acto religioso y un aspecto de la presidencia del acto



El insigne don Francisco Rodríguez Marín, director de la Real Academia Española y patriarca de nuestras letras, fotografiado recientemente el día en que cumplió ochenta y cinco años



En solemne sesión del Instituto de España, efectuada recientemente en la Academia de Medicina, el Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, impuso al Obispo de Madrid-Alcalá, doctor Eijo Garay, la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio



El Ministro Secretario General del Partido, camarada Arrese, ha realizado recientemente un viaje por Andalucía. Fué de extraordinario sentido político y nacional el resultado de esta visita ministerial y falangista a las provincias del Sur. Sentido que culminó en el ex-



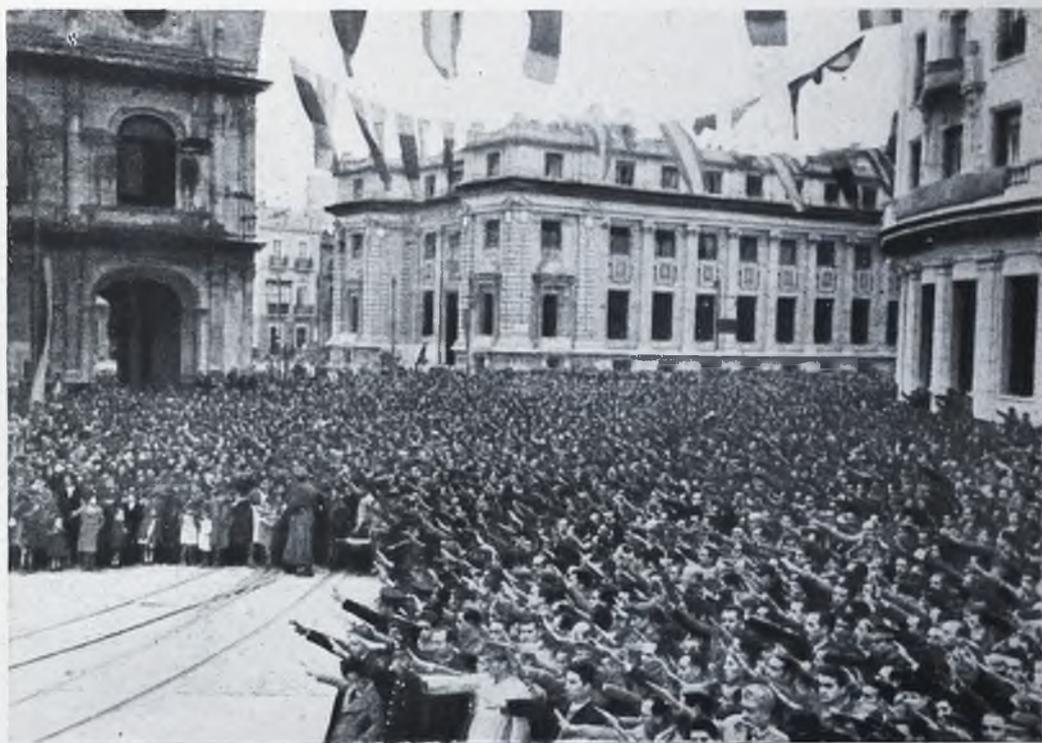
VIAJE DE ARRES



POR ANDALUCIA

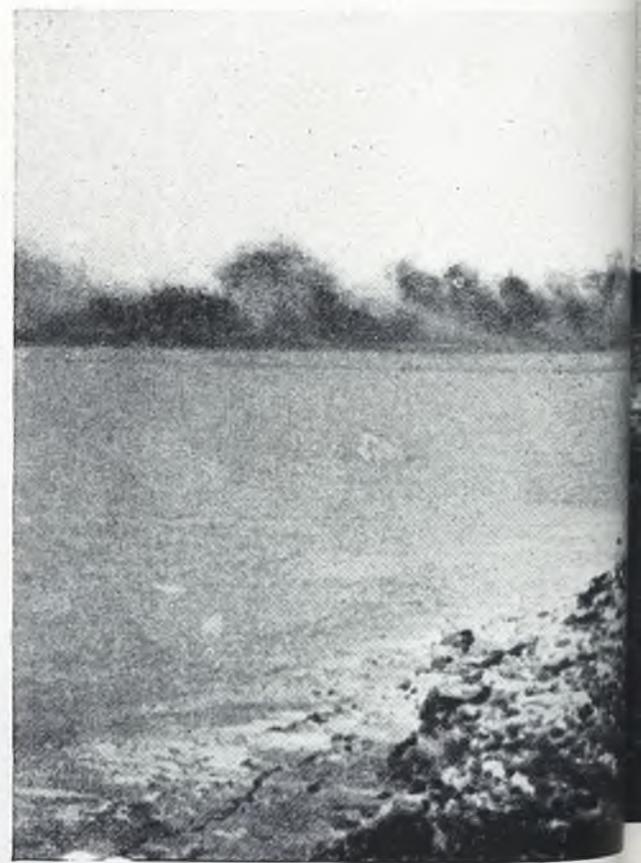


cepcion e interés del discurso pronunciado en Sevilla por el Ministro ante una concentración falangista y popular extraordinaria. De este viaje reproducimos diversos aspectos fotográficos como la mejor muestra de su trascendental importancia



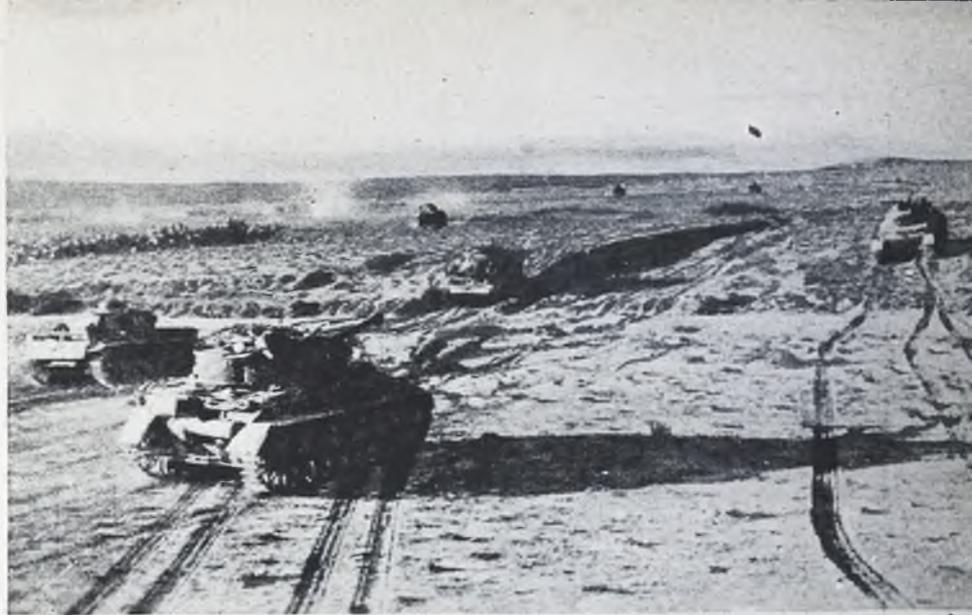


Continúan las fuerzas del Eje manteniendo su tono guerrero en los tres frentes de lucha. La violenta ofensiva de las divisiones soviéticas en los campos de batalla del Este, aprovechando desesperadamente las duras circunstancias invernales, tropieza con una defensa alemana táctica y técnica que cede terreno sin desgaste, en espera del deshielo inmediato y de la primavera, para replicar con firmeza en el contraataque estival. El esfuerzo de Alemania para la guerra total es gigantesco. Ya el doctor Goebbels, en recientes discursos, habló a su pueblo y al mundo sobre lo que ha de significar aque-





esfuerzo. Damos en estas paginas diversas fotos guerreras desde las líneas del Eje: tanques alemanes en Túnez; un rompehielos en aguas septentrionales europeas, ciudades rusas en esqueleto bajo la nieve, y un grupo de bravos de nuestra División Azul, condecorados con la Cruz de Hierro por su heroísmo. Ese coche camuflado pertenece también a la gendarmería de nuestra división. Y ese petrolero americano en llamas, por obra de un submarino alemán, nos recuerda la constante y dramática línea guerrera de los mares. Las mujeres alemanas colaboran con su esfuerzo al gran impulso común de todo el pueblo germano.





Italia continúa manteniendo en Africa del Norte, al lado de su gran aliada Alemania, el mejor sentido de su gran esfuerzo bélico. Estas fotografías nos lo muestran así dentro de su dramática belleza. Buques que descargan en la costa tunecina material de guerra de to-





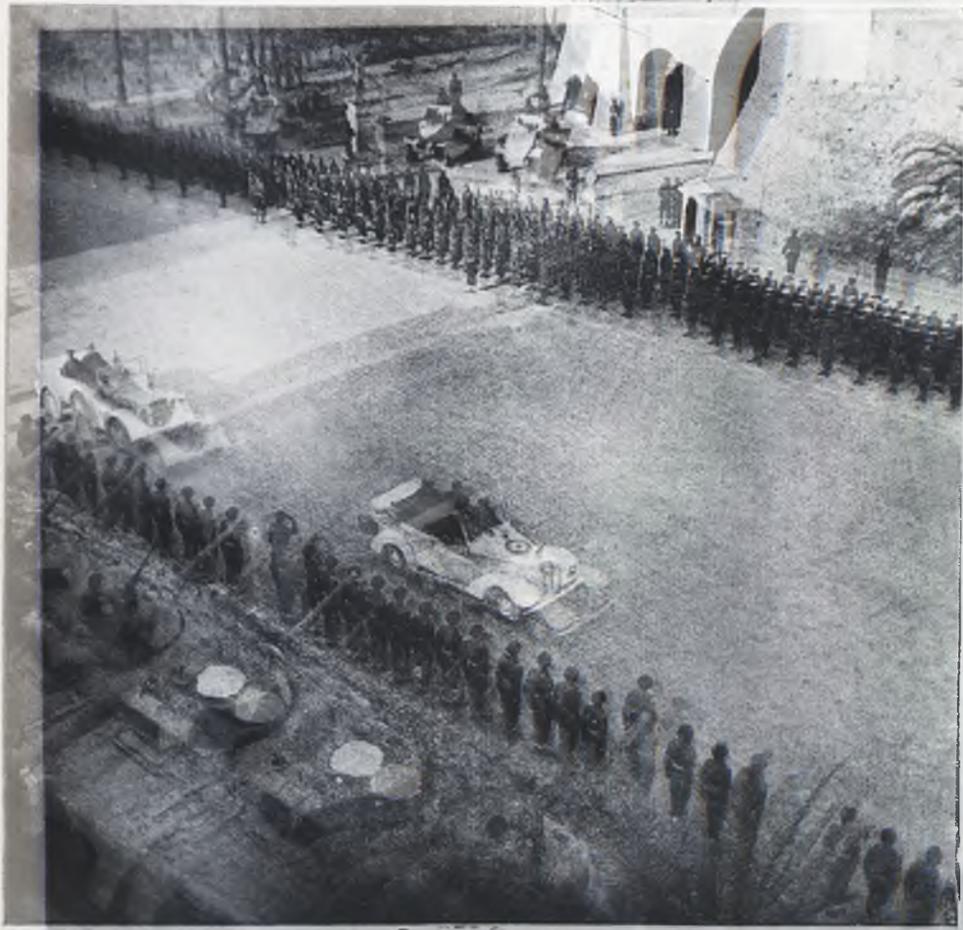
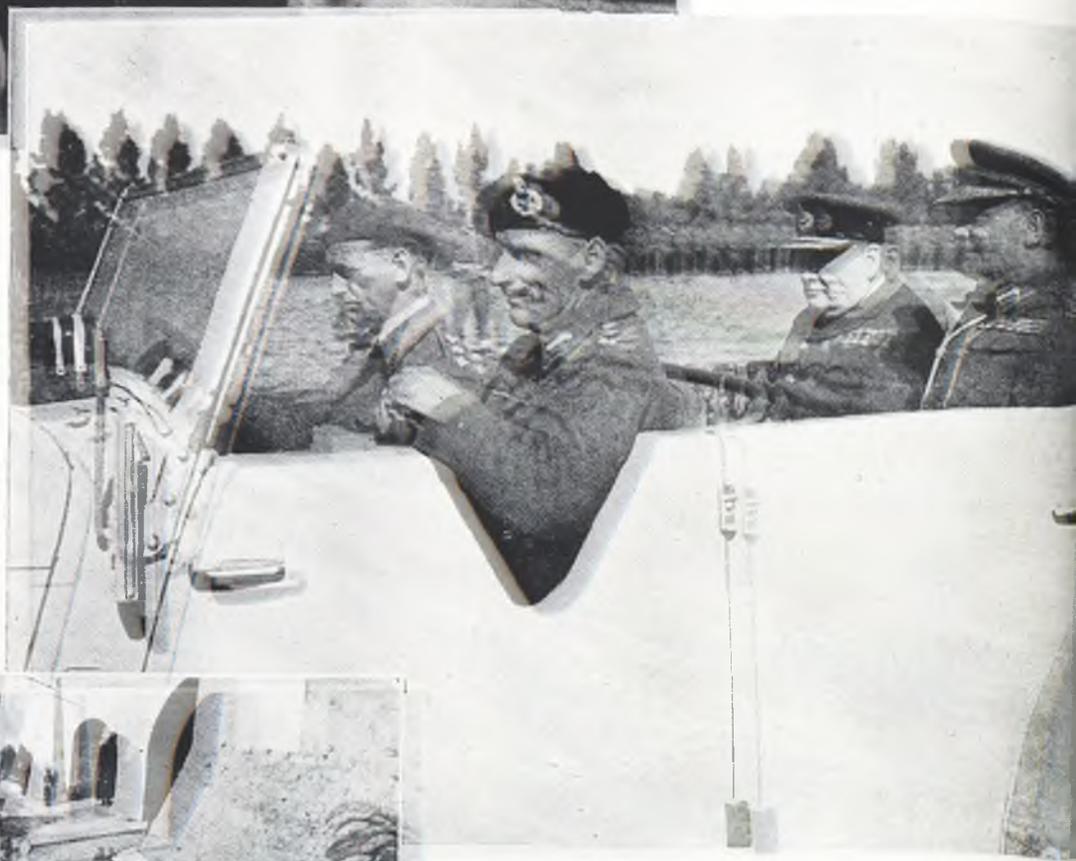
das clases: patrullas ofensivas al Sur en los límites ardientes del gran desierto; piezas antitanques escondidas entre matas de cactus... Y a su lado la inerte silueta de un avión enemigo derribado y un grupo de prisioneros pertenecientes a la Legión extranjera francesa



MISTER CHURCHILL DE VIAJE



Cuatro fotografías del reciente viaje por el Norte de África y Turquía del primer Ministro británico, Mr. Churchill. Aparece en una de ellas durante su visita con el Jefe del Estado turco, Ismet Inonu, y en otra, en automóvil, acompañado por los generales Freyberg y Montgomery





Un enorme Douglas de transporte despegó de un aeródromo norteamericano para dirigirse a un frente de combate con una carga de abastecimientos de guerra.



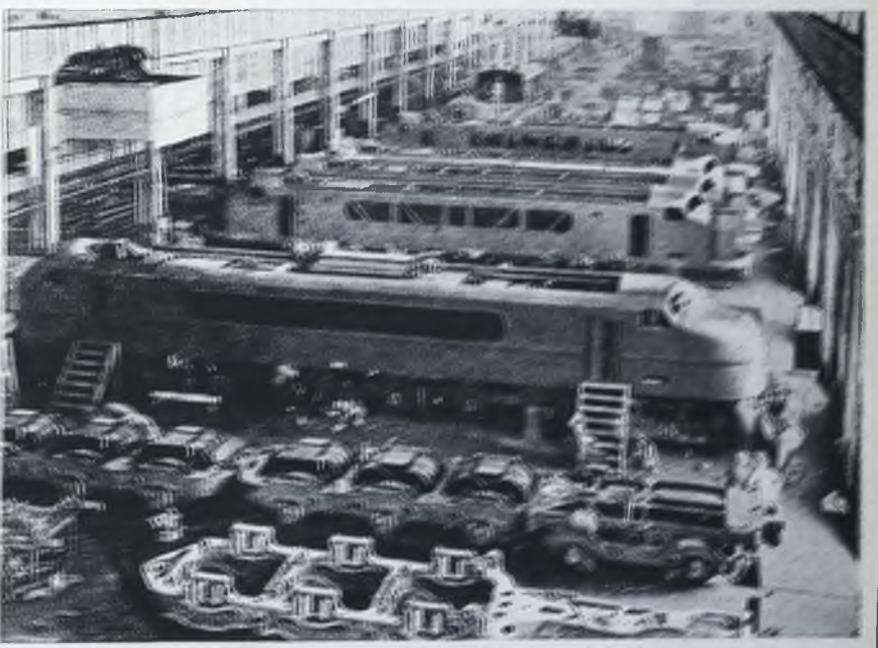
El general de División Douglas M. MacArthur, jefe de las fuerzas norteamericanas, que muestra actualmente todos los honros alistas de África del Norte.



El general MacArthur, jefe de las fuerzas aliadas en el Pacífico del Sur, a su llegada en avión a Davao, Nueva Guinea, para dirigir la campaña contra los japoneses.



Soldados norteamericanos comiendo durante unas maniobras en un lugar de Australia.



Construcción de viviendas en una gran fábrica del Este norteamericano.

IBIZA

(Continuación)

bebidas, sino clientes y actitudes de éstos. El hombre que entra en un café, en cualquier punto de España, va dispuesto a proceder como madrileño; por lo que haya visto en la capital, o leído, u observado en alguna comedia. Porque no es tan fácil como parece ir al café, tener dentro de él el desparpajo requerido, ni—¡sobre todo!—sentarse como debe uno allí. A muchos se les nota que están físicamente incómodos, aun cuando espiritualmente se hallen a gusto. Son los que no saben poner los pies y pisan a todo el mundo, juegan con el envoltorio del azúcar o las cucharillas, beben agua a cada momento, etc. La habitualidad, el buen aplomo, exigen una parsimonia vivaz. Y saber tratar de tú al camarero—que también es difícil—, y mil cosas. En Ibiza no hay madrileñería, todo el mundo está torpe en los cafés. Por eso es muy poco todo el mundo que va allí.

¿Y los juerguistas? Esos, al parecer, los hay en todas partes. He sorprendido, o mucho me equivoco, a uno de los juerguistas, o—tal vez—al juerguista de Ibiza. Era por las calles del centro, las de comercios iluminados. A las nueve y media, hora en que se cierran ya los portales uno tras otro, estaba él en el suyo, que acababa de trasponer, mirando y respirando la nochecita—que no la noche—, mientras se liaba con gran finura el blanco tapabocas de seda, un extremo sobre cada pecho. Con su boina y su aspecto terne, aquel cuarentón bien conservado silbaba su cancioncilla de cinco años atrás en aquella indecisión de ruta que sólo a las mujeres españolas suele ya acontecer—y aun...—al salir de casa. (Antes se estilaba mucho más.) Después, él y su cancioncilla se pierden con melancólica agilidad calle abajo. Acompaña su camino, lejano y sonoro, un cerrar y más cerrar portales. Como si pasase el diablo, aunque el diablo son las nueve y media.

Es en el puerto donde hay más luces. Se duplican y se triplican, además, en el agua; y oscilan las de las pequeñas embarcaciones. Frente al barco queda un pequeño escarapate, triste, oscuro, lleno de moscas y vituallas. Cuatro letreros, en espantable letra gótica: «Bocadillos de jamón». «Chocolate». «Cenas económicas». «Fruta». Las paredes del aparador son de azulejos y recuerdan las de los retretes pueblerinos. Produce una cierta angustia.

Habíanse acostumbrado ya los pies a caminar sobre el maderamen de cubierta. Y después de tanta indiscreción, tanta piedra en vilo, callejones y morazos, se reconforta uno bajo las cuarenta y cuatro bombillas que alumbran el comedor del *Ciudad de Valencia*.

GOLF

(Continuación)

Estrecho de Cuatro Caminos, de las Riberas del Gobelos y de los campos de Lasarte, que al poco tiempo de seguir, a manera de lazarillo, a un jugador con la bolsa de palos en bandolera, en ratos perdidos, con palos fuera de uso y bolas viejas, comienzan a practicar este deporte con dominio tan sorprendente y tan buen estilo que son luego magníficos jugadores y excelentes maestros que de un juego llegan a hacer una profesión. De ahí los Joaquín Bernardino, Angel de la Torre, los hermanos Cayarga, como más antiguos; Francisco Alonso, Mariano Provencio, Aquilino Sanz, Mauricio Esteban, Gabriel González, Nicasio Sagardía, Daniel Arrizabalaga y otros muchos, todos ellos notables jugadores y excelentes profesores. De los jugadores aficionados merecen párrafo aparte los hermanos Arana, de Neguri, campeones brillantísimos de España y ganadores en muchos países de Europa. Después podremos citar a otros muchos extraordinarios, jugadoras y jugadores, entre ellos Pepín Ibarra, marqués de Sobroso, Santiago Ugarte, Luis Olábarri, Pedro Gandarias, Perico Catres, etc.

Hoy es difícil jugar al golf, y lo será cada día más mientras dure la guerra. Las bolas son de esa materia preciosa que se llama caucho, y, naturalmente, son diamantes. No se encuentran. Es difícil también importar palos, semillas y otros útiles

necesarios para el juego en sí y para el entretenimiento de las distintas canchas. Cuando la guerra termine, será posible realizar en Madrid la idea de la actual Federación, que ahora parece un sueño, y que puede ser, si nos lo proponemos seriamente, realidad: la construcción del primer campo de golf municipal, al alcance de muchos más. Estos campos municipales existen ya en varios países, y no hay razón para que no existan aquí. Es posible que salga de una masa mayor de jugadores el gran campeón definitivo. Esto es posible. Sin embargo, es seguro que ese día habrá más españoles sanos y optimistas.

EL FANTASMA DE REBECA

(Continuación)

consecuencia, su emoción por ausencia es tan intensa en sus efectos propios y tan cierta y auténtica como las más exactas expresiones del cine; esa ametalladora que dispara y agujerea una puerta o el pecho de un soldado, ese mar tormentoso, ese tren disparado hacia nosotros, esos trigos que ondulan bajo el viento y el sol.

En todo caso, es este «fantasma» de Rebeca un paso sorprendente en el cinema. Aunque para la dama que sufrió un desengaño en el estreno fuesen mejor los bosques, las lluvias y las playas del bello Manderley de la novela—a pesar de que allí los amaba a través de la «literatura» de una postal en pálidos colores que comprara de niña la protagonista—; mejores por soñados y no vistos. Todo ello sin contar con la sonrisa eterna, la sonrisa en los labios, los ojos y la frente de Joan Fontaine, inolvidable y ejemplar amante.

Katuska, Natacha y María Nijawna

(Apología de la mujer rusa)

(Continuación)

reos. Casada con un oficial rojo de cierta graduación, María ignoraba, desde hacía ya muchos meses, la suerte que hubiese corrido el marido.

Rubia, con los ojos muy azules, poseía una serena belleza, que aparecía innegable por encima de los harapos que cubrían su cuerpo. Gustaba de cantar, acompañándose con la balalaika, canciones impregnadas de infinita ternura. Frecuentemente solía visitar alguna chabola, y entonces se adornaba con lo mejor del ajuar: unas medias negras de algodón, que ella consideraba como el máximo refinamiento, y unos zapatos asimismo negros, sujetos por una correilla y un botón, e idénticos a los que suelen usar nuestras beas. Con ellos, y tal cual pañolillo de colores, María se creía una mujer elegante. Su desconocimiento de las modas femeninas era absoluto. En cierta ocasión le enseñaron algunas fotografías de muchachas madrileñas. Asombrada por sus vestidos, preguntó si acaso no serían artistas... Fué la providencia de los soldados, a quienes, sin recompensa alguna, lavaba y recosía las ropas. Mientras permanecieron junto a ella, nunca dejó de hervir el té del samovar, cuya preparación la afanaba desde las primeras horas del día. Nadie pudo pronunciar jamás el difícil nombre de su hijo. Los artilleros optaron por llamarle Chubaski, y nunca más volverá a encontrarse otro nombre mejor acogido.

Atónita ante las apasionadas descripciones de España, María suplicaba volver con la tropa, a quien, considerándose ya viuda, llegó a mirar como algo muy suyo. En cierta ocasión, fué ella quien dió la alarma de lo que pudo ser una sorpresa rusa. Más tarde, permaneció un día entero sin apartarse de un soldado herido. Hubie:a querido el final de los Soviets y sólo deseaba vivir para Chubaski.

Muchas veces, en silencio y frente a ella, meéitamos sobre la negativa tarea comunista, que trató de arrancar su ternura de mujer y de madre para convertirla en una mecanizada tractorista, y quisimos compararla también con Katuska, insulsa y estéril.

Los Estados sociales que produjeron a Katuska y Natacha desaparecen hoy entre el caos de la revolución del mundo, y tras ella, Europa podrá incorporar plenamente a su espíritu y a su cultura a estas Marías Nijawnas, de quienes hemos querido hacer un símbolo, una reivindicación y una caíurosa apología.

Sobre la pintura de Benjamín Palencia

(Continuación)

hombre a caballo, *Tierras de sol*, entre los óleos, y entre los dibujos a pluma, los *Paisajes* números 5 y 9 del Catálogo. Otros, en cambio, como son, entre los óleos, los llamados: *Montes al atardecer*, *Río entre piedras*, *Peñascal*, o entre los dibujos a pluma el *Molino*, quieren representar directamente todo el desorden inexpresable de la Naturaleza. Pero, en unos y otros, se parte de un sentimiento plástico de la misma tierra, en la que irán viendo los ojos todas las cosas naturales: las rocas, los árboles, el agua, y luego los caminos, las casas, los aperos de labor, llegando apenas hasta el hombre campesino. Pues la mayor parte de estos paisajes están completamente solos, y cuando aparece en ellos el hombre es—como en los dos pintados al temple, que se llaman *Labor* y *Sonata de estío*—, en relación, a través de sus útiles más o menos primitivos de trabajo, con dichas cosas naturales.

Y en cada una de estas cosas pretende alcanzar Palencia la belleza de la forma a través de la calidad de la materia. En sus *Paisajes* a pluma, por ejemplo, hay una rigurosa concepción formal de cada roca y de cada árbol, de la que depende el carácter *ideal* del conjunto. Pero, al propio tiempo, ¡cómo está dada inmediatamente a los sentidos—es decir, al tacto al par que a la vista—la calidad de lo que es roca, o de lo que es fronda, o de lo que es nube, o, incluso, de lo que es viento! En cuanto al agua, en alguno de estos *Paisajes*, pero, sobre todo, en el óleo *Río entre piedras*, está dada mineralmente, como lo que carece de forma, y por eso resultan de una calidad tan excepcional en su dinamismo las pinceladas que sirven para expresarla. En cuanto a los cielos, cuando los hay, ocupan una mínima parte del cuadro, y entonces están siempre repletos casi de nubes. Ya hemos visto que este pintor no quiere pintar la luz, sino las cosas, y en este sentido hasta las sombras están sentidas y vistas como otras cosas con existen-

cia propia. Por eso pinta el cielo, cuando lo pinta, como empapado por el reflejo terrestre de estas cosas. Y por eso lo llena de nubes, procurando evitar la luminosidad visualmente excesiva de un azul neto y puro.

Pero una meditación apasionada sobre los cielos en la pintura nos llevaría mucho más lejos de los límites obligados de este comentario.

III

En estos paisajes de Palencia, en los que hay una presencia tan permanente y tan concreta de las tierras de la serranía de Avila, apenas si aparece el hombre. No hay, desde luego, en todos sus óleos ninguna figura humana de gran envergadura estética, ya que los dos únicos retratos que presiden la Exposición están pintados al temple. Al llegar aquí debo confesar que, a pesar de mi mucho amor al paisaje natural, en todos sus instantes fugitivos del día o de la noche, a pesar de tantos ejercicios espirituales como habré hecho ya y seguiré haciendo, Dios mediante, en la contemplación de su hermosura, creo que en el arte del pintor, como en el del escultor, la sola aparición de la figura humana establece un rango estético superior. Del bodegón o el paisaje a la figura hay siempre un paso decisivo para el arte y también para el artista. Por eso me resisto a estimar al pintor Benjamín Palencia solamente como paisajista. Y me resisto a hacerlo por ese sentido más hondo y trascendente de la pintura que me revelan, precisamente, sus paisajes tan excepcionales frente a cierta técnica paisajista moderna, que sería todavía más insoponible de lo que ha llegado a ser, si no fuera tan insignificante.

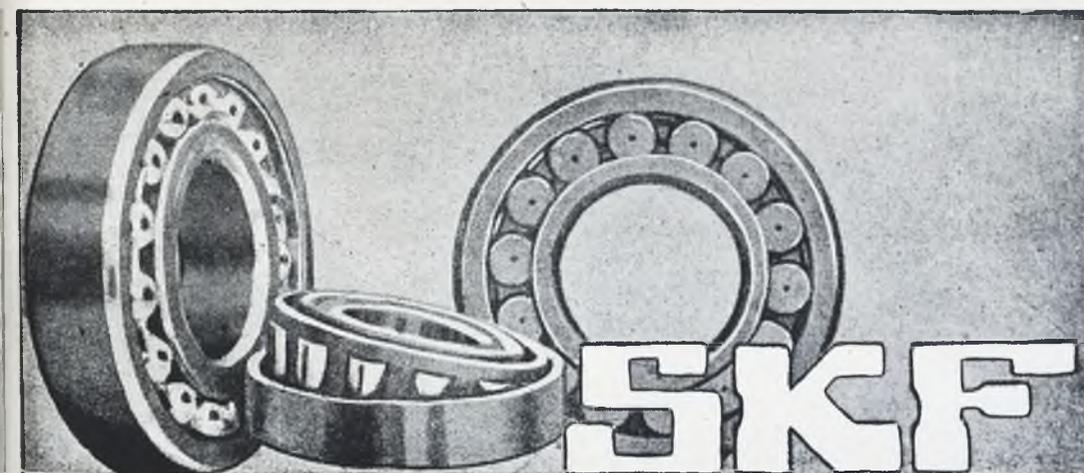
Después de estos paisajes, cabe esperar sus cuadros de figuras. Es más, casi todos ellos nos parecen, a pesar de la riqueza de sus elementos formales y la pureza de su construcción plástica, unos espléndidos fondos sin ambiente para retratos sin psicología. Porque lo mismo que en el retrato debe haber, desde un punto de vista estético, algo más que psicología, así en el paisaje debe haber algo más que ambiente. Por su falta

voluntaria de ambiente, estos paisajes aluden a una pintura de nobles figuras humanas, y lo mismo ocurre con los floreros y las composiciones de telas y cristales: son detalles dispuestos para entrar a formar parte de un conjunto. Naturalezas vivas y muertas que, además de su actual suficiencia estética, en la que la belleza pictórica se logra a través de las calidades plásticas, le van a servir al pintor el día de mañana para crear aquellos conjuntos más ambiciosos a los que desde este mismo momento pertenecen. Por otra parte, las innumerables figuras humanas de frailes, labradores, niños y niñas, que mantienen tan variada y cercana a la vida su colección de apuntes a pluma y a lápiz, o a la acuarela, se han puesto ya en camino, también, hacia esa síntesis de sentido que nos ha de dar la expresión más completa del arte de este excelente pintor español contemporáneo.

Primera lección de Arquitectura

(Continuación)

Aproximación ésta en la que agrada insistir para reafirmar, con el deseo de salvar los valores humanos frente a la oleada arrolladora de la técnica y de la máquina, que el arquitecto digno de este nombre ha de ser sobre todo un artista. Pues así como no habrá músico sin el don divino de oír la callada armonía del mundo, no existirá nunca un gran arquitecto que no sea capaz de sentir el silencioso imperativo de poblar el mundo con sus sueños de volúmenes rítmicos. No es eso lo único que son capaces de decir al contemplador los tres insignes monumentos que junto al Ebro se alinean en la gran plaza aragonesa; mucho más me dijeron que ahora no sería oportuno exponer; pero ello sólo, sentido y penetrado ante la realidad concreta de sus volúmenes, de sus perfiles recortados en luz y sombra en el diáfano mediodía estival, bastaría como tema orientador, propicio a otras variaciones, de una *primera lección de Arquitectura*.



RODAMIENTOS DE BOLAS Y DE RODILLOS

RODAMIENTOS A BOLAS

«SKF»

Sociedad Anónima

Avenida José Antonio Primo de Rivera, 644

BARCELONA

MADRID: PLAZA DE CANOVAS, 4

BILBAO: BERTENDONA, 4

VALENCIA: MARTINEZ CUBELIS, 10

SEVILLA: HERNANDO COLON, 6



Sociedad Bilbaina

de Maderas y Alquitranes

Derivados del Alquitrán y de la Hulía

José María Olabbarri, núm. 1

Apartado núm. 318

Teléfono núm. 10.471

BILBAO

Productos

BRASSO



Bolsitas de azul ultramar "BRASSO"
 Limpiametales "BRASSO" ● Crema
 para el calzado "NUGGET" ● En-
 cáustico para suelos y muebles "POLI-
 FLOR" ● Azul en polvo "CASTILLO"
 Azules especiales para industrias:

BRASSO, Sociedad Anónima Española

Fábricas: en BILBAO - DEUSTO y LIMPIAS (Santander)

Oficinas: BILBAO - DEUSTO

Refinerías Metalúrgicas

LIPPERHEIDE Y GUZMAN S.A.

Producción de:

LINGOTE DE COBRE EN TODAS LAS CALIDADES - LINGOTE DE ESTAÑO
 DE 11 HASTA 11.8 - DE PUREZA - REGULO DE ANTIMONIO DE 11" NIKEL
 TODA CLASE DE ALEACIONES METALICAS EN LINGOTES, COMO
 BRONCES CORRIENTES Y ESPECIALES, LATON, ALPACA, CUPRO-NIKEL,
 COBRE-FOSFOROSO, CUPRO-MANGANESO, CUPRO-SILICIO, CUPRO-
 ALUMINIO - BRONCES AL ALUMINO, AL ALUMINIO, MANGANESO, NIKEL,
 ESTERNA - METALES DE ANTIFERRO, METALES DE IMPRENTA,
 ALEACIONES DE ZINC PATENTADAS MARCA "ZALMUC" SUSTITUTIVOS
 DEL LATON ZINC REMELTOS - ARSENICO

Compras de:

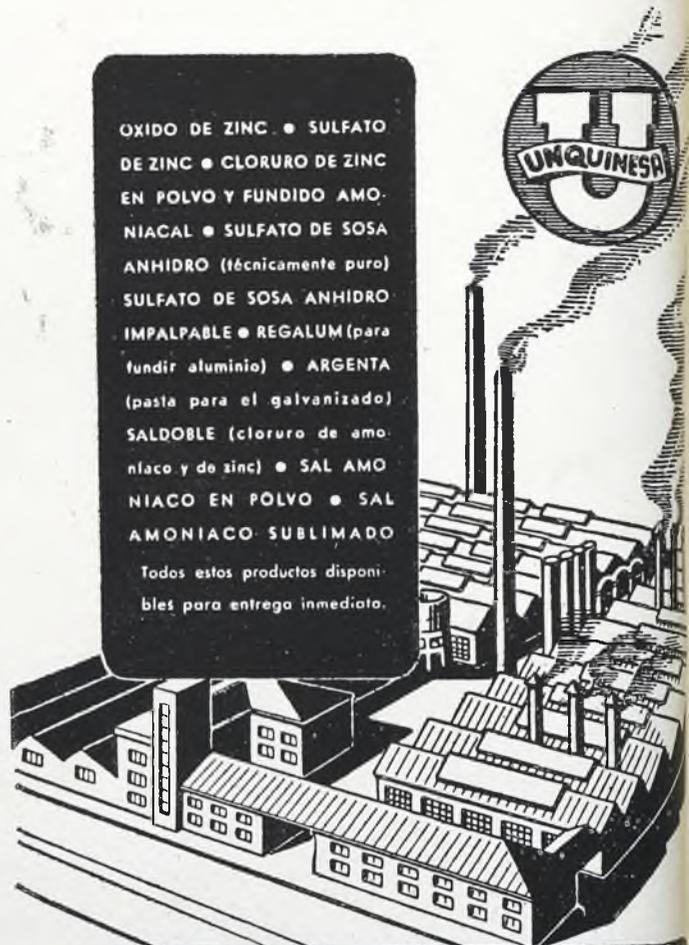
MINERALES DE COBRE, ESTAÑO, ANTIMONIO, NIKEL, ETC., Y DE
 RESIDUOS, ESCORIAS, CENIZAS, ESCOBILLAS Y CHATARRAS DE TODA
 CLASE DE METALES NO FERROSOS



ALAMEDA DE MAZARREDO, 7 - APARTADO 385 - BILBAO - TELEGRAMAS: ALEACIONES - TELEFONO 16945

OXIDO DE ZINC ● SULFATO
 DE ZINC ● CLORURO DE ZINC
 EN POLVO Y FUNDIDO AMO-
 NIACAL ● SULFATO DE SOSA
 ANHIDRO (técnicamente puro)
 SULFATO DE SOSA ANHIDRO
 IMPALPABLE ● REGALUM (para
 fundir aluminio) ● ARGENTA
 (pasta para el galvanizado)
 SAL DOBLE (cloruro de amo-
 niaco y de zinc) ● SAL AMO-
 NIACO EN POLVO ● SAL
 AMONIACO SUBLIMADO

Todos estos productos disponi-
 bles para entrega inmediata.



UNION QUIMICA DEL NORTE DE ESPAÑA S.A.

● BUENOS AIRES 4 ● BILBAO ● TELEFONO 17950
 APARTADO 507

TUBOS

de acero estirado sin soldadura



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

Babcock & Wilcox

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



*En ningún hogar
puede faltar*

ASPIRINA

