



# VERTICE

# MOTORES

# DIESEL

## MARINOS Y ESTACIONARIOS

### LICENCIAS

## Burmeister & Wain y Sulzer

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

# Babcock & Wilcox

Centrales Térmicas - Grúas y Transportadores - Construcciones Metálicas

Locomotoras y Automotores - Tubos de Acero estirado - Tubos soldados y

Tubos fundidos

**BILBAO**



# VÉRTICE



## SUMARIO

- POESIA Y POLITICA. J. M. ALFARO.  
GIOTTO Y LA ALUSION DE LA «COMEDIA» A LA CIUDAD ANTIGUA.  
P. MOURLANE MICHELENA.  
EL AGUA QUIETA. LEOCADIO MEJÍAS.  
ZULOAGA, O CINCUENTA AÑOS DE  
PIE. J. A. DE ZUNZUNEGUI.  
EL ESCULTOR JOSE PLANES.  
ENRIQUE AZCOAGA.  
UNA LANZA POR SANTA GENOVEVA.  
ANTONIO DE OBREGÓN.  
UN NUEVO LIBRO SOBRE CALDERON.  
ANTONIO MARICHALAR.  
LA PASION DE OLESA. DRAMA SACRO.  
MARTÍN DE RIQUER.  
VEINTE MINUTOS CON EL DOCTOR  
JIMENEZ DIAZ. FELIPE SASSONE.  
LA CASITA DEL ARROZAL. S. ROS.  
DECORACION.  
HISTORIA DE LA GASTRONOMIA  
DE LA MARQUESA DE PARABERE.  
J. A. DE ZUNZUNEGUI.  
HISTORIA DE UN ATAUD IMPERIAL.  
PEDRO ROCAMORA.
- METAFISICA DEL DESIERTO. EMILIO  
GUINEA.  
SINTIENDO AMERICA. RODOLFO  
REYES.  
DON JUAN, PINTADO Y VIVO.  
M. FERNÁNDEZ ALMAGRO.  
NUESTROS HIJOS. JOSÉ LUIS DE CELIS.  
FRAGMENTOS DE LA CRONICA DE  
UN VIAJE. LOPE MATEO.  
RECUERDOS HIPICOS. LAS CORTA-  
DURAS. RUBRYK.  
CINE.  
MODAS.  
«CLASE...» «ESTILO...»  
DONDE SE AIREA UN PUNTO, NO  
DEL TODO ACLARADO, ACERCA  
DE UNOS CUADROS POCO VIS-  
TOS DE GOYA. RAFAEL DE URBANO.  
LA HOSTERIA DEL LAUREL. MIGUEL  
VILLALONGA.  
SEMANA SANTA EN LA ALDEA. L. M.  
HUMOR.  
ACTUALIDAD NACIONAL.  
ACTUALIDAD EXTRANJERA.

DIRECTOR: JOSE MARIA ALFARO

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: A. T. C

DIRECCIÓN Y REDACCIÓN: ALFONSO XII, 26. TELÉFONO 14491

ADMINISTRACIÓN: CARRETAS, 10. TELÉFONO 24730. MADRID

IMPRESO EN GRÁFICAS ESPAÑOLAS. MADRID

PRECIO: 8 PESETAS



## LA CONMEMORACION DEL «TENORIO»

Se han cumplido cien años desde la noche que subió a las tablas, para incendiarse popularmente con luz de candilejas, *Don Juan Tenorio*. Cien años en los cuales la voz española de la calle y del hogar ha resuelto conflictos, se ha descarado en desplantes, ha iniciado idilios..., poniendo los versos de Zorrilla como intermediarios dialécticos de un sentido humano, conversacional y popular. No sólo el *Tenorio* se ha hecho arquetipo de amador fácil, despreocupado e invencible, sino que sus estrofas se han rcacuñado como moneda expresiva, circulante y del más alto valor. Una entera centuria española ha calentado sus gargantas con frases de *Don Juan*.

Para la gloria del poeta, de aquel menudo pájaro cantor que fué José Zorrilla, apenas si puede imaginarse una forma más espectacular y absoluta. Don José, con toda la carga del retoricismo romántico, supo hacer versos de noble materia, versos en los que la expresión cotidiana podía encontrar su reflejo, levantada sobre un plinto de grandes palabras y grandes invocaciones. En el debatimiento doméstico que sumergió nuestro romanticismo, el hallazgo que diera sonido de autenticidad a las estrofas de Zorrilla fué precisamente lo que—con aparente paradoja—llamaríamos presuntuosa llaneza. El engolamiento del *Tenorio*, a través de la mecánica andadura de los versos, es, sin embargo, de una expresividad inocente y primaria en su fanfarronería. El pueblo así lo ha entendido y vorazmente se ha lanzado a hacer suyas las verbales enunciaciones zorrillescas.

No quiero referirme ahora al mito de Don Juan, a sus sucesivas encarnaciones, a su debatida sexualidad, a su drama religioso ni a su realidad española. Quede tan sólo señalado que la versión de Zorrilla resultó perfecta, como interpretación romántica del drama, y que su desmesuramiento es lo que le dió ese punto de comprensión popular del personaje.

Y ahora vamos al centenario. Quizá no sean los días que corren los más propicios para conmemoraciones literarias, según el juicio de algunos. Francia, por ejemplo, ha dejado pasar casi sin comentario los cien años de Verlaine. Claro es que a Francia le «llueve en el corazón» en estas horas; y con lluvia de fuego, de lágrimas y de plomo. Pero aquí la cosa no es igual. No ha habido demasiadas voces que eleven sus himnos en loor de nuestro «Burlador» romántico. Mas sí han faltado a la cita centenaria los ensayistas, los críticos, los eruditos. Zorrilla ha recibido su mejor homenaje sobre las tablas mismas de la farsa.

Juan Ignacio Luca de Tena ha querido que la mentirosa realidad del teatro rindiera a Zorrilla su merecido aplauso popular. Y lo primero que ha hecho ha sido sentar a nuestro poeta en el patio de butacas de una sala de hoy, pero frente al ensayo general de su *Tenorio* de la noche del estreno. Claro que con ser esto lo primero, Luca de Tena ha hecho bastante más en *De lo pintado a lo vivo*. Hombre de teatro, se ha colado hasta el interior de la trampa de la escena. Con motivo de la representación de *Don Juan Tenorio*, pone en juego, con las mejores artes, uno de los permanentes problemas de la acción dramática: el de la realidad de la ficción en el mundo representativo y convencional de las bambalinas y los bastidores, llevado a sus últimas consecuencias en el entrañamiento del actor con el personaje. La trasmutación del espíritu de la máscara en su acción sobre el soporte humano del actor es difícil que pueda encontrar un tan amplio y propicio campo de experiencias como el que brinda la representación del *Tenorio*. El hallazgo del tema es ya de por sí una de las primeras categorías valoradas de la obra. En este caso, el tema en sí también rinde homenaje al centenario. El planteamiento del problema no desboca la reverencia retrospectiva. Y si la fábula puede emprender el vuelo con las alas de «la capa de Don Juan», no por eso se despega del «clima del tiempo». Luca de Tena lo resuelve todo dentro del ambiente de nuestro romanticismo, de ese romanticismo de burguesas tragedias domésticas frente al desperezo grandilocuente de las pasiones.

Y gracias a ello hemos podido ver, a los cien años justos de encenderse las candilejas populares del *Tenorio*, cómo el drama de Zorrilla, con su verso alegre, su mito callejero y su empaque fascinador, llevaba otra acción recóndita en el juego de las trasmutaciones de la escena.

¡Qué mejor homenaje!

José María Alfaro



## GIOTTO Y LA ALUSION DE LA «COMEDIA» A LA CIUDAD ANTIGUA

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA

**O**brador en la casa de Ricco de Lappo. Ventana abierta al oro matinal de mayo. Vienen Angiolotto y su yerno de mirar desde el adarve de la muralla las columnas con bosques de cipreses y un templo cuyos mosaicos relucen con toques bizantinos de oro. Han contado, una a una, las torres que se duplican en la corriente del Arno. Se han detenido en una tienda junto a los parapetos del puente y después en un jardín para ver cómo reverdecen olmos de cien años. Le basta a Angiolotto sorber el aire de esta mañana para olvidarse de que es viejo y ha testado tres veces. Se fué Cimabúe y él se irá

muy pronto al otro lado de la vida. Muda, en el tiempo, sus pintores la ciudad, como ha mudado sus leyes, sus monedas, o sus oficios. Pero lo olvida en sus paseos el pintor mientras mira el orden luminoso de las piedras o recibe el saludo de la toscana gente: el banderizo, el curial, el caballero, el mercader o el fraile.

Ya en el estudio se sienta con su yerno ante una mesa en la que hay dos cuencos de leche y un pan que el maestro besa y parte. Dialogan sosegadamente Angiolotto de Bordone, conocido por Giotto, y Ricco.





## GIOTTO

«Sé que los años son para algunos como tempestades de arena que agostan la fe. El Señor me ha preservado a mí de sequedad y me restituye en la senectud claridades de paraíso. Cuando me enamoré de Cinta, todo bajo el sol era nuevo. Todo: la luz, el aire, el temblor del árbol y del agua. Ni para el rey Salomón se encendía la noche en oros tan acendrados como para nosotros aquel verano en Fiésol. Junto al aria del ruiñeñor, era también celeste la nota de cristal del sapo. Pues ahora el mundo ha rejuvenecido otra vez, como por sortilegio, para mí. Si existe un presente gratuito de lo alto, es éste de que todo me sonría como si estuviese recién hecho. Recordemos que el Altísimo se recreó en su obra y que no hay ser ni cosa que no conserven la señal de su mano. Me lo decía Cimabúe cuando pasaba la suya rugosa por las materias que se pue-

den labrar. Siempre vi en su taller mármoles cuyas vetas parecían latir, maderas de ébano de terebinto o de ácana, aceros de repujar armaduras y hasta arcillas de las que van a transfigurarse al horno y al torno. Sí. Cimabúe les pasaba la diestra lentamente, como quien acaricia el lomo de un animal querido. Hago lo que él, y como él la mano en el jaspe o en la seda, detengo yo los ojos en la voluta de una llama o en la vaguedad de una nube. Sin vanagloria por mi parte, imagino que el cielo me paga en la vejez la nobleza con que he pintado en la juventud. Piensa en mis «Anunciaciones» para los Scrovegni de Padua o en mi «Huída a Egipto», o en la «Ultima Cena», o el «Descendimiento de la Cruz», o la «Ascensión», y dime: ¿No los pinté estremecido en las raíces más hondas de mi ser; no los pinté como si estuviese yo de rodillas? Así compuse los episodios de la vida del Poverello para Santa Croce de Florencia, o para la Iglesia Superior de Asís; así, mis trabajos de Roma y



cuantos llevan mi firma desde hace cincuenta y dos años. Tengo, hijo mío, sesenta y ocho, y si Cimabúe viviese, tendría noventa y cuatro.

Tú sabes que Francisco de Asís, yendo a Siena, se encontró a tres damas a las que amaba antes de verlas, como él siempre amó, que es concordando en números cantantes lo excelso con lo que de puro humilde se avergüenza de existir. Las damas, casi iguales, eran la Pobreza, la Castidad y la Obediencia. Siempre y dondequiera las he rondado, aquí donde me ves, padre de tu Catalina y de tus tres cuñadas Clara, Lucía y Bice, y de cuatro varones, entre los que uno pinta para ganar florines y desde luego fama, ya que no mando, que se hereda con la estirpe.»

#### YERNO

«Por otras damas, padre, pelea el fuerte. Envidio al que parte al torneo sobre un caballo que al galopar va regando centellas. Daría los pinceles de Cavallini y de Gaddi, el viejo,

por un apellido ecuestre y una lanza. En un escudo de los Conti se lee: «Omnis nobilitas ex equo». Así es. Yo llevaría mi potro al torneo, pero también como un vendaval a la cruzada para el rescate del Santo Sepulcro. Por esas damas que el Poverello se encontró yendo a Siena, lleven otros, no yo, cilicio, mientras entonan laudes en el coro. Como nadie hasta ahora habéis pintado a las tres, y sobre todo a la Pobreza, que con ser tan hermosa, no me incita al rapto. Helena, sí, aunque antes de ser robada por Paris, se dejase robar, adolescente aún, por Teseo, rey de Tracia. Por las damas que exaltáis no hubiese ardido Troya, ni peleado Aquiles, el más valiente de los griegos.»

#### GIOTTO

«¡Bah! Doy los cantos homéricos por los versillos en que nuestro Jacopone honra a la Pobreza. Recuerda...

*Povertá; gran monarchía,  
tutto l'mondo hai'n tua balía.*

y aquello...



*Povertá, alto sapere,  
disprezzando possedere,  
quanto avvilia il suo volere,  
tanto sale in libertade.*

Sí. Gran monarquía es la pobreza y gran bailío desde el que nos protege. Alta ciencia es también, pues que posee despreciando y gana en libertad lo que pierde en deseo. Jacopone, antes de cantar como sabemos, se ha despojado de su mucho saber y de sus bienes. El lo dice: «Atrás y al traste silogismos, retruécanos, sofismas, apotegmas e intrincadas cuestiones y artes sutiles del cálculo». Nada retiene de lo que aprendió en Bolonia, ni de lo que atesoró, con sus artes de notario, en florines, carlinos, ducados, en escudos genoveses y en toda mercancía semejante. Eso quiere la Pobreza—canta—, pan, agua y hierba sólo, a los que añade unos gramos de sal si llega convidado.

*Povertade questo vole,  
pan e acqua e erbe sole,  
se le vien alcun di fore,  
se vi aggiunge un po'di sale.*

Treinta y cuatro años hace que se nos fué nuestro Jacopone, luego de consumirse en el fuego de la cruz y vencer denodadamente al mundo. Ojalá mi pintura hable a las generaciones con la divina gracia con que el cielo le retribuyó al verle trocar la toga por el paño burdo de los frailes de Asís. Los estatutos de la cofradía de pintores de Siena disponen que: «Por la Gracia de Dios hemos sido llamados a manifestar a los hombres que no saben leer las cosas portentosas que obró la fe.» Hubiese querido llevar a mi paraíso a Jacopone, que me fué tan próximo, como llevé a Bruneto, a Donato y al Alighieri, entre tantos más. No siempre se hace lo que más se desea, y esto acerbamente te lo digo. Dante, que era treinta y cinco



años más joven que él, le sobrevivió veintiuno, si mi memoria no flaquea. No le ha llevado tampoco a la «Commedia», como a Bruneto, a Corso y a los de su pro genie, tan toscana; Buoso, Forese, Ubertino y a mí, según ha contado un deudo de Guido de Polenta, que vino aquí para unos días desde Rávena».

#### YERNO

«Dante sí que es un florentino ecuestre, en el destierro como en la gloria. Quiso que el emperador Enrique, al bajar de los Alpes, pusiese el hacha en la raíz del tronco y entrara aquí a sangre y fuego. Yo, en su caso, hubiese seguido al monarca para poner el hierro purificador entre mis propios hermanos. Con la hospitalidad de los dos amigos, Bartolomeo de la Scalla y Malaspina, le aborrascó Dante, siempre caviloso, siempre con rictus y con ceniza en la boca, el horizonte que le cerraba el asilo patrio. Así tenía que ser...»

#### GIOTTO

«Sí, y él, según me dicen, pone en la «Commedia», frente a frente, a la Florencia de sus mayores y a la Florencia de hoy. Ese deudo de Guido de Polenta conoce un diálogo de Dante en el Paraíso con el padre de su bisabuelo. Unos versos recordó que rezan:

*Florenza dentro de la cerchia antica,  
ond'ella toglie ancora e terza e nona,  
si stava in pace, sobria e pudica...*

Y añaden que la ciudad no poseía ni coronas ni collares, ni mujeres ostentosamente calzadas, ni cinturones más llamativos a la vista que aquel que los lleva. Al nacer no causaba miedo la hija al padre, porque el tiempo del matrimonio y la dote se mantenían en los límites regulares. No estaban las casas vacías de sus moradores, ni había venido Sardanápalo a enseñar lo que se puede hacer y no hacer en una cámara.



Y el padre del bisabuelo rememora más adelante que la población, que es al presente una mezcla de gente de Campi, de Certaldo y de Figline, se veía pura hasta en el último artesano. Es mejor, sin duda, advierte, tener por vecinos a aquellas gentes y las fronteras en Galluzo y Trespiano, que no tenerlas dentro de los muros y soportar la fetidez del villano de Aguglón y del de Signa, que tiene ya los ojos muy abiertos para el tráfico. Le habla al Alighieri el antepasado de los linajes esclarecidos de Florencia, con los que este pueblo era tan glorioso y de tanta equidad que jamás el lirio fué llevado del revés en la lanza, ni se volvió bermejo a causa de las discordias.

*Con queste genti, e con altre con esse,  
vid'io Fiorenza in si fatto riposo...*

A mí, la verdad, no me ha faltado, pese a los bandos y a la confusión de gente, el reposo necesario. Ahora estoy con el

Campanil y mañana será otro día y me sumergiré como hoy en la belleza asombrosa del universo. Dante opone la Florencia de ayer a la del tiempo presente, a la que le acrisola en la brega un idioma en que la Curia, no menos que el aula de oro, están presentes. Pero aquella Florencia de los Ughi, los Cateellini, los Greci, los Soldanieri o los Ardinghi, mejor que la de ahora, pese a todo, no sería.»

#### YERNO

«Si pudiese cambiar los pinceles por el potro de fuego y por la lanza, mejor no sería. Vos, padre, habéis quitado el campo de la pintura a Cimabúe, y como yo, y no por ser vuestro yerno, no os lo puedo quitar a vos, ansío sobresalir en otra cosa.»

Por la ventana del obrador entra e oreo de mayo, igual en dulzura al de hace mil años; igual al de dentro de otros mil,





# El agua quieta

Por LEOCADIO MEJIAS

Y es que como no tienen mar, los pueblos de tierra adentro se consuelan con su charca humilde, en el ejido. Cuando no se ha visto el mar, la charca es muy grande; cuando no se han visto rascacielos, el campanario aldeano es muy alto. Al volver de una gran urbe, del puerto, la charca y la torre parecen insignificantes y nos admiramos de que ayer nos produjeran admiración. Pero el mar no tiene este encanto suave de la quietud surcada por patos ingenuos y barquitos de niños campesinos, espejo de pájaros y estrellas, bordeada de flores silvestres, que viste túnicas de cielo y se rompe en el atardecer por las pezuñas de los bueyes y el pisar de las mulas que entran sin cuidado, unidas en el yugo de arar, con el mástil a rastras y el labriego encima. Los rebaños la beben desde la orilla y al abandonarla dejan sobre su soledad un revoloteo trémulo de esquilas.

Todos se llevan un poco de la charca: las recuas, que al beber largamente la besan; los pájaros, locos, que la arañan con la punta del pico para tomar una gota; las nubes, que al pasar se miran en ella su oronda mole de aguardiente aguado. Es ámbar en la tarde dorada, sangre en el crepúsculo, porcelana nítida en el amanecer y joyero del cielo cuando la noche la viste de raso y le envía la perla gorda de la luna.

En España no hay lagos importantes como en América y Africa, como en Italia y Rusia y en Suiza. En el Canadá son tan grandes que, parecen mares pequeños, los surcan barcos de chimeneas, y en las orillas se alzan puertos. En el Brasil los hay hasta de 300 kilómetros, y con islas y todo. El lago de Ginebra, junto a los Alpes, tiene un castillo de ensueño muy antiguo y muy bello; cuenta mil años. El de Lucerna hizo célebres las luchas de la independencia suiza en los siglos XIII y XIV. Adornan la dulce Italia románticos lagos cuajados de leyendas suaves y mitológicas; el Ladoga de Finlandia tiñe, desde hace más de un año, con púrpura caliente de soldados su vidrio de hielo roto a cañonazos... Hubo un tiempo remoto en que los hombres buscaban sobre los lagos la paz huyendo de las fieras; vivían en casas construídas en sus aras. Hoy, los más bellos lagos del mundo son escenarios de luchas cruentas.

En España no tenemos lagos importantes, pero sí charcas humildes y lagunas hermosas, que, a falta de historias, sustentan romances de folklore, el de los novios ahogados, el del sapo Juan, que purgaba culpas de hombre...; la de Gallo Canta, las de Ruidera y Benavente..., nombres que suenan a Geografía de primer grado.

A más de tres mil metros de altura, en la corona casi de Sierra Nevada, la laguna de las Yeguas sacia la sed de las águilas. La de la Caldera, debajo del Mulacen, es en la distancia una moneda de cobre antiguo.

En Loja está la de Bacares, entre canteras y serraduras de piedra, cerca del cementerio. Las piedras cortadas, el agua oscura y los cipreses forman un paisaje lúgubre y bello. En Cuenca, la de Uña ofrece espúeudida sus aguas de truchas a los pescadores... Mas no son éstas, ni las de Sierra Nevada, que copian nieves con rosas de sol; ni las de Castilla, que recogen horizontes malvas, lejanas de poblado, las que más cautivan el sentimiento. Son las que moran junto a las aldeas, en la esmeralda de los ejidos y se abren a las noches como lotos nupciales entre coros de ranas alegres y plata de grillos temblorosos. Ojos del campo tendido. Los aviadores deben desentir desde arriba la atracción femenina de sus verdes miradas.

El agua quieta se baña desnuda en la pereza de otoño. De las tierras de labranza le llegan canciones de sementera y se extasia escuchándolas en su soledad. Mansa, como mastín de majada, recibe en su lomo las piedras que le tiran los arrapiezos al salir de la escuela, y para ellos guarda sus círculos concéntricos que se tienden en ondas de risa infantil. ¡Ah, si ellas tuvieran voz! Cantarían con los chicos tonadas marineras a sus barquillos de papel. El agua quieta vive y sueña al compás de la aldea, colma la sed de las bestias de labor, de las blancas ovejas y los perros trashumanes. Charcas pueblerinas, confidentes de amores de mozas y de ranas trasnochadoras.

A veces, al borde de la charca crece un árbol, viviendo de su frescura, solitario y frondoso, siempre mirándose en el cristal estampado de flores de vidrio, como doncel encantado de otro siglo. Y ella lo acoge en su espejo llena de ternura y lo proyecta hacia abajo para enseñarle los secretos de su fondo. Cuando el estiaje se la lleve, el árbol seguirá esperándola junto a la cama ondulada de barro seco. El álamo sabe que se la devolverá el cielo, que la traerán las lluvias y las nieves como el invierno de la vida nos trae más azules los recuerdos de la juventud.







LA GRANJA. Colegiata

Foto Joaquín Martínez de Velasco

# HISTORIA DE LA GASTRONOMIA, DE LA MARQUESA DE PARABERE

Por J. A. DE Z.

Esto de comer bien parece que es una idea que, felizmente, se va abriendo paso entre toda clase de gentes. El comer pasa, de ser una necesidad física, a un placer metido en rigurosas normas de arte. Hay unos preceptos de Grimod de la Reynière que el buen *gourmet* no debe olvidar. Dicen así:

«Que se procure que los contertulios se conozcan y, sobre todo, simpaticen, pues por buena que sea una comida, si el vecino que le ha tocado en suerte es antipático, no gozará de ella.»

Otro detalle: «Jamás el número de comensales deberá de pasar de la docena; primeramente, porque los alimentos guiados en cantidad no resultan nunca tan sabrosos, y segundo y principal, porque siendo los comensales en número reducido, la conversación es general, cosa imposible en los grandes banquetes, donde no le queda a uno más remedio que conversar con sus vecinos inmediatos». «Igualmente es muy importante la buena temperatura del local, pues no hay quien aprecie una comida metida en una estufa o en una nevera.»

¿Y las buenas viandas?, preguntará el lector. Eso se supone como cosa esencial y primerísima.

Que todo radica en la oficina del estómago es cosa sabida. Del bien o mal comer, depende: la tranquilidad de un hogar, el buen éxito de una empresa.

Una persona bien nutrida es persona dispuesta a todo. Por algo dijo Brillat Savarin, «que el universo no es nada sino por la vida, y todo el que vive se nutre».

La cocina tiene ya un sentido gastronómico en la antigua Roma. En Roma, el lujo de la mesa y el desenfreno de las comidas fué en aumento hasta el derrumbamiento del Imperio. Como refiere la marquesa de Parabere, en su bello libro de «La gastronomía», los bárbaros hicieron retroceder en muchos siglos el arte de la mesa, y en el siglo V, en tiempo de San Juan Crisóstomo, se apagó esta civilización.

Carém cuenta «que cuando ya no hubo cocina en el mundo, tampoco hubo literatura, inteligencia elevada y rápida, ni inspiración ni idea social».

Menos mal que los monasterios se encargaron de conservar algo de la cultura y civilización romanas; pero es andando el tiempo, en Francia, donde se va a refugiar, ganando sus mejores matices, el arte del bien comer. Un viejo pergamino procedente de la antiquísima abadía de Saint Corneilles, relata el banquete con el que fué obsequiado por el Padre Prior el rey de Francia, Luis VII de nombre, allá por el siglo XII. El monje cronista empieza por decirnos que el banquete costó 78 sueldos y ocho ochavos, y constó de 56 viandas distintas: el menú se componía de catorce sopas, dos al vino, una de cerveza, dos de crema, dos de pescado, otra de coles, la siguiente de calabaza y las restantes de caldo de carne y ave.

También fueron catorce los asados y catorce las ensaladas y catorce los limones espolvoreados de especia que adornaban los asados; los vinos y postres, a este tenor.

Y llegamos a la época moderna de la cocina, después de pasar por la cocina accidentada de las revoluciones, y aquí le entran a uno ganas de contar la anécdota del esturión de Cambacères. Cambacères, archicanciller del Imperio francés, que



La comida de los monjes

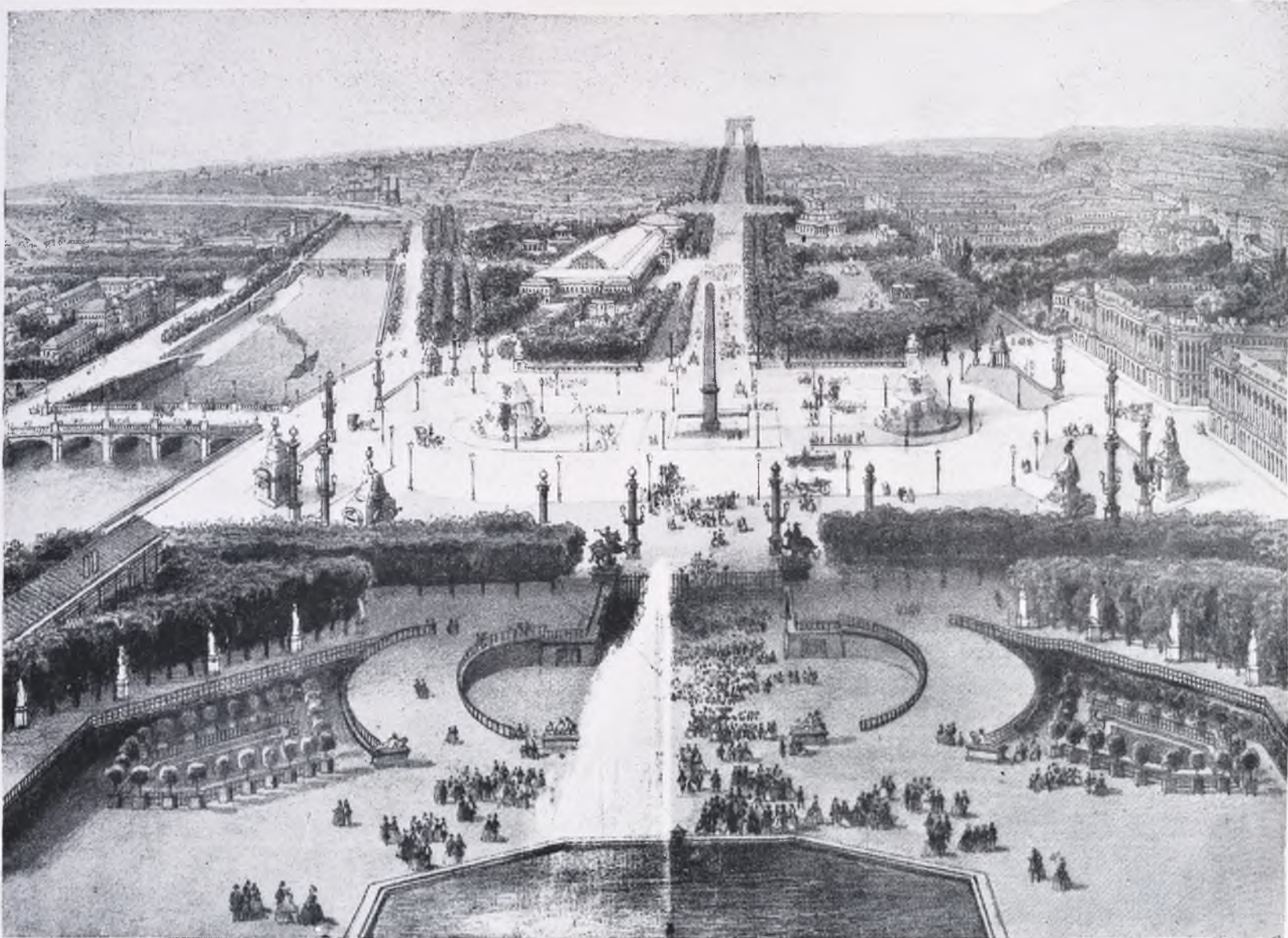
había sido, como tantos otros, revolucionario y convencional, recibió en el mismo día, y para el mismo banquete, dos esturiones que pesaban, respectivamente, 162 y 187 libras. Bouche, su cocinero, pensó que debía consultarle, indicándole que si servía los dos a la vez, el menor desmerecería, y si tan sólo se servía uno, el segundo no sería aprovechable, ya que no se podía servir dos días consecutivos el mismo pescado en casa de Cambacères. Cambacères opinó lo mismo; pero tuvo una idea genial que permitió servir los dos pescados sin menoscabo el uno del otro. A la hora del banquete, el esturión cocido fué asentado sobre una cama de lechuga picada, adornado con una guirnalda de flores, e hizo su entrada en el comedor precedido por una orquesta de flautas y violines. El flautista, vestido de cocinero, entró primero seguido de dos violinistas vestidos como él, y en seguida el centurión precedido de lacayos y antorchas. El esturión, sobre unas parihuelas y a hombros de otros dos ayudantes, dió la vuelta a la mesa entre el asombro de los invitados. Fué tal la emoción, que los comensales se subían a las sillas para ver mejor.

Terminado el paseillo, cuando ya iban a servirle, los portadores dieron un traspies y el esturión se cayó al suelo. Se oyó una exclamación unánime, seguida de un ¡ah! desolador. Cambacères, entonces, dominando con un gesto el tumulto, ordenó severa y sobriamente:

—¡Suban el otro!

Así, esmaltado de anécdotas e ingeniosidades coquina-rias, está el libro de la marquesa de Parabere. Deliciosa esta historia de la gastronomía que la Casa Calpe ha dado hace poco a la imprenta.

La autoridad de María Mestayer de Echagüe en materias de cocina (y este libro la completa) es de *primertísimo cartello*.



# UNA LANZA POR SANTA GENOVEVA

Por ANTONIO DE OBREGON

*Voyez donc  
comme est toujours joli le paysage,  
Paris au loin, triste et gai, fol et sage...*

VERLAINE

Hace ya más de un año que en el Café de París, de Biarritz, bloqueados por uno de esos temporales rápidos tan frecuentes en el Golfo de Vizcaya, próxima ya la hora de silencio, hablábamos con un grupo de franceses y españoles evacuados de París. Todos ellos, de esa clase de personas para los que Francis Carco ha escrito «Nostalgia», que es como una suave brisa del Sena, o como una de esas nieblas que se levantan tarde y que envuelven en una tenue gasa la silueta matinal de la Torre Eiffel. Al conjuro de una ex millonaria que hablaba tres lenguas y a la que la guerra actual, con su tremendo collar de catástrofes, no le ha mermado, todavía, ninguna de ellas, todos confesaron de qué se acordaban en aquel momento.

—Yo—dijo uno—del «Bul'Miche».

—Yo—repuso una dama—del «poulet Henry IV», de Maxim's.

—Yo, de Montmartre.

—Yo, de la rue Blanche.

—Yo, de Maurice Chevalier.

—Yo...

Y cada contestación, cada recuerdo, era una pincelada certera en el innumerable retablo de París, pinceladas que, por sí solas, constituían un «momento de faubourg», un clima, un contrapunto.

¿De dónde procede esa seducción, ese encanto de la ciudad?, se han preguntado poetas y cronistas. ¿Del Imperio? Más atrás, ¿de la Revolución? Más atrás, ¿de Luis XIV? Más atrás, ¿de Enrique IV? Más, mucho más atrás, ¿de Hugo Capeto? ¿De Carlomagno...? Y citando a otros monarcas: ¿De Mallarmé? ¿De Hugo? ¿De Baudelaire? ¿De Villón...?

Piedras, poesía, leyenda, religión, cultura, Arte, Arte de vivir, Historia, anécdota, están unidos entrañablemente en París, donde cada edificio, cada esquina, tienen su personaje y su novela, su mundo literario o real.

Recuerdo aquellos versos de Paul Morand dedicados a la grandiosa urbe americana, que el novelista cantaba asombrado ante sus resortes, sus milagros, sus perspectivas y que terminaban: «Nada es más bello que París». Esa belleza, ese encanto indefinible logrado por las piezas del conocimiento y del espíritu en ajuste perfecto sobre la vida cotidiana, han tenido un cantor español. La «Biografía de París», del gran escritor Eduardo Aunós, está, ante todo, llena de amor a París: «Hacia París volaban mis sueños...» Palabras que suenan a primera estrofa, a emigración artística, a sueños de juventud, una juventud cogida entre dos fuegos...

Ni el «Nueva York» de Morand, ni el «París» de Bidou o de Joanne, ni «Roma», de Zola, ni el «Madrid», de Mesonero Ro-

manos, son biografía, género literario que alcanza su máximo desarrollo en nuestro siglo. Grandes novelas, o guías azules de turismo; invención o «Baedeker», pero no biografía novelada de la ciudad, con sus productos y sus convulsiones gigantescas.

Si «Un paisaje es un estado del alma», como escribió Amiel, y «una ciudad es un episodio personal», como suele decir Eugenio Montes, ¿qué no será este libro «enorme y delicado»? Contemplemos el espectáculo, nada nuevo, del escritor frente a la ciudad. ¡Cuántas veces el cronista, el poeta o el reportero quiso quebrantar sus secretos y entonces la ciudad, con sus inmensos tentáculos lo atrapó, como una de esas flores criminales que, cuando se posa un insecto en ellas, se lo engullen cómodamente con sólo un movimiento de cierre de sus corolas perfumadas! Pero esta vez, no. Esta vez no canta París el bohemio, ni el «snob», ni el turista, ni el temible corresponsal. Tampoco el envenenado de Literatura, ni el discípulo de «M. de Phocas», aunque M. de Phocas y Des Esseintes disfruten de un pingüe y justo retiro en las clases pasivas de nuestra mitología literaria... Ahora canta a París un escritor, un romano, un parnasiano, un impresionista.

Trazar la biografía de una tal ciudad es estar compenetrado con su Historia, sus costumbres, su ambiente, conocer a fondo sus glorias y sus vanidades, haber bogado siempre por su oceánico anecdotario, hasta haber sido exilado de su Patria, cosa altamente conveniente para todo espíritu literario de veras, como se demuestra a través de todas las épocas. La labor es de un terrible nervosismo. Escribir de París, empezando por sus primeros pobladores de la piedra y la honda y terminar con la condesa de Noailles y los tanques, es empresa difícil que parece mentira pueda acometerse con tanta amabilidad y garbo.

Detrás de todo ello está el literato, porque, ¿quién que es, no ha vivido la Revolución del 48, enamorado de una madame Arnaux, como la de «La Educación sentimental»?

¿Quién no ha recorrido con angustia las calles largas, de largas tapias, por las que pretende esconderse Jean Valjean? ¿Quién no se ha declarado como Tulián Sorel? ¿Quién no ha oído caer la lluvia sobre su corazón, como en Verlaine? ¿Quién no se adentró por el prodigioso bosque novelesco—«la novela, género tupido», de Ortega y Gasset—de Marcel Proust? Pues todo ello es biografía y, las más de las veces, autobiografía. Sí; dejad que así, confundidos, se aprieten unos contra otros



los recuerdos personales y las evocaciones literarias. Los que conocieron todo esto comprenderán mejor.

Sucede en estos escenarios de Europa que, en ocasiones, la cita histórica, la alusión de época, el rasgo erudito, quedan de pronto enteramente visibles en pleno tráfago del relato, con el mismo encanto de esas abadías de París, cuyas piedras merovingias han quedado situadas en medio del asfalto del bulvar, entre el timbre de las bicicletas y las ráfagas musicales de los coches que pasan.

La variedad infinita de contrastes de la cultura europea, los refinamientos del Arte y del buen gusto, los cambios de estilo al compás de los cambios de régimen, el ingenio, la frase, la gentileza derramada por doquier en tantos libros de «Memorias», esa mezcla rara de escepticismo y entusiasmo, de orden y de revolución, de gravedad y frivolidad, que componen el encanto de París, se encuentran en este libro, que es la crónica de un pueblo y de una cultura. Esa deliciosa aportación a la «petit histoire», puesta en la otra His-



toria por Lenotre, que palpita en las «Memorias» de La Rochefoucauld y de Saint Simón, que brilla en los «Salones de París» de la duquesa de Abrantes y que produce, en la novela «El mundo de Guermantes», está presente en la «Biografía». A través de las guerras y de las convulsiones sociales, está siempre el mundo que nos rodea, con su decoración, su indumentaria, su espectáculo.

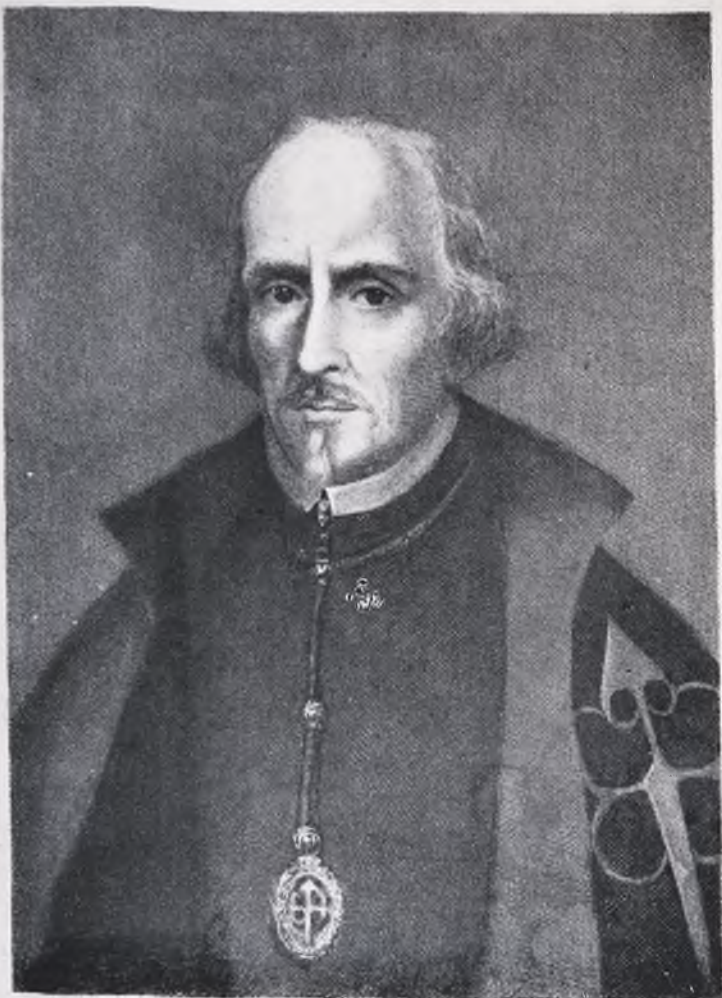
... Y así, pasan Felipe el Hermoso y la Torre de Nesle; los últimos Valois y el viejo Louvre; la noche de San Bartolomé y el Puente del Cambio; Luis XIII y los tres mosqueteros; la Monarquía y la Fronda; la vida bajo el Antiguo Régimen y Juan Jacobo; el siglo XVIII y los cafés; el Palais Royal y la Revolución; el Imperio y la aristocracia de la guerra; la Restauración y el «faubourg» Sainte Germain; Napoleón III y el nuevo París; y, por último, a través de la República, 1900, la Exposición Universal y la nueva Humanidad de la postguerra, las tres invasiones alemanas.

«Tal vez la actual caída—escribe Eduardo Aunós—señale el fin de uno de esos ciclos históricos en que todo un proceso de Civilización corre riesgo de periclitar. Pero París aun es Dios. Y París renacerá como antiguo paladín de la Cristiandad».

Así es cómo el escritor español Eduardo Aunós rompe, hidalgamente, una lanza por Santa Genoveva.



# UN NUEVO ESTUDIO SOBRE CALDERÓN



*Don Pedro Calderón  
de la Barca*

Por ANTONIO MARICHALAR

Se ha publicado, en Inglaterra, un libro de Alexander A. Parker, titulado *The Allegorical Drama of Calderón. An Introduction to the Autos Sacramentales*. A pesar de su fecha reciente—1943—, esta obra ha debido de estar terminada antes de que Harry Warren Hilborn publicase, el año anterior, su cronología, en inglés, de las obras de don Pedro Calderón de la Barca. Y no menciona tampoco el libro de Angel Valbuena: *Calderón: su Personalidad, su Arte Dramático, su Estilo y sus Obras*, publicado en 1941. No obstante, tiene en cuenta los juicios emitidos por este catedrático, siquiera sean aquellos que aparecen en sus ediciones de Calderón del año 1927. Ya entonces decía: «El siglo esfumante, romántico e impresionista tuvo que rehabilitar a Lope. Hoy—siglo xx—, en nombre del arte puro, del nuevo clasicismo y aun del simbolismo—frente al naturalismo—, volvemos todos, consciente o inconscientemente, a Calderón.» Y en su aludida monografía, Valbuena insiste en dicha vuelta a Calderón, apoyándola además en motivaciones barrocas; buen principio de libro éste que se abre con párrafos del testamento que hiciera Calderón en 20 de mayo de 1681: «Hallándome sin más cercano peligro de la vida que la misma vida, y en mi entero y cabal juicio, etc... Dispongo mi entierro, llevándome descubierto por si mereciese satisfacer en parte las públicas vanidades de mi mal gastada vida, con públicos desengaños de mi muerte, etc.» (1); pero que, atento a la obra, deja casi inédita la biografía—breve, pero maravillosa—que merece Calderón.

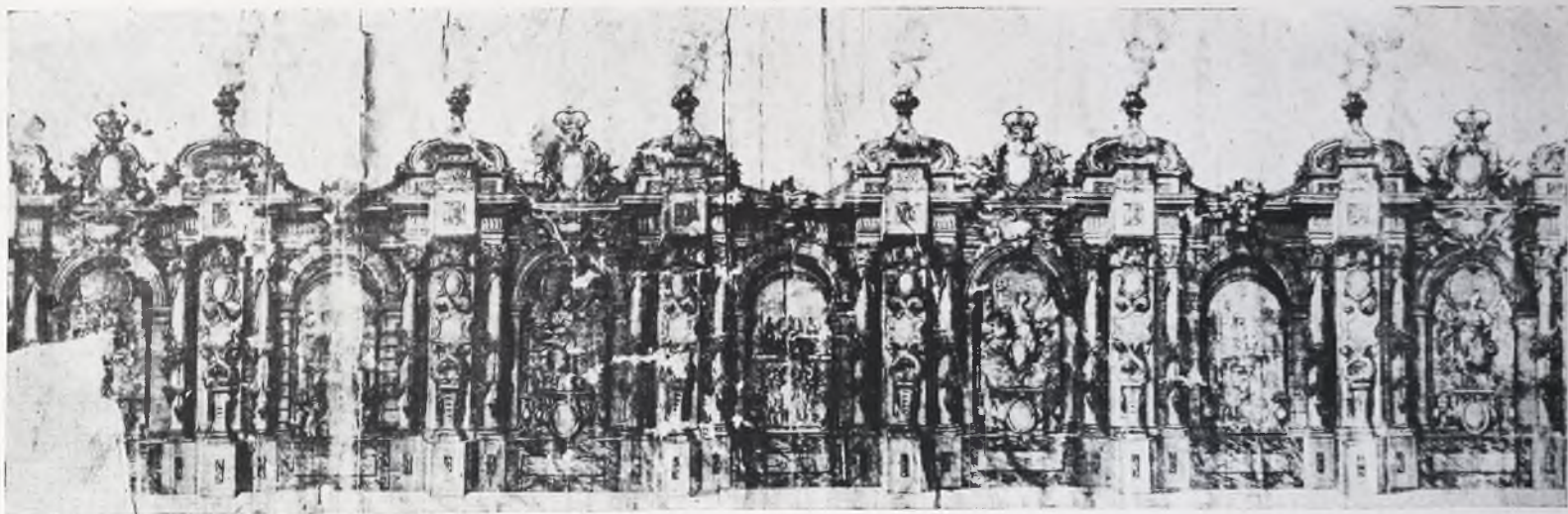
En el libro de Parker destacan, desde las primeras páginas, dos cuestiones importantes, a saber: la prohibición de los Autos

(1) Completo en: Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de Calderón*, 1905.

en el siglo XVIII y la severidad de Menéndez y Pelayo en el siglo XIX. Ciertamente es que don Marcelino revisó su propio juicio con aquellas famosas palabras «Y hoy, que el furor iconoclasta de una generación menguada e impotente se encarniza con el descrédito de las más veneradas tradiciones nacionales, por ningún caso quisiera suministrar armas a los que tal hacen, ni aparecer como detractor de uno de los mayores poetas que en España y fuera de ella han nacido.» Esto escribía en 1910, rectificando lo que él mismo calificó de «petulancia juvenil» suya. Pero no puede sorprender, con todo, que Menéndez y Pelayo, más sensible al Renacimiento que al Barroco, se hallase espontáneamente prevenido contra Calderón y que fuera más bien la reflexión que el gusto lo que le moviese por último a dar sentencia ecuaníme. Le repelían los «desvaríos de la lírica culturrana», y aunque no dejaba de reconocer que a Calderón «las grandes ideas no le abandonan nunca», este mismo contenido ideológico era, a su juicio, empachamiento a la acción dramática, que sólo las pasiones ponen en juego. Para comprender tal criterio, conviene recordar que en aquellos días de Menéndez y Pelayo los autos de Calderón no se representaban casi nunca. Había de hacerse el dictamen estrictamente de lectura. El gran crítico no vió a un público inmenso conmoverse, como lo vió Calderón y lo vemos nosotros, ante las disputas conyugales del Alma y el Cuerpo y participar en la escena desgarradora—y tan profundamente humana—en que las desavenencias de los padres hacen desfallecer a la Vida, hija de ambos, como en una trifulca surgida en cualquier patio de vecindad. Pocas escenas hay en nuestro teatro de más auténtico y hasta eficaz valor dramático. El Alma, en el auto de Calderón, es tan mu-



«La Dama Duende»



Decorado para una representación teatral en la época de Calderón

jer como lo sea la Jimena de Vélez de Guevara, y en modo alguno menos que haya podido serlo cualquier aportación ulterior del teatro psicológico.

En cuanto a la censura de los autos en el siglo XVIII, esto merece párrafo aparte, pues que aquí no interviene sólo el acierto, mayor o menor, de un criterio veraz y solvente. Interviene quizá la buena y la mala fe, y ello debe obligarnos a aguzar el oído y parar el paso. Lo peregrino es que esa «campana», encaminada a prohibir la representación de los autos, aunque se llevó a cabo por hombres de poca fe en general, no se apoyaba siempre en un criterio antirreligioso. Por el contrario, pretendía hacerse fuerte en nombre de un criterio depurador. Y, como tantas veces, sucedió que la buena fe de algunos vino a insertarse después en la brecha abierta por la mala fe de los iniciadores. Habría alguna irreverencia en los autos, y más aún que en ellos mismos, en las defectuosas representaciones al uso o en la degeneración a que los imitadores de Calderón dieron lugar. Es cierto; mas ello no bastaba a justificar la furia iconoclasta. Parker opone a los reformadores de entonces las palabras del propio Calderón, previsor y católico, cuando escribe: «Pues si en trancos—permite que le veneren—y a un leño que signifique—su Majestad le consiente,—¿qué criatura hay más noble—que el hombre?...» Que con esto salía al paso de los que no habían de ver en el actor sino un «Cristo peinado de ala de pichón».

Cuando se suprimieron los autos se acabó el teatro. No era, pues, ésa la raíz del mal. El mal estaba en las ramas; pero el podador quería cercenar por el pie el árbol y no se conformaba con hacer leña.

En el caso de los autos, sucedió que, en tanto los unos pretendían que se suprimiesen lo que en ellos hubiera de irreverencia y hasta de sacrilegio, los otros pretendían, en tan provechosa coyuntura, acabar con la obra misma y con el contenido vivo, aunque turbio a veces, que aportaba.

Es fácil la tarea del iconoclasta. Cuando subraya la fealdad de algunas imágenes no ha de faltarle el apoyo de los creyentes de depurado gusto. Mas hay que saber con qué se sustituye la gravedad de un arte tan denso, y no será, ciertamente, con otro insípido e indiferente. La esencia de las cosas —y la pureza de ellas, esto es, de la cosa en sí, o mera cosa— es falta de sustancia. En el caso de Calderón se suprimen los autos, mas lo que viene luego es un teatro inexistente por falta de materia poética y religiosa.

Importa llamar la atención sobre este contenido real del teatro calderoniano, por lo mismo que ha sido siempre arrebatado en el panegírico de los críticos más idealistas.

Y ahora, cuando tanto se habla en todas partes de un retorno a Calderón, es frecuente invocar el entusiasmo de los románticos alemanes, los cuales acertaron, en efecto, a reanimar un culto que había sido postergado por los afrancesados del siglo XVIII. Mas sí, como dice José María de Cossío al comentar la comedia *Todo amor es silogismo*, en Calderón la dramática se resuelve en su obra con precisión y frialdad mecánica «y no con el desorden propio de la naturaleza humana, rotos los frenos en tales trances», ocurre preguntar cómo es que la revalorización de ese teatro durante el siglo pasado fué debida justamente a los escritores románticos. Respondamos que la razón no es otra quizá sino que los románticos gustaron muy especialmente de los autos dentro de toda la obra dramática de Calderón. Habría que sumar a los elogios del romanticismo alemán el dítirambo de otros escritores del



Una escena de «La vida es sueño»

siglo XIX, anglosajones, y entre ellos el crítico norteamericano James Russell Lowell, por ejemplo.

Desde entonces, la crítica, dentro y fuera de España, se ha dedicado especialmente a remover el campo donde alumbran las fuentes en que pudo beber Calderón. También lo hace Parker, pues si su libro no es completo, tampoco se reduce a una apología de carácter polémico. Mas se limita a las lecturas teológicas de nuestro dramaturgo, y por eso es natural que tras ellas descubra a Santo Tomás o a San Agustín. También interesa poner de relieve hasta qué punto es genuinamente español Calderón, como es evidente el universalismo de su ortodoxia católica. Y esas fuentes cuyas hallan manantial en profundo hontanar. Véase cómo brota dondequiera, y cómo surge, de súbito, el alma calderoniana. En Peralta se canta una jota, recogida, con variantes, por José María Iribarren:

*Encontré una calavera  
con una mancha en la frente,  
que la afrenta de la honra  
no la quita ni la muerte.*



«Murgis» (bronce)



Desnudo

# El escultor José Planes

Por ENRIQUE AZCOAGA

Alguna vez, perdidos en la selva confusa de la escultura contemporánea, hemos pensado ingenuamente, como para saber a qué atenernos, en el beneficio ideal de la misma. En ocasiones, al contacto, por ejemplo, de realidades muy diferentes entre sí de Maillol, de Gargallo, de Despiau o de Clará, no hemos tenido más remedio que repetirnos, con ingenuidad necesaria, aquello de que la escultura no es cosa que los hombres cultiven para evidenciar en un orden determinado cierto número de verdades, con el fin de beneficiarse, sino la forma más absoluta quizá entre las artísticas, por la que una verdad grandiosa y genérica se nos hace ostensible por su mítico vigor. El punto de vista en el arte, revolucionado considerablemente por personalidades y sucesos en los últimos veinticinco años, parece volver a enquistarse—si miramos las cosas con obligado optimismo—en lo que a la pintura se refiere. Pero no ocurre lo mismo en lo que a la escultura respecta. Aquí, las dos tendencias imperantes, igualmente equivocadas, son, por un lado, la de un impresionismo mimético sin grandeza ni gracia y, por otro, el más o menos moderno monumentalismo, que tanto confunde la elocuencia con la intensa grandiosidad. Entre una y otra, la escultura anda perdida. Puesto que la vida, en materia definitiva, no cumple un objetivo escultórico, por mucho caracoleo expresivo que se ponga en función plástica. Ni la verdad pobre cae de forma madura sobre los hombres como verdad plena porque a un «marmolista» más o menos hábil se le ocurra, atacado de gigantismo, perpetuarla en un bloque pétreo sin majestad ni vibración.

Cree el falso escultor que el orden natural, convertido en un orden en piedra, eterniza esa verdad última que la escultura deifica.

Estima el artesano sin concepto escultórico suficiente que una impresión más o menos desnuda, encadenada por las buenas a una unidad corpórea escrupulosamente modelada, puede ser el pretexto para lograr un canon... atacado de cotidianidad. Naturalmente, todavía existen escultores para quienes en la entraña de la piedra, toda la variedad expresiva de que la escultura se vale para eternizar su objetivo trascendente espera la libertad que la plenitud confiere a la estatua. Y, entre ellos, artistas de una humildad adquirida en muchos años de trabajo, como José Planes, para quienes el mito conquistado a la materia informe no es siempre, de por vida, sino un paso más, esforzadamente conseguido, hacia esa liberación absoluta que es la escultura perfecta.

Este artista ha mostrado recientemente un conjunto de sus obras. Entre todo lo presentado por Planes, merece en nuestro concepto destacarse «Desnudo», «Murgis», «Campesina de Coimbra» y «Retrato de la hija del escultor». Porque el concepto o el pretexto vivo supieron potenciarse con suficiencia imprescindible. Y porque en estas obras, José Planes, que ha llegado al verdadero camino, después de frecuentar con gran pasión, pero con poca fortuna en nuestro concepto, un expresivismo escultórico tan «modernista» como decorativo e insuficiente, utiliza la «nobleza» de la materia definitiva para instalar un concepto noble, grandioso, suficiente, aunque mejorable, de lo

escultórico, y no la «calidad» de la misma, para tonificar engañosamente la pobreza de su concepción espiritual.

La escultura, nos ha dicho con lo mejor de su muestra José Planes, no es una tarea que comienza en el bloque y termina en la forma viva de la estatua. La escultura, según ha demostrado en la medida de sus fuerzas Planes, es esa palabra o esa espiga totalmente llena de idea o de trigo por la que se consagra eternamente aquello que tiene en cierta manera un afán de eternidad. Quiso indicarnos este murciano, en quien lucen considerables virtudes escultóricas, que esta palabra la conquista la herramienta cuando el vigor del escultor no se contenta con plasmarse en una destreza aparente; en una suavidad formal atractiva; en una evidencia que se tiene en pie por la condición natural de la materia sobre que se levanta. Y que, por el contrario, se anega en la materia donde el plástico la busca, cuando el mismo, con tal de cobrar un pez formal cualquiera, llama escultura a esa metáfora pétreo en la que generalmente se corporiza la desolación del mediocre escultor.

Si José Planes no tuviera un gran concepto de lo que la escultura supone, su escultura, cada vez más lograda e instalada hoy, con la excepción de Clará, entre lo mejor español contemporáneo, aludiría a la idea abstracta origen de la escultura desde un terreno de cosas metafórico. Como José Planes, por el contrario, tiene muy claro su objetivo y a él se dirige, con realidades esta vez considerables, la desnudez, la depuración formal, la sencillez eficaz y vigorosa, son los resultados de estas cuatro esculturas a que nos referimos con mayor interés. Nuestro escultor oyó hablar—como todos oímos—de que la escultura «sintetizaba» grandiosamente la verdad que la nutre. Pero intentó «significar» la misma. Quiso «singularizar», por la robustez y lo vigoroso, esa profunda verdad trascendental. Hasta ver bien claro en su quehacer y para tareas escultóricas ulteriores, que no significa o singulariza una verdad grandiosa y genérica la escultura que quiere, sino aquella que, consciente y responsable de su función mítica, representa, más que a una verdad vigorosa, al vigor humano, por el que la intuición escultórica del artista se hizo verdad.

Suele la escultura falsa medirse por la referencia a un plano

que la escolta y la ampara. Debe la escultura plena tener la suficiente grandeza para referirse al espacio, y mostrarse libre y ordenada en su augusta plenitud. Cuando José Planes conseguía—época «vanguardista» de la que, sin embargo, dada la pasión con que estaba acometida, no debe avergonzarse—realidades escultóricas «singularizadas» por un expresivismo originalista, no hubiera podido dejar sus estatuas en un descampado, por temor a que, por falta de redondez y plenitud, éstas se hubieran suicidado, convirtiéndose en ruinas. En este momento que José Planes encuentra la palabra escultórica, mítica, para encenderla con su vigor y justificarla con esa grandeza de la que desde el momento de su nacimiento la escultura es eterna representante, José Planes muestra sus cuatro hallazgos temporales

a los cuatro vientos, y nos dice, a quienes los elogiamos, porque lo estimamos justo, que escultura es todo aquello que siendo signo, cifra, hito, hace bueno el verso de Antonio Machado, según el cual «hay cifras que son fechas»; hay esculturas que no tienen rubor en sentirse, porque jalonan con su desnudez absoluta el tránsito de la verdad viva a la verdad verdad.

Si se nos apurase para concretar en definitiva lo escultórico, sería conveniente insinuar que «escultura» es la libertad conseguida por una idea al cobrar cuerpo en una presencia plástica impar. José Planes, en aquellas por nosotros marcadas, tiende a ejemplarizar este sencillo concepto. No trata de que su idea «ricce» la materia definitiva, con el fin de evidenciarse en ella como una alusión más o menos rica. No intenta que la materia sea palabra «movida» por el viento supuesto de una



Desnudo

idea escultórica vulgar. Sino que, aprovechando la gran confianza que como un noble artesano tiene con el barro, infunde al material con que trabaja todo el ritmo, todo el ímpetu, toda la nobleza de su concepción escultórica. Para que lo mejor de sus esculturas, que eternizan además cierta esencia popular, ibérica, consagre, por el camino único de este arte, esa palabra redonda en la que, remansada la idea a que se debe, no es nunca—fijémonos bien—acta de acontecimiento o hito de suceso, sino cuerpo de verdad a una luz abstracta, en que el entusiasmo plástico y la verdad artística adquieren una vigencia superterrenal.





# LA PASIÓN DE OLESA,

Amparada bajo la inmensa mole de la sagrada y legendaria montaña de Montserrat, y enclavada en un paisaje suave y risueño, se alza la villa de Olesa, población de unos seis mil habitantes, famosa por sus representaciones cuaresmales de *La Pasión*. El visitante que acude al espectáculo—*pasionista* le llaman los *olesanenses*, nombre que tiene parecido al de peregrino, romero—se queda convencido de que toda la vida de Olesa se halla centrada y dominada por *La Pasión*, obra común y colectiva, vinculada a una tradición secular del pueblo y de las familias, basada, únicamente, en un auténtico fervor religioso. Es preciso resaltar este aspecto: *La Pasión* de Olesa no es una empresa para la atracción de forasteros, ni una muestra de tipismo, ni persigue, directamente, una finalidad artística, ya que el arte que en ella hay es una consecuencia. El «drama sacro» de Olesa de Montserrat es una muestra de fe, como lo pueden ser determinadas procesiones españolas. Desde el último tramoyista hasta el representante que encarna el más importante papel trabajan con una auténtica unción y con una admirable seguridad en que están realizando una función que se halla a pocos pasos de la liturgia. Hay un hecho glorioso que nos demuestra que todo lo que hasta ahora he escrito es auténtico y cierto: durante la pasada guerra los rojos asesinaron a veinte de los *olesanenses* que intervenían en el espectáculo.

Según documentos conservados en el archivo parroquial de Olesa, en el año 1642 ya se representaba *La Pasión*. Ello no indica en manera alguna que el drama sacro haya nacido ese año, puede ser anterior; pero en esa fecha es precisamente cuando Calderón produce sus autos sacramentales, máximo exponente del teatro religioso mundial. En 1792, el trinitario Fray Antonio de San Jerónimo dió forma literaria al drama, el cual se imprimió, hecho que aseguraba la persistencia de *La Pasión* y la defendía de involuntarias contaminaciones de la tradición oral. Pero lo importante, y lo que diferencia *La Pasión* de Olesa de otros espectáculos parecidos, es que nuestro drama sacro va sufriendo constantemente una seguida e inteligente depuración y adaptación. A primera vista, ello puede parecer audaz y atentatorio contra el carácter tradicional del

espectáculo. Pero no es así: Olesa está entregada en cuerpo y alma a su representación, y cada detalle, por mínimo e insignificante que sea, es sometido a toda suerte de estudios literarios, escénicos, musicales, *luminotécnicos*, etc.; es sondeada con avidez la opinión de los visitantes versados, y se llevan a cabo estudios concienzudos para el perfeccionamiento de todos los aspectos de *La Pasión*. No olvidemos, además, que en la cercana montaña sagrada hay un cenobio de sabios benedictinos, especialistas en estudios bíblicos.

El texto que constituye el drama va variando insensiblemente: se añaden nuevos cuadros, se perfeccionan escenas, se liman los versos, se desbroza lo menos bueno. Actualmente, esta larga representación, que dura cinco horas, ofrece un armonioso conjunto de perfecto drama polimétrico, escrito en correctísimo verso catalán, en el que se respeta constantemente, cosa rara en este



# RAMA SACRO

Por MARTÍN DE RIQUER

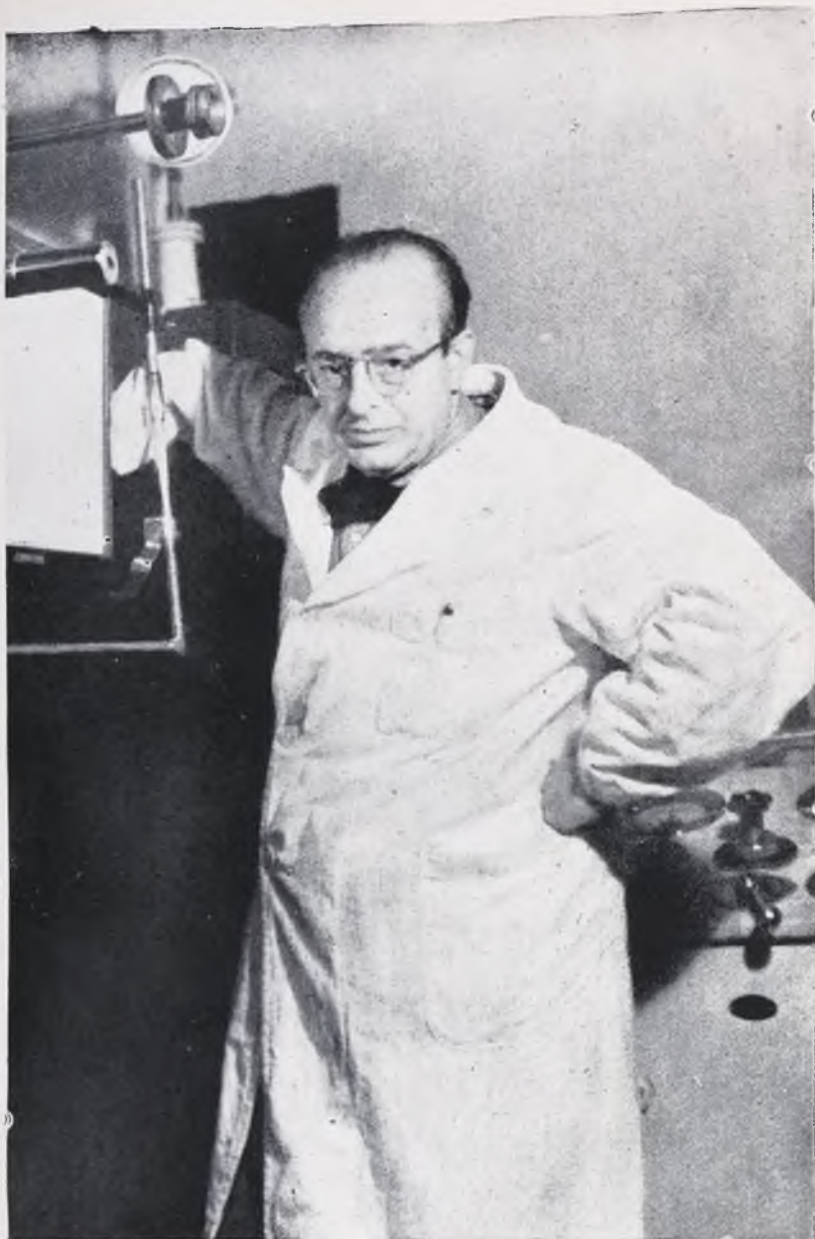
género de obras, el relato evangélico de la pasión del Señor. En *La Pasión* de Olesa, la tradición es algo semejante a la solera de unas cavas de raigambre: hay un fondo y un punto de partida antiguo, que da sabor y regusto de ancianidad al drama, constantemente remozado con elementos nuevos y vivificadores que lo salvan del anquilosamiento y del peligro de convertirse en una pieza arqueológica. Y otra vez volvemos a lo mismo: es una fe firme y consciente lo que obliga a que a cada generación se la hable como siente y a que se aleje de las tablas aquello que hoy ya no llegaría al corazón.

Ello, repito, se debe a un fervor y a un empeño colectivo de un pueblo que considera caduco y percedero



todo lo que no se refiera a *La Pasión*. Así se consigue que San Pedro—representado por José Tarrida, el carnicero de la localidad—aparezca en escena con una propiedad y con unos dotes dramáticos de que carecen absolutamente todos los cómicos profesionales españoles, sin exceptuar las figuras más consagradas. Jesús—representado por Jaime Cañadell, viajante—nos admira por su absoluta perfección, no conseguida en teatro ni en cinematógrafo por ninguno de los que se han atrevido a imponerse en tan difícilísimo papel. La Magdalena—María Pastor (comadrona)—realiza su cometido con una delicadeza y un buen gusto insuperables. Y así podríamos decir de todos.

Pero todo este entusiasmo colectivo—fruto de constantes ensayos todo el año—revela una dirección inteligente y de gusto depuradísimo. Ello se debe a la labor de Juan Povill—actor (Continúa en la página 80)



## VEINTE MINUTOS CON EL DOCTOR JIMENEZ DIAZ

Por FELIPE SASSONE

Perque creo que estoy bueno — además de serlo, más por dentro que por fuera —, procuro que los médicos no me traten como a cliente, por si me descubren una enfermedad silenciosa que me mataría de miedo o me ordenan un régimen que me mataría de tedio. Y con esto nada malo entiendo decir, que amigos tengo de dicha profesión como raras perlas preciosas, sino que no serían ellos, como mi aprensión y mi mal conformar, los que habrían de matarme, y es la verdad que, a pesar de ser autor dramático o acaso por serlo en grado mínimo, no siento hacia los galenos la hostilidad de otros grandes, según en tiempos antiguos, Molière, y en estos modernísimos, Bernard Shaw, con todos los años de Matusalén entre las crespas cenizas mefistofélicas de sus cejas y sus barbas.

Así llegué a casa del ilustre doctor don Carlos Jiménez Díaz, no como la inmensa mayoría de los españoles dolientes, a que me viera él a mí, sino a verle yo a él. Iba, pues, no como enfermo, sino como periodista cazador de lo que priva, por codiciosa vanidad de tejer una crónica que pudiera parecer notable por importancia del personaje entrevistado, ya que no por la redacción ni la firma, y sobre todo, porque, conocedor de su fama de gran médico, me importaba muchísimo el hombre, que sin éste no hay aquél, y ya dijo otro doctor, también famoso y también español, que el médico que sólo sabe Medicina... ni Medicina sabe.

Llegué a las tres de la tarde, media hora antes de la consulta, porque don Carlos se avino a sacrificarme unos minutos de la sobremesa de su frugalísimo almuerzo, y ya me esperaba en uno de sus despachos, acaso el más íntimo, soló, entre la pintada y muda compañía deliciosa de un «Zurbarán», un «Zuloaga» y dos «Hermosos». No diré que por matar el tiempo,

pues el verbo matar es impropio cuando se trata de un gran vencedor de la muerte, hasta donde puede vencérsela, sino que por ganarlo, estaba don Carlos al pie de una altísima anaquelera, metida la nariz en un grueso volumen, que una pierna en flexión, apoyada en un taburete, sostenía sobre la rodilla, y como no nos sintiera entrar y yo llegaba con el fotógrafo de VERTICE, aprovechamos por sorpresa la coyuntura para la primera instantánea. Dejó el sabio el libro cuando ya le habían *escopeteado* sin remedio y nos tendió a los dos las dos manos con solícita y apresurada cortesía. Yo sentí entre la mía una mano suave, pequeña y blanda, casi tímida, como sin huesos, mano que sabe del cuidado y no de la aspereza, capaz de ser dura tan sólo un instante, en la yema de los dedos, en una percusión investigadora; pero ciertamente nunca engarfiada ni hostil; una mano dadivosa y amiga, más apta a calmar dolores que a provocarlos. Callamos un punto los tres después del saludo. La habitación era alegre de color y gracia y desde una amplia ventana entraba en ella, filtrándose por las cortinas de un claro tono de ámbar, la luz de la tarde, dos veces joven por la hora y la primavera. Joven también el sabio doctor, tal que yo no sabía si le quitaba años al suponerle treinta, ni cuántos le aumentara si pensaba en la cuarentena. No muy erguido — como todo el que se ha curvado sobre los libros —, tenía un aspecto juvenil serio, de estudiante aplicado, y cuando no hablaba, sólo en la amplia frente socrática, cabeza redonda de escultura romana, se le adivinaba la sabiduría, y también en la calvicie, apenas incipiente, y el sol en ese momento suscitaba en sus cabellos, todavía muchos, de un rubio oscuro y rojizo, reflejos metálicos, calientes y dulces, de cobre y de miel.

Yo rompí el silencio:

—Ya que le hemos *cazado* a usted, doctor, como una no es ninguna, ¿se deja usted hacer otras fotografías?

—Bueno; pero con usted. Porque usted es en cierto modo el editor responsable — contestó.

—Y otras, solo — insistió el fotógrafo.

—Pero con su mandil, doctor — agregué —, con el traje de faena.

Don Carlos, dócil y amable, pidió inmediatamente la prenda y se la puso.

—Ajajá, así — dije satisfecho —, aunque yo no sea un enfermo.

Entonces levantó la cabeza y me miró fijo. ¿Burlones, investigadores sus «ojos clínicos»? ¡Qué sé yo! En medio de su rostro rigurosamente afeitado, faz castellana y campesina, pese a la distinción de toda su persona, de una palidez levemente rosada y cálida, de barro cocido, se entreabrió la boca y me pareció que iba a preguntarme: ¿Está usted seguro? Pero no pronunció palabra, y la insinuación de una sonrisa tembló un momento entre los labios húmedos y rojos.

Cuando mi compañero tiró la última placa y nos dejó solos, inicié la entrevista:

—Ahora que han pasado los días y tiene el recuerdo perspectiva de distancia, ¿quiere usted hablarme de su viaje por nuestra América?

—Nuestra, dice usted bien; pero a cambio de que vosotros digáis también nuestra España. Porque usted es peruano, ¿verdad?

—Limeño, sí, señor.

—Ya. Como si fuera usted madrileño o sevillano...

—¿Cree usted en la hispanidad?

Don Carlos, que estaba junto a mí en un sofá, sobre el cual lucía el retrato al óleo de una mujer bonita, se puso en pie y recorrió varias veces la estancia, que era otra ya, todavía más clara y alegre que la primera. Ahora, al hablar, los ojos claros y cansados tras el brillo de los espejuelos, no me miraban y parecían como distraídos, cuando en verdad buscaban lejos las palabras de su pensamiento.

—¿Que si creo en la hispanidad? ¡Naturalmente! ¡Firmemente! Como en un hecho ya muy antiguo, pero ineludible y perenne. Tan hondo y tan cierto, que no hace falta fomentarlo ni es posible destruirlo. Podrán ignorarlo algunos; allá, a veces, lo tapa el provincialismo; usted me entiende; aquí, a ratos, lo ocultan sin querer las palabras, demasiadas palabras; pero el hecho español existe como aquí al otro lado del mar. Si la civilización es un modo de entender y encaminar la vida, hay una civilización entera y absolutamente española, como un fenómeno aparte. Hablo de una manera de entender la vida, y de entender también la muerte, claro está, sobre todo la muerte. Un modo de sentir y de reaccionar a lo español, con estoicismo a la española. ¿Usted conoce el libro del gran escritor argentino Anzoátegui? Dice una cosa exacta y honda: Lo que caracteriza al español, y al americano que habla nuestro idioma y reza a nuestro mismo Dios, es... es... que el bandido tiene siempre una posibilidad inmediata de ser santo y el santo de convertirse en bandido. El español verdadero, los hay allá también, tiene una actitud curiosa, asombrada, expectante ante la vida; siempre descontenta por un deseo inextinguible de superación.

Me atreví a interrumpir, tal vez torpe, pero sincero y esperanzado en la respuesta:

—El español que estaba bien y quiso estar mejor. Hay, sin embargo, acá y allá, un ansia que pudiéramos llamar de baja superación, de superación mal entendida. La de los que consideran la vida tan sólo como placer o comodidad. La de los que persiguen una falsa elegancia y una falsa distinción, que está por fuera y no por dentro, en la manera y no en el espíritu. Para esos, la moda no la ha dictado nunca España...

—Esos son los papanatas—arguyó el doctor inmediatamente—. Hay que diferenciar el papanatismo del paletismo. El papanatismo no se asombra, o, por decirlo mejor, exagera de tal suerte el asombro, que se pasma; cree en todo lo que no le es habitual y en todo lo que no entiende; es adulator y servil. El paleta, en cambio, se asombra para enterarse; tiene una altiva desconfianza; no quiere que le capten, sino que le convenzan; tiene una actitud curiosa, y la curiosidad es siempre amor. Diré más, y usted lo entenderá, que es poeta: el amor dura mientras sea una curiosidad no desengañada.

—¿Cree usted, entonces, en el progreso de nuestra América, a pesar del atraso de algunas de nuestras ciudades?

—El atraso de una ciudad a veces no tiene nada que ver con el atraso de las mentes. La civilización no es el progreso material. Donde hay pensamiento y actitud pensada acaba habiendo todo—y ya la conversación, metida por un cauce de recuerdos (Continúa en la página 80)



# LA CASITA



Una tarde de septiembre me senté a la puerta de la casita blanca que estaba en mi arrozal. Me llevaba la intención de adquirirla de su dueña la vieja Isabel, y como ésta aún no había llegado, me dispuse a esperarla.

El lejano e inmenso Japón no debe ser muy diferente a aquel pequeño trozo de tierra valenciana. Encajonado en un barranco que lo limita, el arrozal era paisaje de sí mismo, aunque tan reducido que casi se podría tener en la mano, como un abanico.

El cielo era como de seda, con una franja de fuego en Poniente y al fondo; frente a mis ojos aparecía un tupido cañaveral de bambúes. En el aire planeaban unos pájaros acuáticos de grandes alas, como buscando un biombo, y se veían algunos hombres descalzos, trabajando con grandes sombreros de paja. Llegaba desde algún camino oculto un rumor de cascabeles como música de pagoda.

Ante aquel paisaje era preciso callar, entornar los ojos y sonreír, de forma que el tiempo y las cosas se hiciesen oblicuos.

Aquel trozo de arrozal de mi propiedad por reciente herencia era tan pequeño—vuelvo a decir—, que estoy seguro que si disparase al vuelo sobre un pato salvaje, levantado en medio de mi predio, caería muerto ya en tierra extraña.

La casita blanca, como dije, no era mía, y aunque parezca rara la existencia de una casita en la huerta en propiedad ajena, la explicación es sencilla: Antes de que apareciesen las modernas trilladoras mecánicas, donde se concentra el grano de muchos kilómetros a la redonda, existían eras diseminadas a trecho conveniente y acompañadas por sus minúsculas casas.

Los dueños de estas eras las arrendaban para la tarea de la trilla, ejerciendo de esta forma un modesto comercio lleno de humildad y de alegres canciones.

La antigua era correspondiente a esta casita blanca había desaparecido por inútil y su terreno fué vendido a mis parientes y convertido al fin en tierra cultivada. Pero la casita no fué vendida y permanecía allí. Ahora, sin más asiento propio que unos escasos metros a su alrededor. La diminuta construcción aparecía blanca y ceñida por flores y algunas

otras plantas de esas que sólo suelen cultivarse en proporción suficiente a la economía agrícola, por modesta que sea. ¿Qué utilidad podían reportar unas cañas de maíz o unas matas de habas y de alfalfa y unas pocas hortalizas?

El alma se sentía extrañamente ganada por aquella minúscula propiedad de inconcebible existencia.

Yo no conocía, o al menos no recordaba, a la vieja Isabel, propietaria de la casa por herencia de su marido. Me habían informado de que ella vivía en el pueblo con su único hijo casado, ya muy entrado en años, y me habían sugerido que ella aceptaría gustosa la venta de la minúscula casa. ¿A quién, sino a mí, podría interesar semejante finca, tan poéticamente inútil? Era, ni más ni menos, como esas casitas que dibujan con éxito todos los niños del mundo, con un rizo de humo sobre la chimenea.

Verdad es que mis visitas al arrozal serían raras. ¿Para qué? De antemano sabía que cada año me demostrarían que la renta se había malogrado por la mala cosecha, por el bajo precio del arroz, por la carestía de los jornales o por el aumento de las contribuciones. Hasta era posible que un día, desde la ciudad, me decidiese a vender la tierra para salir de algún apuro o para satisfacer algún capricho. Tal vez con el tiempo el predio, que era todo un paisaje, se transformase—como por la magia de un juego japonés—en un montón de libros, en algunos cientos de kilómetros de paisaje desconocido para mis ojos de viajero o en algún cuadro que representase una naturaleza artificial o por lo menos ajena a la tradición de mi vida. Pero...

De momento me ganaba la ilusión poética de poseer aquella casita tan limpia y tan humilde y tan simpática y tan inútil. Hasta me razonaba el capricho de esta forma: «Podré descansar a su sombra, y guardar aquí los aperos de labranza y hasta me servirá para apostarme con la escopeta para tirar a los patos en sus constantes viajes de ida y vuelta a la Albufera.»

Al fin llegó la vieja Isabel en su pequeño carro entoldado tirado por un burrillo. Se apeó con una agilidad y una gracia increíbles para sus años y vino hacia mí sinceramente alegre y conmovida por la sorpresa de mi visita. Antes de hablar arrancó una flor de sus escasas flores y la prendió en mi ojal, ladeando la cabeza y sonriendo con una coquetería inocente y señorial de gran dama en su salón. Yo la miré largo rato con mis ojos asombrados y entornados, con mis ojos japoneses para el milagro de su graciosa aparición. Después...

La vieja Isabel me ofreció agua de su mágico botijo que la endulzaba y tomó asiento junto a mí, rogándome que le hablase. Yo confieso que estaba conmovido ante aquella mujer, cuya voz era para mi corazón como el despertar de una música que ha dormido largo tiempo.

Como yo callase, ella comenzó tiernamente a reprocharme mi ausencia de aquellos lugares y fué devolviéndome, por su evocación, el tiempo pasado y perdido como si ella lo hubiese guardado solícitamente en su pequeña y blanca casita, para entregármelo a mi regreso. Por ella, el tiempo retrocedió para mostrarse otra vez tal como fué, con todas sus minúsculas cosas, sus más insignificantes gestos y sus más perdidos detalles. Retrocedió el tiempo, o mejor retrocedí yo dentro de él, hasta ese lugar donde el tiempo es extático y en donde sus pliegues lo conservan todo con carácter eterno.

—En la época de las trillas—dice la vieja Isabel—traían al señorito sus tíos aquí y usted, rendido de jugar y de cantar, se empeñaba en dormir sobre el gran montón de paja bajo la luna grande, grande.

—Más grande que la misma casa—digo yo—, y además una luna japonesa más blanca y más fría que ninguna.

La vieja Isabel ríe feliz con mi ocurrencia y comienza a preguntarme con tierno interés por esta mi vida de hombre que ha corrido tanto mundo y del que cuentan tan diferentes cosas. Yo no sé qué contestar.

Hoy comprendo que nada de lo que he vivido tiene que ver conmigo.

Lo comprendo de un golpe, como si mi alma se reintegrase

# DEL ARROZAL

PREMIO NACIONAL DE LITERATURA 1943

Por SAMUEL ROS

a su raíz, como si aquel trozo escaso de tierra obedeciese a una civilización más antigua y más mía. Como si en realidad aquello fuese otro celeste imperio y yo me reintegrase a un pasado que no quería reconocer en mi otra vida que aquella escasa vida de mis años de niño dentro de aquel paisaje que era, por su esencia, todo un mundo distinto y extraño al resto del mundo que yo había conocido. Mi vida, pues, sólo debió de ser mis juegos y mis cantos y aquel inocente anhelo poético que me dejaba entonces quieto mirando a las aguas y al cielo. ¡Nada y tanto!

Le propuse, de sopetón, la compra de la casa a la vieja Isabel, como quien pronuncia las palabras de la dicha ajena y esperó risueño su respuesta, convencido de antemano de su gratitud. Pero al escucharle la vieja Isabel, tiembla de miedo y se cuajan de lágrimas sus ojos y su voz se pone triste, como si los años todos de su larga vida saliesen de escondidas madrigueras para imponerle una vejez que nunca hasta entonces había rozado su cuerpo y su alma.

Yo quedé desconcertado y me sentí íntimamente vencido por la vergüenza; me sentí como el demonio ante un ángel;

como el salvaje ante un hombre civilizado; como el truchimán ante una soberana, o como el ignorante ante el sabio.

—Es toda mi vida—murmura apenas la vieja Isabel—; cuando yo muera la venderá mi hijo...; sólo entonces, por favor... ¡Falta tan poco tiempo, que bien se puede esperar!

Es inútil que intente disculparme, porque ella sigue pidiéndome, con resignado dolor:

—¡Por caridad, que no se entere mi hijo de que usted la quiere comprar! El me obligaría a vender y entonces sería yo, en su casa, una vieja inútil, un estorbo para cualquier rincón. Y me quedaría ciega y paralítica, sin tener dónde mirar ni a dónde acudir. Todos los días de mi vida—sigue la vieja Isabel—he venido a esta casita, desde que la levantamos mi marido y yo. ¡Hace tantos años...!; tantos, que parece que no ha pasado ninguno. Aquí hemos reído y cantado como nadie en el mundo. Si estuviese junto todo el grano de arroz que se trilló en nuestra era, levantarían un montón diez veces más alto que la torre del pueblo, cien veces más alto... ¡El señorito era así pequeño, como un gorrión...! He sido feliz hasta esta tarde, rica y feliz como nadie puede creer. ¿Por qué no puede



pasar mi alegría de hoy...? Cada día vengo con mi burrillo; aquí crece la poca hierba que él necesita; de aquí saco las flores que llevo a la Virgen y a mis nietecitas; el maíz con que hago la torta para obsequiar a mi nuera, y el melón dulce con que regalo a mi hijo. Mi tierra es tan poca que algunas matas se meten sin querer en la tierra del señorito. Su administrador me regaña, se enfada y me amenaza, pero yo sé que es de broma... Yo enjalbego la casita, friego su piso, saco a la ventana el jilguero que se queda solo por la noche y aquí crío unas pocas gallinas que son el entusiasmo de algunas fiestas en la casa de mi hijo... «La abuela se va a la casita. ¿Qué nos traerá la abuela?, dicen mis nietecillas cuando me ven montar el carrillo para venir; y algunos días su madre deja que me acompañen y yo lleno el carrillo de nietas, y el burro moro hace más fuerza para traernos a todas, alegre porque yo le animo con una canción... Vender la casita sería tanto para mí como vender mi vida y mi alma. Nada valen para nadie y, sin embargo, es todo para mí. Me siento rica como nadie y por nadie cambiaría mi blanca casita.

Mientras ella habla yo pienso que no quiero comprar la casa de la vieja Isabel, que no tengo dinero para comprarla, que aunque quisiera, ni yo, ni nadie en el mundo, ni el mismo rey de España, cuando España tenía sus Américas, podría ofrecer lo que vale esta humilde casa. Pienso que si alguien quisiera arrebatársela por la fuerza a la vieja Isabel, aunque este alguien fuese el mismísimo emperador del Japón, se levantaría un ejército de millones de hombres para defenderla. Estoy seguro de que antes se acabaría el mundo que consentir Dios una injusticia tan grande como esta de quitarle a la vieja niña Isabel la blanca casita que es como su alma. Se han conquistado reinos y han caído imperios, lo sé pero no es lo mismo, porque ninguna propiedad ha conocido una raíz tan fuerte y tan legítima como ésta que une a la suya la vieja Isabel. Los hombres se han robado millones y hasta pobres huérfanos y poseídos han quedado a la intemperie, pero ningún robo sería tan horrible ante Dios como sería arrancar una sola flor de estas plantas que ciñen la blanca casita del arrozal.

Estoy tan lleno de pecados que me siento morir de vergüenza, y mi conciencia, como loca, me grita que yo no merezco nada de lo que tengo; que nada es mío como debía de ser.

La tomo las manos a la vieja Isabel y le digo firmemente, con una energía que no sentí jamás para nada, ni para defenderme de las viles calumnias:

—No; no compraré la casita... Lo juro, amiga Isabel, y daré órdenes para que ensanchen unos metros su tierra alrededor de la mía... Pocos metros, porque me dolería el corazón si yo malograra por soberbia la justa medida de su ambición... Sólo unos metros, eso sí, para que crezcan unas pocas rosas más y una poca hierba más para el burrillo. Y se cumplirá lo que digo, aunque yo esté lejos. Lo prometo, amiga Isabel. ¡Y ay de aquel que se oponga, porque si así ocurriese, yo juro volver y hacer justicia por mi mano! Siempre hubo escopetas en la huerta y aun tengo un corazón para matar por una flor, como otros lo tuvieron para matar por una moneda.

La vieja niña Isabel me calma con caricias y ríe feliz al escuchar mi locura. Me toma las manos para besarlas, pero soy yo quien besa las suyas con un respeto, con una admiración que no sentí nunca y que invade mi alma de un gozo creador.

Ya no queda día. Pronto saldrá la luna blanca, pálida, fría, desnuda, más japonesa que nunca sobre este arrozal que

se puebla al llegar la noche de misteriosos murmullos de agua del croar y chapotear de ranas jóvenes que ensayan su vida; del aleteo metálico de inquietos e invisibles patos. Y de recuerdos de mi niñez que me hubiesen conservado eternamente bueno si nunca hubiese salido de este paisaje, que se cierra tan bien como un abanico, cuando cae la noche.

¿Acaso el resto del mundo se enteró alguna vez de que existo yo? Siento en mí un alma antigua, extática y sin memoria, a fuerza de no tener otra memoria que para sí misma. La vieja Isabel reza en su dialecto unas palabras que no hace falta entender, de las que sólo importa su música:—«Sac...» «Res...» «Men...» «Sanc...» «Son...» «Sinc...» «Tinc...»

Ya nada hace falta para creer que estoy en el Japón y que mi arrozal es tan grande como él. Pero...

Es hora de volver al pueblo. La vieja niña me ofrece llevarme en su carrito entoldado. ¿Tan pequeño? No importa; montamos riendo... ¿Tiene límites este campo, o está, por el contrario, rodeado de un abismo que no podremos salvar y nos obligará a girar eternamente en torno del arrozal, como la avispa gira en torno a la flor?



El burrillo trota alegre, porque ella le canta la mágica canción del camino alegre. Siento cosas extraordinarias, al compás de la marcha, que no puedo expresar. Al fin comprendo, precisamente en esta tarde de septiembre y bajo el toldo de este carrillo, que yo soy el poeta fracasado, el poeta de un solo poema que no supo escribir: El que estaba dentro de mí y está todavía para que nadie lo coja sobre las aguas y en medio de mi arrozal.

Se diría que el ritmo de esta marcha, sobre este camino, me obliga hacer por primera vez un trascendente y profundo examen de conciencia. ¿Qué ser horrible he sido yo hasta la fecha? ¿Podrá perdonarme Dios mi tristeza y mi soberbia? ¡Ah! Nunca había conocido la alegría y la naturalidad y la inocencia como hoy. Nunca me había enamorado así. Esta es mi única disculpa.

El carrito corre alegre al trote del burro moro por una carretera con dosel de castaño. ¡Me gustaría que este camino que conduce al pueblo fuese infinito!

Del mundo no espero ya nada, nada me importa; mi último gran deseo es el que

estoy realizando y terminará con este viaje en el carrito entoldado junto a la vieja niña Isabel. Sin embargo, ahora sé que podría rendir al mundo si volviese a sentir su tentación.

Bastaría con que no me abandonase mi vieja amiga Isabel, con que ella me siguiera con su alma de niña y su carrito entoldado donde yo estuve antes tan inútil y tan estúpidamente. Si esto pudiera ser, no tardaría el mundo en saber quién soy yo, el poeta de un solo poema que no supo escribir quizá porque no fué posible escribirlo, y todo mi trabajo debió de consistir en demostrar que hay algo que siempre excederá a la ambición del hombre.

¡Oh! Más despacio, amiga Isabel, la canción de caminar lo menos posible. ¡Así!

—¿No le gustaría venir conmigo a París, a Nueva York, a Londres, a Roma, a Buenos Aires?

Ella ríe feliz por lo que digo y sobre todo por mi extraordinaria seriedad al decirlo. También sé que esto es excesivo por la ambición de un hombre, y, sin embargo, me gustaría cumplirla como me gustó escribir el poema.

Ya me imagino mi paso y el asombro que causaría pasando en París bajo el Arco del Triunfo sobre este carrito entoldado y junto a mí la vieja Isabel, y después la Quinta Avenida, y después... y después...



## Los hijos, sonrisa del mundo

Por JOSE LUIS DE CELIS

*«Dejad que vengan a Mí los niños, y no se lo estorbéis; porque de los que se asemejan a ellos es el Reino de Dios.»*

*(San Marcos, X, 14).*

Los hijos! ¡Qué palabra, ardiente y llena como un formidable tratado de Filosofía! Ellos embellecen la vida con el gozo de sus alegrías y las tristezas de sus dolores chiquitos; ellos, que con estas alegrías y estos dolores son la idea, hecha sustancia de vida, del Creador, cuando en el principio de todas las cosas creó el mundo dando soplo de vida al hombre y a la mujer y—cuando éstos pecaron—apartándolos de Su presencia para ganarse el pan con sudor de su frente y continuar su especie. —«Creced y multiplicaos»—: Pero Eva pariría sus hijos con dolor.

Y nacieron Caín y Abel. Y desde entonces hay niños sobre la tierra.

Cuando el Creador descendió al mundo para abrir a los pecadores su camino de salvación, encarnó en una niñez, perfecta y admirable, mas con las penas y los gozos de toda niñez. Dios mismo da preferencia a los niños con palabras a sus discípulos: «Dejad que vengan a Mí, y no se lo estorbéis».

Ya están en el mundo los hijos; ya apunta el fruto de aquella simiente. ¿Hacia dónde la llevará el soplo de la vida?

### INFANCIA

«Alzad vuestros ojos, tended la vista por los campos, y ved ya las mieses blancas a punto de segar». (San Juan, IV, 35). Son los frutos benditos de la cosecha de la infancia: alborozo de un sol nuevo que se levantara sobre las tinieblas del mundo. Idea de una vida en pie para un porvenir; ignorado, mas forzosamente risueño, porque de un Caín y un Abel primordiales nada se puede sospechar en concepto de maldad «a priori», aunque a veces tan ruin cosecha venga a dar un día ese Caín cualquiera. Pero nunca hay que esperar estas cosas, sino claros paisajes de esperanza, en el fondo de esas almas pequeñas, que son

*pompa y alegría,  
despertando al albor de la mañana,*







aunque hayan de ajarse un tanto por la tarde, y luego «dormirse en brazos de la noche fría»; porque tales conceptos de luto de muerte en rosas «que para envejecerse florecieron», son demasiado inexorables para cuando ante nosotros están los ojos sonrientes de un hijo.

¡Ah! Ya la aurora apunta en el horizonte; ya crece, colando su luz por sobre las cosas; ya el día nuevo se toca con las manos entre tinieblas deshechas, deseos cuajados en vida y dulces alientos hechos realidad. Nació el hijo, y su aurora es un signo doble y paralelo; aurora es la sonrisa del hijo que ha nacido, y también lo es la luz de su propia vida, llena de promesas.

¡Cándida niñez! Como flores entre los hombres llegan a nuestro reino del dolor y de las lágrimas, con el ropaje de bendita candidez del lirio y de la azucena—flores entre flores en el símbolo de la pureza—; lirio puro, azucena abierta, alma de niño que aun desconoce la maldad y no tiene hipocresías de hombres, ni el rencor de los grandes, ni sus envidias y sus odios.

Su risa es murmullo de arroyuelo que, tierno aún, hilo transparente apenas, juega su zig-zag de aventura monte abajo, cantando alegre la canción del agua hasta crecer, crecer, y dar en río grande, y seguir corriendo, corriendo, y dar por último en la mar; y ya tenemos otra vez el morir, que siempre nos sale al paso al final de cada ruta.

El hijo es también como el sol y su vida como el camino del astro; matemática, trazada ya, ¡inexorable!, que apenas alborea y sube alegre por la línea de grados de su elíptica prodigando luces para alegrar a todos—sonrisas—, hasta que lo dejamos allá arriba, a la hora joven de la mañana, para que no llegue el luminoso símbolo a edades de mediodía, ni lleguemos a saber que también por aquí viene, cada noche, la muerte.

No hay en el niño noche, ni siquiera tarde; mañana sólo, joven, tierna, alegre y luminosa como primavera en flor que apunta en el vergel. Que como primavera en el tiempo es el hijo en la vida.

Claridad de amanecer, olor de primavera, brotes primeros del rosal; hilos, tenues aun, de agua del monte que aprende a despeñarse entre su propio y dulce rumor; luz creciente del sol encendido en la nueva mañana. Aliento de vida, que un amor de madre trae al mundo entre dolores para sembrar alegrías en su contorno.

#### HOGAR

Y la esencia del hijo queda condensada en esa intimidad maravillosa que expresa la palabra «hogar», llena verdaderamente de fragancias absolu-



as: inapreciadas por esos mayores que gradúan las emociones con miedo a «lo sentimental» olvidando las palabras de Jesucristo: «Al que escandalizare a alguno de estos pequeñitos que crecen en Mí, mucho mejor le fuera que le ataran al cuello una de esas ruedas de molino que mueven un asno, y le echaran al mar».

En el hogar, el hijo es ya una esperanza, un augurio de su marcha de mañana por la vida dura. Ilusión y, a la vez, renunciación total para sus padres de muchas ilusiones; pero, ¿de qué manera compensan ellos estas ilusiones fallidas!

Con sólo echar un poco la vista atrás, todo eso tan grande que se llama hogar está presentado, en una pintura excelsa, en una casa humilde que hubo en Nazaret. ¿Y queremos mejor ejemplo?

La tierra es valle de lágrimas; la vida, dura y aspera, un dolor; pero son también—la tierra, la vida—recompensa y compensación, porque tal vez sin ellas mataría el dolor. Y así es todo en el mundo, dolor y gozo, como en la casa de Nazaret; dolor y gozo de quienes tenían un hijo—sí, pero nada menos que todo un Dios—a su santa tutela.

Dolor de José ante la pobre cuna de un pesebre para su niño maravilloso, para el que todas las riquezas del mundo fueran mezquina cosa; ¿y no piensan igual todos los padres? Dolor de creerlo perdido para siempre y gozo de verlo aparecer de nuevo a la hora feliz del tercer día. Inmenso dolor del éxodo hacia las extranjeras tierras de Egipto, abandonando el pobre hogar y muchas esperanzas con angustias de persecución y peligros para el hijo, oculto como malhechor que huye. Insuperable dolor ante la tremenda profecía de Simeón, que anunciaba para el hijo unos sufrimientos futuros que se salían de toda órbita de medida.

Pero al lado de tanto dolor, el gozo—corto en el tiempo, infinito en la extensión—de aquel hogar santificado y lleno de promesas. Porque el hijo—Aquél y los demás—es sobre todo bendición de Dios, que así tapa la vida de vacíos y tinieblas; y fe. Imprescindible fe de los padres hacia el hijo, porque sin fe, ¿qué sería de la obra?

Sería como dejar el cuerpo roto, impotente para cualquier impulso, y mejor que esto, pobres padres que tal les ocurriese, la piedra del molino para su cuello. Mil veces mejor.



#### DIVINIDAD

Precisamente por causa de aquella fe perdida vino Dios a la tierra en la excelsa figura de Hijo, con las mismas penas (Continúa en la página 82.)



Zuloaga.-Retrato de la señorita de Etcheandia



Señorita de Arconada

## IGNACIO ZULOAGA, O CINCUENTA AÑOS DE PIE

Por JUAN ANTONIO DE ZUNZUNECUI

**E**l Estudio está en las Ventillas, frente a la plaza de Gabriel Miró, y un ventanual corrido se abre sobre el paisaje del Wiaducto y la Sierra.

Don Ignacio, metido en una bata gris, cubierto con una boina de *chapelainnada*, sale a recibirnos. Así, grande, corpulento, tiene el aire de un patrón de vaporcito de vuelta de la costera. Sólo cuando habla la voz le traiciona. No es voz de marino. Es suave, a veces débil y a veces opaca. Como de torero antes de la corrida; y es que si de Goya no hay seguridad de que tonara, de Zuloaga sí. Algún día le ha atribuido la frase de: «que hubiera dado todos sus cuadros por una buena faena». Y ha pintado más de seiscientos y ha hecho muy buenas faenas; esto

dicen los técnicos. Así, plantado en medio del Estudio, nos mira y se sonríe; luego levanta la boina y se rasea, campechante.

—Pues aquí estoy, como siempre, trabajando... Siéntense, siéntense ahí; ahora les enseñaré lo que he pintado últimamente.

Va, y trae hasta el caballete los lienzos que hay vueltos contra un rincón. Aquí está *el Chepa*, con su traje de huesos, empajado hacia delante por un fondo sobrio. Tiene gran nobleza y dulzura su rostro. El lápiz no se ha ensañado sarcástico con él, como en otros retratos de su segunda época. La misma paleta ha ganado en extensión y en finura; los tonos rojos, oscuros, verde, amarillo, púrpuras, azules, han dado paso a unos ver-



El chepa de Quismondo

des claros entreverados de plata y a unos rosas deliciosos. Hermoso y humano retrato. Don Ignacio se vuelve contento.

—Les gusta, ¿eh?

—Precioso.

—Sí; yo creo que es de lo mejor que he pintado.

—¿Y qué dice el modelo?

—Que después de esto lo que necesita es torear, que le den corridas.

—¡Claro!

Va situando nuevas telas a la mejor luz: un retrato de cuerpo entero de mujer morena con fondo de arbolado.

—Pero siéntese usted, don Ignacio; no esté de pie.

—Si no me canso; ya estoy acostumbrado.

—¿Trabaja usted mucho?

—Todo el día: ocho o diez horas...

—Pero, ¿de pie?

—¡Si ya llevo cincuenta años de pie! Lo confiesa mirándonos sonriente.

—En París tenía una silla alta giratoria, y una temporada trabajé con ella. Pero mientras se pinta hay que echarse para atrás, retirarse a ver cómo va la cosa, y me caí dos veces... Pinto de pie; es mejor.

Luego nos enseña un cuadro de mujer: es una modelo de cabeza expresiva y grandes y dulces ojos; lleva los brazos al aire y una blusa que le va muy bien al tono de la carne, y al extremo de una mano cruzada el destello desvanecido del nácar de un abanico. El fondo es de un solo tono gris.

—Ahora trato de apagar un poco los tonos de mi pintura—dice don Ignacio.

En efecto; de todos los cuadros que hemos visto han desaparecido los fondos simbólicos y satíricos, en los que ponía su trascendente intención. Su pintura de ahora es más tierna y humana y el sentimiento de la forma es más de pintor que de escultor, y da la impresión de menos vigor, pues ya no hay en ella ningún rasgo de caricatura y la gama de colores es más suave; pero la fuerza va por dentro, pues estas últimas pinturas del gran eibarrés tienen un poderoso encanto poético.

—Hay que cambiar—dice don Ignacio—; no se puede pintar siempre de la misma manera.

Ahora viene a sentarse frente a nosotros, y contempla el cuadro.

—Este me lo quiso comprar hace unos días un americano que estuvo aquí; pero no se lo quise vender; es de las cosas mías que más me gustan. Hay muchos así que los pinto y los dejo ahí; no comen; si hubiera que mantenerlos, ya sería otra cosa.

Sonreímos la ingeniosidad.

—Me gusta pintar así con modelo; pero libremente, sin sujetarse a las fórmulas del retrato. Cuando hace usted algún retrato, en seguida está la familia encima: «¿No cree usted que este ojo...?; esta sonrisa no me parece que es su sonrisa... Está bien; pero es que no sé qué la encuentro.» Esto me recuerda mucho—dice don Ignacio, confidencial—lo que le pasó a un amigo mío de París, pintor. Le encargaron en cierta ocasión hacer el retrato de una muchacha. Hizo el retrato y la puso con un loro en la mano. Cuando terminó, los padres de la chica fueron a ver el cuadro; lo contemplaron silenciosos y secos, y al fin el papá, por todo elogio,

exclamó: «¡Qué bien está el loro!» «Sí; pero el loro no tiene familia», replicó mi amigo, molesto.

No es el que menos se ríe don Ignacio. En seguida se levanta, y nos dice:

—Les voy a enseñar a ustedes un retrato curioso. Yo había pintado unos retratos de Cambó. Un día, sin tener aquí ningún modelo, me puse a pintar un Cambó mío. Lo vió Sacha Guitry, que es muy amigo de Cambó, y se lo dijo: «Conozco un retrato de usted que ha hecho Zuloaga magnífico.»

Cambó, que estaba en la Argentina, me lo compró por telégrafo, sin verlo. Y es este.

Lo contemplamos. Es un retrato implacable. Gris terroso y negro. No le faltan más que las alas para ser un aguilucho.

Cambó lo tenía en Barcelona, y cuando la revolución entraron en su casa y se lo tiraron por el balcón después de darle catorce puñaladas. Se pudo salvar no sé cómo, y aquí está después de arreglarlo.

Lo contemplamos en silencio. Don Ignacio nos mira de cuando en cuando por el rabillo del ojo.

—Espléndido—dice un amigo.

—Es muy bueno—confiesa otro.

Yo no me atrevo a decir que es feroz.

Tiene la barbita un poco lacia, como si se le acabase de mojar en un charco. Más que pintado, parece tallado a golpes de cincel, en piedra gris. Y el tono del rostro de tierra seca, fría y agria, y las manos con un no sé qué demoníaco y prensil, y el traje oscuro... Todo él tiene el aire de un genial espantapájaros.

—¿Les gusta?—pregunta, al fin.

—Es tremendo—coincidimos.

—Y don Francisco, ¿qué opina?—inquiero yo.

—Lo compró sin verlo; ya les dije; no sé.

En seguida, para alegrar el ojo, nos enseña un delicioso retrato de medio cuerpo de una dama con su precioso sombrero de plumas sobre la cabeza, serena y fina. Y a continuación un desnudo de mujer con peineta verde y un fondo tornasolado de sedas.

Se vuelve a nosotros.

—Esto es lo que he pintado esta última temporada. No hago otra cosa que trabajar. Aquí estoy; yo no salgo.

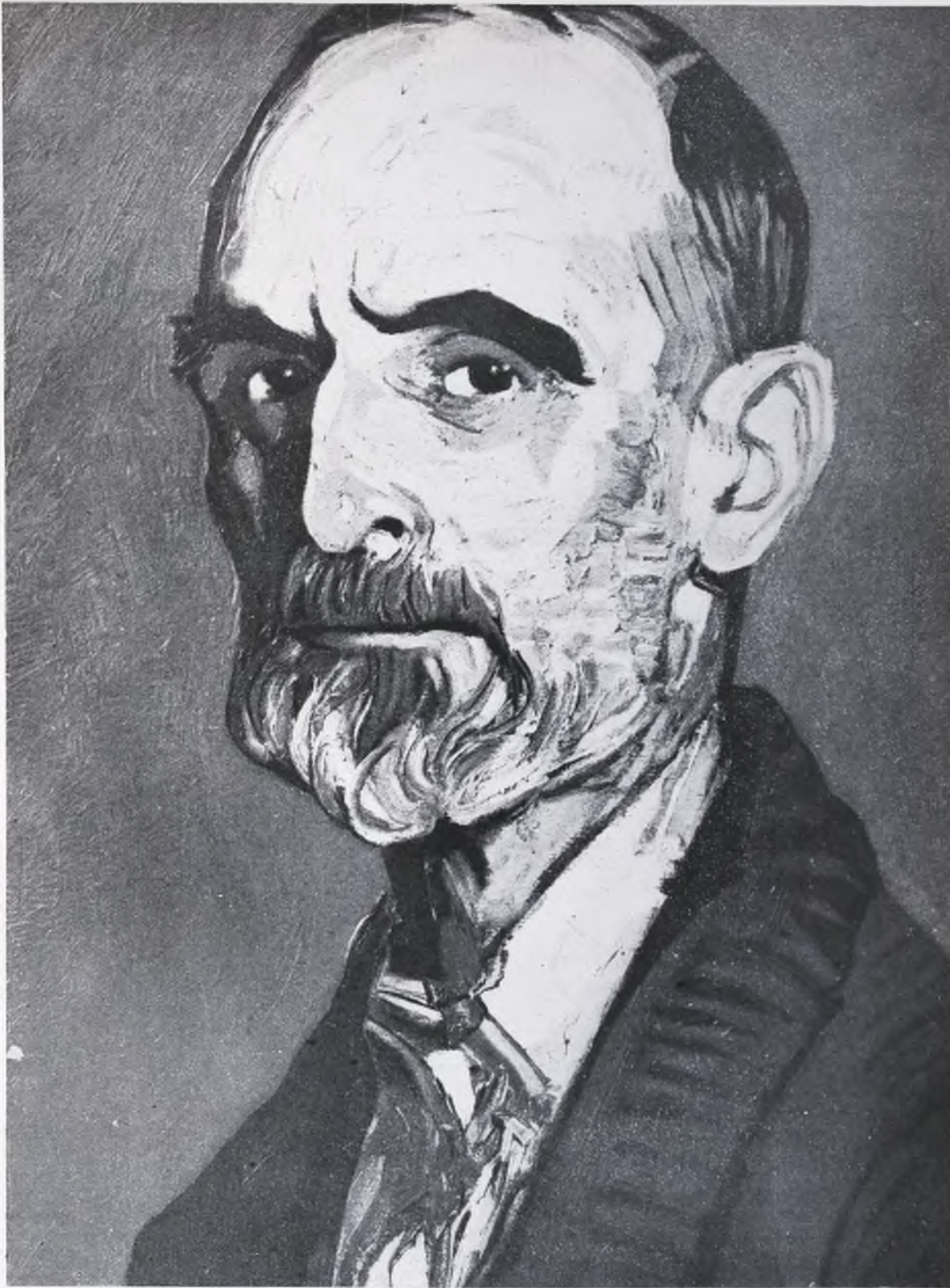
Sin embargo, entre sus palabras sencillas se entreverá a veces una tímida queja.

Ahora se suelta el cordón de la bata, se despoja de ella y la recoge cuidadoso.

—Muchos días, para trabajar más, duermo aquí en este cuarto; y retira una cortina.

Se pone el sombrero y el abrigo y salimos a la calle, tomamos un tranvía.

Es toda una época de la pintura española don Ignacio. Tal vez el más grande y universal de los pintores españoles vivos. Perteneció a la generación del noventa y ocho. Y fué en su tiempo el más denostado de la generación. Recordemos los artículos de Salaverría y otros escritores cuando le reprochaban el descender con frecuencia a pintar la españolada por complacer a una clientela extranjera falsando la realidad de la patria, haciéndola pasar por (Continúa en la pág. 80)



Retrato de Cambó (fragmento)



Segovia

## BOCETO DE ANDORRA



# FRAGMENTOS DE LA CRONICA DE UN VIAJE

Por LOPE MATEO

El valle leridano del Segre se hace, aguas arriba, más alto y angosto. La vegetación toma un tono verde oscuro entre peñascales cárdenos. Ríos y carretera se acompañan de cerca hasta cruzarse a veces por puentes estrechos. Pegado a las rocas va el camino medieval, de herradura, en inverosímiles resaltes. Cuando un peñasco saliente le interrumpe, un arco difícil, adosado a la misma peña, le da paso.

Se piensa sin querer en el emperador de la barba florida.

Las aguas del Segre relampaguean como corazas cara al sol.

\*

Cualquier paisaje español tiene su ermita. Mas yo no podré olvidar nunca, en este claro de fragosidades, la iglesuca románica de Coll de Nargó. Piedras renegridas, pizarrosas, hundidas entre los zarzales del minúsculo cementerio. Por las cercas suben los escaramujos y las amapolas. Las cruces naufragan entre la hierba. De su pequeña torre piramidal se ha escapado una paloma. Zumban las abejas en la clara mañana de mayo. ¡Oh pequeña ermita, donde caben juntas la vida y la muerte!

Más adelante, Orgañá, en los estribos pirenaicos. Calles de soportales sombríos. Avanzan las casas sobre porches hasta casi juntar sus fachadas. El cordón umbilical de la carretera salva a Orgañá de su aislamiento. Pero estos pueblos ya no miran a Lérida, que quedó muy lejos, sino a Seo de Urgel, capital del viejo condado, cabeza espiritual de Andorra.

Seo de Urgel sorprende con la riqueza de su luz. Verde valle, cruzado por la banda del Segre. Al fondo, hacia levante, la sierra de Cadí, nevada. A un lado, la Ciudadela, sobre un cerro. Entra el coche por una ancha rambla arbolada, mientras las campanas levíticas de la catedral cantan al mediodía. Unos canónigos pasean bajo los árboles.

\*

Prados y prados floridos. Se oyen esquilas de vacas que ramonean entre los setos. Las curvas anuncian la angostura del valle. En cualquier momento salvaréis un puente, pasado el cual un letrero dice: ANDORRA. Una

frontera, con puente «internacional» y todo. Y los carabineros de rigor. Penetramos en el minúsculo país con una curiosidad semejante a la que inspira un barco de museo en miniatura.

¿Estamos fuera de España? He aquí ya el riñón del Pirineo. Barrancos de espaldas al tiempo. La geología sustituye a la historia. Nada hay que contar aquí sino la vida. A la puerta, junto a ese puente, nos hemos despojado, podrá decirse, de nuestra máscara social. Cualquier pastor de estos montes tiene más derechos. Los reclamaría en todo caso a nombre de una patria. Una patria sin impuestos, sin fuerza armada, sin ministros del exterior.





Torres y campanarios...



de Andorra dorados por el sol



... calles misteriosas...

¡Oh, gran país para pequeños sueños! ¡Oh, pequeño país para grandes negocios!

\*

San Julián de Loria. Como si estuviera preparado para la fotografía de ocasión, este primer pueblo andorrano nos brinda una escenográfica instantánea. Dos gigantes serrijones acabarán por estrujar el caserío. Bonita calle principal — hondos portales, tiendas, anchos tejares, balconadas de madera — y una fuente en medio de una plaza. Y un rebaño de ovejas rodeando a la fuente. Pequeña aldea con el signo unitario de la «civitas». Huella comercial y rural. Ajeteo de burgo fronterizo. Por lo demás, son mil habitantes, contando diez o doce lugares y masías anejas.

La carretera sigue subiendo hacia la capital de los Valles: Andorra la Vella. El paisaje se abre en la profundidad de las montañas. De lejos, el caserío se alarga al pie del pico de Anclar. Prados, huertos, corrales, ciñen las casas negruzcas. Granito y pizarra entre el verdor. También rojos tejadillos modernos. Nos sentimos ingenuamente felices al comprobar con nuestros ojos aquellas tres o cuatro líneas de la geografía escolar cuando decíamos: «Andorra, capital Andorra la Vieja. Produce pastos, ganados y maderas. Seis mil habitantes. Extensión superficial... Religión... etc.»

Bajamos por un callejón pedregoso, cerrado al fondo por la Casa de la Vall. Huele a establo y humo hogareño. Una puerta en arco de medio punto, coronado por el escudo nacional: la mitra y el báculo de la soberanía episcopal; las barras de los condes de Foix, antiguos señores; dos vacas del Bearne, viejo símbolo de los reyes navarros; las cuatro barras catalanas.

La Casa de la Vall es un caserón venerable, con tejado a dos aguas y una torre cuadrada en uno de los ángulos. En el lado contrario, para proteger la entrada, una garita de piedra cuelga del alero. Portaleza y casa solariega a la vez con el corral circundante. En los bajos están el archivo, la curia de los «Bailes», las cuadras y la cárcel. Arriba, el salón de sesiones, con escaños labrados; una gran cocina para los consejeros el día que se reúnen; una pequeña capilla dedicada a San Armengol, con la bandera de Andorra — roja, azul y gualda—, y otro salón con frescos murales, que se utiliza para escuela.

Este es todo el aparato oficial de Andorra. Pero lo más decorativo, sin duda, es el Obispo Príncipe, rodeado de su Consejo, todos con sus tabardos hasta las botas y los sombreros de tres candiles. Primitivamente, los consejos se abrían en los porches de las iglesias. Mas no soñemos demasiado en Arcadias.

Esta Casa del XVI, que parece un Ayuntamiento rural, está regida por un ciudadano, de pantalón, chaqueta, boina y corbata, que habla, naturalmente, el castellano, el catalán y el francés. El Síndico — representante y presidente del Consejo — es un honesto comerciante de paquetería y paños, con su tienda en San Julián, en la calle de la carretera. Ya él, hombre grave pirenaico, será nuestro amable acompañante y espléndido anfitrión. Es el Roosevelt de aquí. Como él, ha sido reelegido. Él y los dos «vegueros» — vicarios, lugartenientes — de los Consejeros forman la plana mayor del Gobierno.

\*

Ha terminado la comida. Nos hallamos en Las Escaldas, lugar anejo de la capital, ante un paisaje impresionante de belleza. Las montañas, erizadas de abetos y pinos, se nos echan encima. El valle se ha cerrado ante nosotros en un inverosímil cataclismo. Todo el contorno es atormentado y bárbaro. ¡Pero qué buen sol, qué claridad en el misterioso Pirineo! El aire, finísimo y transparente, es el mejor huésped de los Valles. Parece el aliento de la nieve al derretirse en los glaciares inaccesibles.

Cuelgan las casas sobre los barrancos húmedos, por donde se despeña el Valira. El Valira es el río nacional de Andorra: unas melenas de agua esmeraldina, prendida en las sienas de cuarenta estanques y ventisqueros. El solo riega todo el cuerpo de Andorra en dos brazos — los dos únicos valles viables — que se juntan aquí entre la capital y Las Escaldas.

He tratado de interpretar su estruendo de torrente. Tal vez va cantando baladas insepultas que ningún poeta ha recogido, porque ésta no es tierra de poetas. Juguetón como niño endomingado, embiste setos y peñascos, sin querer mirarse en el cielo ni escuchar a los pájaros. Pero canta interminablemente con su voz primitiva. Su propio nombre es un halago del oído. Siempre rizado en levántiscas espumas, huye gozoso de los hielos eternos, con todas sus aguas hacia España, vigilando la independencia, pero no hurtando el cariño, hacia el Segre, hacia el Ebro, hacia el mar de la romanidad.

El Valira es la lira de Andorra.

\*

El hotel donde posamos está también en la carretera. Todo aquí está en la carretera, salvo las masías solitarias y los chozos pastoriles. Es un hotel petulante, turístico, con el inevitable mostrador de postales y chucherías de recuerdo. Música de radio de la emisora andorrana, cuyo edificio, nuevo y ¡cubista!, se ve desde aquí sobre una peña. Además, una fábrica hidroeléctrica — propiedad de una compañía francesa, como el hotel lo es de los Benedictinos españoles de Montserrat — ha destruído ya en nosotros todo prejuicio idílico. La luz eléctrica, en los Valles, no cuesta apenas nada. Calefactores y hornillos están a la orden del día. ¿Y los troncos de leña en las antañonas cocinas ahumadas...?

Pero queda, sin duda, el elemento humano, estos ejemplares ceceños y ariscos, que pastorean vacas y estrellas.



—Sí — me han contestado —. Los andorranos son buenos pastores, pero son mejores contrabandistas.

Bien convencido el que lo dice de que el contrabando, aquí, es una virtud, cuando no una industria necesaria y vital.

El contrabando es principalmente de tabaco y ganado. También he sabido cómo, en el siglo XVIII, los anales recuerdan una sublevación que pudiera llamarse del tabaco. Los obispos reinantes, ante el auge del contrabando por las plantaciones, prohibieron el cultivo y mandaron exterminar la semilla. Vano intento. Los andorranos protestaron. Y no consintiendo una medida que lesionaba tan pingües intereses, se reunieron hasta doscientos hombres y cayeron sobre el pueblo de Ordino, donde se hallaba el obispo, a quien insultaron y ultrajaron.

Hoy existe una fábrica — parece un cajón sobre un cerrillo — donde, aparte del tabaco negro, duro y picante, se hacen las más graciosas imitaciones de los tabacos yanquis, habanos e ingleses. Hay, sin embargo, varios andorranos en París, Argel y aun en El Cairo, que a cuenta del tabaco han redondeado muy ufanas fortunas.

Tal vez estos andorranos trashumantes fueron los que allá, mediado el siglo último, entendieron que su pequeño país, hasta entonces anclado en un patriarcal medievo, debía soltar su trenza a impulsos del progreso y demás zarandajas. Para ello, Andorra tenía que dejar de ser Andorra y convertirse en Montecarlo. En diversas ocasiones les fueron ofrecidas a súbditos franceses las aguas medicinales, frías y calientes, de Las Escaldas, con facultad para establecer fondas, cafés, teatros, casas de juego, etc. Los concesionarios debían, a cambio, construir una carretera, instalar el telégrafo y entregar escalonadas sumas mientras durase la concesión. Andorra poco habría de envidiar a Niza. ¡Oh sueños insolentes!

Pues bien; con la cabeza llena de estos ruidos, el diminuto Principado se dividió en dos bandos tremendos: los reformistas y los tradicionales. En su pequeña historia se apuntaron una «revolución» en 1866. Y entre luchas y forcejeos se anduvieron el resto del siglo, no sin que la intervención francesa dejara de atizar la hoguera lo que pudo. Cuestión hubo que llegó hasta el Vaticano, quien confirió al arzobispo de Tarragona poderes para amigables componendas. ¿Será fiel a sí mismo el país?

La sirena de la modernidad mundana sigue cantando a los oídos andorranos. Hace no más de un decenio estalló otra agitación bajo el signo de un «golpe de Estado», con una ruleta por símbolo. Lo cual, estéticamente por lo menos, parece incompatible con una mitra soberana.

\*

Hoy, una carretera atraviesa el territorio desde la frontera española hasta la gala. Polvorienta, contorsionada, llena de baches, pero carretera. No les interesa a los andorranos mejor pavimento: sus ganados resbalarían con los hielos invernales. La carretera sube y baja, tuerce y se desliza con curvas a veces de montaña rusa. Es el mirador de Andorra. Por cierto, que en el «Manual Digest» — libro que con el «Politar» recopila las viejas leyes y usos — se aconseja la policía de caminos en el interior, pero abandono completo en las entradas de los Valles. Ya que Andorra no dispone, como Holanda, de esclusas para la inundación, se puede permitir estos medios defensivos. Nadie, empero, se permitiría atacarla.

El coche avanza milagrosamente por un desfiladero dantesco. El Valira ha desaparecido allá abajo. Hemos pasado Encamp, una de las seis parroquias en que se divide Andorra. A la derecha, al otro lado de la sima, en un recuesto de la cordillera, se alza la ermita de Nuestra Señora de Meritxell, santuario nacional.

La Virgen de Meritxell es la Patrona de Andorra, que acude hasta allí en peregrinación anual. La imagen, coronada y sedente, tiene un encanto primitivo con sus grandes ojos ingenuos y el Niño en el regazo. El poeta de la Atlántida, el grande y piadoso Verdaguer, se detuvo un día para rendir homenaje a la dulce Virgen andorrana, con un lírico poema, bajo el título de «El ermitá de Meritxell».

Encima de la ermita aparece el pueblo de Prats, y más allá, acostado en una sierra, Canillo. La frontera francesa está ya cerca. La carretera sigue ganando cotas.

Y hemos llegado a San Juan de Casellas, la bellísima ermita románica del siglo XII, meta de la excursión. Los Valles han vuelto a extenderse como para contemplar esta joya solitaria, firme sobre un teso junto a la carretera, con su torre

cuadrada, su ábside sencillo y liso, su pequeño atrio cubierto, su silencio de siglos.

Dentro se conjuntan la humildad y el fervor. Un pequeño y valioso retablo gótico cubre el testero del altar, todo él encerrado en una alta verja. Hace unos diez años se cometió un robo sacrílego. Un «turista» (húngaro o austriaco), acompañado de su «cónyuge», diciéndose pintor, se ganó la confianza del cura, residente en el pueblo. Con el pretexto de hacer una copia, logró del capellán las llaves del santuario. Los «turistas» desaparecieron con un cuarterón, el más notable del retablo. En un pequeño marco polvoriento se exhibe el recorte del *Journal*, de París, con la captura de los ladrones.

\*

San Juan de Casellas es el monumento principal de Andorra. El románico catalán del Pirineo llega aquí con su unidad, a la vez que el idioma, duro y seco. Andorra no logra apartar ni por un momento de la conciencia el nombre de Cataluña. Es un valle, un dédalo de valles más, del Pirineo español, aureolado con ese venerable prestigio de los siglos que respetaron su independencia. La misma forma teocrática de su primera magistratura nos habla de España, del hondo sentimiento religioso de España. Toda una historia de enfeudaciones, alianzas, sucesiones y luchas de las Casas de Foix, Bearne, Castelbó, Caboet y Urgel llenan los últimos siglos de la Edad Media, con la constante intervención de Aragón, Navarra y Francia. La soberanía episcopal no adviene hasta que a finales del siglo X el conde de Urgel hace donación de todos sus alodios en Andorra a la Iglesia. Los obispos han de sostener luego su autoridad frente a las apetencias de los señores feudales; fijan los derechos y obligaciones de los vasallos para con la mitra, y rigen, en fin, con su báculo pastoral, hasta nuestros días, el pequeño Principado.

Estas y otras historias de romance resurgen evocadas a la sombra del esbelto campanario bizantino de Santa Coloma. Santa Coloma es otro de los dulces santuarios, acaso el más antiguo, de Andorra. Se yergue en las afueras, a menos de mil metros de la capital, junto a un grupo de casas, rodeadas de un bosque de encinas, robles y castaños. La paz, aquí, es parentésis del tiempo en éxtasis de soledades.

He preguntado por unas ruinas que se divisan a la parte de Andorra la Vieja, al otro lado del Valira. Me han contado una historia triste y trágica: una aldea desaparecida, sumergida en el río. Se llamaba El Pené. El hecho ocurrió una noche de abril de 1865, entre el fragor de una tormenta espantosa de agua. Un corrimiento del terreno, a causa de los manantiales termales existentes, originó una enorme grieta que se llenó de súbito con las torrenceras despeñadas de la montaña. La aldea entera se precipitó en el Valira, sumiendo en luto a los Valles. En las noches de lluvia, cuando el agua resbala por los agrios peñascales, dícese que se escucha, por sobre el estrépito eterno del río, la humilde campanita de Santa Coloma, llorando por los muertos.

La torre de la ermita es la Dama de las Torres de Andorra. De lejos parece redonda, según el tejadillo que la cubre. Pero es de traza ochavada, con sus ángulos redondeados. Ella cobija con sus ventanales carcomidos la enteca fachada abierta bajo unos porches de vigas. El interior es por demás pobre y desolado. En el minúsculo altar, una minúscula imagen sedente de la Virgen, tallada en madera, recibe un rayo de sol por un ventanillo del ábside. Unas flores frescas del campo, entre las velas, atestiguan la piedad y mueven a ternura. Nunca mejor que hoy podrá rezarse, desde lo más hondo del corazón, una Salve.

\*

¡Y adiós, Andorra, pequeña Andorra, que a nadie dictas tu secreto! Si yo fuera sólo un sentimental, te diría: «Mientras el mundo se derrumba, tú permaneces. Mientras Europa se ahoga en sangre, tú bebes nieves puras. Agazapada en las montañas, sola y retraída, miras con indiferencia el bullicio exterior. Nada pides, nada necesitas. Tu pobreza es guardián de tu fuero. Dices que Ludovico Pío te fundó para repoblar tus valles de la invasión sarracena. Luego, lograste el milagro de vivir sin crecer. Para gobernarte, te bastó la costumbre. Y un poco del Derecho Canónico. Y la lengua que te dió Cataluña. Yo no me he sentido extranjero durante las breves horas que pasé contigo. Sin embargo, tú crees que lo soy. Tu propia pequeñez impone el respeto. A todos das derecho de asilo, pero eres reacia a la incardinación de nadie. Sólo así podrás salvarte sin corromperte. Sólo tus (Continúa en la pág. 74)



DECORACION

# Gracia y armonía del antiguo



Francia nos envía al nieto de Luis XIV—Rey Sol y Sol de reyes—, y bebemos en sus fuentes de arte y elegancia. Los artistas españoles copian líneas y colores, y su espíritu recio, de raza vigorosa, no puede estilizar y marcar una línea más dura y humana al interpretar la sutil ligereza francesa en la talla de una flor o en el colorido de una tela. Nuestro espíritu inquieto de 1944 valora los recuerdos pretéritos de una vida fácil, noble y brillante con la belleza de sus oros, brocados, mármoles, porcelanas y cristales delicados, en estas paredes blancas de tempel—con su plástica sencilla—, llenándolas del encanto antañón, delicado y sutil del siglo XVIII.

ornato



*La línea griega de esta silla Directorio, que fué ornato en la casa de Málaga de la Condesa de Montijo, subraya la neoclásica sencillez de la mesa y banquetas Carloz IV*



*Este piano, firmado por Lacabra, «con privilegio de su Majestad»; el espejo, al gusto italiano, con el balcón de los mármoles clásicos, y la mesa de alas inglesas, marca el final del siglo XVIII español, en contraste con la grácil línea de los del-fines en los brazos de las butacas francesas*



ORADOR AYCUENS



*La pantalla blanca, sobre una graciosa cerámica mejicana, valora la sencillez de esta mesa inglesa y la línea del sofá fernandino, en caoba y raso rojo*



*La chimenea, con la rusticidad de sus ladrillos, resalta el grabado inglés y las porcelanas y cristales que decoran las hornacinas*



*Consola Directorio que con sus sillones, la lira y las porcelanas, hace vibrar una armonía de azules, oros y blancos*

# DON JUAN, PINTADO Y VIVO

Por M. FERNANDEZ ALMAGRO



El marqués de Luca de Tena, Eduardo Marquina, Manuel de Góngora, los maestros Alonso, Guerrero y Manzano, etc.

De don Juan sabíamos ya muchas cosas, pero una, al menos, nos quedaba por saber: el contagio de su ropilla. Esto es, se puede sentir don Juan quien, no siéndolo, se vista como él. He aquí un tema que toca, desde luego, a un interesante aspecto de toda interpretación teatral, puesto que un actor que lo sea de veras llega a identificarse con el personaje cuyo papel le es asignado, si se caracteriza con acierto. Pero la cuestión ofrece, a todas luces, un alcance mucho más general y afecta a las manifestaciones más variadas de la vida misma. Y así, el donjuanismo—típica fuerza vital—no se muestra sólo, por su propia naturaleza, en éste o aquel sujeto, predestinado a ejercer la seducción amorosa. Puede producirse también cuando una persona, por ajena que sea al donjuanismo, se coloca en determinadas circunstancias, y entre las más decisivas se cuenta el traje. Naturalmente, el teatro y la vida se inducen recíprocamente, y un actor que haga de don Juan es probable que, aun sin darse cuenta, lo siga haciendo fuera de la escena.

Esta preocupación, casi metafísica por la influencia en el carácter de las creaciones escénicas, ha dado pie a Juan Ignacio Luca de Tena para componer una «comedia sobre comedia», titulada *De lo pintado a lo vivo*, e inspirada, por lo que hace a la anécdota o argumento, en el estreno del *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. Precisamente se cumplía ahora, la noche misma en que por primera vez se representaba *De lo pintado a lo vivo*, el centenario del más famoso de nuestros dramas románticos, y no cabía mejor homenaje a la memoria de Zorrilla y de su azaroso hijo literario que el estreno de una obra como la de Juan Ignacio Luca de Tena, sólo eventualmente relacionada con la efemérides, pues posee aliento propio y se moverá en cualesquiera fechas por cuenta y riesgo de una personal creación.

Ello es que el gran actor Carlos Latorre creó en el teatro madrileño de la Cruz, la noche del 28 de marzo de 1844, un tipo que venía a absorber, reelaborándolas, muy genuinas esencias nacionales: tipo de seductor que bien podía seducir al actor que lo encarnase. Pues bien: ¿hasta qué punto se apoderaría don Juan del alma de Carlos Latorre...? ¿Qué virtudes de transfiguración poseerían acaso la caracterización y la indumentaria del legendario burlador de Sevilla...? ¿No cabe pensar que en la realidad de entre bastidores encontrase este don Juan, en cuanto hombre y no actor, una doña Inés de carne y hueso...? Fuese la cuestión propuesta en estos o parecidos términos por Juan Ignacio Luca de Tena, la verdad es que se escenifica, con gracia y plasticidad, un tema de honda psicología. Juan Ignacio Luca de Tena tenía mucho adelantado para plantear y resolver, teatralmente, un problema de doble personalidad, ya que es el progenitor afortunado de Brandel. Pero en la ocasión presente se trata de muy distinta variante. Por consiguiente, el autor se asiste de otro instrumental, y como refiere el caso al teatro por dentro, la bien llamada «comedia sobre comedia» constituye un curiosísimo ejemplar de esa modalidad—realzada en nuestro tiempo por Pirandello—, según la cual el teatro, como el arte en general, crea formas substantivas de vida. El Arte llega a poder más que la Naturaleza, entre otras razones porque se hace Naturaleza a su vez, y el creador de una ficción literaria queda a merced de sus criaturas.

Carlos Latorre, en la ingeniosa versión de Juan Ignacio Luca de Tena, se enamora de la dama joven que interpreta el papel de doña Inés: una muchachita con humana inclinación a vivir realmente la existencia, sin necesidad de apuntador ni disfraz. Hasta ahí, la vida y la interpretación escénica marchan de consuno. Pero no desciende el telón, en la pasión o el capricho del uno y la otra, de igual manera que en el teatro. La representación espontánea de sus ideas y sentimientos continúa, al paso que se independizan de Zorrilla las dos criaturas de su numen. Llega un momento en el que este don Juan y esta doña Inés viven por sí mismos, escapados del mecanismo dramático teatral. Es el momento que Juan Ignacio Luca de Tena imagina y conduce... hasta que también se le escapan a él los personajes, con la rebeldía que es peculiar de la vida, en su eterno fluir. Las peripecias del asunto no nos importan sino en función del propósito, graciosamente trascendental que mueve al autor. Se ofrece, sí, otro matiz en esta «comedia sobre comedia», que es preciso recoger para mejor definir su riqueza temática. Aludimos a que Carlos Latorre, transustanciado en Tenorio, es viejo, no lo ignora y en el cotejo con la gallardía auténtica de su personaje y con la primaveral edad de la novicia, no puede por menos de acongojarse. Es el tema de *Las canas de don Juan* que vuelve, de nueva y más original manera, al teatro del mismo autor. Esta nota sentimental se concierta con las otras que en variada escala componen *De lo pintado a lo vivo*, con algo de música de cámara. Difícil sencillez, recogida y matizada expresión...

Para realizar, escénicamente, el experimento de la influencia ejercida sobre el actor por el tipo o carácter que representa, Juan Ignacio Luca de Tena ha elegido bien: el *Tenorio* de Zorrilla es el más popular de todos los donjuanes, y algo tendrá de exclusiva calidad cuando ha logrado, con enorme ventaja, la preferencia en el gusto de tres o cuatro generaciones de españoles. Desde 1844 hacia acá—o, si se quiere, desde 1864 en que don Pedro Delgado vuelve a crear, ya sin la menor interrupción en su triunfal carrera, el drama de Zorrilla no ha existido texto literario, ni en el teatro ni en la novela, más fácilmente asimilado por el espíritu nacional. No le han faltado detractores, empezando por el autor mismo, que, según cuentan, odió a su criatura por el pésimo negocio que hubo de hacer al enajenarla, en las condiciones, por cierto, que hallan en *De lo pintado a lo vivo* puntual reflejo. Pero Zorrilla, resentido y todo, no extendió su animosidad más allá de don Juan, y reconoce en la obra—tales son sus palabras—«una excelencia que la hará durar largo tiempo sobre la escena». Se refiere a doña Inés, una «doña Inés cristiana», añadiendo: «Los demás donjuanes son obras paganas; sus mujeres son hijas de Venus y de Baco, y hermanas de Priapo; mi doña Inés es la hija de Eva antes de salir del Paraíso; las paganas van desnudas, coronadas de flores y ebrias de lujuria, y mi doña Inés, flor y emblema del amor casto, viste un hábito y lleva al pecho la Cruz de una Orden de Caballería». La doña Inés imaginada por Juan Ignacio Luca de Tena, es decir, la muchacha que encarna aquella y que guarda en su pecho un corazón impresionable como otro cualquiera, es simpática flor de romanticismo, y nos intriga no poco con la suerte que la reservaría el destino, como mujer y como actriz. ¿Qué pudo ser de esta dama joven, abando- (Continúa en la página 82)

# HISTORIA DE UN ATAUD IMPERIAL

Por PEDRO ROCAMORA



En el puro silencio unánime de aquella serranía castellana se había producido un hecho prodigioso. De pronto, como si el mundo hubiese cambiado su ruta, todo el ruido febril y desconcertante de la ciudad había invadido el augusto silencio de aquellas soledades.

Era que la civilización había roto los diques que la contenían como arremansada entre los muros y las almenas de la urbe medieval. La vieja ciudad del siglo XVI, es decir, el gremio y la artesanía, el maestro y el aprendiz, habían invadido el reino lejano y silencioso del leñador y del campesino. Tuvieron entonces los pastores que cambiar de lugar sus majadas y los labriegos sus dulces tierras de sembradura.

Una extraña subversión de ritmos y costumbres acababa de operarse en las laderas de aquella Sierra, que levantaba, próxima a Madrid, los penachos azules de su audaz crestería.

Las gentes del lugar vivían deslumbradas y atónitas desde hacía algún tiempo. Era el mes de mayo de 1563. Unos días atrás — el 23 de abril — hombres extraños de la ciudad, tal vez escribanos o alguaciles, habían celebrado una extraña ceremonia. Varios sacerdotes, en presencia de aquéllos, hicieron un hoyo en la tierra y enterraron en él, entre salmos y antifonas, un trozo de piedra recortado y pulido geoméricamente.

Pasados unos días llegó hasta allí desde la Corte, en visita oficial, el propio rey. Acampó en un lugar llamado «Dehesa de la Herrería de Nuestra Señora de Puentelámparas». Era una llanura de extraordinaria belleza. Parecía, por lo florido de sus vegas — dice el P. Sigüenza —, una «mata de albahaca en el verano».

Desde aquel día no hubo paz ni silencio para los labradores de los contornos. Un edificio asombroso se empezó a construir en la llanura.

Por todo el imperio del monarca castellano se trabajaba sin descanso, pensando en este rincón desconocido de España. En las canterías de jaspe de Burgo de Osma y de Espeja trabajaban artífices españoles e italianos. En Madrid, insignes maestros, tallistas e imagineros. Se extraía hierro de las minas de Cuenca. Los talleres de Zaragoza, de Flandes y Milán trabajaban el bronce. Se sacaba mármol blanco de la Sierra de Filabares y mármoles pardos, negros, verdes y rojizos de las riberas del Genil. Eran entonces las rutas de España como alucinantes caminos de romería. Por ellos discurría la incansable corriente de un tráfico fabuloso y extraño.

Pero un día llegó sobre varias carretas — como el gigante esqueleto de un personaje fantasmal —, la quilla en pedazos de un viejo galeón.

Necesitaban los artistas carpinteros que trabajaban en aquel edificio, finas maderas que sólo se dan en los bosques de las Indias orientales. Una nave antigua e inservible, que se encontraba abandonada desde hacía veinte años en el puerto de Lisboa, había sido fabricada con las maderas de un árbol exótico, llamado «Angeli», o del paraíso. Conocía el rey la existencia de este barco y mandó traerlo para su utilización. La nave se denominaba místicamente «Cinco Llagas», en memoria de la Pasión del Señor. El día que el monarca vió desarmado aquel antiguo galeón, una profunda nostalgia se apoderó de todo su ser. Desde entonces aquellas finas tablas que habían hendido la superficie de todos los mares, que conocían los colores de todos los cielos y los paisajes de las tierras distantes, habrían de ejercer sobre el pensamiento del rey una atracción inexplicable y poderosa.

El edificio seguía creciendo a merced del trabajo febril de miles de operarios. El lugar donde se emplazó tuvo en tiempos una mina de hierro. Y porque allí en el valle los mineros arrojaban los desperdicios o escorias del producto extraído, recibió la aldea el nombre de Escorial. Allí se erguía ya un noble Monasterio. Desde el día 23 de abril de 1563, en que se colocó la primera piedra, hasta el mes de septiembre de 1584, en que se coronó con la última, los ojos del rey habían ido perdiendo el brillo radiante de la juventud. No se apartaban sus miradas de las tablas del viejo galeón de Portugal. Quería el monarca que se acabasen, que se destruyesen. Se invirtió parte de ellos en los trabajos del Monasterio. Pero dijérase que fueran unas maderas milagrosas que nunca se consumieran y que cuanto más el rey quería que desapareciesen, ellas más se multiplicaban para permanecer, para sobrevivir a su propia destrucción.

Mandó Felipe II que se empleasen — dice el P. Sigüenza — «para la Cruz que es el remate del altar mayor. Después se hizo otra Cruz del mismo madero, en que está otro Crucifijo, de más liviana materia. Púsose en un altar en la iglesia, junto a la puerta del claustro principal».

Pero todo era inútil. Las maderas del «Cinco Llagas» eran inextinguibles. Muchas tardes, volviendo de su paseo, deteníase el monarca a contemplar los restos de aquella nave, con un profundo gesto de melancolía.

Pasaron los años. A la puerta del convento venían a pedir limosna los pobres. Se sentaban sobre un tosco madero, que desde hacía años estaba allí como abandonado. Ya nadie se acordaba de su pasada historia. Sólo el monarca recordaba en él los restos de una nave portuguesa, que quedaron allí como olvidados desde las horas iniciales de la fundación del Monasterio.

\*

Son los primeros días de septiembre de 1589. En la cámara del rey todo son rezos y suspiros. Su Majestad padece una grave dolencia, y los médicos creen ya imposible conservarle la vida. Don Fernando de Toledo y don Juan Ruiz de Velasco se hallaban a la cabecera del rey. Este hablaba ya con voz veladísima, apenas perceptible. Les había mandado llamar porque quería encomendarles un ruego. Y habló. No le torturaba el tránsito de la muerte, porque sabía que ella le llevaría a la eterna presencia de su Dios, a quien él se había esforzado en servir, como

católico romano. Y llegado el momento, quería aparejar lo necesario para cuando aconteciese el trance decisivo. Allí, en la entrada del Monasterio, había unas maderas. Eran las mismas que el monarca, hacía cerca de treinta y cinco años, viera llegar, cubiertas aún por el verdín húmedo y tierno, del puerto de Lisboa. No dijo más. Sus servidores comprendieron.

Ahora Felipe II tenía setenta y dos años. Su hijo acababa de entrar en la alcoba del rey, y éste le había dicho: «¡Mira en qué para todo!»

En la carpintería del convento estaban cortando ya las maderas de un viejo galeón. Unos artifices «las cubrieron de raso blanco por dentro y las revistieron por fuera con una tela de oro negra, con una cruz de raso carmesí».

Los carpinteros estuvieron en vela, trabajando toda aquella noche. Al día siguiente, a las cinco de la mañana del domingo 13 de septiembre de 1598, el tañido de las campanas del Monasterio caía sobre el silencio de los campos, como una mansa lluvia de dolor infinito.





# LA ROSA DE JERICÓ EN



La Rosa de Jericó, nombre evocador y altisonante desproporcionado, en apariencia, con la humilde hierba a que se aplica, de medio palmo escaso. Comenzamos con una simple cita botánica y no sabemos dónde nos llevará este simple comenzar. En los libros se lee que vive en Siria y en Egipto; pero nosotros, enamorados felices, la recogimos delicadamente del suelo en el Sáhara español, hallazgo que dilata en unos miles de kilómetros su área de dispersión. Por ella suspirábamos cuando aquí vinimos y aquí nos entrega el aroma de su misterio.

Es tan diminuta como expresiva, y su condición enjuta nos impulsa a la reflexión más jugosa. Linneo la bautizó con la jerigonza de *Anastatica hierochuntica* de *ἀναστάσις*, lo que revive, más el adjetivo *hierochuntica* o *hierochuntina*, propia de Jericó o lo relativo a las cosas sagradas. La leyenda relata, cuajada de bella ternura, cómo la Virgen, con gesto místico, ponía a secar los pobres pañales del Niño Jesús sobre un humilde arbusto del que hoy no restan más que los extremos de sus ramos convertidos en las plantitas de la Rosa de Jericó, por otro nombre *Rosa sanctae Mariae*.

Curiosa coincidencia. Esta planta forma dentro de la serie vegetal en el grupo de las crucíferas. Es una crucífera como lo fué Cristo el crucífero cuando subía al Calvario. Aquella familia botánica al igual que Cristo, son portadores de cruces. Cua-



# SÁHARA ESPAÑOL

Por EMILIO GUINEA

Botánico de la Expedición organizada por el Instituto de Estudios Políticos

tro pétalos cruzados forman la corola de aquéllas y dos maduros en posición normal hacen la Cruz por antonomasia.

La Rosa de Jericó podía haber pertenecido a otra familia botánica. Es más: aún hay otras dos plantas, también reviviscentes, de acomodo desértica, que le disputan el nombre. Son la *Selaginella de hojas escamosas* (*Selaginella lepidophylla*) de los desiertos de Texas y de Sonora y el *Odontospermum enano* (*Odontospermum pygmaeum*) que se extiende desde Argel hasta el Beludquistán. Pero ni queremos enfrascarnos en una engorrosa especulación erudita, ni merece la pena tomar en consideración a estos dos desautorizados pretendientes, al bellissimo nombre que ostenta la auténtica Rosa de Jericó, la crucífera.



Familia ésta que a la insignia cristiana de la cruz, que está en sus florecillas, une su condición de catolicidad. Porque universal es su dispersión por el dilatado mundo. Sus casi dos mil especies, desperdigadas por los cinco Continentes (si bien prefieren las zonas frías y templadas del hemisferio boreal), alcanzan incluso las islas Kergelen, como sucede con la *Pringlea antiscorbútica*, la col de *Querguelén*, que se come cual una berza y combate eficazmente el escorbuto, la antigua enfermedad de los marinos.

Es un tanto extraño que la ornamentación cristiana no haya sacado mayor partido estético de tantos y tantos motivos como le ofrecía esta rica familia botánica.

Incrustado en la ardiente llanura del desierto, hallamos el símbolo de la resurrección. Símbolo vivo, hecho carne vegetal. Hierba leñosa para colmo de aparente contradicción, de pura paradoja unamunesca. Planta anual que nunca vive exactamente un año.

Nos explicaremos: no vive un año porque en el desierto, los pobres vegetales autóctonos se esponjan cuando llueve, rarísima e irregularmente. El agua del cielo, escasa y nunca periódica, refresca los febricitantes brazos de las plantas secas y los reaviva y en este caso parece como que los revive, hasta que nuevos soles de canícula ardiente agostan el jugoso



verdor que trajo en pos de sí la lluvia. Dos o tres meses sobran para que la mayor parte de las hierbas del Sáhara cumplan su ciclo vital, y por eso decimos que en él las plantas anuales nunca duran un año. Sucumben mucho antes.

Hierba leñosa, porque el jugo de sus tejidos verdes se trasmutó en madera de sarmiento, modelada por el extremo apasionamiento del clima sahárigo, el más ardiente de cuantos se conocen.

Si cariño es ternura, pasión es fuego que consume y carboniza. De vivir la Rosa de Jericó en nuestros climas templados, húmedos, no se vería privada del jugoso frescor de su condición herbácea. Mas aventurera de un secreto impulso místico y simbólico, se burló del clima dulce y fue a hundir sus florecillas blancas y delicadas en el feroz «irifi» hermano del «siroco» que (uno y otro) abarquillan la piel de las rocas y pulverizan la costra del desierto.

Produce pasmo presenciar la voraz pasión que impulsa a la diminuta Rosa de Jericó. Su sed de sol de fuego. La quieta delectación con que se contrae y apeloniza bajo la caricia en llamas del sol más sol.

Es tanta la intención de este encuentro buscado que hasta se ennegrece, y sus ramitas toman un tinte melánico que simula auténtico carbón. Y así largos días y largos meses, hasta que nuevas gotas de lluvia repiten el asombro de la reviviscencia.

El silencio infinito del desierto guarda fielmente el extraño misterio de la vida que muere y resucita. Basta un poco de agua para que se produzca el prodigio. Pero recuérdese que el agua en el desierto tiene un precio muy alto.

Se coloca un ejemplar negruzco y contraído de esta planta en un jarro con agua y comienza con suave movimiento a extender en el aire los dedos de sus ramas. Como si reviviera, como si cobrara nuevo impulso (el claro «élan vital» de Bergson).

Sin embargo, tan extraño revivir es sólo aparente. La vida no es únicamente movimiento, y por eso, aunque nuestra planta se mueva, ello no implica que (Continúa en la pág. 81)



# SINTIENDO A AMERICA

Por el DOCTOR RODOLFO REYES

Al iniciar una sección dedicada a traer a la opinión española ecos de su América y a la inversa, no queremos narrar en forma de gacetiella comentada un simple noticiario, sino hablar de temas que vayan o que vayan de y a esa nuestra América, buscar un modo de contacto y comunión, preguntándole al pasado, viendo el presente y avizorando el porvenir. Todo puede servir a nuestro empeño, desde el incidente de actualidad hasta la más recia y lejana tradición; sólo un prejuicio mantendremos incommovible: procurar que se afirmen nuestras afinidades.

Así pensándolo, sin duda, la muy competente dirección de esta bella y medular revista, ha ofrecido a un hispanoamericano, que por mil motivos siente el paralelismo espiritual de sus patrias americanas y España, que se honre con llevar esta sección. Nosotros, en efecto, sentimos y creemos en el supernacionalismo afirmativo, no disolvente de las nacionalidades, de una MAXIMA HISPANIA, y en tal sentimiento inspirados y trabajando por él y para él, correspondemos entusiasmados a la confianza que VERTICE nos otorga.

\*

¿Cuál es NUESTRA AMERICA? Esta pregunta parece digna de contestarse recurriendo a Pero Grullo, y hasta podría resultar un tanto ofensiva para cualquiera que haya leído una geografía y una historia; pero ni lo uno ni lo otro, porque el conocimiento efectivo, ya no tan sólo español, que europeo también, de lo americano, es oscuro y difuso, se manifiesta en muchos casos, lo mismo la aceptación de la hegemónica expresión de americano, tomando el todo por la parte, para aplicarla como sinónimo de norteamericano, que la duda de que sea verdad que de Méjico a Buenos Aires hay más distancia que la que separa a ambos países de España o que el Brasil es grande como Europa, y, sobre todo, encontrando tanto y tanto rincón oscuro en la comprensión mutua de nuestras psicologías colectivas.

Por eso, sobre lo geográfico, lo étnico y lo espiritual, no sobra abrir esta sección con un repaso global, así resulte un tanto pedagógico. Desde luego, para nuestro espíritu racial, América no es de dividirse tanto en Norte, Centro y Sur América, cuanto en Anglo e Ibérica, pues, geográficamente, tan norteamericano es un hijo de los Estados Unidos como un mejicano, y aun cuando en Nogales, por ejemplo, sea una calle la divisoria fronteriza, en los Laredos un puente y en la amplia línea un hito cualquiera, claro que la gran Argentina y el heroico Paraguay tienen más intimidad étnica con Méjico, aunque se atraviesen el Ecuador y el Trópico en el camino.

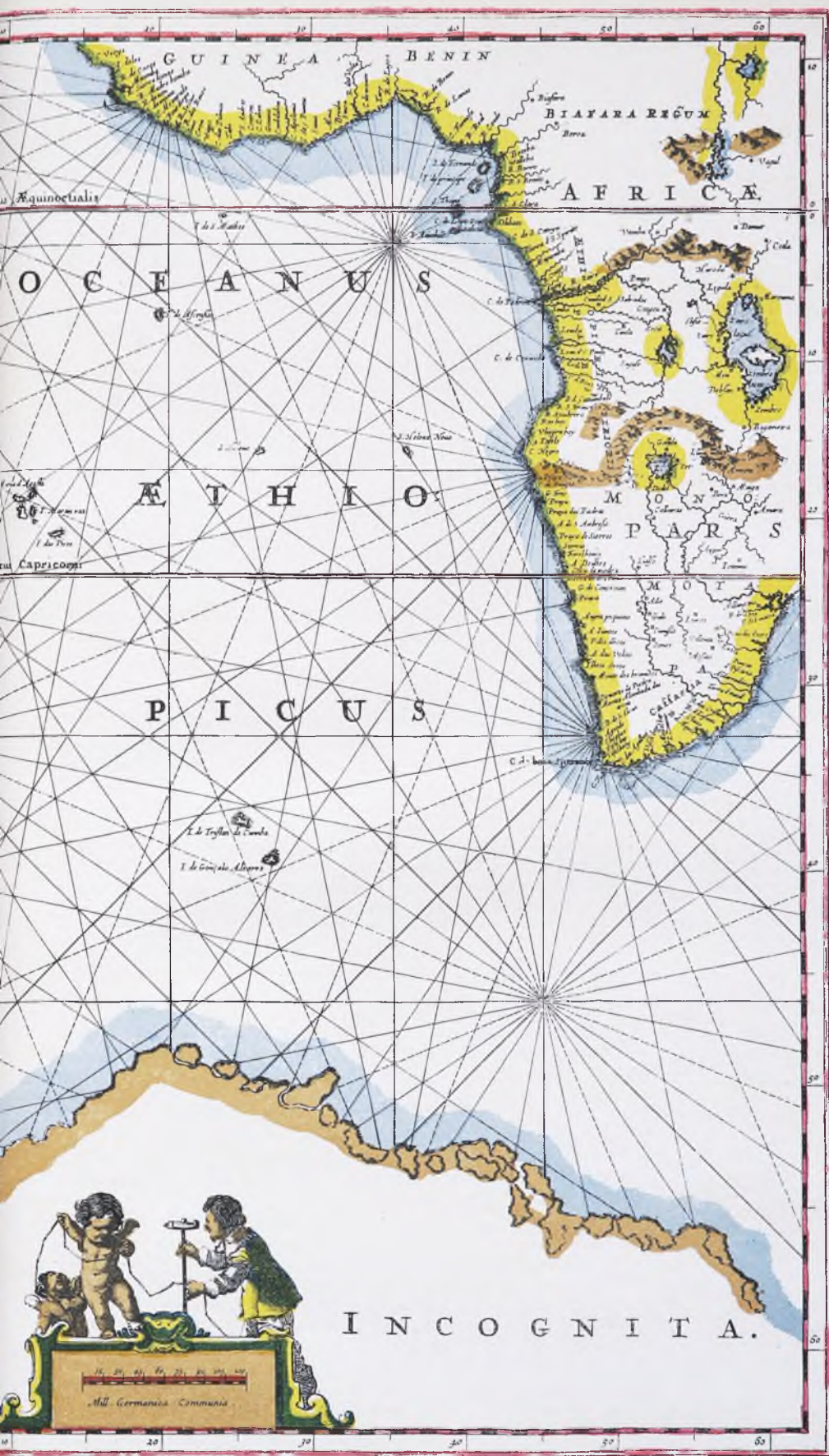
Luego es preciso recordar que entre todas las repúblicas continentales e insulares que forman nuestro bloque, hay la máxima en territorio y habitantes que contiene la variante lusitana, nuestro gran Brasil, absolutamente fraterno, y la media isla de Santo Domingo, que forma la república francoáfricoamericana de Haití, a la que consideramos en nuestro grupo, sea por razón geográfica, sea por fuerte tradición, aun cuando ni por sangre ni por lengua esté en el caso de las otras y haya tenido tantos conflictos con la veterana sede colombiana que ocupa la otra mitad insular de la antigua «Española».

Para juzgarnos debidamente es preciso, ante todo, ver en un



mapa los más de veintiún millones de kilómetros cuadrados que abarcamos, los océanos todos que nos rodean, los variados climas de los que disfrutamos y el raquíco coeficiente de población media (de ocho a nueve habitantes por kilómetro cuadrado), notar lo definitivo de nuestras cordilleras, la universalidad de ambiente físico, conteniendo todos los tipos existentes, nuestra posición en cierto modo media entre los otros Continentes, etc., etc.

Muchas veces nos hemos atrevido a establecer ciertas afirmaciones respecto al hombre americano que es bueno tener en cuenta; el hombre en América debe pasar y pasa ciertas jornadas de formación, porque no vale para darle toda su integridad la experiencia heredada de Europa; los treinta siglos de cultura clásica, transmitida a nuestra sección en índice hispánico, es la gran antorcha americana; pero lo mismo que los hijos sólo por su propia vida acaban de consolidar su tipo, así sucederá



frente a sí problemas tan propios y tan hondos como el de realizar los mestizajes, poblar debidamente su enorme territorio, hacerlo habitable luchando con los demonios de la selva y el desierto, resolver sus problemas sociales, absolutamente diversos que los europeos.

El hombre americano tiene frente a sí una Naturaleza absorbente y poderosa, que da sello hasta al europeo que cae en su seno; el oriental teme a su naturaleza, el europeo la domina, el americano la adora; ese amor hace al americano por esencia aventurero, en el noble sentido de esa palabra; le da audacia junto a los problemas de la vida social organizada, porque fía en el rescate siempre abierto de su ambiente; por eso mismo falta madurez cívica y sobra inquietud; es el aire, la selva, el desierto; tal parece que el hijo del Nuevo Mundo tiene siempre listo bajo sus piernas el corcel pronto a partir... Dejad sólo a un oriental en sus campos y fácilmente lo invadirá el temor a los hados terribles, el seísmo, la inundación, el fuego; dejad a un europeo aislado en loss ujos y se entorpecerá su espíritu cultivado; dejad a un americano en sus selvas o pampas, en sus cordilleras y ríos, y fincará algo, bueno o malo; pero sentirá propio ambiente.

Todo eso hace real y no metafórica la afirmación, por nosotros tan repetida, de que América es la juventud del Mundo y por ende la sede principal de su porvenir, y dentro de ella, un nuevo avatar hispánico puede realizarse, si sabemos entrelazar nuestras concepciones y nuestras fuerzas espirituales y materiales.

Aunque toda clasificación es una mera operación de orden, por lo mismo arbitraria, podemos decir que los problemas americanos actuales pueden clasificarse así: Primero, el geográfico y económico, que nos solidariza dentro de todo el Continente, sin que valga cerrar los ojos ante realidad tamaña, ya que la relación entre ambas Américas es más sustancial y más fatal que la existente entre los mismos países europeos. Segundo, el interfamiliar, que une a nuestros pueblos hermanos y que, aun cuando parezca increíble, no se ha acabado de resolver en siglo y cuarto de vida independiente, pues sin cesar surgen conflictos y no se llega nunca a la fórmula bolivariana de nuestra superfederación. Tercero, y relacionado con los anteriores, tenemos el vivísimo problema de nuestra comunión con Europa, comunión que vemos a manera de vigilante centinela de nuestra autonomía moral y propia tipicidad, que resulta hasta prenda de dignidad para nuestros pueblos.

Alrededor de esos tres grandes tópicos deseamos ir desarrollando en esta sección acontecimientos, pensamientos y propósitos americanos y los correlativos españoles, siempre con el ánimo de que España nos vea, nos conozca, nos aprecie y, si es preciso, nos disculpe alguna vez, ya que para juzgar hay que ponerse en el lugar del juzgado, y nunca olvidar que a los pueblos se les tiene que go-

bernar dentro de las circunstancias y con eficiencia, sin que sea dable hacerlo dentro de nuestras pasiones tan sólo y en pos de anhelos teóricos absolutos, pues el realismo fija el primer deber del gobernante, mientras no hiera de lleno el sustancial honor nacional, que esto sobre todo.

Hoy, y a manera de abismo que espanta y atrae al propio tiempo, todo se relaciona con la guerra, y para América ella tiene aspectos muy esenciales, ya que al mismo tiempo que lógicamente cierra y afirma su unión continental, ha de despertar su acucioso cuidado de no debilitar en modo alguno la comunión con Europa, cuyos asideros y entrepuentes se llaman España y Portugal. Por eso, hoy más que nunca, mejor que nunca, con mayor oportunidad que en otrora cualquiera, es deber de españoles e hispanolusoamericanos mantener vivo y despierto nuestro contacto y mutuo conocimiento. Es lo que vamos a pretender en esta sección de VERTICE.

con los hispanoamericanos. Todas las fracciones de la Humanidad tienen sus edades antigua, media o de gravidez y moderna o contemporánea; América creyó poder salvar su Edad Media con dar el tirón de las guerras civiles de independencia y copiar instituciones; la realidad la volvió a su sitio; ella le trajo sus señores feudales, sus mesnadas, sus condotieros, y para que acabara la coincidencia le fijó un río, que, como el Rhin, corre murmurando peligros y sirve de límite a espíritus diversos. Vivimos, en fin, nuestra edad media con ferrocarriles y electricidad; pero siempre jornada de gestación. Bolívar, que es a nuestra vida lo que el Quijote en su simbolismo idealista, siempre nos da temas eternos, y uno fué aquel de que lo peor que podíamos hacer era imitar ciegamente a Europa; meridiano inicial de nuestra cultura, génesis original de nuestra conciencia civilizada, sí; pero pauta textual, y ahora mucho menos, no puede serlo Europa para América. América tiene

## RECUERDOS HIPICOS

# LAS CORTADURAS

Por RUBRYK

Lo recordamos como lo recordarán los viejos aficionados. En el escaparate de lujoso comercio de una de las más importantes vías madrileñas se exhibían las ampliaciones de dos magníficas fotografías. Una de ellas representaba un grupo de oficiales italianos de la Escuela de Pigueroles descendiendo a caballo por las laderas de unos montículos. La otra, más espectacular y algo espeluznante, mostraba otro grupo de oficiales de la Escuela de Saumur sentados alrededor de una mesa, en agradable almuerzo, al tiempo que un jinete, en soberbio salto de su caballo, pasaba por encima de los comensales.

Celebradas y admiradas fueron ambas fotos. En ellas gráficamente estaban bien patentizadas la maestría y el valor.

\*

Había dado fin uno de los más brillantes Concursos Hípicos celebrados en Madrid en aquel nuestro desaparecido coquetón Hipódromo de la Castellana, en el que participaron destacadas figuras del hipismo italiano, francés y portugués, y que dió ocasión a emocionantes luchas en las que si la competencia y maestría en el bien montar tuvo su culminante manifestación, la hidalguía, la caballeridad y la camaradería fueron derrochadas por cuantos jinetes a él concurrieron.

Los directivos de nuestro deporte hípico habían organizado diferentes actos en honor de los visitantes, puesto que el deseo era hacerles gratis su estancia entre nosotros: el gran banquete anual, la espléndida fiesta en una finca de campo en las cercanías de Alcalá, la regocijante novillada y... las Cortaduras.

Una amable invitación nos hace ir al arenoso lecho del seco ramblazo de El Pardo, formado allá en el fondo de las grandes barrancadas del monte, murallas éstas que han de contener la libre expansión de las aguas, en el supuesto de que las aguas alguna vez pudieran transformar el seco cauce en impetuoso torrente.

Estas barrancadas son las que se conocen en el deporte hípico con el nombre de las Cortaduras. Sus inclinaciones varían desde la pendiente algo suave a la vertical pared, por donde, si no imposible, bastante difícil se hace para la cabra montés un caminar seguro.

Los alumnos de la clase de exterior de la Escuela de Equitación Militar van a hacer las cortaduras. Es decir, van a realizar el descenso por algunos de aquellos despeñaderos. La expectación es enormísima ante la gran afluencia de gente allí congregada. Con el ministro de la Guerra y el gobernador militar de Madrid y otras jerarquías de la milicia, asisten los oficiales que tomaron parte en el Concurso, deportistas, buen número de amazonas y un sinfín de curiosos.

Aparece la clase; fórmanla los capitanes Brena, Fontela y Cabeza de Vaca y los tenientes García Ganjes, Redondo, Torral, Serna, Fernández de Heredia, Guillén, De la Cerda, Rodríguez González, García Rivero, Quintana Pombo, Vidal, González Fernández, González Camino, Suárez López, García Landeira, Martín Galindo, Alvarez Cerrato, González Germán, López Luzzatti y García Sánchez.

A su frente va el capitán profesor, marqués de los Trujillos. Obtenida la venia del ministro, las pruebas comienzan. El primer descenso lo realizan por una pendiente de unos 60° de inclinación: en grupos de a ocho la bajan al galope de los caballos; el espectáculo es tan bello como emocionante. El público aplaude con entusiasmo a los bravos jinetes. Pero esto no era nada. Era como el *aperitivo* ante el gran banquete que había de celebrarse.

Junto a esa bajada hay otra algo más vertical; nunca la habían hecho. La efectúan, y resulta de perfecta ejecución. La emoción aumenta. Todavía aquello parece poco. ¡Al *embudo*! El *embudo* es o una señora cortadura o un señor precipicio. La altura de este acantilado es de veinte metros; la inclinación...; desde arriba parece cortado a pico; desde abajo..., igual. En mitad de su camino hay un pequeño (Continúa en la pág. 81)



El primer descenso lo realizan al galope de los caballos



Aspecto del campo antes de comenzar las pruebas



Por esta pared casi vertical bajan o ruedan nuestros valientes jinetes



El capitán profesor, marqués de los Trujillos, bajando por el «embudo»



Lucille Ball



1 Hedy Lamarr eclipsa a Venus, Sagitario y Casiopea, en una película de tema astronómico.

2 Kathryn Grayson, atractiva cantante de cine en los Estados Unidos.

3 Eleanor Powell y su esposo, el sargento Glenne Ford, de la Infantería de Marina norteamericana.

4 Interesante estudio fotográfico de Greer Garson, la linda estrella que se ha hecho famosa por sus notables caracterizaciones.

# FOTOS DE CINE





El teniente Robert Taylor dice adiós a su esposa, Bárbara Stanwyck. Habiendo terminado su última película, mientras dure la guerra, sale para prestar sus servicios en la Marina norteamericana.

Los tenientes James Stewart y Clark Gable se reúnen por primera vez después de su ingreso en el Ejército.

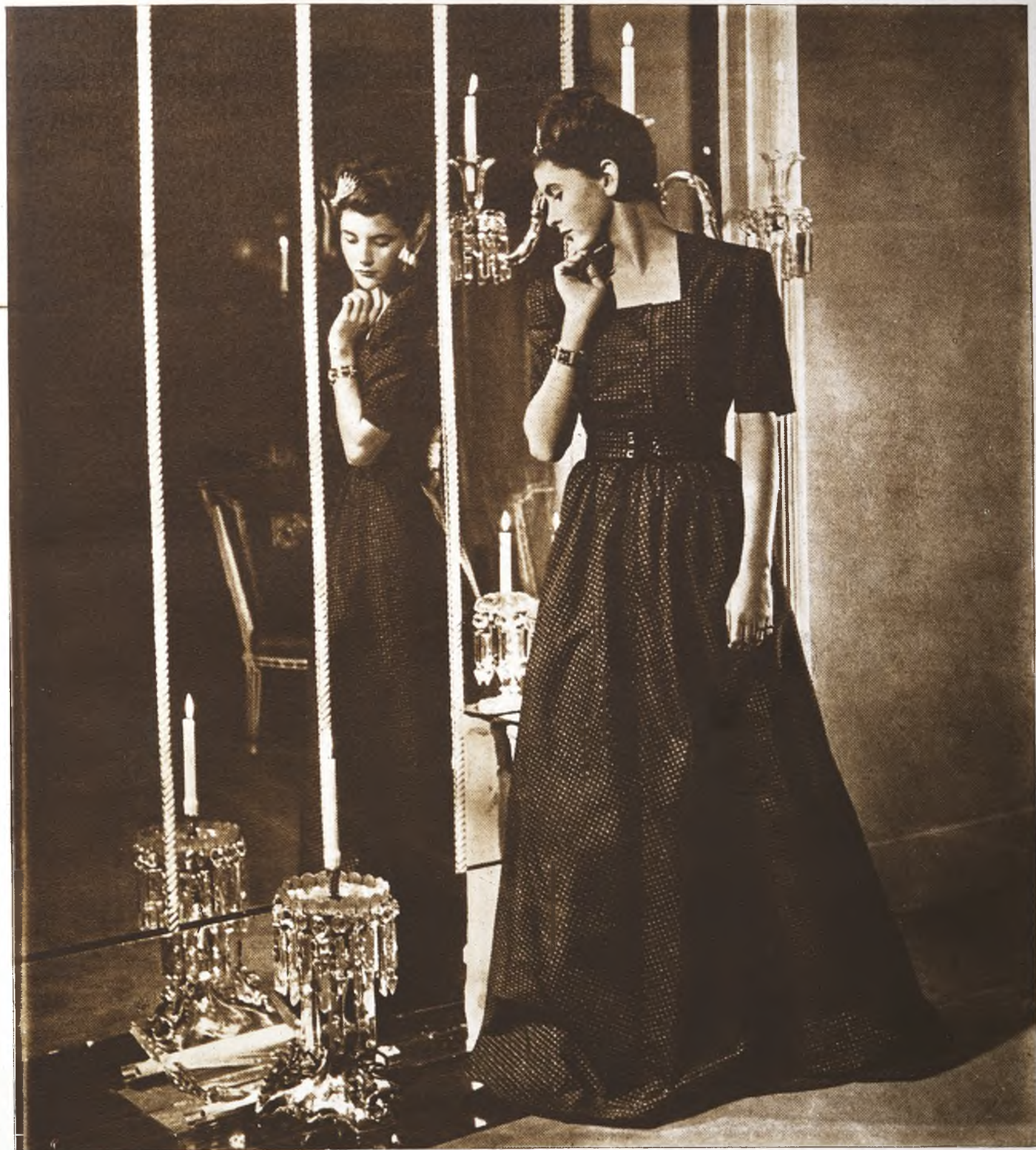
Jean Pierre Aumont visita a su compatriota Charles Boyer antes de abandonar Hollywood para incorporarse a las fuerzas francesas en Africa.

Susan Peters, juvenil actriz recién contratada por unos grandes Estudios norteamericanos.









# *Línea* *Gracia*

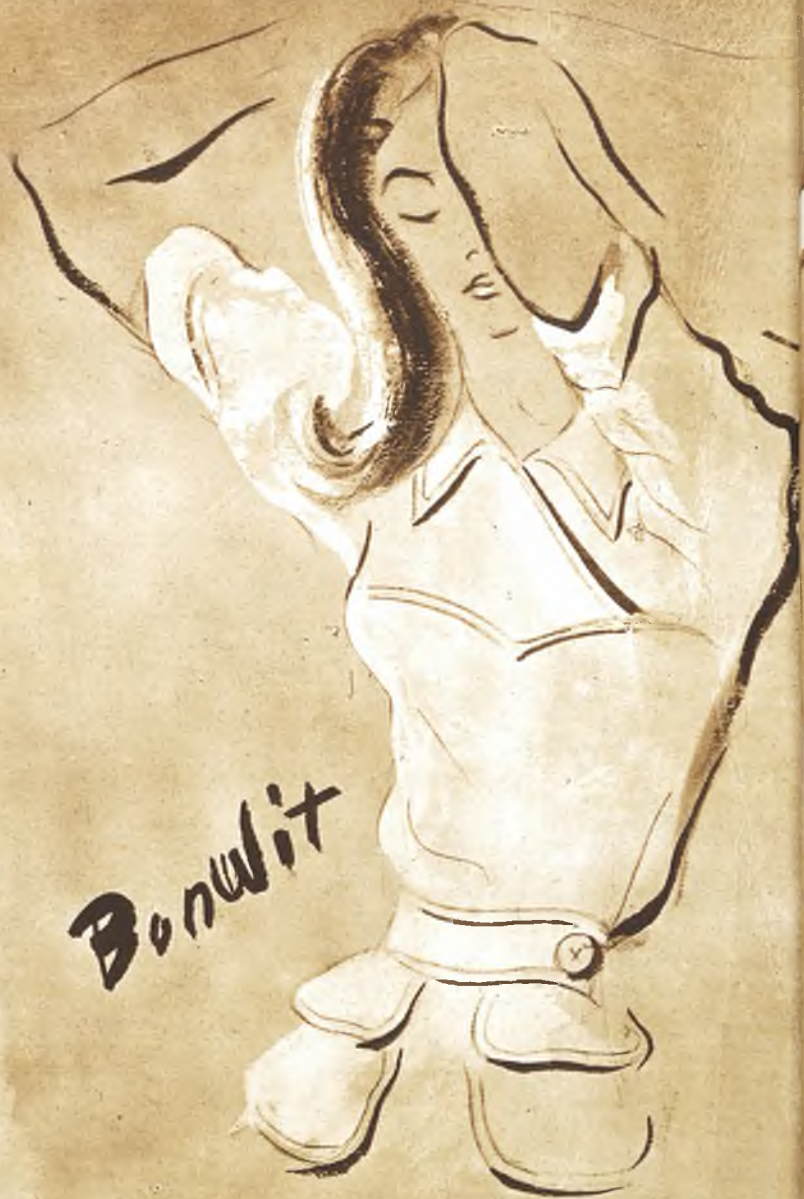
Es muy difícil conseguir una impecable sencillez. Pero es el mayor atractivo del guardarropa femenino. Y en los trajes de noche, en aquellos modelos que han de exhibirse en un conjunto de elegancias buscadas y rebuscadas por los mejores figurinistas de cada época, la auténtica gracia de nuestros días pide esa simplicidad que ha su éxito al corte exacto y a la mejor condición del tejido. Así, aquellas mujeres que recuerdan las ampulosas riquezas de los viejos vestidos «de soirée» quedan un poco indecisas: «Sí..., es elegante...; pero no tiene nada...» He aquí, en efecto, el mejor estilo.

la plástica, por el acierto y la armonía de unos metros de tejido modelando la silueta, las mujeres acrecientan su gracia y consiguen una magnífica perdurabilidad espectacular.

Aire sutil de juventud. El concepto «muchacha» conviene a todas las edades, porque el mejor efecto de una prenda es aquel que nos prende en el encanto de su difícil sencillez,



La moda, puerta sutil del ingenio y la gracia de los buenos dibujantes, encauza los deseos femeninos y perfectamente legítimos de realzar los dones de la Naturaleza. Por el hechizo de una permanente renovación en



¡Qué lejos los tiempos ampulosos, con sus damas recargadas y sus cuerpos rígidos, por imposiciones del corsé! Tan lejos como aquellas horrendas fotografías en que los figurines se exhibían en actitudes absurda de rigidez.

Hoy, en el gusto, en la vida y hasta en la moda todas las actitudes son de una deliciosa agilidad...





Hermès

Jacques  
Fath

Longo



*Trajes de tarde. Línea muy acusada y un aire juvenil que vence siempre al calendario y aun supera las más fieles memorias de las amigas*



*El punto de lana, en tonalidades muy suaves—triunfo permanente e indiscutible del «beige»—, seguirán auge*



*Contrastes de géneros escoceses y lanas oscuras en las mangas. Los estampados también admiten en la nueva moda esta nota de originalidad*

## «CLASE»... «ESTILO»...

Cambia mucho—también sometido a la moda—el vocablo que mejor define en cada época la máxima ambición de una mujer: gustar. En las épocas que pronunciar palabras extranjeras con buen acento era detalle muy distinguido de la conversación, se definía el encanto como «chic» o «sex-appel». Hoy sabemos que tener «clase» o «estilo» es el máximo galardón de una mujer.

De cualquier modo, esta apreciación del interés femenino al margen o «además» de su belleza física, es una gran batalla ganada por la inteligencia, por el cultivo de la personalidad, por la consciencia del atractivo y de su maravillosa y madurada importancia.

Bien venidos los cambios en las modas y en sus definiciones. La atención masculina se sostiene. Se gana en naturalidad y en sencillez.

Porque no se trata de imitarse unas a otras o de perseguir un determinado tipo de belleza. Las mujeres de hoy han encontrado una fórmula magnífica:

Tienen «clase» y «estilo».



Cuando la silueta es graciosa y de una indudable y femenina coquetería, bien puede permitirse el riesgo de un detalle excéntrico. Estas altas polainas, por ejemplo

Armonía estética del tipo juvenil, moderno, con los trajes sencillos, adecuados a la absoluta comodidad y libertad de movimientos. Pelo largo, melenas... La seducción está en el gesto



# La Hostería



## AMBIENTACION Y ACOGIDA

Era un nuevo y ya cochambroso hotel de tercera categoría. Daba un recuerdo y martirio del frenesí cubista que lo engendrara aquellas ventanas apaisadas con parapeto de cemento, si no armado, amazacotado; las camas aplastadas hasta el petate, y junto a ellas, las altísimas mesitas de níquel y vidrio, inspiradas en tétricos quirófanos. El joven hotel conservaba ciertos vestigios de un efímero esplendor: toda en cristales opacos, la cabina telefónica era actualmente guardarropa de camareros y depósito de escobas, que constituían el material sanitario, según frase de la dirección. El cuarto de baños (instalación hidroterápica de primer orden en Europa) servía de alcoba al vigilante nocturno. La desnudez de los muros se había ido vistiendo de calendarios chillones, anuncios de aperitivos y carteles de toros. En el «hall», un mueble enorme, mezcla de librería, autoclave y paragüero, ostentaba en su remate la divisa del establecimiento—«Asepsia y Comfort»—, enmarcando a un señor barbudo, con cara de «león soberbio y generoso», representación sucesiva de Pasteur durante la Monarquía; de Carlos Marx, en tiempos de la República, y de Vázquez Mella en cuanto se supo la toma de San Sebastián por los requetés del general Mola.

En tan gallarda hostería conocí al matrimonio Galeazzo. Soprano a gran voz y danzarina clásica, la señora había tenido que rebajarse al tango y vocalizar su tardío lunardo, camuflada y de gaucho, en un taxi «girls»—cabaret de las afueras—. El profesor Galeazzo—múltiples veces diplomado—hubo también de ampliar sus actividades desde la prestidigitación hasta el espiritismo, pasando por el hipnotismo y las curas premopsicorradiactivas. En diversas ocasiones, sediento de arte puro y ansioso de realizarse a sí mismo, había intentado representar su «ballet» inédito de la «Ninfa y el Sátiro». La natural grosería del público, soliviantada por el rabo y los cuernos del Sátiro, así como los gestos míticos de un ritual obscuro y milenar, jamás permitió que el profesor terminara su danza. Incluso en Torralba—cabeza de partido, pero cabeza sin seso y sin cultura—, el señor Galeazzo hubo de pernoctar en la cárcel por ultrajes al pudor. La cárcel era una jaula con puerta rejada y vista al mercado. Varias ancianas rociaron al bailarín con agua bendita, y los mozos del pueblo con otros líquidos menos nobles. Muy en su papel de mártir, el profesor se había limitado a repetir aquello de «O sancta

simplicitas!», sintiéndose correligionario de Juana de Arco y Miguel Servet. En este punto, la signora Galeazzo discrepaba de su marido. Menos filósofa, pero más impetuosa, logró aterrorizar con su léxico al brigada de la Guardia civil y al mismo alcalde, consiguiendo a fuerza de insultos de un realismo impresionante que el proceso se redujera a una multa, que la multa se convirtiera en donativo y que la fonda de Torralba concediera eterna moratoria a los gastos de la incomprendida pareja.

Cansados de pelear por el Arte y la Cultura, los Galeazzo fueron adquiriendo hábitos sedentarios y acortando el radio de acción de sus peligrosas «tournées». Ya casi no salían de la localidad, ni aun del hotel, cuyo mando y administración terminaron por asumir, aunque en realidad nadie mandaba ni administraba en aquel hospitalario desbarajuste. De tarde en tarde acudía el propietario a desvalijar la caja, pero se veía obligado a desaparecer antes de que aparecieran los acreedores, ya que no el dinero. Se había logrado tal embrollo en la contabilidad, que allí, todos, huéspedes y empleados, eran a la vez deudores y acreedores. Muy digno, con su preciada roseta de condecoraciones extranjeras en la solapa, el profesor empuñaba la caña del timón, gobernando la nave del «Albergo» con pulso firme y rumbo milagroso por entre las sirtes juridicomercantiles que se oponían al libre aprovisionamiento de sus tripulantes. Y por si no bastara reducir la codicia de los proveedores, el habilísimo Cavalliero había de contener, además, el desenfreno de la servidumbre alborotada, que reclamaba sus haberes, como si en el mundo no contaran otros valores que los del dinero envilecido y corruptor.

\*

Mientras el portero, entre jadeos y maldiciones, izaba mi equipaje al tercer piso, traté de llegar al teléfono; pero el señor Galeazzo, que no cesaba de escrutarme por encima de las gafas, me advirtió que el aparato se hallaba en reparación y que si me urgía comunicar con alguien, podía acudir a la tienda vecina, donde los huéspedes del «Albergo» merecían trato de favor. Agradecí el informe y quise saber si sería posible tomar un baño. «Naturalmente que sí—respondió muy afable el profesor—. Contamos con una instalación hidroterápica de primer orden. Si no fuera porque el agua llega sin presión... Pero esto no es culpa nuestra, sino del Ayun-



# del Laurel

Por MIGUEL VILLALONGA

tamiento. De todos modos, tendrá usted que esperar que sea de noche, porque el sereno duerme en la bañera durante el día, para vigilar, hecho un mastín, hasta que amanece. En cuanto llegue la cocinera—porque aquí no toleramos «chefs» ni afrancesamientos gastronómicos—le calentaremos un balde de agua para lavarse los pies. Sí, señor, usted tomará esta noche su buen pediluvio. ¡Pues no faltaba más! Con lo aficionado que soy yo a la hidroterapia ¡Mire usted—y aquí bajó la voz, dirigiendo una mirada recelosa en torno suyo—; mire usted que aquellos reyes fanáticos que prohibieron los baños a los moriscos!... ¡Aquella Isabel I que no se mudó de camisa durante toda la guerra de Africa! Y no es que su marido, el rey Fernando, que era otro carácter, porque había leído mucho, no la reprendiera en nombre de la higiene. El mismo Gran Capitán—lo sé de buena tinta—estaba disgustadísimo. De Madrid le apremiaban para que siguiera el avance, porque la reina olía, y no a ámbar, como dijo Sancho. Y el Gran Capitán, sin el recurso de la escuadra, no podía avanzar. En el fondo era más republicano que

Prim. Ya ve usted la charranada que le hicieron en Palacio con las cuentas... Pero, ¡alerta! Nada de política. Historia; nada más que Historia. Y hablando de otra cosa, si necesita usted un cirujanopedicuromasajista (patentado, ¡eh!), me tiene a su disposición. Me diplomé en Colombia, por pura vocación científica, y aunque no ejerzo esta triple carrera, los amigos son para las ocasiones. Usted me comprende. Veo que está usted fatigado; es claro. No querrá cenar, ¿verdad? Le enviaré a su cuarto una taza de tila, y ya verá usted qué bien descansa en su cama y se desintoxica durante la noche. Porque la fatiga intoxicante, ¿sabe?» La tos cavernosa del portero descendiendo por la escalera anunciaba el feliz arribo a puerto de mi equipaje. Y su indignación por el esfuerzo realizado se manifestó con palabras soeces. Como el léxico no era correcto, decidí no darle por enterado, ahorrándome un sofoco y una propina. El portero, después de remolonear un rato, se alejó mascullando frases terribles.

—Un corazón de oro—comentó el profesor—. Sus modales son bruscos, pero su alma es noble... ¡Bueno, bueno, señor! De manera que usted, ahora, a tomarse su tacita de tila, ¡y a dormir como un bendito!

—Pienso cenar y acostarme cuando me plazca.

—Hará usted perfectamente. Aquí no cohibimos a nadie. ¡Ah, pícara juventud! Usted hará buenas migas con mi señora. Un temperamento de artista y una ingenuidad de chicle. La vida ha sido dura para nosotros, y ahí la tiene usted, con su humor inalterable y su risa cantarina. Es el rayo de luz que disipa las neblinas de mi existencia. ¿Quiere usted que cenemos los tres juntos en la más estricta intimidad? Hay aquí cerca un bodegón, muy frecuentado por las personas de alto copete...



\*

Vientos de tronada agitaban portazos y transmitían inquietudes. El profesor, visiblemente nervioso, no hacía más que mirar en torno suyo. Con lengua tartajosa y dirigiéndose a mí, un torvo camarero aseguró que él se rompía la cara con el lucero del alba. Evidentemente, el lucero del alba era yo, pero todavía no acertaba a comprender la causa del odio que mi persona suscitaba en aquel «Albergo» de locos.

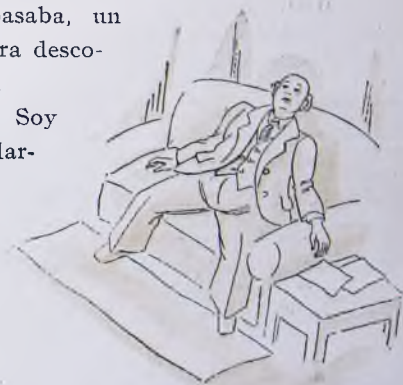
Del vestíbulo subió un revuelo de lamentos e imprecaciones. Al portero le había dado un soponcio, por haberle obligado yo a subir mi equipaje hasta el tercer piso. La cocinera, vieja y jacarandosa, requirió los múltiples auxilios profesionales del señor Galeazzo: esgrimía un vasito de jerez, no sé si para estrellarlo en mi cabeza o para reconfortar al accidentado. Quise seguir al profesor, pero ella me detuvo, entre severa y lastimera:

—No, señor; usted no puede ir. Evitémos, al menos, el espectáculo del asesino gozándose en los tormentos de su víctima. ¿Cómo puede ser usted tan malvado de gozarse en el dolor ajeno? ¡Y yo, que sólo hallo placer en el bien y en el sacrificio!

Se le fué derramando el jerez en sucesivas poses dramáticas. A su vez, el torvo camarero alimentaba su borrachera permanente con el vino destinado al portero: pude verlo por el espejo del paragüero autoclave. Si el accidentado había de recobrase merced a los auxilios de la cocinera y del facineroso, tardaría bastante en volver a la vida. Derrumbado en un sofá, e indiferente a cuanto pasaba, un señor cuya fisonomía no me era desconocida me interpeló de pronto:

—¿No se acuerda de mí? Soy Montiano. ¡No había de acordarme! Hacía diez años que me debía cuarenta duros, extraídos de mi «resto» en una me-

(Continúa en la página 80)







Santa Cena

## DONDE SE AIREA UN PUNTO NO DEL TODO ACLARADO ACERCA DE UNOS CUADROS POCO VISTOS DE GOYA

Por RAFAEL DE URBANO

El vuelo biográfico alrededor de Goya tiene este punto de convergencia unánime: que en 1792 una terrible enfermedad le dejó sordo, y para restablecerse de ella obtuvo permiso real, y se trasladó a Andalucía, donde permaneció hasta marzo de 1793. ¿Y Goya entonces dejó unos cuadros pintados en Cádiz?

De toda su producción, éstos son los menos conocidos, ya que su situación en el Oratorio de la Santa Cueva, allá en la ciudad marinera del Sur, no se presta a la divulgación, y menos a la contemplación. Porque las pinturas figuran en los tímpanos de las arcadas que dan forma al bello edículo decorado de jaspes y bronces que es el Oratorio, y ello ha originado muchísimas dificultades para verlos a conciencia, y hasta el caso asombroso de que no figuren en ningún repertorio del maestro.

Los cuadros que hay decorando este Oratorio son cinco, pero Goya sólo firma tres: *La Santa Cena*, *El milagro de los panes y los peces* y *El convite nupcial*. Los otros son de Zacarías Velázquez, uno, firmado en 1795—*Las bodas de Canaán*—, y de José Camarón el otro—*La recolección del maná*—. Como se ve, todos los asuntos tratados en los lienzos están relacionados con la Eucaristía. ¿Así se les determinó? Y ¿cuándo pintó Goya estos cuadros?

He aquí un punto no del todo aclarado, aunque, ciertamente, los antecedentes vengán a señalar la fecha de su viaje a Andalucía. Es decir, que en el amargo paréntesis de la enfermedad que sufrió por los años del 92 al 97, y antes que los «caprichos» salieran de su inspiración e ironía, se realizaron con todo esplendor estos motivos religiosos. Y precisamente en momentos cogidos después por comentaristas y biógrafos más o menos enterados, para detenerse en la índole de sus relaciones con la duquesa de Alba.

Debemos recoger, además, la fecha de consagración del Oratorio de la Santa Cueva, en marzo de 1796, porque ello es dato que anuncia cuándo ya debieron estar pintados estos lienzos, y también la de aquella queja formulada por Stuijk y Vandergoten, en abril de 1793, a consecuencia de haberse negado Goya a pintar para las fábricas de tapices, que tiene comprobación oficial; toda vez que ellas pueden servir de contraste para determinar cuándo se realizaron estos interesantísimos ejemplares de su labor. Téngase en cuenta que por la fecha en que debieron ser pintados, estos lienzos aparecen como aurora del espléndido amanecer que le conocemos en San Antonio de la Florida.

Natural que hay otras fechas en la vida del artista que podrían ser tomadas en cuenta para considerarlas como posibles a entrar en el cuadro de soluciones a este problema. Mas todas ellas no reúnen las características que suma la que se reconoce como mejor dotada de posibilidades. Piénsese, por ejemplo, que si bien Goya vino a Andalucía en 1817, y entonces pintó las *Santas Justa y Rufina*, de la Catedral de Sevilla, no es posible que en aquel momento se alargase hasta Cádiz para decorar un Oratorio consagrado al Santísimo Sacramento en 1796.

Así que como todavía hay que llenar bastantes lagunas y comprobar no pocos asertos alrededor del magnífico aragonés, aquí florece también una incógnita más, perfume del vaivén interesante a la atención actual hacia vida tan intensa y laboriosa.

Porque no presenta importancia de gran alcance si se le determinó los asuntos de sus lienzos, toda vez que el conjunto arroja bien a las claras que los detalles no se dejaron a la improvisación, y hubo un espíritu atento, quizá el del mismo fundador, a que respondieran las partes al todo fielmente. Ello lo corrobora hasta el encontrar en las enjutas de los arcos unos textos bíblicos en íntima relación con las pinturas, ora del Antiguo Testamento, ora del Nuevo.

Y lo extraordinario que este caso presenta es que Goya, siempre poco afortunado con sus obras de carácter religioso, en Cádiz consiguió alcanzar una maestría verdaderamente asombrosa. Principalmente en *La Santa Cena*. No se olvide que el tema tenía ya precedentes insuperables. Sin embargo, él consigue encerrarlo en nuevas perspectivas geniales, resolviendo problemas de verdadera importancia con gracia y buen estilo técnicos, a la vez que unción y exacto sentido cristianos. Lo que contradice totalmente la tradición que señala a Goya como poco inspirado en este aspecto, que se decía sólo tocado de encargo antes del año 1790, cuando vivía en plena lucha, buscando trabajo, y obligado a pintar cuanto se le encomendara. ¡Bien está aquí demostrado con cuán extraordinario arroboamiento interpretó el más sublime de los Misterios!

*El milagro de los panes y los peces* también es lienzo de gran interés, aun cuando no tiene la importancia del anterior. Su desarrollo al aire libre ya da al genial pintor de *La pradera de San Isidro* ocasiones típicas a su paleta. Amplitud de panorama. Visiones de conjunto. No así *El convite nupcial*, que es inferior, si cabe este calificativo, a las producciones del maestro



El milagro de los panes y los peces

en este Oratorio, aun cuando en detalles, como es natural y pese a ser cuadro poco cuidado, acusé sus calidades peculiares reveladoras e inconfundibles.

\*

¡Y cuán intensa—catarata impetuosa—hacen emerger estos lejanos enigmas la vida de Goya! Son ellos como esos barquichuelos, cáscaras de nuez, que bambolean el fuerte ímpetu atlántico, y muchas veces para la impresión su insignificancia calibra el volumen poderoso del mar. ¡Quisiéramos en tantísimas ocasiones abarcar en su plenitud la grandeza imponente! Y, sin embargo, si el contraste no obrase el milagro de la proporción, ello se escaparía de entre nuestra impresión, como el pez de entre nuestras manos a poco de pescarse.

Fechas, viajes y, en medio, atisbos, ensayos, promesas, rebeldías... Diríamos que, como las Pirámides, esas prodigiosas tumbas levantadas sobre una llanura de arena, la enormidad de su obra y la inmovilidad definitiva de su arte contribuyen a imponer la idea augusta de lo divino. Al lado, irónica y misteriosa, la arenilla de las horas diarias, a las que tanto se debió Goya y fué origen de su popularidad, por mostrar condiciones opuestas, fijó en la Historia todo el magnífico empuje de su humanidad.

¿Mal pintor de cuadros religiosos? Como se le tachó de subordinado contra la Junta de Fábrica del Pilar de Zaragoza. Como fué opugnador de la Academia y de su gran amigo Luis David... Pero, ¿es que tardaron mucho los académicos de San Fernando en convencerse que no daba ya David sinfonía de colores bastante a entenderse por los contemporáneos y seguir a Goya? Pero, ¿es que el célebre Bayeu, después del *San Bernardino de Sena*, de Goya, fué algo más que su cuñado? Pues tampoco es posible mantener, tras contemplar este lienzo que se conserva en la Santa Cueva, de Cádiz, *La Santa Cena*, que Goya fué un pintor malo de cuadros religiosos.

Ahora bien; todo esto, toda su vida, clara, franca, expresiva, de ingenuo renovante, sin doblez y sin trampa, que al amanecer expresaba el sentido íntimo que la realidad le inspiraba con santos y manolas, y al atardecer con brujas y toreros, desborda la espuma de su independencia artística, joya inestimable que le tuvo siempre a paleta firme en su peculiar modo de ser. ¿Que los demás variaban? Lucas Jordán, Corrado, los Houasse, Vanloo, Tiépolo, Mengs, Watteau,



Lancret..., que parecían poseer la savia del futuro pictórico español, pronto demostraron la fragilidad de toda convencional belleza ante el empuje de una espontaneidad, una ironía y una viveza de expresión como la de Goya, que con su naturalismo, fantasía y energía puso en evidencia que la pintura española tuvo su más gloriosa expresión cuando, manteniéndose quieta, con la serenidad del pensador, la cultura de la inteligencia y la fogosidad del genio, sacó sus ideas de la fe común, del sentimiento popular de su época.

Y de ello se deduce, naturalmente, lo grande que era su genio. Es decir, su condición natural y artística, su facultad creadora, su talento intuitivo—lo tradicional de todos los grandes artistas españoles—, sin mezcla alguna de ese ingenio que precisa de reflexión y conjeturas para alcanzar lo que él ha conseguido al vuelo de sus pinceles con sólo unas pizpiretas majas alegres, unas brujas, unos toros, unos soldados, unos santos... ¡Goya, como con muy escasos colores en la paleta demostró que el pintor puede desarrollar una gran riqueza y una esplendorosa escala de tonos, con muy pocas figuras también enseñó cuán extraordinario poliorama se puede alcanzar!

Sobre todo si nos detenemos a considerar el caudal expresivo que el aragonés sostiene extático, tanto entre los desgarrados llantos como entre los locos júbilos de sus «caprichos», y también por la intercesión de esas figuras extáticas que, en sus lienzos, fijan para siempre con símbolo dinámico en el momento aprehendido un instante de pura belleza o sobrenatural gracia. Esto último, tan maravillosamente resuelto en los tímpanos de las arcadas que él decoró para el Oratorio consagrado al Santísimo Sacramento, allá en la ciudad marinera del Sur, como en San Antonio de la Florida, acá en Madrid.

\*

Así que estamos ante tres lienzos dignos del gran baturro artista, que si no se preocupó de definir inteligentemente al arte, puso todo su corazón en el afán de crear belleza auténticamente portadora de satisfacción para el alma. ¡Y cuánta emoción atesora el encuentro entre las penumbras del Oratorio gaditano, en quiebro inquieto a la borrachera de luz salinera con que el aire le embiste fuera! Porque la pintura de Goya es de las que tienen el poder de descubrir cómo toda obra buena parece absolutamente moderna, según bien aseguró Wilde. ¿No son siempre (Continúa en la página 81)

(Fots. Reymundo)

# SEMANA SANTA



## EN LA ALDEA

Por L. M.

Semana Santa en este pueblo, lejano de rutas viajeras, sin esplendor de luces ni gayos uniformes, sin estruendo de músicas ni profusión de capirotos, arcaica y devota, sencilla y aldeana. Su sabor primitivo tiene aroma de bíblicos paisajes, y los sentidos, en el pueblo chico, recostado en la quietud de un declive del tiempo, se abren más anchos a todos los perfumes que para el alma guarda la tradición.

Ni tambores solemnes, ni clarines desgarrados. Surcando la paz de la aldea, mástil de barca pescadora en el azul tenso de abril, sobre devoto silencio de campesinos, boga la Cruz del Señor. La luminaria fantástica de las grandes procesiones no despide el destello emocional de este fuego fatuo encendido en el ara de la aldea lejana de rutas, sencilla y dulcemente recostada en la quietud del tiempo...

Es Domingo de Ramos y ya suenan tórtolas en los olivos; los jarales y los regatos llenan el aire de fragancia.

Misa Mayor; visten las mozas traje nuevo, los hombres el paño severo de las fiestas. La iglesia huele a panal; mil abejas de lumbre liban la cera de los candelabros. Misa solemne que los munícipes oyen ante el retablo. Benditas las palmas, el sacerdote, en su vieja casulla de oro remoto y desvaído, las ofrece a estos varones. Y luego a la gente del pueblo.

Procesión mañanera, con revuelo de campanas; una campana, dos a lo más, que son todas las del campanario, giran y giran, remolinos de bronce en el viento. Junto a los carrascos surgieron las blancas anémonas que abren el pórtico de la Pasión. Y esperamos siempre, porque sentimos latir su presencia, que caigan las ramas sobre el suelo empedrado de guijos para mullir el paso del Mesías; las ramas que a la tarde, colgarán a la cabecera en la alcoba, y de los goznes de las puertas, y en los estrados y balcones... Día tras día, el año las irá secando, hasta el Domingo de Ramos que venga a renovarlas con su dulce tradición.

\*

San Sebastián, que rige el pago de las cosechas, y Santo Toribio están enfundados con tela violeta. Imponen San Sebastián y Santo Toribio bajo el color que viste la Pasión. El morado se tiende sobre los cuadros y arropa los santos. Pero los pequeños pasos procesionales muestran al descubierto sus llagas secas respirando dolor, entre las lámparas de aceite que lamen con sangre de luz las heridas de yeso.

Pocas son las imágenes: Un Nazareno de cabellos patéticos, agobiado más por los siglos que por el peso de la Cruz que viene chica a tan profunda expresión de cansancio. Una Soledad de manto negro y corazón de plata prendido por siete

puñales. En sus dedos blancos sostiene un albo pañuelo de randas; en sus dedos, la ingenuidad fervorosa colocó sortijas y pedrería. Una urna con Cristo yacente; acaso también un «Ecce-Homo», una Verónica o un ángel con el cáliz de la amargura...

Lunes, martes y miércoles. Ni una canción en las besanas. El hondo silencio expresa que el hombre comulga con el dolor de su Dios; dolor en primavera. Bethulia, Samaria, Nazaret..., respiran en la aldea. Y anocheciendo, vuelve el campesino, se remuda y marcha a la iglesia.

Bajo las estampas de tabla policroma que memoran las Estaciones del Vía Crucis, los aldeanos siguen el rezo de un viejo rosario de cuentas poliédricas desgastadas, al pasar, por la fe y por los años.



—Primera Estación, donde Jesús es condenado a muerte. Padre Nuestro...

—¡Tened piedad de nos!

\*

Han quedado las viñas solas y la higuera polvorienta se retuerce presintiendo ya su trágico destino.

Por las callejas angostas, rudamente empedradas, despacio, muy despacio, porque el pueblo es breve, marchan las procesiones del Jueves Santo. Dos pasos forman ésta, cerquita uno del otro, procesiones íntimas que diríamos. Cristo en la columna; después, el Nazareno. La Dolorosa, con su manto negro y el corazón de plata, camina por otra calle. Dos procesiones aparte que se buscan para unirse.

Van las andas en hombros de labradores. Las de la Virgen llevan campánulas de cristal invertidas con badajos de luz de aceite que mueve la brisa. Donde se encuentran Jesús y María se arrodilla el pueblo. Por tres veces se arrodillan, y siguen ya juntos, arremolinados en torno a las imágenes, porque la estrechez de las callejuelas — la del Rollo y la del Comercio; la calle Real y la del Caño — no admite un orden de filas en todo el trayecto.

Tras de las andas, mujeres descalzas, con la «mortaja» atada en derredor; mortaja llaman a esa tela blanca que les ciñe el busto, cumpliendo penitencia que prometieran.

Y nos decimos: ¿De qué pecados clamarán perdón estas pobres mujeres que así lo buscan en este suplicio, si parecen tan santas que no sepan pecar? O, ¿qué dádiva recibieron de Nuestro Señor para ofrecerse penitentes? Marta y María, y María Magdalena.

Semana Santa sin vanidosas peinetas de altos arabescos, sin claveles gordos de primavera, intensa y recogida, patética y sublime Pasión de la aldea.

\*

«Mujer, ahí tienes a tu hijo.»

Mujer y no madre, porque al decir mujer decía Madre de todo el universo.

... Y luego del Sermón de las Siete Palabras, a la hora de Sexta, el sacristán apaga los candelabros. Dios ha muerto y de la tierra se adueñan las tinieblas del mal. Los monacillos prorrumpen en ruidos de carracas, ruidos de mundo que se abre. Y hasta la cigüeña en el viejo campanario lanza al aire el «clas-clas» de su matraca colorada. La procesión del Santo Entierro sale a la luz amarilla de la tarde. Junto al cura, que tiene cabeza y manos de honrado labrador, va el comandante de puesto con guante blanco; ¡guante blanco!, dice la gente asombrada de tan raro lujo, ¡guante blanco! El alguacil del Ayuntamiento, aunque de paisano, lleva también su gorra de uniforme galoneada. Llevan los guardas jurados sus escopetas a la funerala.

\*

Nunca tanto silencio como en esta noche de Viernes Santo. La Virgen camina sola surcando la aldea, cargada de aromas de primavera. Una trompeta larga desgarrar a intervalos el sosiego y su plañido se repite en el eco de los montes, en el encinar y en la llanura paniega.

La Virgen mira al campo, la Virgen camina con los siete puñales clavados en el corazón, bajo la noche mágica de altas estrellas. Y cuando el último lucero rutíla indeciso por traspasar la verde gasa de la aurora, la Soledad descansa en el dolor.

\*

«¡Allelulla!» Se ha roto el cristal del silencio, vuelan campanas y palomas, las salvas atruenan el Sábado de Gloria, y en la troje la flor de la harina rebulle acariciada por manos de mujer. Huele a cochura de hornos y bollos, a gloria de Resurrección. Y las mocitas visten pañuelos de colores y arracadas de oro, y el tamborilero esparce las notas de su flauta como pétalos de seda desparramados al pasar.

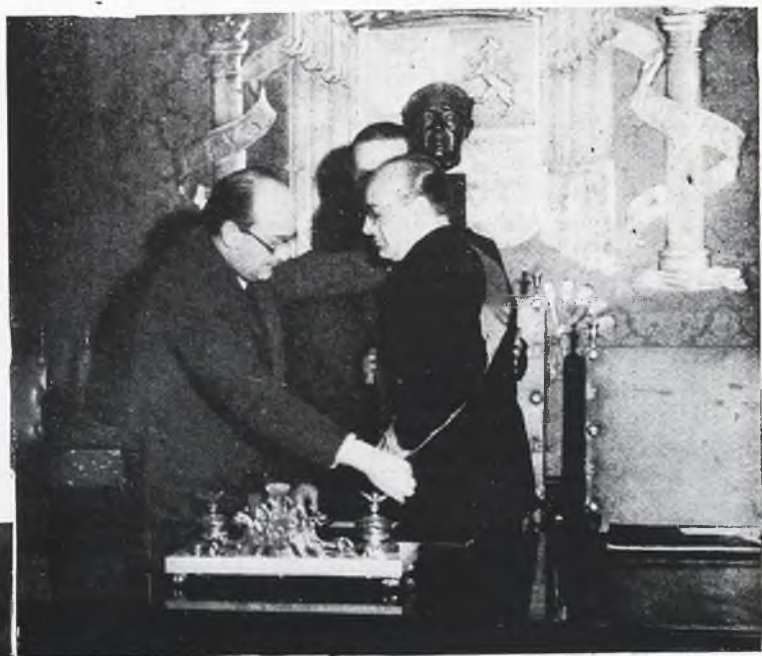




Ha presentado sus cartas credenciales al Jefe del Estado el nuevo embajador del Brasil en España, don Mario de Pimentel. El representante diplomático brasileño, en conversación con el Caudillo después de aquel acto oficial



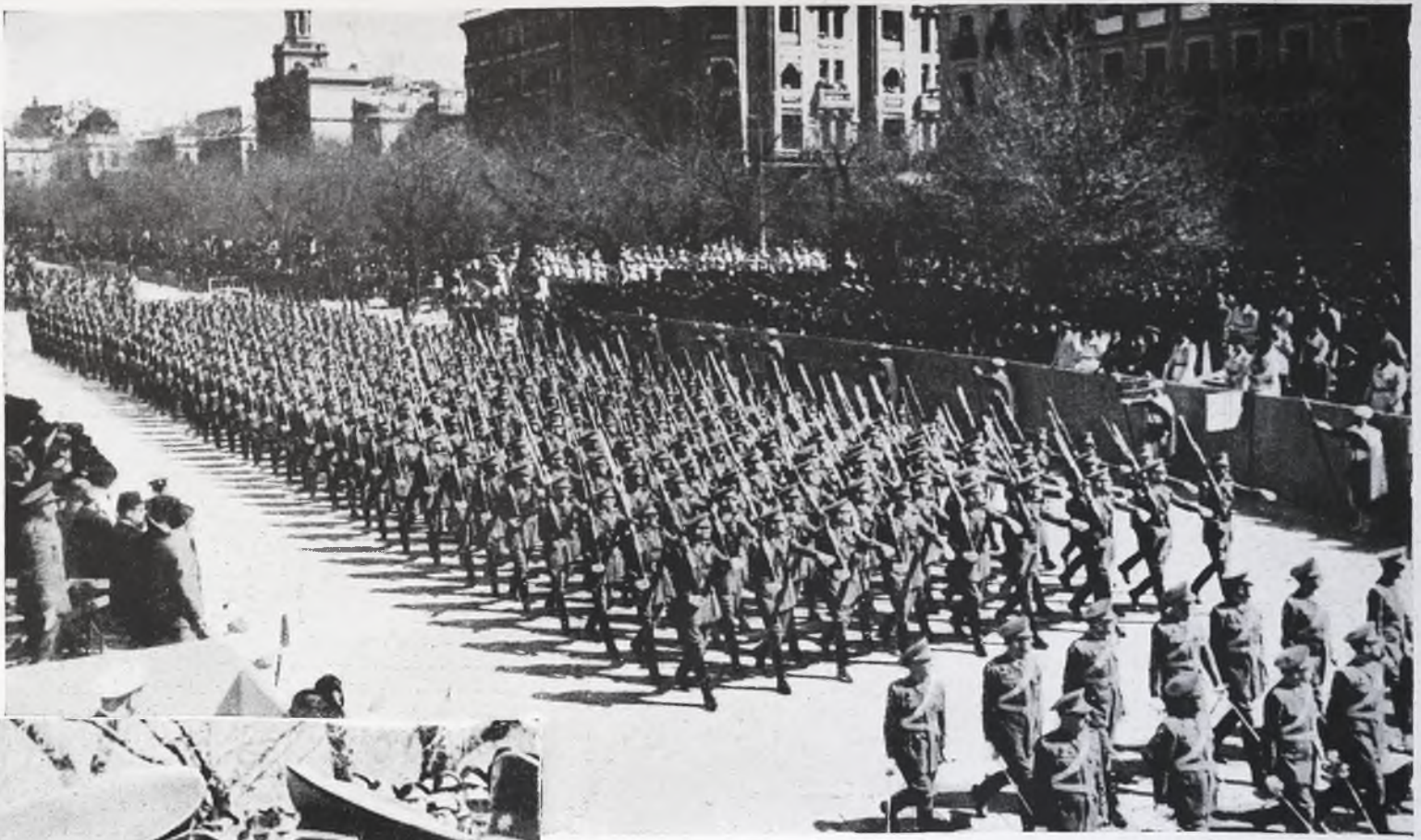
Se ha clausurado la cárcel de Porlier, devolviéndose el edificio a sus propietarios, los Padres Escolapios. En el acto simbólico de esta devolución, el ministro de Justicia, don Eduardo Aunós, impone la Cruz de Beneficencia al Padre Torréns



El ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, imponiendo la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio al doctor Giménez Díaz, durante un acto solemne celebrado en el Colegio de Médicos para conmemorar el éxito brillante que el gran médico español obtuvo durante su reciente viaje por las fraternales tierras de Hispanoamérica



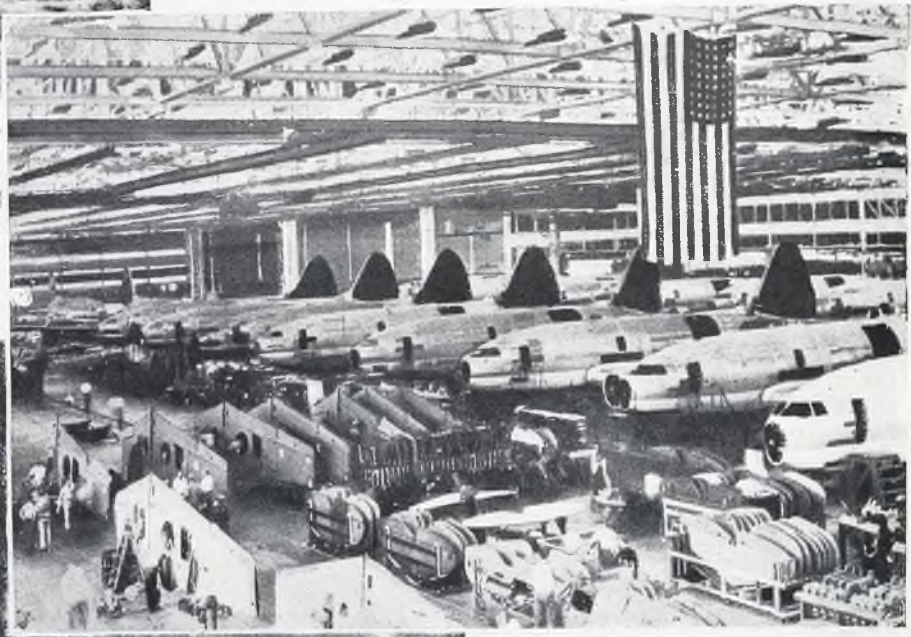
La procesión del Silencio, a su paso por las calles de Madrid



Diversas fotografías del magnífico desfile militar celebrado en Madrid ante S. E. el Jefe del Estado para conmemorar una vez más, brillante y emocionadamente, el quinto aniversario de la Victoria. Las Academias militares, tropas de Marina y Milicias del Partido hicieron sonar ante el Caudillo de España la firme marcialidad de su paso

Antes del desfile, el Generalísimo impuso diversas y altas condecoraciones a varios héroes de nuestra Cruzada.

# ACTUALIDAD EXTRANJERA



La duquesa de Glóucester, con varios oficiales de un batallón inglés, contemplando el desarrollo de unas maniobras

Tres aviadores, empleados como pilotos de prueba en una fábrica norteamericana, se disponen a tripular sus aparatos

Aviones militares de transporte norteamericanos en la cadena de montaje de una gran fábrica norteamericana

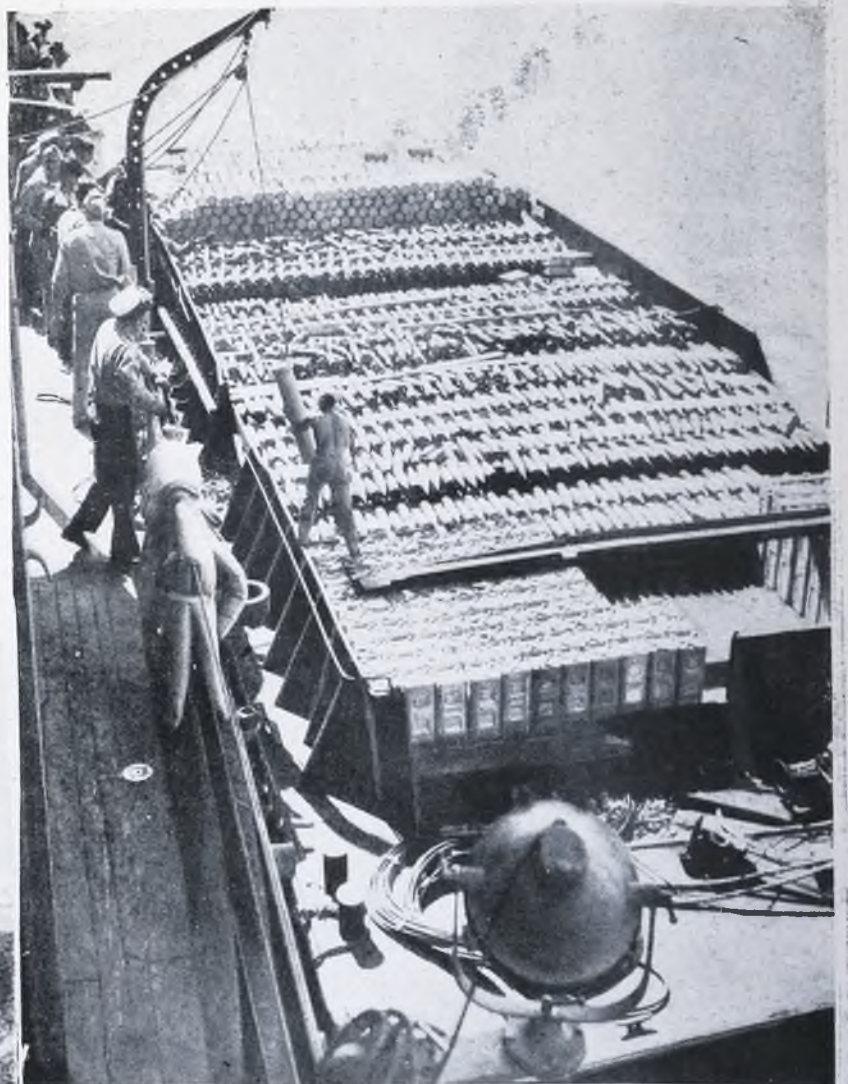
Tropas alemanas adiestrándose para estar preparadas y acostumbradas al terreno



El jefe de la Marina de guerra alemana, gran almirante Doentz, en una de sus visitas a la costa atlántica, inspecciona un torpedero



El alcalde de Mánchester escucha las explicaciones que da un soldado sobre el funcionamiento de un cañón

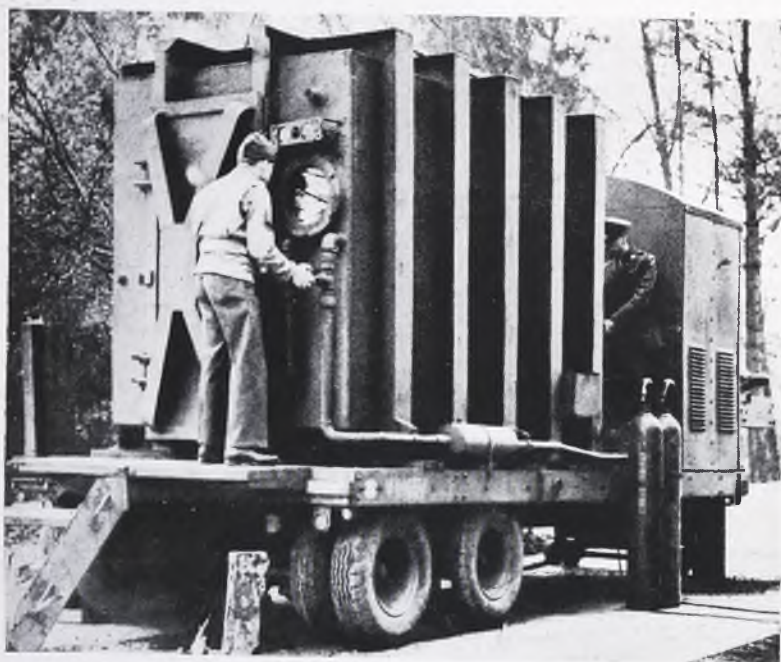


Abordo de una barcaza se cargan los proyectiles de gran calibre y municiones para antiaéreos, que serán transportados a una base aliada en el sur del Pacífico



Las tropas alemanas están empleando, últimamente con gran éxito, en todos los frentes, los cañones antiaéreos pesados como antitanques





En el frente del mar Glacial se ha celebrado no hace mucho un campeonato de esquís entre los cazadores de montaña alemanes que actúan en aquel sector

Vistas exterior e interior de una cámara móvil de presión utilizada por las fuerzas aéreas americanas para comprobar el estado de los aviadores y sus reacciones en los vuelos a gran altura

Once aviadores chinos, que han obtenido su título en una escuela de los Estados Unidos, saludan a Mickey Rooney durante una visita a Hollywood, antes de regresar a su patria para tomar parte en la guerra

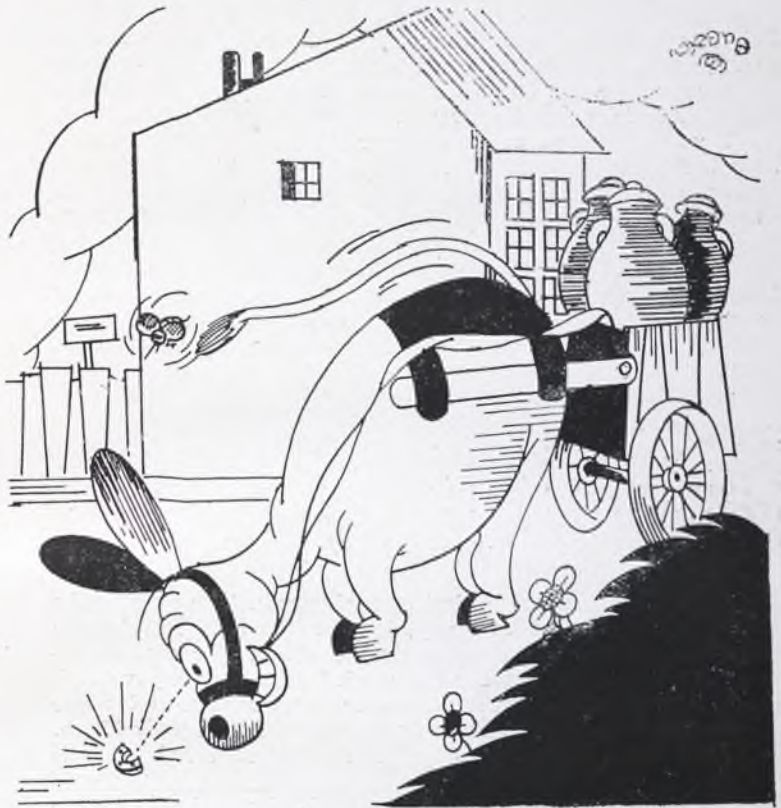
Personal de tierra en un aeródromo británico aguardando el retorno de los bombarderos que salieron en vuelo ofensivo sobre el territorio enemigo

# HUMOR



VENTA

—¡Esto es una estafa! Usted me dijo que el armario era de tres cuerpos.  
—¡Eso es! ¡De mi mujer, del chico y mío!



LOS PROTECTORES DE CALZADO

—¡Olé! Hoy ha amanecido de suerte para mí. ¡Una herradura de hombre!



ODONTOLOGO

—¡Esto es lo más grande que se ha hecho contra la piorrea!



ANALISIS

—Anda usted escasisimo de las vitaminas A, B, C, D y K.  
—¡Atíza! ¡A que tengo que volver al colegio!

## Ignacio Zuloaga, o cincuenta años de pie

(Viene de la pág. 43)

un país de curas y toreros, brujas y bailadoras: un país fanático, triste y cruel.

Frente a toda aquella polvareda en la que tanto había de envidia a su obra original y robusta, don Ignacio no hizo otra cosa sino trabajar un día y otro, un año y otro de pie frente al lienzo: hasta cincuenta años y hasta seiscientos cuadros, tratando de renovarse de una obra a otra, porque el que no se renueva, perece. Como Unamuno en lo suyo, como Baroja, como *Azorín*, como Benavente.

Y yo creo que ya es hora de que hagamos el elogio de estos hombres. De estos hombres que dieron a su patria una nueva edad de oro en la literatura y en el arte. De estos hombres geniales y trabajadores que amaron todos los días a España en el esfuerzo de su propia obra. Que nos descubrieron tantas cosas a los que hemos venido después. De hombres como Zuloaga, que cerca de los setenta y cinco años puede exclamar sencillamente que lleva cincuenta años de pie ante el caballete. Porque claro es que no hay más que una manera de amar y engrandecer de verdad a la Patria como lo ha hecho el gran eibarrés, y es: trabajando.

## La Hostería del Laurel

(Viene de la pág. 69)

sa de póker valiéndose de cierto revuelo producido por el hecho improbable, pero no imposible, de haber ligado yo una escalera de color habiendo «ido a por cuatro». Traté de fijar nuestros comunes recuerdos en aquellos tiempos felices de nuestra juventud, pero Montiano era opuesto a evocaciones sentimentales que pudieran afectar a sus deudas de juego y al Tribunal de Honor que por culpa de ellas le expulsó del Ejército. Así es que me atajó bruscamente:

—¡Sólo faltaba usted en esta casa! No haga el primo y no anticipe un céntimo a nadie. Después rectificó:—Bueno, quiero decir a nadie que sea empleado del hotel. Con los huéspedes es otra cosa.

Comprendiendo que Montiano se consideraba otra cosa, acentué la frialdad de mi acogida a sus interesadas advertencias.

## Veinte minutos con el doctor Giménez Díaz

(Viene de la pág. 33)

personales, se refirió a hechos concretos y a personas de la nueva España que habían llenado de optimismo al viajero. Divagamos. Hablamos de teatro, de toros, de danzas y canciones populares, hasta de las comidas suramericanas, y él le encontraba a todo, con cerebración feliz y rara penetración, la raigambre española. De repente, para ser amable y citarme una ciudad de mi Perú, aseguró:

—Puede haber tanta inteligencia en Arequipa como en el París de Pasteur...

Y yo corroboré, queriendo darle importancia a mi gratitud:

—Así es. Aristóteles y sus peripatéticos, por una calle sin urbanizar, pedregosa y polvorienta, son siempre una filosofía, y en cambio, una banda de saxofones convulsos en sínco-pas negroides, aunque toque en un palacio, no será nunca una música.

Hicimos una pausa y un timbre eléctrico barrenó el breve silencio.

—Empiezan a venir sus enfermos, doctor, y, a propósito: dígame usted, es una pregunta que me he hecho muchas veces a mí mismo; pero nunca a un médico. ¿Hasta dónde se juntan o separan, al atender a un enfermo, el médico y el hombre? ¿Pone el profesional siempre ternura y comprensión humana hasta al tratar a quien no conoce?

—Desde luego. Si no... no es médico, no sabe serlo, no puede serlo. El enfermo excita siempre nuestra piedad. Cuando no sufre y está de veras malo, porque no lo sabe y hemos de curarle casi sin que lo sepa. Cuando sufre y no está enfermo... porque quien sufre, al fin y al cabo, está siempre enfermo, aunque no tenga nombre exacto y concreto su enfermedad. Nuestros enfermos están presentes siempre en nosotros. Algunos,

cuando los volvemos a ver después de mucho tiempo y les hablamos de su dolencia antes de oírles, se asombran de nuestra memoria. Pero se asombran sin razón: para hacer memoria de algo hay que haberlo olvidado, y nosotros no nos olvidamos nunca de nuestros enfermos.

Sonó otro timbre, y otro, y otro, y otro...

—Tampoco de estos quiero olvidarme, querido Sassone.

—Un momento, don Carlos. Dígame, dígame: la ternura que se siente por determinado enfermo a quien se ama, ¿no puede turbar la labor del médico y...?

Me interrumpió de pronto:

—En un cirujano, no sé, no podría asegurarlo. Acaso le sea indispensable abstraerse, concretarse fría y serenamente a su tarea...

Yo insistí aún, tan curioso, que no le dejaba hablar:

—¿Y la antipatía? Porque debe de haber enfermos antipáticos...

Carlos Giménez Díaz tomó en el acto un aire profundamente grave, casi contrito, y dijo con voz honda y triste:

—Mire usted; cuando un enfermo me es antipático, yo me pregunto siempre: ¿Me es antipático porque realmente lo es, o me es antipático porque no sé exactamente lo que tiene?

La respuesta era tan seria, tan inteligente, tan aguda, tan llena de ternura humana, del sentido de la responsabilidad profesional, de modestia y de sabiduría, que hubiera querido darle un abrazo. Pero me pareció una falta de respeto y me limité a tenderle la mano despidiéndome. Me acompañó hasta la puerta y cruzamos otra vez el primer despacho. Me detuve un instante para despedirme también de los lienzos de Zurbarán, Zuloaga y Herinosa, y mis ojos repararon de pronto en un vaso de barro, vieja alfarería de los indios peruanos anteriores a la conquista, que junto a la ventana, en una vitrina llena de sol, lucía la perennidad milagrosa de sus vivos colores.

—¿Lo ha traído usted de allá?

—Sí, señor. En una fiesta criolla, en Lima, lo llenaron de aguadiente, ¡vuestro delicioso *pisco!*, y pasó de mano en mano como el *calumet* de la paz entre los indios.

Me atenazó la garganta una angustia nostálgica y envidié un momento al hombre ilustre que había ido y tornado por la anchura del mar en la más suave y eficaz embajada y se había ganado el amor de todas sus Españas.

## La pasión de Olesa

(Viene de la pág. 31)

maravilloso al mismo tiempo en el papel de Pilatos—, quien, además de ser un poeta excelente al que *La pasión* debe sus más conseguidas escenas, es un director de alta categoría y de extraordinario sentido dramático. Es realmente admirable ver la seguridad con que se mueven, en un escenario pequeñísimo, todas las figuras del drama, y la belleza plástica que consigue al hacer entrar grandes multitudes, como en el cuadro de la mujer adúltera y en el del Domingo de Ramos, sin duda lo más acertado de toda la representación. En *La pasión de Olesa* tienen mucho que aprender nuestros profesionales del teatro, al paso que los artistas de Olesa—artistas de verdad, no cómicos—, han conseguido, afortunadamente, no dejarse contaminar.

## Fragmentos de la crónica de un viaje

(Viene de la pág. 46)

hijos nativos serían capaces de amarte al precio de sus vidas. Tierra sin resabios de casta, donde no existe más aristocracia que la del trabajo. Oculta Jauja de la humildad, donde los hombres pueden vivir sin sociología.»

Todo esto te diría si yo fuera sólo un sentimental. Pero los sentimentalismos no rigen a los pueblos, sino las realidades geopolíticas, cada vez más apremiantes e imperiosas. Y tú eres un trozo olvidado de aquella Marca Hispánica, en tu ser físico y espiritual. Como son españoles tus legítimos y milenarios soberanos. Todo lo demás, son hoy argucias para que sigas teniendo el tejado a dos aguas.

Al trasponer de nuevo tu frontera se ha quebrado el sueño. Sí, sólo fué un sueño ese vacío, no sé si envidiable, de ansiedad. Vuelven a cargar a mis espaldas los siglos, los siglos que, merced a su peso, encienden mis venas y despiertan mi alma. Vi tu rostro roquero y verde un día radiante, cuando el ser un poco feliz era la cosa más sencilla. Sin embargo,

nuestra primavera, la primavera de España, ha sido mucho más difícil. Nosotros nos vemos obligados a convertir las estaciones del año en historia, alquimia que tú desconoces. La historia, o se hace o se padece. Por eso, porque te siento así en la melancólica soledad de tus valles dormidos en un falso sueño feudal, quiero dejarte en recuerdo la dulzura que me ofreciste, ¡oh, pequeña y española Andorra!, que sólo a Dios alzaste monumentos.

## Las cortaduras

(Viene de la pág. 58)

tad de su camino hay un pequeño saliente del terreno, con cambio de dirección, que hace más... *entretendida* la bajada. En la cumbre de este precipicio aparece la elegante figura del capitán profesor.

El pánico invade a los de *abajo*; los de arriba... Trujillos obliga a su caballo, y caballo y caballero llegan al arenoso cauce sin novedad alguna. La ovación es enorme. Tras del profesor, uno a uno realizan el descenso los alumnos; ni una caída se registra. Hay una nota de trágica emoción. Al último alumno en bajar se le rebela el caballo; tal vez sintiera lo que no sintió jinete alguno: el vértigo. Junto al mismo borde del despeñadero se pone en defensa y se alza de manos. El más mínimo descuido puede originar una catástrofe. Pero el jinete, valiente y pundonoroso (¿no es oficial de Caballería?), se hace con el caballo, le obliga y baja como todos. La concurrencia no puede contener su entusiasmo ante aquellos valientes muchachos y les ovaciona. Todo parecía haber terminado, con gran contento y satisfacción general, cuando el marqués de los Trujillos, todo respetuoso, se presenta ante el ministro a solicitar la venia para realizar el descenso por otra cortadura que no es más (como puede apreciarse por la fotografía que se acompaña) que una simple pared vertical. El ministro niega la autorización; el gobernador militar lo mismo, y cuantos están allí congregados muestran su oposición. Respetuosamente insiste el profesor y, por fin, se le autoriza. Cuando vimos allá en lo alto al capitán profesor cerramos los ojos; el pánico nos dominó. Una gran exclamación nos hace abrirlos para ver a Trujillos a caballo mandando y dirigiendo el descenso a sus discípulos. Ahí sí hubo caídas; fueron los más los que rodaron, pero todos bajaron. Vuelve a subir el profesor y realiza un impecable descenso. Y entonces se da por terminada la prueba ante la emoción y admiración de cuantos la presenciaron. ¡Tales son nuestros valientes jinetes!

Entre los oficiales que habían tomado parte en el Concurso figuraba uno de los más renombrados jinetes de Francia: el capitán De Montargon. Al regreso a su país escribió en la *Revue de Cavallerie* un encomiástico artículo sobre nuestros jinetes, y, entre otras cosas, al ocuparse de las cortaduras, decía: «Todavía debíamos juzgar mejor de su intrepidez. Al terminar nuestra permanencia, nos fué reservada una mañana para la presentación de una prueba de oficiales alumnos de la Escuela de Equitación conducidos por su profesor de la clase del exterior. ¡Y lo que vimos, ninfas de Verrie y de la Ronde, que asististeis a nuestras cabalgatas asombrosas de subtenientes y habéis creído contemplar proezas! ¡Velaos la faz!; no habéis visto nada... Yo quisiera convocaros ante estas carreras vertiginosas en las que hombres y caballos se han dejado *resbalar*. Y cuando se me ha llevado a la cúspide de la última bajada y se me ha mostrado lo que intentaban hacer; cuando, acometido de vértigo, me he inclinado sobre este corte a pico de 20 metros, socavado de excavaciones, de suelo arcilloso, donde sólo una pendiente arenosa se ofrecía abajo para recibirles, he pensado: ¡Esto no es posible! ¡No bajarán! Y han bajado hombres y caballos. Se han dejado caer como piedras en el vacío absoluto, saltando de escalón en escalón... Honor a esos jinetes intrépidos, a sus caballos, tan bravos como ellos; honor sobre todo a su guía, el que primero se ha lanzado, arrastrando a los otros, que ha medido el obstáculo con su corazón firme y ha aceptado la responsabilidad consiguiente.»

Estas bajadas fueron registradas en interesante película que dió la vuelta al mundo, causando la consiguiente admiración de las gentes.

\*

Aquellas célebres fotos de que hablamos al principio rápidamente desaparecieron de los escaparates. No tenían nada que hacer.

\*

Y estos han sido y siguen siendo nuestros valientes jinetes.

## La rosa de Jericó

(Viene de la pag. 55)

viva. La vida es sensibilidad, y si queréis más concretamente, irritabilidad. La piedra no se diferencia del bruto en que éste se mueve y aquélla no. De hecho, los dos se mueven. De aquí que los antiguos biólogos no acertaran con la definición precisa de la vida. En cambio, sólo el plasma vivo es irritable. Esta es la clave de toda la Biología, y en ella está la definición certera de la vida. Y de lo irritable a lo sensible no hay más que un paso. O, por mejor decir, es lo mismo. Así que cuando la Rosa de Jericó, reseca, se desentumece por la acción del agua, rigurosamente no revive.

La planta está muerta, bien muerta. Ahora en ella juega un puro mecanismo higroscópico, como en el barómetro de capucha animado por la virtud de un pelo y en tantas otras manifestaciones de la mecánica de los vivientes. Es un fenómeno exclusivamente físico.

En el caso de la *Anastatica*, un recurso para viajar y asegurar el arribo de su prole a los puntos más remotos. Y parece que no lo ha resuelto mal, porque, como decíamos, se ha extendido en muchos miles de kilómetros. El viento del desierto arranca fácilmente del suelo la plantita hecha una bola, que sale rodando y botando y así recorre muchos kilómetros hasta que cesa el viento y comienza la lluvia. Entonces la planta se despliega, se desdobra y, como de una mano abierta, caen sus semillas. Estas sí que son portadoras de gérmenes vivos, irritables, sensibles a la humedad fértil y germinan en el fugaz jugo de la escasa lluvia. Luego todo recobra la inmovilidad peculiar a este paisaje.

El desierto, indiferente, hostil, inhumano, no sabe de regalos pomposos ni de exuberancias barrocas. Su piel arrugada y seca, produce sólo sarmientos enjutos. Su sol, insaciable, bebe hasta la última partícula líquida. Tanta aridez e infinitud impone a sus vivientes un común modo, una ley general que éstos sólo rompen pasajera y momentáneamente. Estática, equilibrio ingravido, indiferencia, impasibilidad, quietismo.

El movimiento exige trabajo, el trabajo, calor. El calor supone pérdida de agua, evaporación. Todo esto es peligroso en el desierto. Entonces el pensamiento, en la cabeza inmóvil, vuela rápido y construye equilibrados palacios de fantasía, que no son otra cosa que engañoso espejismo. El mismo peculiar fenómeno físico de este paisaje se repite en el ámbito de la conciencia humana.

¿Por qué, señor, esta profunda penetración de lo externo y superficial en lo hondo del yo? ¿Es que no somos opacos a pesar de nuestra intransparencia? ¿Es que nuestra inmersión en el mundo ambiente ha de ser total, pese a la defensa cerrada que hacemos de nuestra personalidad? ¿En contra de la legítima lucha entre nuestro dintorno y el contorno?

Y aquí, en estas coordenadas estrictas del paisaje esquemático, había de vivir la Rosa de Santa María, la Rosa de Jericó, el símbolo de la resurrección. El paisaje más muerto encierra lo que ha de resucitar... si bien sólo en apariencia. Porque, como hemos dicho, la planta que lleva esos nombres se limita a simular que revive. Sólo en la fantasía de los desertícolas es posible la fe total en la reviviscencia. Esa plantuja anual, descarnada y sarmentosa, una vez bien muerta, gana una victoria para la vida en la mente de sus contempladores. Despierta la fe en el retorno a la vida. Paradoja de la condición humana orientada en su primer impulso a encariñarse con las conclusiones lógicas de los hechos que observa, como cuando afirmaba (lo hemos repetido de niños) que es el sol el que nos circunvala y no al revés. Puede más el temor a la muerte y la ambición de vida que la verdad botánica intrascendente de la Rosa de Jericó. Arbitrariamente en su horizonte egocéntrico, el hombre tiene un primer impulso que le lleva derechamente a errar.

Para entender, para comprender, necesita saltar por encima de ese horizonte que de primera intención levanta la deformación humana. ¿Será acaso nuestra cultura dislocación afortunada del yo espontáneo, o, por el contrario, postura incómoda?

¿Por qué necesitamos dar un rodeo para ir derechos a las verdades lógicas? Rompiendo la prevención de nuestro temor primigenio.

Nosotros (no sabemos si para nuestra gracia o desgracia) profesamos sed de verdades lógicas a despecho de amarguras y mutilaciones. Por eso hablamos a nuestra manera, a riesgo de la incompreensión de los xerófilos (o si se quiere filisteos), tan secos como su desierto.

No hemos concluido de poner este punto final y nuevas dudas nos asaltan.

¿Es todo verdad lógica? ¿Cabe el mundo entero en el rígido retículo que teje el razonamiento científico? Vivir no es sólo hacer ciencia. Vivir es mucho más difícil. Tan difícil, que hemos adquirido (por comodidad) el hábito de escamotear esta cuestión a nuestra conciencia, al menos en su planteamiento más crudo. Preferimos la distracción.

Pero como el príncipe de las *Mil y una noches*, desoímos las voces de los espectros negros que se apiñan transformados en piedras a los lados del camino encantado y continuamos cuesta arriba en busca de la meta, de las verdades lógicas, superando temores y vacilaciones. Allí, al final, muy lejos, brilla una luz alegre que mantiene segura nuestra marcha, confiando arrancar a la Esfinge su secreto.

La Rosa de Jericó no revive porque el agua esponje sus tejidos muertos (simulando una apariencia de vida), pero es inmortal y revive en cuanto sus semillas, saturadas de nueva vida, comienzan a germinar.

Optimismo del eterno retorno.

## Don Juan, pintado y vivo

(Viene de la pág. 51)

nada al juego de azar de las tablas...? «Una muchacha»—así la nombra el reparto—se vería en críticos trances, y, probablemente, los salvaría con el gesto de amable feminidad, entre inocente y maliciosa, con que la vemos frente a Carlos Latorre, don Juan ocasional.

La hipótesis psicológica del caso se enlaza con la reconstrucción histórica del momento en que se produce. De suerte que, junto a la comedia de los caracteres en movimiento, se nos ofrece un sainete que recoge sabrosos tipos y costumbres, en rápida y suficiente alusión. Romántico Madrid aquél, en que Zorrilla surge a la popularidad de la tumba de Fígaro: ocho años antes del estreno de *Don Juan Tenorio*. Pero aun continúa abierto el ciclo de las pasiones violentas y del claro de luna. Martínez de la Rosa, de cierto aire dieciochesco aun; González Bravo, en la sazón de su impetuosa juventud, y el duque de Rivas, en todo gran señor, pasan por la obra de Juan Ignacio Luca de Tena para certificar, a su modo, la autenticidad de lo escenificado. La presencia en un palco durante el primer acto de González Bravo y del duque de Rivas, y en una butaca, de Zorrilla, que asiste al ensayo de su obra, contribuye a darnos la impresión de que nosotros hemos sido transportados a otra época y a otra sociedad.

Decorados de Burmann y Santa María, con figurines de Víctor María Cortezo, redondean el efecto perseguido por *De lo pintado a lo vivo*. Y si como intérprete hay que destacar a Elvira Noriega, es justa la mención, en cuanto a felices caracterizaciones, de Félix Navarro—José Zorrilla—y de Enrique Raymat—Martínez de la Rosa—, exactos.

## Donde se airea un punto...

(Viene de la pág. 71)

modernos, siempre de nuestro tiempo, un trozo de escultura griega o un retrato de Velázquez? ¡Este es el verdadero valioso pensamiento que predomina entre los que suscita la contemplación en la Santa Cueva, de Cádiz, de los tímpanos donde motivos religiosos de tan glorioso pincel se conservan!

Por algo en un mundo plástico desorientado, cuando Reynolds y Gainsborough, Fragonard, Greuce y David, y Mengs, tan pobres para nuestra sensibilidad, no eran capaces de romper preocupaciones clásicas y aparecían todavía sujetos al complejo mitológico o a la tiranía histórica, Goya supera moldes y convencionalismos y, hundiendo la agudeza de sus ojos en la realidad, moja sus pinceles en sentimientos humanos frescos, por verdaderos eternos, y abre las luces hacia el camino por donde únicamente al arte podía llegarle, con su salvación, ímpetu y fuerza.

## Los hijos, sonrisa del mundo

(Viene de la página 39)

de todos los hijos. El mundo estaba en una gran conmoción: ya no había fe ni existía misión; los corazones sólo manaban podredumbre; los hombres habían dejado a un lado lo que no fuese materialismo y concupiscencia. Las más bajas bestias se equipararían con ellos en semejante desolación.

Y Dios bajó al mundo y un niño nació en Belén entre ásperos pañales, rodeado de la mayor pobreza.

El Arcángel había anunciado a la Madre la fausta nueva: «Dios te salve, ¡oh llena de gracia!; el Señor es contigo; bendita eres entre todas las mujeres». Cuando oyó estas palabras la Virgen se turbó, y no las comprendía, pero el Arcángel dijo: «Has hallado gracia en los ojos de Dios; has de concebir en tu seno, y parirás un hijo al que pondrás por nombre Jesús.»

Y se formó hogar en torno de un hijo admirable, pero de igual carne mortal que todos los demás hijos a los que venía a señalar para siempre el modelo de su vida.

Y fué, hijo en aquel hogar, modelo de obediencia; y alrededor estaban sus padres, ejemplos en virtud y santidad. Padres trabajadores que en la pobreza llevaron el sello de dolor para toda su vida.

El Evangelio dice cómo el niño ayudaba a su padre en el trabajo, y lo que no se dice está entre líneas: era consuelo y alegría en el humilde hogar de carpintero donde a veces faltaba el pan.

En aquella casita de Nazaret había lágrimas calladas de unos padres que veían cómo su hijo, Hijo de Dios y Rey del Mundo, había empezado ya desde Belén su penoso camino del Gólgota.

\*

El Verbo, al hacerse carne para habitar entre los hombres, quiso tomar del hombre, para su ejemplo, toda la humana flaqueza de hijo. Y en ese círculo sin fin, maravilloso círculo, del principio del Evangelio de San Juan, está en palabras de suprema Teología toda la belleza del hijo y todo el símbolo: luz de aurora que llena el mundo con su claridad, flor que embellece la vida, agua que forma murmullo corriendo entre los árboles, sol que camina hacia su mediodía. Gozo, dolor y renuncia de cada una de aquellas vidas pequeñas.

«Y hemos visto su gloria, gloria cual de Unigénito del Padre, lleno de gracia y de verdad». Sigue siendo el Hijo el Verbo de Dios en Su imaginación, y estando en la tierra permanece como idea fija del Eterno. Como los hijos de los hombres, que con su bagaje de penas y dolores son la idea fija de sus padres, su consuelo y su esperanza: dolor, pero también gozo, alegre como mañana de sol.

Y como en el principio existe el Creador, así «en el principio era el Verbo...» (San Juan, I). Maravillosa idea, aliento del mundo pecador:

«Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros»,

tomando sobre sí las penas y los dolores de toda la humanidad en la figura de un Hijo, divino y admirable sobre toda ponderación y por encima de toda semejanza.



**E**

xisten países famosos por sus bellezas naturales y hay regiones célebres por su riqueza y fertilidad. Pero no se conoce ningún rincón de la tierra donde el hombre permanezca protegido contra el dolor sea de la naturaleza que sea, a no ser que hallase el remedio capaz en todo momento de librarle del dolor con rapidez y seguridad. Este remedio altamente eficaz y desprovisto totalmente de acciones secundarias, está representado en nuestra patria por la



# Cafiaspirina

*Consulte con su médico*

Aprobado por la Censura Sanitaria n.º 3604

