



VÉRTICE

SUMARIO

- LA PAZ.
REFLEXION POLEMICA EN EL CENTENARIO DE QUEVEDO. PEDRO MOURLANE MICHELENA.
- BATALLAS DEL VIEJO TIEMPO.
ESPAÑOLES Y TURCOS. PÉREZ BUSTAMANTE.
- EXPOSICION DE FLOREROS Y BODEGONES.
LAS DIRECCIONES EN EL BODEGON. MIGUEL MOYA HUERTAS.
- EL GLOBO Y SU EPOCA. J. A. DE Z.
DOS ESCULTORES PORTUGUESES. E. A.
- POSADAS CAMINERAS. LEOCADIO MEJÍAS.
- DANTE GABRIEL ROSSETTI. ANTONIO J. ONIEVA.
- VIAJAR PARA VER. JUAN BENEYTO.
EN PICOS DE EUROPA. EMILIO GUINEA.
ROMPIENDO TEJAS DE NUESTRO PROPIO TEJADO. CARLOS SENTÍS.
- EL TEATRO DE JOAQUIN CALVO SOTELLO. M. FERNÁNDEZ ALMAGRO.
- LOS RETRATOS DE OLASAGASTI. ENRIQUE AZCOAGA.
- EL TEATRO Y EL CINE SE ENCUENTRAN EN NUESTRA CIUDAD. LUIS ESCOBAR.
- CUATRO ACTRICES SUECAS TRIUNFAN EN EL MUNDO. F. HERNÁNDEZ-BLASCO.
- SVEN HEDIN, COMO DIBUJANTE.
CINE.
UNA GRAN DAMA: LA DUQUESA DE PARCENT. AGUSTÍN DE FIGUEROA.
MITO Y VERDAD DE LOLA MONTES. JOSÉ FÉLIX TAPIA.
- TARDES EN PUERTA DE HIERRO.
UNA EPOCA DENTRO DE UN LIBRO. ESPERANZA RUIZ-CRESPO.
- EMOCION Y NOTICIAS DE GUADALUPE. JUAN SAMPELAYO.
- DECORACION.
MODAS.
POESIA SOBRE POESIA. RICARDO JUAN BLASCO.
- RECONSTRUCCION DE EUROPA.
ACTUALIDAD NACIONAL.
ACTUALIDAD EXTRANJERA.
HUMOR.

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 LOS TALLERES DE LA DELEGACION NACIONAL
DE PRENSA Y PROPAGANDA DE F. E. T. Y DE LAS J. O. N. S.

PRECIO: 8 PESETAS

LA PAZ

VOCES RECTORAS ANTE EL MAÑANA

Desde Flensburg, el gran almirante Doenitz manda el 8 de mayo que a las cero horas y un minuto de la madrugada del día 9, todas las fuerzas del Reich, las de tierra, aire y mar, se rindan sin condiciones. Obedecen los Ejércitos alemanes y la guerra en Europa termina. El honor de la virtud, enseña un Santo, no está en batir, sino en combatir. Con entereza sin par y con altísimo denuedo han peleado todos. Al deber y al honor se han inmolado con grandeza millones de combatientes, para los que la muerte es resurrección y vida perdurable. La Historia resonará del comportamiento de estos héroes, a los que sangre ilustre obligaban. Han sabido, como los mejores de todos los tiempos, abdicar la materia y darse en holocausto. Son muchas las ejemplaridades que la guerra acrisola; pero también trae consigo crueldad e ignominia.

No hay flagelo como el de la guerra para naciones en las que aniquila en un año la obra de cincuenta o de cien. Quiera Dios que los pueblos restañen sus heridas.

En su proclama del 8 de mayo, dice el almirante Doenitz con patética sobriedad: «Han desaparecido las bases sobre las que descansaba el III Reich alemán». Y también: «Los soldados alemanes, veteranos de innumerables batallas, pisan ahora el amargo camino que conduce al cautiverio y hacen así el último sacrificio para salvar la vida de nuestras mujeres y de nuestros niños». Los documentos oficiales de estos días, en vencedores y en vencidos, confieren a las fuerzas del alma un alcance dramático que la antigüedad no ha conocido. No hay en Julio César, ni en Salustio, ni en Tácito, arengas cuya concisión, «inmortalis brevitatis», iguallen a algunas de los jefes de ahora. En la Roma de «Los Anales», los acontecimientos eran mucho menores que los que siglos después presenciamos. Las razones y las causas que nos toca indagar son también más complejas, mucho más que en los días que siguen a Augusto.

Unidad les pide, en la derrota, Doenitz a los suyos, porque teme que sin ella no sobrevivan a las tribulaciones que les esperan.

En todos los frentes de Europa, aun en los últimos, como en Praga, en el Dodecaneso, en Noruega, en La Rochela, Saint Nazaire y Lorient, las guarniciones alemanas se han rendido. A la hora en que escribimos, dos mariscales, Goering y Kesserling, han sido capturados. La paz es un bien inestima-

ble que nos dilata el corazón a todos. En una de sus alocuciones a la multitud, ha dicho Churchill: «En toda nuestra larga historia no ha habido nunca día más grande que éste. Dios os bendiga». Y en otra: «Un enemigo mortal ha sido derribado y espera nuestro juicio y nuestra merced. Pero otro enemigo ocupa aún grandes partes del Imperio Británico; un enemigo manchado de terrible crueldad: los japoneses». Después y recordando las horas duras de la contienda en la que la Gran Bretaña revigorizó su temple: «Volvimos, después de largos meses, de las fauces de la muerte y de la boca del infierno, entre el universal asombro». Sí, y ante la victoria de hoy dos versos memorables de su Milton le asisten:

*Yet once more. O ye laurels, and once more
Ye myrtles brown, wit ivy never sere.*

Una vez más, vuelve la patria de Churchill a sus laureles, sus mirtos y su nunca marchita hiedra. Enlaza tiempo con tiempo y jornadas de hoy con jornadas antiguas. Es el Milton ciego el que nos advierte que en las aflicciones se sirve a Dios sufriendo y esperando. Inglaterra supo, durante sus reveses, sufrir y esperar. «Pusimos — resume Jorge VI — nuestra causa en manos de Dios». El Todopoderoso fué para ellos, si pujanza, escudo resistente que les ha preservado del desaliento. Descorazonarse en la lucha es peor que fenecer. Se ufana el rey de que su pueblo no se doblegue ante la adversidad ni se engría ante la fortuna. Le exhorta a que reanude sus trabajos y a que se abstenga de hacer nada que no sea digno de los que combatieron y cayeron. «Todo estaba en juego — ha recordado Jorge VI — nuestra libertad, nuestra independencia y nuestra vida». Todo estaba también en juego para las naciones vencidas, y dondequiera han actuado dilemas de vida y muerte.

«Yo, Harry S. Truman, presidente de los Estados Unidos de América — ha anunciado el sucesor de Roosevelt —, designo el domingo día 13 de mayo de 1945 para que sea el día de la oración. Pido a todo el pueblo norteamericano, sean cuales sean sus creencias, que se una a los demás para dar gracias a Dios por la Victoria». La rendición incondicional, según Truman, no significa ni esclavitud ni exterminio. Es más bien la paz y el retorno de muchos millares de soldados a sus tierras y a sus labores. Confiemos en que después de un tiempo expiatorio sea así y en que la dignidad humana habite de nuevo

el planeta. En los dogmas de nuestra santa fe católica y en nuestro amor, hoy más vivo que nunca a la Moral y al Derecho, fundamos nuestra esperanza. España, justamente, enseña que si el hombre, por alto que se eleve, está al borde del abismo, por bajo que caiga puede salvarse. Lo que hoy nos salva o nos condena es lo mismo que salvó o condenó a nuestros antepasados hace siglos. La verdad es una y el orden temporal es trasunto del eterno. En materia de justicia o de fe hay normas invariables, y quien las desvirtúa o las fuerza se comportará torpemente.

La victoria de las Naciones Unidas es para De Gaulle la victoria de Francia. Esta nación es vieja de siglos y para ser fiel a sí misma le urge recordarlo. Ocho siglos ha le nacen en su suelo la canción de Gesta, el arte gótico y el espíritu de Cruzada. La Francia del «Gesta Dei per Francos» se bate largamente por la cristiandad. La religión configura, a la vez que el culto a las humanidades y a las letras, no menos que a las tradiciones jurídicas, el alma de esa nación que se va reponiendo difícilmente de sus quebrantos últimos. Julio César escribió de los galos que vivían «rerum novarum cupidi», ávidos de cosas nuevas. Que esta avidez no aparte a Francia de su fidelidad a los caracteres que han sido en ella inmutables. Lo eran antes y lo fueron después de la Declaración de los derechos del hombre.

Entre los discursos con que los hombres de Estado han recibido la paz, el de Oliveira Salazar es de los más impresionantes.

El futuro, piensa el gran portugués, está ensombrecido por vastas preocupaciones, y la obra de reconstrucción material y moral va a ser tan difícil como la guerra misma. Bendigamos, con todo, la paz. La nación hermana ha atravesado incólume la guerra, sin menoscabo de su dignidad, de sus principios ni de sus intereses. «Pudimos —afirmó Oliveira ante la Asamblea Nacional— mantener nuestra posición sin servilismo para los poderosos». Así fué, y no negó la nación portuguesa hospitalidad ni solicitud a los perseguidos que le pedían refugio. En el instante en que el derecho de asilo se nos extingue en el mundo, Portugal lo reanimó dentro de sus fronteras. «Habiendo permanecido al margen de las grandes pasiones que dividían a los pueblos —añadió Oliveira—, pudimos, con el corazón incontaminado, mitigar sufrimientos, admirar heroísmos y compadecer errores, sin dejar de ser severos para todos los crímenes». Con la magnanimidad y con las disposiciones de alta clemencia con que Oliveira habló en Lisboa, había nuestro Caudillo hablado aquí. Mantuvo el Jefe del Estado entre nosotros, con clarividencia a la vez que con ánimo sereno, la neutralidad que retrajo a España del conflicto.

Debemos a Franco la paz de España, que, juntamente con la de Portugal, ha sido el preludeo venturoso de la paz de

Europa a que tantos pueblos se acogen con extremos de júbilo estos días.

En una exhortación pastoral, el Primado de España, doctor Pla y Deniel, establece que las finalidades de la guerra que ahora acaba no atañían a la Nación española. El choque de armas sobrevino por intereses que no eran los de la España de Franco, que es la España mejor y la de siempre. La misión del Nuevo Estado era clara: la de salvar, juntamente con el nuevo Estado portugués, «un remanso siquiera de neutralidad y de paz en la Europa de Occidente, en beneficio de todos los beligerantes, para poder hacer oír, junto a la voz del Romano Pontífice, la voz de la serenidad y de la fraternidad cristiana».

Bellísimas, sí, de gran sencillez en su profundidad, son las palabras que Pío XII esparce por la radio vaticana al mundo.

«Arrodillémonos ante las tumbas donde yacen los restos de incontables seres humanos que cayeron en los campos de batalla o que perecieron en matanzas inhumanas y víctimas del hambre y de la necesidad». Y después, observa el Santo Padre, al que asisten las luces del Santo Espíritu, que los caídos parecen apuntar con dedo conminatorio a los supervivientes del inhumano conflicto para aleccionarlos: «Dejad que de nuestros huesos, de nuestras tumbas y de la tierra sobre la que quedamos esparcidos como simiente de trigo, surjan los arquitectos de un mundo nuevo y mejor; haced que el nuevo mundo nazca sobre la base de la fe y del respeto a los seres humanos y a los derechos comunes de todos los pueblos y de todos los Estados, grandes o pequeños, débiles o fuertes». La sabiduría está con el Pontífice, y con la sabiduría, la caridad ardiente, sin la que todo es nada. Hace saber que Europa se halla ante dificultades y problemas gigantescos que han de ser vencidos.

Esperemos que los venza y recibamos animosamente y con alegría la paz.

Se ha dicho que en la paz anterior, la Alemania vencida, como ahora, se acogió a la doctrina de Wilson en lo que concernía al derecho de las nacionalidades a disponer de su destino y a unirse. En ese derecho fué asentando el «Anschluss», la anexión del territorio de los sudetes en Bohemia y Moravia, la devolución por los lituanos del puerto de Memel y la entrada en Polonia para recobrar la ciudad libre de Dantzig, segregada de Alemania en 1919, en virtud del tratado de Versalles.

El Reich, ahora, ha dejado de existir y depende en absoluto de los vencedores.

Que Europa, con la ayuda de los Estados Unidos de América y con la de las Repúblicas de abolengo español o de abolengo portugués, resurja a grandes destinos y España los vea y los comparta.



Quevedo

Reflexión polémica en el Centenario de Quevedo

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA

EN las letras de España no hay un siglo de oro, sino dos: el XVI y el XVII. El conceptista, en el XVII, sesga el bulto del idioma en remolinos de fuego y lo sesga con gubia como el imaginero el torso zozobante de la Pasión o del Entierro. El uno deja en sus cláusulas la torsión que el otro en el cuerpo de sus titeres de palo. Quien no lo tenga presente, no entenderá del todo el castellano de Quevedo. Conmemora la nación, en 1945, el tercer centenario de la muerte del gran satírico. Asociándose al recuerdo, una revista inglesa refiere las persecuciones que el humor acerbo de don Francisco le atrajo. Supo este escritor —concede— debelar a las altas potestades, pero no se le incluya entre los humanistas que han saturado de humanidad las humanidades. Quevedo no es, en

sentir de la revista, un precursor de los pensadores que legan bienes al mundo liberal.

Estos pensadores, ¿quiénes son?; ¿los utopistas, los libertinos de la ilustración, los «dandys»?

Esclarezcamos aquí cómo nosotros vemos a esta gente.

Del liberal, hijo del «dandy», nieto de utopista, hemos hablado hace un lustro y hace dos y hace tres. No somos, en 1945, los de 1940, ni en rigor ni a la letra los de 1933. Quién más, quién menos, discrepa cada siete años de sí mismo. La duda misma es duelo entre las dos mitades del ser. No se piensa sino situando nuestras posiciones más íntimas hasta que se nos entreguen. El utopista lo es, no porque planea ciudades en el sol o la luna, sino porque disiente del Universo. En Campa-

nella, o en Tomás Moro, la objeción al orden viejo es un boletín de victoria —así lo creen— que redactan día a día. El liberal, nieto del utopista, de quien hereda el corazón clemente, entra en la Historia blandiendo objeciones contra la potestad del rey o la del Concilio. Sin ellas —suponen—, el derecho de gentes no habría nacido ni en la ciudad de Dios, ni en las Repúblicas populares. Disentir es preciso y mudar la piel del alma, cada siete años.

La política es para Maquiavelo el arte de ayudar a la inercia de la Historia. A tal inercia, el liberal opone su ultimátum y se bate contra poderes que la sabiduría de muchos hombres ha coronado. Pero disentir no basta, ni mucho menos, ni cabe en un grito, una doctrina. El liberalismo nace de algo más que del descontento propio de toda criatura bien nacida. Bajo la boina de Tomás Moro, la frente febril se ha cuarteado. Mas las generaciones siguen a las generaciones y los hijos de los bisnietos del utopista verán caer tiempo insidioso sobre las concepciones de Jeremías Bentham, o de Gladstone. El primer mandamiento de la política inglesa será, años y años, «contemporizar». En cuanto al «dandy», no es tampoco el que fué, pero el que fué no era siempre como se creía. No ya que sea letrada, sino de noble continente, han pedido a la santidad grandes españoles. Si la santidad no se despega a veces de la «domus aurea», el dandismo no rehuye ni el choque de armas, ni la preza de fuego, ni el penacho, ni la cogulla. Están ahí los ciento y una biografías de los libertinos de la ilustración de entre 1660 y 1770. No creen, como sus antepasados del siglo XVI, que meditar es aprender a morir; no se disponen, día a día, como los caballeros de la mano al pecho, a fletar sepulcros a la salvación eterna. No abdican los bienes temporales, ni contraponen la honra al provecho. Destilan la pasión en teoría y paladean, como Dios manda, o como quieren que mande la diversidad del universo. Su cortesía a alta frecuencia no es más que exceso reprimido. Enseña un gran ingenioso que hay ciudades púdicas a la hora del ocio, como Ginebra, y ciudades púdicas a la hora del trabajo, como Sevilla. Existen también hombres que esconden su flaqueza y otros que esconden su virtud en tanto son de este mundo. De este mundo son, como también

de su tierra, no menos que del Estado que los ampara. Nadie sale del todo de su patria sino para el regreso.

Leyendo la «Utopía» de Tomás Moro —y la revista inglesa nos disculpe—, advertimos que es una isla como la Gran Bretaña y se divide en cuarenta y cuatro ciudades como la Gran Bretaña en cincuenta y cuatro condados. Se paga como ella se pagó —aunque no se pague ya— de su aislamiento y corta el istmo que la unía al Continente. El túnel submarino sería imposible en la isla de Tomás Moro. Sus moradores —observa Dermenghen— son marinos, colonizadores, comerciantes, en suma, ingleses. No es improbable que replique alguno. «Pero si «Utopía» está en un «finisterre», más allá de los horizontes usados. Es una de las Islas Afortunadas». A quien replique así, los ingleses le interrumpirán: «Luego se trata de Inglaterra».

Los libertinos de la ilustración, los primeros «dandys», son fieles a la tierra. Hasta cuando van al claustro, la erudición



Montaña de telas en Aranjuez, por J. B. del Mayo (Museo de Aranjuez)

en que se recrean es un puente de plata para el siglo. «Erudición?» Sí. Y ella no les disuade cuando van al campamento, donde son historiadores, estrategas y tácticos, y si tomar la vida en alto y la dan, mueren dos veces en cuanto soldados y en cuanto autores. Las obras del entendimiento —una vez más conviene repetirlo— son ofertificaciones. Pensar no ha sido nunca, para nosotros al menos, más que combatir. Hasta leer, si el lector es de raza, es batallar con el libro para que no nos capture ni nos guarde en rehenes del poder impreso. La erudición, si no se vuelve contra sí misma, es la sala de las plumas a un «novum ordo», la disciplina es un deber y para no pocos una fiesta. Lo de menos, con todo, es conmemorarlas con retretas de antorchas, aunque el cielo nos pague en oro estelar las jornadas con que la fortalecemos. Pero el liberalismo acaba siendo, según Thibaudet, una doctrina



de propietarios, o sea, una categoría de posesión en el espacio como el tradicionalismo, y más que el nuestro o que el de Francia, el inglés es una doctrina de herederos, o sea, una categoría de posesión en el tiempo. La propiedad es herencia; estos son los conceptos milenarios que se resquebrajan allí donde la autoridad inscribe con sangre casi litúrgicamente en la tabla misma de los derechos del hombre, esta «vox Dei»: «Estado». Se resquebrajan, sí, y ante la lucha de clases, por ejemplo, el liberalismo se ha quebrado como una caña. ¿Es que nos urgía entonces ser como los moralistas de los siglos de oro, primero fuertes y después más fuertes aún? Déjesenos imaginar que don Francisco Gómez de Quevedo y Villegas presentía que en los torneos del mundo, más que torneos, dentelladas, el retorno a la fortaleza es un deber.

Los novelistas de la gran especie son aquellos que descubren que la creación es prodigiosa y que no hay ni

ser ni cosa por la que no pase un nervio divino.

Pues un moralista de nuestro siglo de oro aspire a ser de los de gran linaje, cuida ante todo de redescubrir la grandeza. En Quevedo, contorcido a veces por complacencias que nos disgustan el culto a la grandeza, no conoce cuarto menguante.

En «Política de Dios y gobierno de Cristo», osa la advertencia a Pontífices y a emperadores. «A vuestro cuidado, no a vuestro albedrío, encomendó las gentes Dios Nuestro Señor y en los Estados, Reinos y Monarquías os dió trabajo y afán honroso, no vanidad ni descanso. El que os encomendó los pueblos os ha de tomar cuenta dellos, si os hacéis dueños con resabios de lobos. Si os puso por padres y os introducís en señores, lo que pudo ser oficio y mérito hacéis culpa y vuestra dignidad es vuestro crimen».

En el «Marco Bruto», que ennoblece los juicios que acerca de tal varón nos dejaron Cicerón y Séneca y Cornelio Tácito (los de Dante, el gran Gíbelino, en el Canto XXXIV del Infierno, son puras imprecaciones), hemos leído y releído:

«Aquí se conoce cuán flaco de memoria es el pecado: tiene César en su mano su vida y la olvidó; tiene en la ajena la muerte y la busca. En nuestra mano nada se logra: en la de Dios, nada se pierde. Pocas veces son dichosos los avisos saludables en poder de los tiranos. No es nuevo en ellos tomar el buen advertimiento para olvidarle, ni poco antiguo perderse por haberle olvidado. Canas tiene el divertir a los príncipes para que no lea lo que les importa; faltóle tiempo a César para leer y faltóle la vida por no haber leído. Justo es que quien difiere a otro tiempo su remedio, no alcance remedio ni tiempo.»

Este es el idioma también de otros tratados o simplemente libros políticos, como la «Visita y anatomía del cardenal Armando de Richelieu», o la «Carta a Luis XIII», o «La hora de todos».

¿Que se apoya en clásicos y en Padres de la Iglesia? Pues sí, y en los humanistas del Renacimiento, en los que reconstruye pasiones propias y la experiencia de que está surcado. En su traslado del soneto de Joaquín de Bellay a Roma, que es más bien una refundición, hay

una queja que ha quedado en las versiones o imitaciones que del soneto hicieron el palermitano Vitalis, el oriental Szarzynski y el inglés Edmundo Spencer. Mas en Quevedo, la frase que toma a Du Bellay se contuerce con ansiedad quevedesca. El verso «Limadas del tiempo las medallas» o el otro y «Tumba de sí mismo el Palatino», incanjeablemente quevedescos son. Los tres últimos, también:

*¡Oh, Roma! en tu grandeza, en tu hermosura
huyó lo que era firme y solamente
lo fugitivo permanece y dura.*

Releamos aquí el epitafio del sepulcro de don Pedro Girón, duque de Osuna, muerto en la cárcel.

En el cuarto de los sonetos que Quevedo talla en materia resistente —granito o diorita negra— en memoria del que era, antes de caer, virrey y capitán general de las dos Sicilias:



Felipe IV

Memoria soy del más glorioso pecho
 que España en su defensa vió triunfante.
 En mí podrás, amigo caminante,
 un rato descansar del largo trecho.
 Lágrimas de soldado han deshecho
 en mí las resistencias de diamante;
 yo cierro el que el ocaso y el levante
 a su victoria dió círculo estrecho,
 estas armas viudas de su dueño
 que visten de funesta valentía,
 éste si humilde, venturoso leño,
 del grande Osuna son; él las vestía.
 Hasta que apresurado el postrev sueño,
 le ennegreció con noche el blanco día.

Podrá Quevedo, como la revista inglesa escribe, no hombrearse con los humanistas que han saturado de humanidad las humanidades; pero quien talla sobre granito egregio, más que sobre mármol, elogios así ya ha cumplido.

Si al morir un español, el Mosa, el Rhin, el Tajo y el Danubio, quedan en la inscripción sepulcral, es porque bregaba en destinos universales cuando nos los regía y don Francisco de Quevedo estaba con él.



Conde Duque de Olivares



Gaspar Téllez de Girón

BATALLAS DEL VIEJO TIEMPO



P. SNAYERS.—Vista caballera de la Plaza de Breda y sus contornos



R



Paolo Uccello. — Batalla. — National Gallery





Paolo Ucello. - Un combattimento. - Galleria Uffizi



COMBAT A LA PORTE ST. NICOLAS



AMBROSIO DE SPINOLA



GENDARMES A LA BATAILLE DE SPIRE

ILUSTRACIONES DE HECHOS DE ARMAS

Son no pocos los cuadros de batallas que pueblan los museos. En el de El Prado, campean dos para la eternidad: el «Carlos V en Mühlberg», del Tiziano, y la «Rendición de Breda», «Las lanzas», de Velázquez. En el de Tiziano, nuestro emperador luce exactamente, en el día 24 de abril de 1547, la armadura —acero y oro— que la Armería del Palacio Real conserva. Monta, Carlos V, caballo español y se dirige lanza en ristre al Elba a vencer a los luteranos, a los que manda el elector Juan Federico de Sajonia, que caerá prisionero. A este Juan Federico le conocemos porque está también en el Prado, en el retrato que le hizo el Tiziano en Augsburgo, después de su derrota en Mühlberg.

En «Las lanzas», don Ambrosio de Spínola, marqués de los Balbases, recibe con uno de los gestos más elegantes de la historia, de manos de don Justino de Nassau, hermano natural del príncipe de Orange, las llaves de Breda, que muestra al fondo sus campos anegados y el humo de las fogatas. Es en 1625. Velázquez hizo, en 1629, su primer viaje a Italia, en el mismo barco en que Spínola hacía el último.

Breda está asimismo en el Prado en tres obras de Snayers. En una de ellas, doña Isabel Clara Eugenia, es conducida a la ciudad, de la que va a posesionarse, y Spínola la acompaña a caballo. En el segundo, «Vista caballera del sitio de Breda», es Spínola quien va en coche escoltado por jinetes y peones. En el tercero, «La toma de Breda», no es la de 1625, sino la reconquista de 1648, ya que la ciudad se había perdido en 1637, al ser rescatada por Federico Enrique de Orange.

Son más, muchas más que los cuadros de batalla, las grandes ilustraciones que reproducen en los libros, hechos de armas. En cuanto a los grabados que perpetúan combates, son mil los que tientan al coleccionista. Vemos, pues, reanimadas por pintores y grabadores, pendencias de todos los países y de todos los tiempos. Bajo todos los cielos y en las latitudes todas del planeta, han peleado los hombres por la riqueza, el poder o la gloria, o sin saber muchas veces ni para qué, ni por qué. España ha luchado en los cinco Continentes y en los siete mares para llevar con sus Ejércitos, y después con sus togados, misiñeros o maestros de obras, más allá de los mares y de los horizontes no usados, sangre, idioma, religión, leyes y costumbres; en suma, para hacer la unidad física y moral del mundo.





Batallas Navales. - W. Van der Velde, 1665





ESPAÑOLES Y TURCOS EN EL MEDITERRÁNEO

SINÁN BAJÁ CICALA

Por C. PEREZ BUSTAMANTE

Entre los más famosos piratas del Mediterráneo a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, figura Sinán Bajá Cicala, de vida novelesca, cuyo nombre se pronunciaba con horror en las costas italianas y españolas de Levante. Continuamente las naves turcas y argelinas saqueaban el litoral y se llevaban cautivos a sus moradores; los hombres, para tirar del remo en las galeras; las mujeres, para venderse en los mercados de esclavas o engrosar el número de las favoritas del harén, si su belleza las hacía acreedoras a esta distinción, y los niños, para educarse en la vida militar y formar en las filas de los jenizaros, que mantenían con su bravura el inmenso poderío otomano, ejemplo único en la historia de un Estado sostenido por el esfuerzo de esclavos pertenecientes a razas extranjeras.

«Nuestro Imperio —decía Mohamed II— es el hogar del Islam; de padres a hijos, su lámpara se alimenta con el aceite que suministra el corazón de los infieles.»

De nada servían los esfuerzos de los Papas para unir a los príncipes cristianos y acabar con la amenaza oriental. En las instrucciones a los Nuncios se dedica una atención preferente a este propósito, pero todo era inútil. La Cristiandad, escindida por cuestiones políticas y religiosas, se alejaba cada día más de la unidad rota por el Protestantismo, y los príncipes, atentos a su política personal y a sus intereses nacionales, se desentendían del peligro otomano. Los turcos correspondían a estos esfuerzos de los Pontífices con un odio infinito, no sólo porque fuesen cabezas de los cristianos, sino porque procuraban unirlos a todos contra ellos.

Uno de los episodios más curiosos de esta lucha entre el Pontificado y los turcos fué el intento de Clemente VIII de acabar con la potencia osmanlí por medio del renegado Sinán Bajá Cicala.

Este caudillo, de origen cristiano, había nacido en Messina, entonces española, en el año 1548. Su padre, Visconti, era

un noble genovés que tenía una galera y un galeón al servicio de España, se dedicaba al tráfico, luchaba con los turcos y robaba lo que podía. Asistió a la batalla de los Gelves, tan desgraciada para nuestras armas, y logró salvar sus naves; pero en 1561 cayó con su hijo Scipión, que contaba catorce años, en poder del terrible Dragut, que los mandó a Constantinopla como regalo al sultán. Visconti fué encerrado en la cárcel de las Siete Torres, y Scipión pasó al Serrallo para seguir el riguroso noviciado que se exigía a los que habían de integrar el Cuerpo de los jenízaros. Con grandes esfuerzos lograron convertirle al islamismo a cambio de la libertad de su padre, que se libró de la prisión para morir envenenado por sus carceleros.

Scipión salió con el título de *agá* de los jenízaros a los veintiocho años, luchó en Hungría y después contra los persas, donde se hizo una reputación extraordinaria.

Casó sucesivamente con dos princesas de sangre real, nietas y herederas de las inmensas riquezas del famoso Rustem pachá, gran visir de Soliman el Magnífico, y de su esposa Mirmah, nacida del matrimonio de este sultán en la rusa Roxelana. Ayudado por Mirmah, que gozaba de gran influencia con su sobrino Amurates III, obtuvo los cargos de *qapudan-i derys*, capitán del mar o comandante general de la flota otomana y gobernador de las islas del Archipiélago.

Mateo Zane, que lo conoció en Constantinopla durante los años 1591 a 1594, le describe como hombre sórdido, aficionado al vino y al opio, avariento, fullero, cauteloso, ladrón, ingrato y resbaladizo. Para atraerle se servía el embajador veneciano de copiosos regalos que le enviaba por medio de su favorito, un eunuco inglés que gozaba de su confianza.

A través de la maraña de sus traiciones parece adivinarse una difusa e inconcreta simpatía hacia el Rey Católico, que por razones de tipo político pensionaba con 500 escudos a su hermano Carlos y con 1.000 a Felipe, el primogénito de los Cicala, que vivía en Messina.

En los años 1593 y 1594 infesta los mares de Italia y hace destrozos terribles en Reggio de Calabria. Muerto Amurates III en 1595, con el nuevo sultán, Mohamed III, educado por la vieja y astuta sultana Baffo, su abuela, de origen veneciano, perdió el favor Sinán Bajá; pero después dirigió la guerra de Hungría, y su triunfo en Keresztes le valió el elevadísimo cargo de gran visir, que desempeñó poco tiempo para volver de nuevo al mar.

Felipe II, que conocía el origen y las circunstancias familiares de Sinán, envió cargado de presentes a su hermano Carlos, personaje de gran avidez y muy despierto, con una misión reservadísima a Constantinopla. Sinán hubo de aparentar un odio terrible contra España, no sin que los astutos embajadores venecianos en la Sublime Puerta sospechasen una inteligencia secreta. Por su hermano supo Sinán que vivía su madre, y en septiembre de 1598 pudo verla, autorizado por el virrey de Sicilia, don Bernardino de Cárdenas, que se la mandó en una nave. La anciana Lucrecia rogó a su hijo que volviese al Cristianismo e informó de la entrevista al Papa Clemente VIII, que escogió para tratar con él a sus primos los hermanos Antonio y Vicente Cicala, jesuitas. En noviembre de 1598 marchó el Padre Antonio para tratar del asunto con el archiduque de Austria, y apenas regresó fué enviado a Madrid para informar a Felipe III, ya advertido por el Papa para que le atendiese en materia de tanta importancia.

Sinán consiguió para su hermano Carlos el gobierno de la isla de Naxos y otras del Archipiélago, y en aquel lugar apartado se entendían para sus combinaciones. El caso no era nue-

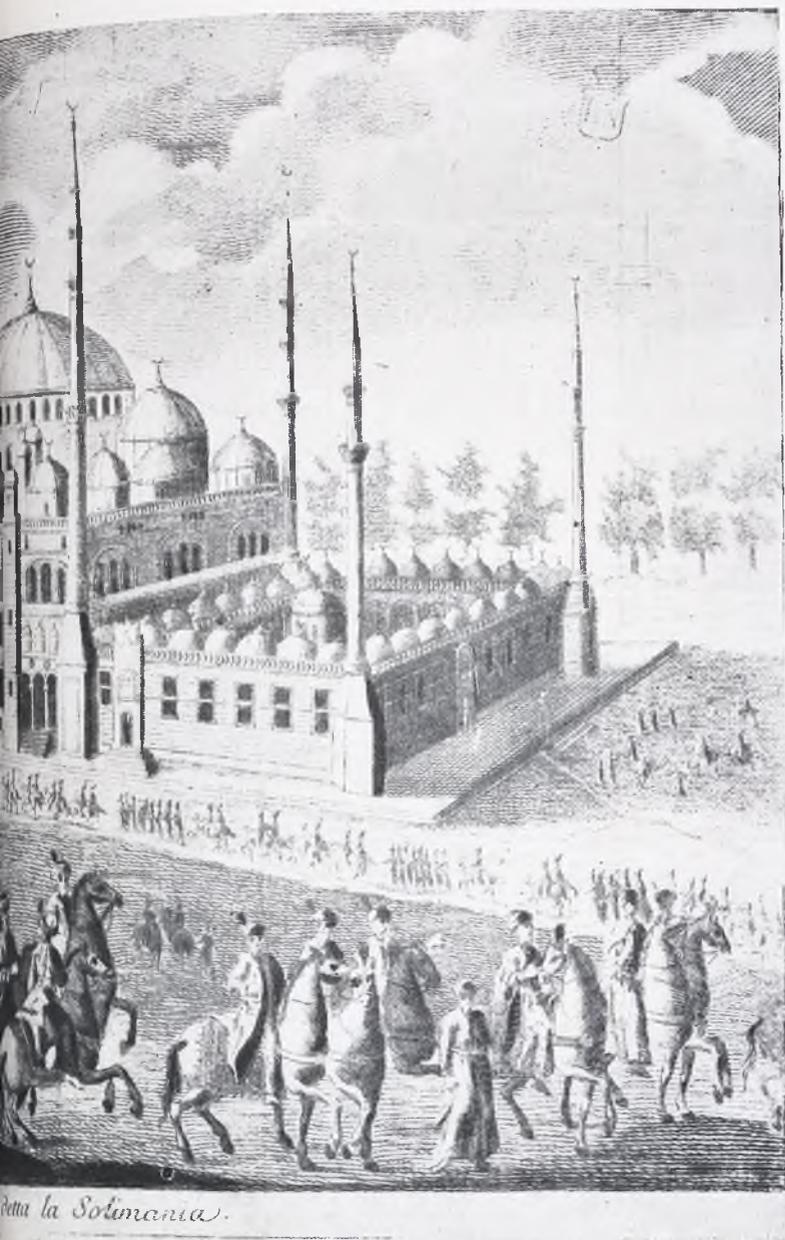


Maschea di Coste

vo, porque Selim II había nombrado gobernador de las mismas islas a un judío portugués conocido por don José, personaje muy influyente en el *divan* o ministerio de aquel monarca y gran protector de sus hermanos de raza. Al morir don José en 1578, las islas pasaron de nuevo a la administración directa del sultán.

Carlos solicitó del Papa que enviase al Padre Vicente para ultimar los detalles del proyecto; se trataba de que Sinán volviese al Cristianismo y se rebelase contra el Turco; pero cuando el Padre Antonio iniciaba las gestiones en Madrid, se fraguaba contra España una conjuración en Calabria, que dirigía fray Tomás Campanella de acuerdo con Sinán Bajá, cuya perfidia era incorregible.

El dominico Campanella, que seguía las doctrinas del filósofo calabrés Telesio y estaba relacionado con astrólogos y nigromantes, fué procesado y preso por la Inquisición; pero al regresar a su país natal promovió una conspiración para establecer una República teocrática perfecta, en la que sería rey y sumo sacerdote. Las imprudencias de algunos comprometidos descubrieron el proyecto; intervino con mano dura el virrey conde de Lemos y fortificó las ciudades marítimas importantes para evitar el desembarco de Sinán Bajá, que apareció en la costa; pero no se le dieron las señales convenidas y se retiró sin llevar presa. Campanella y sus secuaces pasaron a las cárceles



Apenas supo Clemente VII que las negociaciones del Padre Vicente Cicala con el rey de España habían llegado a buen término, expidió dos breves dirigidos al bajá y le confirió la investidura de los demás territorios turquescos.

Simultáneamente se entablaban conversaciones con el shah de Persia, fanático chiita, enemigo irreconciliable de los turcos y vecino en Oriente de las colonias portuguesas, que entonces pertenecían a la corona española. Noticias traídas por los misioneros indicaban que aquél se preparaba para la guerra, y algunos aseguraban que quería convertirse al Cristianismo. El Papa le envió una embajada por medio de los Padres jesuitas Francisco Corte y Diego de Miranda, que evangelizaban en la India, y un breve a Felipe III recomendándole el asunto, a la vez que se solicitaba el rápido despacho de los misioneros, que debían ser ayudados por el virrey de la India, residente en Goa, y por el capitán portugués de la fortaleza de Ormuz, en el golfo pérsico, para que llegasen cuanto antes a la corte del shah.

Poco después se presentaban en Roma dos embajadores de Persia para tratar de la guerra contra el Turco. El Papa los acogió y les dió credenciales para los príncipes cristianos, entre ellos para el rey de España, en cuya Corte promovieron no pocos escándalos sus acompañantes; uno de ellos, bautizado con el nombre de Diego, fué agredido en un lance nocturno por Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo.

Las circunstancias parecían favorecer los proyectos de Clemente VIII. En 1603 se rebelaron los *spahis* en Constantinopla; la guerra estaba encendida en Hungría, y el 22 de diciembre fallecía el sultán Mohamed III, dejando como heredero a un joven de quince años, Ahmed I, con las naturales perturbaciones que una sucesión producía siempre en el Imperio turco, hasta que el soberano reinante lograba exterminar a sus hermanos con arreglo al terrible *Kanun* o decreto de Mohamed II: «Los ulemas han declarado lícito que cualquiera de mis ilustres hijos o nietos que lleguen al poder supremo puede hacer morir a sus hermanos si con ello asegura la tranquilidad del mundo».

El Papa se apresuró para que fuese a Levante Carlos Cicala y escribió al virrey de Sicilia, duque de Feria, para que acelerase los preparativos bélicos; pero por motivos que desconocemos, los príncipes cristianos no acudieron a la empresa o no la consideraron factible, a pesar de haber estallado la guerra turcopersa.

Sinán fué encargado del mando del Ejército contra el shah, y el día 15 de junio de 1604 salió con sus tropas para Armenia.

El Pontífice respiró: si Cicala ganaba la guerra, se levantaría con su Ejército contra el sultán; si la perdía, los cristianos se verían libres de un formidable enemigo. Era el momento de socorrer a Hungría y de avanzar sobre los Balcanes. El gran duque de Toscana, dueño de un Estado rico y floreciente, disgustado con los españoles, no quiso socorrer con dinero y con tropas a los húngaros, y mientras tanto, en una batalla librada el 6 de agosto de 1605 en Tabriz, cerca del lago Urmiah, el Ejército otomano que mandaba Sinán Bajá fué totalmente batido por el shah. El renegado se retiró a Diarbekir, donde gobernaba su hijo Mahmud, y allí murió, del dolor que le produjo la derrota, el 2 de diciembre. Mahmud continuó en el favor que disfrutaba su padre y llegó a casarse, en 1612, con una hermana del sultán.

Así terminó una de las negociaciones más complicadas, difíciles y curiosas para acabar con el poderío turco en el Mediterráneo.

napolitanas, incoándose un ruidosísimo proceso, y Sinán Bajá a través de su hermano Carlos, continuó sus gestiones con la Corte de Madrid.

El 10 de mayo de 1606 autorizaba Clemente VIII al Padre Vicente Cicala para que se trasladase a la isla de Naxos, y le desligaba de toda sumisión a los superiores, permitiéndole moverse con toda libertad y elegir a su regreso el lugar de residencia que más le conviniera.

De lo que trataron en Naxos el Padre Vicente, Carlos y el Bajá nada se sabe, porque el negocio se llevó con un secreto rigurosísimo y no se comunicó ni al Padre Acquaviva, general de la Compañía.

Vuelto a Roma, el Padre Vicente se trasladó a Madrid provisto de un breve para Felipe III y allí se concretaron las condiciones.

Con arreglo a ellas, Sinán Bajá se convertiría al Catolicismo y se levantaría contra el sultán. Felipe III le prestaría naves y dinero y se le unirían las galeras pontificias y las de la Orden de Malta. El Papa le concedía la investidura de todos los territorios poseídos por el Gran Turco, con excepción del reino de Jerusalén y los ducados de Atenas y Neopatria, antigua herencia de la Casa de Aragón, que pasarían a Felipe III; Hungría y Transilvania se adjudicaban al emperador Rodolfo II de Austria, que también prometió su ayuda.

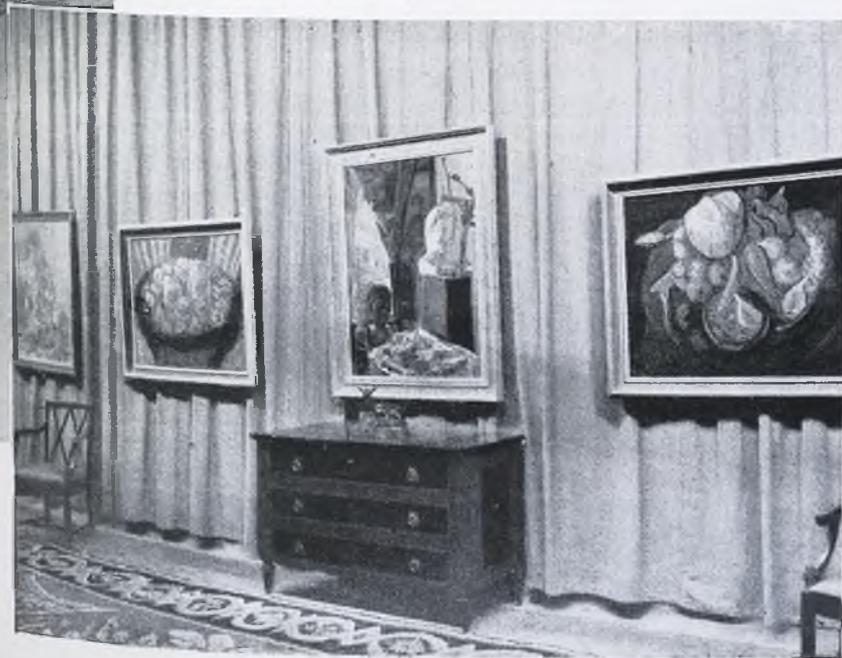
EXPOSICION DE FLOTEROS Y BOD

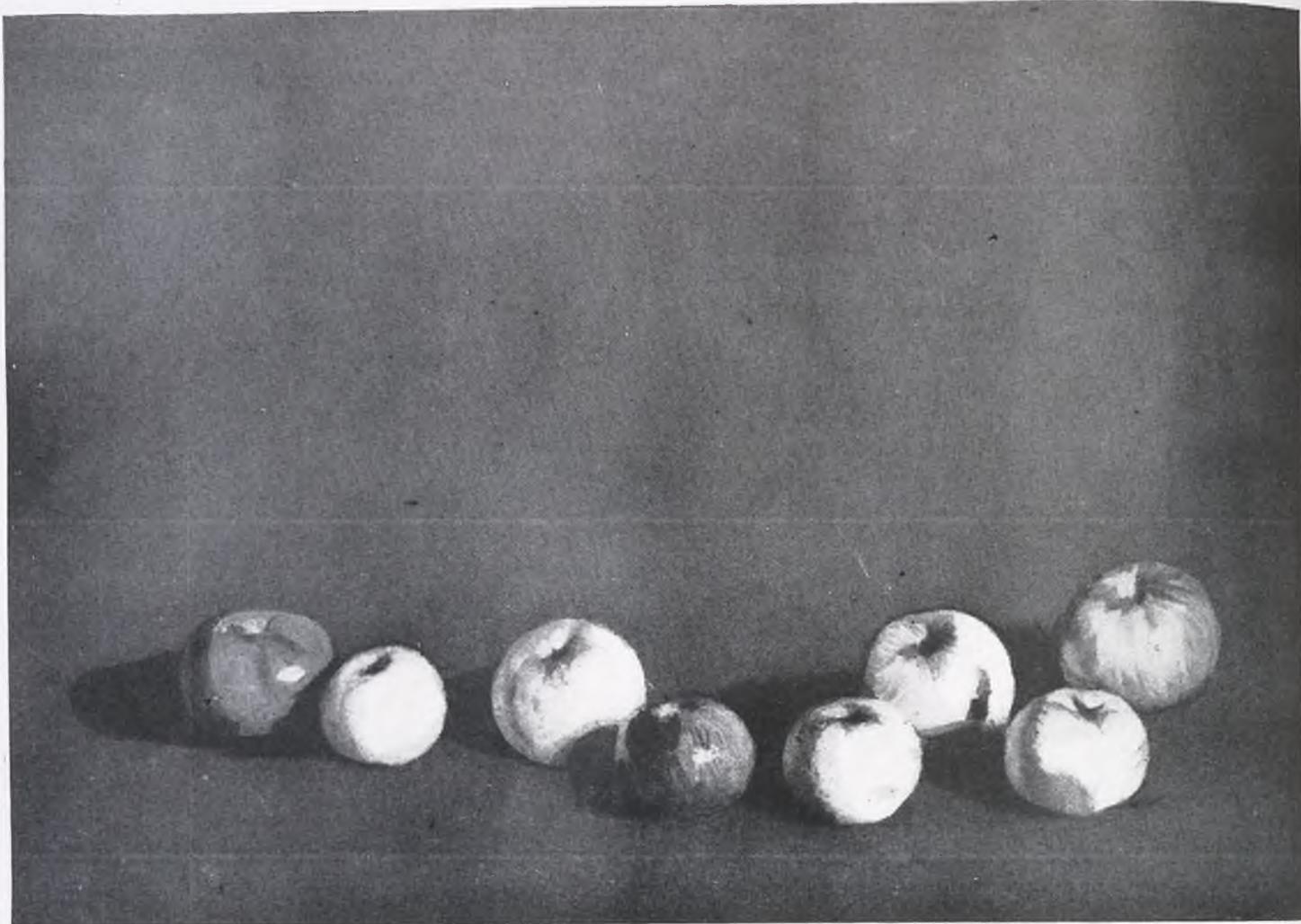




Aunque se haya clausurado ya la Exposición de Floreros y Bodegones celebrada últimamente en el Museo Nacional de Arte Moderno, su realidad pasada tuvo tan brillantes características, que no está demás traer aquí ahora el adorno prodigioso de estas fotografías. Al margen de cualquier función crítica "a posteriori", VERTICE se engalana con la reproducción de unas salas donde estuvieron colgados lienzos ilustres, en cantidad generosa y en calidad atrayente para cualquier gran museo de pintura contemporánea.

Cuando en el mundo desaparecen obras de arte prodigiosas, en una desolación bélica sin precedentes, los artistas españoles trabajan afanosos, con una fina inspiración siempre entroncada en la mejor historia de nuestra pintura.





Ignacio Zuloaga, manzanas

LAS DIRECCIONES EN EL BODEGÓN

Por MICUEL MOYA HUERTAS

En otras páginas hemos propuesto una revisión estética del arte de la naturaleza muerta, e incluso nos atrevimos a rectificar ciertas terminologías al uso, y hasta recelamos el asomo teórico que se presente al margen de la obra individual. Pocas Exposiciones españolas como la reciente y memorable del Museo Nacional de Arte Moderno han suscitado una concentración del interés de los profesores y de los críticos, ni levantaron nunca tan alto el vuelo de la curiosidad del profano entusiasta. Esto siempre y cuando se admita que el público no entiende lo que siente, afirmación tan injusta como su contraria, la que asegura que el placer o deleite del arte disminuye o se mitiga conforme crecen la sabiduría científica, el rigorismo del aprecio histórico, los pruritos de la erudición y el pedante afán por los esquemas.

La crítica de arte descubre al aficionado los territorios de su claroscuro subconsciente, zona perdida en sombras, donde el destello de la intuición, chispa fecunda de la visión directa desprovista de razonamientos intermediarios, almacena verdades que pasan como vislumbre rápida del objeto estético, y que, por ello, esperan del mentor una fijación perdurable y una aclaración convincente. El crítico ha de explicar los poderes ocultos que yacen bajo el pensamiento rector del artista, ha de estimar la obra como resultado de un proyecto y no debe negarse a comprender las variaciones sociológicas del

gusto y el complejo histórico-geográfico donde la personalidad del artista se ha producido.

Una Exposición limitada por el argumento, por el ámbito artístico y por índices temporales que pertenecen a lo contemporáneo, favorece toda suerte de experimentaciones, sirve a la polémica y muestra ante los demás lo que la sólida paleta española sabe construir. Imaginad lo que dirían estos cuadros en pro de la cultura de España si fueran en tránsito de viaje sentimental, llevando a otros cielos nuestro propio celaje pictórico, nuestra luz plasmada, para abandonar en la remota retina de pueblos distantes el viso esencial de la Patria. Quizá conozca nuestra Historia crisis de producción intelectual, silencios momentáneos en disciplinas de cogitación; acaso calle nuestra música o tal vez haya decenios que apaguen la llama de los laboratorios; pero la pintura de España, para decirlo con el verbo selecto de Ortega y Gasset, «arde» inextinguible sobre los páramos y el agro, y transcurre en río flamígero desde el potente colorismo de Bermejo hasta la espesa pintura de Solana.

Otro aspecto de la Exposición pudiera ser el de la eficacia renovada del oficio de los maestros. En rigor, nunca hemos admitido como credo y clasificación inapelables la triple y consuetudinaria etapa que ensambla, como en tres piezas de arbitraria carpintería, las consabidas épocas que fraccionan

el modo de hacer del artista. Zuloaga, con sus frutos, corrobora el ocasionalismo de la creación estética. Existen tres obsesiones temporales que conviene sobrepasar y enterrar: la superstición cronológica, la de las generaciones y la de las «fases». La tipología de los estilos conduce por senda menos movidiza. El primitivismo, el barroquismo, el romanticismo, por ejemplo, son tendencias que aparecen bajo especie diferente y muy repetidas veces en la Historia del Arte, aun cuando su signo radical haya variado apenas. Por eso no creo que la Exposición de Bodegones y Floreros personifique un jalón «superado» o aplicable, como capital de buen ejercicio y práctica de la pintura, a nuevas rentas estéticas del futuro, sino que es un repertorio de «tipos de estilo» que no prescriben nunca. El prerrafaelismo del siglo XIX, el salvajismo de un Gauguin, el empirismo impresionista y ciertos iniciales deslizamientos hacia lo abstracto, se producen en vecindad temporal tan contigua que no resiste el troquel de la teoría de las generaciones.

Poco importa que la técnica se acelere o que el oficio se subvierta, cuando el haz de los estilos radicales —de los tipos de artista— abarca vástagos bien contados. El aditamento histórico altera con trémolo adjetivo la contemplación del mundo, que es lo que se sustituye y vacila al compás del fragor de las edades —de la edad biológica del artista y de la edad histórica del arte—; pero la interpretación conocerá siempre imágenes invariables. Lo que ha sufrido mutación es el punto de vista o ángulo de enfoque del arte, y no podía ser de otro modo porque cada centuria opera un desplazamiento de la atención. El hombre moderno percibe el mundo desde un sistema y posición bio-sociológicos muy diversos a los que competían al hombre del pasado. Son otras las esferas a tratar y es distinto el cariz de captarlas; pero la versión estilística responde a un cuadro de posibilidades muy reducido, que coincide con la tipología, también estricta, del hombre y de los ritmos psíquicos y estéticos del alma individual.

Las maneras son infinitas y se extienden por el mapa desconocido de los artistas posibles. Pero el estilo se orienta por cauces que casi no mudan su semblante, por rumbos de los que no se ha liberado el hombre actual. Hasta el arte menos histórico que tenemos a la vista, el del cinema, obedece fielmente, aunque sean otras su instrumentación y su traducción del Universo, a las energías continuas del espíritu humano. El automóvil aerodinámico es una metáfora del viento; la columna pudo ser una metáfora del árbol: ambos productos de ingenio, por alejados que están en lo histórico y en lo morfológico, ocupan el alvéolo de la solución clásica. El estilo es una flexión lineal continua, que encarna en siglos y hombres diferentes, cuya potencia de generación y regeneración es tan profunda y sublime, que se ejerce, cual mágica fuerza reversible, sobre el campo mismo de los ingredientes estilísticos que la Historia aporta a la fantasía del artista: existe una estilística barroca del estilo clásico y una corriente neoclásica del barroco de época. Los impulsos sentimentales del hombre se cubren de múltiples investiduras formales e históricas; mas siempre subsisten con su primaria y nuclear pureza. De ahí que los estilos no sean tanto «modos de ver» o «lo que se ve conforme a módulo», sino tipos del sentir, movimientos de ánimo cuya dirección se discierne *in abstracto*, tensiones dirigidas del afecto, o, dicho en términos de las artes figurativas, ritmos expresivos exteriorizados plásticamente por el pintor, el escultor y el arquitecto.

Los bodegones y floreros del Museo de Arte Moderno verifican las direcciones de los tipos de estilo y la singular dicción o entonación que cada pintor imprime a la tendencia fundamental, esto es, su particular voz y grafía, su peculiar manierismo. El magnífico certamen que ha organizado Eduardo Llorent no se disuelve con la (Continúa en la página 87)



José Gutiérrez Solana, bodegón



Isidro Nonell, bodegón



Francisco Cossío, bodegón



Eduardo Vicente, flores



Jenaro Lahuerta, bodegón de caza



José Aguiar, bodegón.



Antonio Gómez Cano, bodegón



Olga Sacharoff, flores



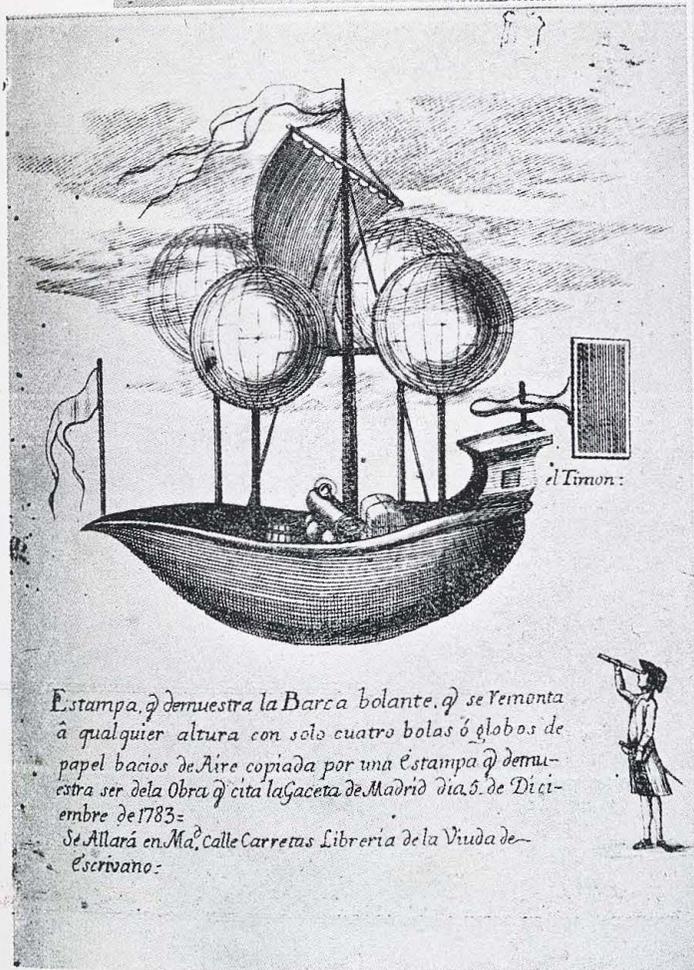
Benjamín Palencia, bodegón del gallo



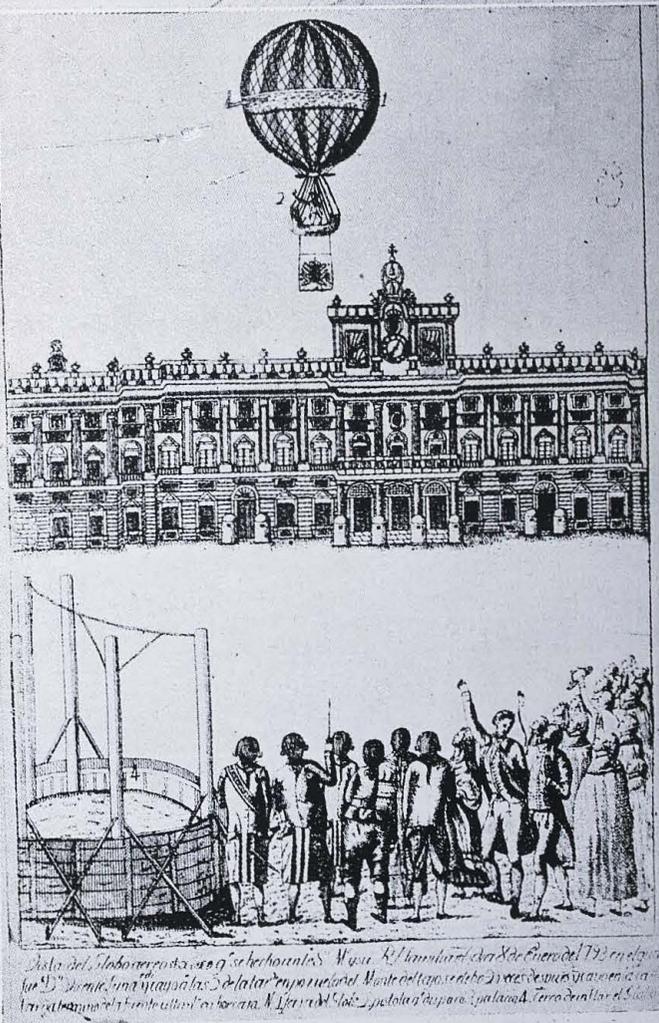
Eugene Godard

El globo y su época

Por J. A. de Fu.



Estampa, q demuestra la Barca volante, q se remonta à qualquier altura con solo quatro bolas ó globos de papel bacios de Aire copiada por una Estampa q demuestra ser de la Obra q cita la Gaceta de Madrid dia 5. de Diciembre de 1783. Se Allará en Ma. calle Carretas Libreria de la Viuda de Escrivano.



Detalle del Globo que se levanta en la Plaza de San Juan de los Rios en el año 1783. El Globo se levanta en la Plaza de San Juan de los Rios en el año 1783. El Globo se levanta en la Plaza de San Juan de los Rios en el año 1783.

A y! La época de los globos románticos desde los que se despedían los ocupantes con el pañuelo, se fué ya. Todo su secreto de ascensión estaba en el lastre. Y es que en la vida, como en el aire, es siempre el lastre, oportunamente abandonado, el que le hace a uno subir.

Soltando saquitos de arena los globos iban ganando capas más altas. Hoy, sus nietos los bombarderos, en vez de saquitos de arena, lanzan bombas de diez toneladas. Así el globo, que hablaba tan alto en favor de la civilización, ha traído con sus descendientes la destrucción y el caos.

Sin embargo, ante estos deliciosos grabados de la época de nuestros bisabuelos, uno siente llenársele el corazón de ternura.

Mirad ese pez espada cuya cola o timón lleva don José Patinho, y esos dos tripulantes que bogan en el mar transparente del aire con remos de plumas. Se elevaron en Plazencia, «villa de España situada entre montañas», según reza el pie, y se dirigieron así volan-



do hasta Coria, a doce leguas de *Plazencia*, el 10 de marzo de 1784. ¿Qué harían los vecinos de Coria al ver llegar por el cristal maleable del aire semejante pez? Se asustarían a buen seguro, como los vecinos de cualquier puerto de mar si viesan llegar a tierra, nadando, un dulce oso.

Pues bien, los globos subían, subían, a finales del xvii y principios del xix. Y a veces, si los dueños estaban muy enamorados, invitaban a sus novias, y en la alta mar del aire, cuando no había ya el riesgo de que los oyesen, las decían así:

— ¡Es usted la mujer más hermosa del globo!

Y ellas se emocionaban siempre.

Era el momento de soltar el primer saquito de lastre.

En la época de nuestros abuelos la subida en globo era un espectáculo que sabía muy bien en el campo y con merienda.

Don Francisco de Cossío describe en su novela *Elvira Colona, o el Final de un siglo*, en una ciudad castellana que parece ser Valladolid, la ascensión de un globo pilotado por un pisaverde de la localidad.

Toda la ciudad ha corrido a verle caer. En el descenso, el elegante se tuerce un tobillo.

Esto de ver caer a los demás es casi siempre un espectáculo, y ya en el campo y con merienda, una delicia.

¡Globos de nuestros bisabuelos y abuelos! Coches volantes, barcas volantes, peces que cambiasteis de elemento para subir «sic itur ad astra», todos mis sueños de hombre apegado a la tierra firme os acompañan!

COCHE VOLANTE
 su figura es triangula curvilinea qe
 apoya sobre tres ruedas. El Buque
 interior consta de 8 pies de Longi.
 y de 4 de Latitud, tiene 6 arientos, des
 de ellos se dirige la maquina tocando
 en lo comun la manecilla su agen
 das el aire pero en su defecto lo es
 una manija q. se menea con facilidad.
 No puede volarse por q. el Arbol
 es un gran tron mas bajo q. el qe
 en una ventajosa maquina executada
 en España por un patricio, es tan útil
 y comoda q. proporciona las mayores
 ventajas, quales son las de poder via
 jar sin cavalleria con seguridad y pron
 titud en calma o queriendo marchar contra
 el ayro la marina, reptando, da las ruab
 las y contiene el peso al abnido del q. lar
 y nave y oya las cuevas sin diferencia
 de qualquiera otro carruaje. Desde el carea
 se da dirección a la maquina
 y tambien se puede darle el ariente de
 donde B. n. en los viajes por la tere
 na C. Los principales arientos se cub
 y descubren a modo como de m.
 la D. y la E. en las arm. de Valencia.



Nota del Sr. Labo aeronautico que se hechi antes en Magratas y en el campo de la familia de
 el qual fue D. D. conle Lunar el dia 6 de mayo del 1793 y ayo en parisi del Monte de la
 de la tarde bolvo a dar en la cañada luego se termino de lo punto y por ultimo en
 la cañada provincia de la Mancha



Se hecho en el buen rezo el dia 12 de Agosto por D. Vicente Lunde
 y bajo en Daganzo a 5 leguas de Madrid enaphano de todas a 2.1792



Escultura, por Joao Fragoso



Escultura, por Joao Fragoso



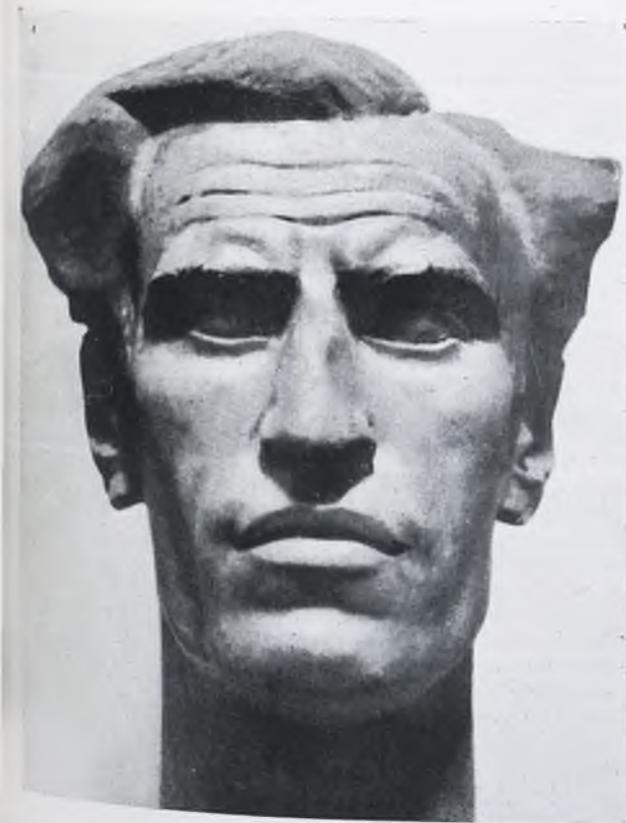
*«Cabeza de una imagen», por Martins Correia
«La Historia» (fragmento), debida al escultor Correia*

DOS ESCULTORES PORTUGUESES

Por E. A.



Escultura, por Joao Fragoso



El poeta Miguel Torga, de Martins Correia

La verdad pictórica —supone la pintura contemporánea— puede hallarse en la forma más leve. Cualquier mundo plástico donde no se nos presentan equilibradas la «dicción» del creador y su «conquista» es terreno propicio para pecar. La armonía del mundo canta en la personal armonía pictórica, siempre y cuando esta armonía no se nos presente cinificada por el «hermetismo». Que en pintura, como en escultura, aparece como remedio elocuente para dignificar la humilde o descarada simulación.

De la misma manera, la verdad escultórica, si no quiere hermetizarse en el modelado aparentemente clásico, tiene que cobijarse en un mundo formal dominado. Los escultores, con el aviso singularísimo de un Bourdelle o Rodin, hace mucho tiempo que huyeron de lo aparential. En esta huida, en este temor, en este afán de venialidad que excluye lo aparatoso, lo falsamente colosalista, llegaron a verdaderos engaños sintéticos. Haciéndose precisa, no la reinstauración de lo hermético en el terreno escultórico, sino la reconquista, realizada a la altura de las circunstancias actuales, de aquella verdad señera por la que la escultura siempre fué.

El neoclasicismo ha hecho demasiado de las suyas en escultura para que quienes pretenden imponer su ley, su mandamiento, una pequeña verdad personal más o menos eternizada, se desliquen totalmente de prejuicios tremendos, agobiantes, carentes de intención. El delirio escultórico llegó a tanto, por estas razones, que ese único habitante heroico que es la estatua incurrió en abstracciones calificadas por determinada singularidad. Pronto se vió que ni lo abstracto falso ni los pobres hombres de piedra servirían para nada escultóricamente. Pero a la hora de crear el arquetipo —ese arquetipo esencial que le nace a la escultura para continuarla, cuando en su ser eternal hay poderío, vigor, razones absolutas—, se hizo mucho monigote colosalista, o bastantes pobres diablos, envanecidos por la materia definitiva en que encarnaron su condición.

Aunque parezca extraño, en la historia de la escultura cada tiempo instala sus mitos. Se equivocan quienes creen que para todas las épocas vale Fidias o Praxiteles o el mismo Rodin. El anacronismo es más imperdonable escultórica que pictóricamente. Y por eso, cuando —huéspedes de España— contemplamos las esculturas de Joao Fragoso y Martins Correia, lo primero que nos interesa es su esfuerzo personal —muy distinto como puede verse— para que sus resultados no desentonen como mitos de su contemporaneidad.

Joao Fragoso, nacido en Caldas da Rainha el 27 de abril de 1913, caracteriza el vigor que libera según un deseo que le dirige a la creación de mitos ibéricos. Martins Correia, apasionado de nuestra Dama de Elche, eterniza abstractamente sus desnudas creaciones, hasta elevarlas a la categoría de un signo más irreal. Potencia el primero sus vigorosas conquistas, hasta hacerlas amenazantes, eclosivas, de espuma y piedra. Trata el segundo de que sus resultados, depurados según un concepto escultórico actualísimo, nos llamen a quien los contemplamos desde un clima de cosas donde casi se elude la representación.

Sin embargo, ni a Correia ni a Fragoso les dificulta en su quehacer la obsesión de lo representativo. Martins y Joao buscan mitos actuales, que no representen —eso sí— virtudes, propiedades anecdóticas, sino esencialismos ejemplares por su propio vigor. Para Fragoso, esculpir es centrar la soledad del mundo, con resultados en los que canten propiedades vivas, soterradas por quienes no las deifican en la escultura. Para Correia, cumplir con su destino resulta conducir sentimientos ambiciosos hasta la categoría de una estatua, virtuada por su depurada sencillez. Ahora bien; ni uno ni otro se olvidan de aquella propiedad fundamental de lo escultórico, por la que una obra es legal en su plano, cuando está dispuesta a ordenar con su presencia las razones vivas más secretas. O cuando al existir pretende, nada más ni nada menos, que conferir un sentido —el suyo desbordante— a aquel lugar del mundo en donde el escultor la siembre como una flor.

Joao Fragoso, partiendo de un concepto racial perfectamente contrastado, depura en la expresión escultórica el mismo, hasta que la escultura alumbrada una (Continúa en la página 88)

POSADAS CAMINERAS

Por LEOCADIO MEJIAS

Pasaron las diligencias, con su algarabía de colleras, entre nubes de polvo y estallidos de blasfemias, y se fueron hundiendo en el horizonte para no volver. Se llevaban consigo el sabor de una época. Pasaron, dejando al borde de los caminos las blancas posadas, en espera eterna de retrospectión. Las galeras aceleradas, los mayores honrados y borrachines, que sabían del aguardiente de todas las ventas; los postillones propineros y los cambios de tiro..., todo aquello se fué diluyendo en el tiempo nuevo; pero las posadas permanecen todavía como las retratará Cervantes, con su zumba de moscas y sus patios en arcadas, con su olor a establos y su muestra llena de barbarismos ortográficos, obra de torpes manos, sobre el enjalbiego: «Parador del Gayo», «Venta del Rincón», «Bentorro del Monago»..., reflejo de ingenua rudeza campesina. ¿Qué carretera de España, aunque la hayan forrado del presuntuoso asfalto de charol, no tiene a su orilla alguna venta?, digo yo de los viejos caminos o en los remozados, no de las pistas modernas, con albergues de turismo, tan de corte extranjero, que sus ventanas se nos antojan con monóculo. Desde la verde Asturias a la soleada Andalucía, desde el rubio Levante a la parda Extremadura y a Galicia la mimosa, no hay tres leguas seguidas sin un ventorro.

Es verdad que ya algunas se encuentran abandonadas. Vivían de las diligencias, y sitas en un campo sin jugo se ahogaron de esterilidad. Los mendigos errantes las ocupan. Mirándolas, en las noches de invierno, al paso raudo de nuestro automóvil, las ventanas desportilladas enseñan trágicos fulgores de lumbre triste, que acongojan como una acusación.

Hay en el camino de Granada a Guadix una venta antigua, que dicen del Molinillo, tan maja y tan venta, que..., ¡qué le importa a ella que se le fuera su tiempo! En el zaguán, a la vez cocina, rutilan cobres orgullosos, los calderos en forma de timbales, las capuchinas y los pucheros con tres patas, los acetres y jarros, los calderetes, y hasta el metal de la bacía de azofar, más claro, más amarillo, brilla también colgado, como medio planeta Saturno, que se hubiese puesto a descansar en la pared, sintiéndose caracol. Los cobres limpios eran el lujo de las ventas. Hay lumbre en el suelo, siempre encendida, bajo su chimenea de campana, que tiene en la toza platos de cerámica basta y le cuelga una cadena, negra de humo de condumios y taramas, que termina en un gancho.

Sobre la granada de brasas las trébede soportan la olla. Todo nos mueve a soñar atávicos bandidos patilludos, bachilleres sentenciosos, lampazos estudiantes de paso, buhoneros, cómicos de la legua y demás gentes cer-vantinas.

A la puerta no hay ya toneles, ni cajas, ni colchones, ni todo aquello que en ella se hacinaba antaño. En la percha, formada por cuernos sujetos a la pared que servían para colgar los horcates y las colleras, encontramos un neumático viejo de camioneta, una cartera de viajante, una corona de máquina agrícola, un gabán... Las ventas eran el cortijo de todos; estaban impregnadas de querencias de recuas que al presentirlas, por su olor a humo de tomillos y jaras, despabilando el paso, corrían por llegar más pronto.

En el patio, empedrado sin ningún concierto, la esmeralda del abrevadero espeja nubes y golondrinas. Las caballerizas se quedaron grandes al escaso trajín. No más de cuatro o cinco mulos aburridos y algún pollino pensador rumian cebada y silencio en la penumbra, rota a trechos por alguna moneda de luz que el sol envía por entre los resquicios de las tejas descuidadas, sobre la piel brillante de los animales o sobre el suelo costroso de estiércol antiguo. El resto de la cuadra se utiliza para guardar las máquinas modernas que siegan la cosecha en el verano y que utilizan las gallinas para sus reposos diurnos del invierno. Nieblan las vigas oscuras densas telarañas, y como pingajos cuelgan los fríos murciélagos, que resucitan el miedo al anochecer. Pero la cocina hierve, como hace un siglo, de charlas picantes de arrieros, de cuentos de Maricastaña, de bellaquerías y de consejas manoseadas mil veces mientras se sazona al rescoldo la olla.

No hace treinta años que aun se rezaban «las ánimas». Era el ventero o su costilla la guía del rezo. Destocábase la ruda clientela de sus sombreroes cortezosos, dejando al aire las cabezas, cubiertas con ancho pañuelo de hierbas, ese pañuelo que todavía utilizan los rústicos para empapar el sudor del bíblico mandato «Ganarás el pan», y que yo me digo, comparando, que los que lo ganan con el arte de su pluma lo sudan también con su frente, pero hacia dentro, y muy devotos iban repitiendo la oración: «Ánimas benditas, Dios las lleve al cielo. Padre Nuestro...» Ello se hacía luego de encendido el candil y nadie hubiera osado catar la cena sin este previo requisito. La cena, cuando el sol aun no acabó de hundirse, porque los carreteros madrugan más que el alba y rigen el sueño por el horario de la gallina.

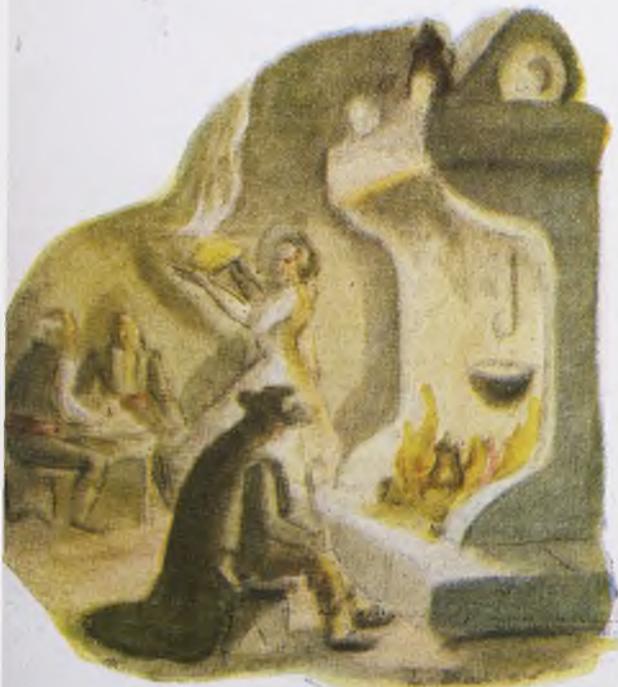
Antes se cobraba en las ventas el derecho a mantel, y aun a cuchara, como cosa aparte del yantar. Constituían un lujo poco frecuente. Ya en casi todas las posadas se pone mantel sin requerirlo; cierto que suele estar florecido de rosas de vino seco y potajes de otros arrieros, pero es mantel. La comida se hace en mesas bajas; los compañeros de camino comen juntos en el mismo plato. Y no sé yo si esto va muy de acuerdo con las reglas higiénicas; pero que es lazo de íntima cordialidad y

que algún misterio debe de tener el vino bebido en corro, sí que lo sé. Los arrieros no apetecen la comodidad porque no la conocen; son hombres sobrios, que comen, sentados igual que monos, en retorcidas banquetas de leña y duermen en el suelo sobre los aparejos y enjalmos de sus bestias.

Las ventas extremeñas se caracterizan todas por sus chimeneas, unas chimeneas desmesuradas, como cajones inmensos de botica. Parece que las arrancaran de las casas de ogros de los cuentos para colocarlas sobre los plácidos tejados de las posadas camineras. Algunas tienen igual altura que el edificio que la sustenta. El viento juega con ellas al aquellarre, y no es extraño que se enmarañen de leyendas de invierno con brujas y «beoras».

Los catalanes las llaman hostales e hicieron famoso su plato de «oferras con longanisa», como en las levantinas los huevos con boquerones, y el guiso de bacalao en Castilla la posadera. En Andalucía su postre de gazpacho veraniego.

Yo he visto en el camino de Guadix a Baza la venta Ratonera, y la de las Augustias en el de Jaén a Granada, donde se hacía cambio de tiro en las diligencias de otro tiempo; y las fachadas llenas de argollas, esperando siempre el roncal que las abraza, enmohecidas de lluvias y aburrimiento. Y he visto en mi Extremadura un ventorrillo, en la carretera de Cáceres a Plasencia, que tiene a su espalda la vía del ferrocarril, a su espalda, como si no quisiera verlo, porque tiene culpa de su soledad. Y cada vez que el tren cruza, yo creo que la (Continúa en la página 89.)





DANTE GABRIEL ROSSETTI

Por

ANTONIO J. ONIEVA

Hay nombres que son carismas. Un italiano refugiado en Londres a principios del siglo XIX, Gabriel Rossetti, hubo un hijo, a quien le puso el nombre de Dante. El viejo revolucionario era un entusiasta del autor de *Commedia*, cuyos versos leía enfáticamente a sus compañeros de exilio. El también era poeta y soñador. En Nápoles, de donde era nativo, se había sublevado en 1820 contra Fernando I, y, vencida la rebelión, tuvo que escapar y buscar cobijo donde los hados dispusieran. El cobijo fué Inglaterra. En su precipitada fuga, todo su equipaje se redujo a tres libros: *La Divina Comedia*, la *Vida Nueva* y *El Convivio*. Si le faltó tiempo para portar camisas, como a cualquier Quijote de los tiempos prerrománticos, no le faltó para cargarse de tercetos y rica prosa medieval. Su esposa fué una inglesa por cuyas venas corría también sangre toscana. «¡Un hijo, un hijo!», suspiraba el viejo Gabriel, para ponerlo bajo la advocación de Alighieri. Vino el hijo, el primero de los cuatro que había de tener. Recibiólo en sus brazos, le recitó, por vía de bautizo paternal, los tres primeros tercetos de *El Paraíso* y quedó sellado con el nombre de su poeta. El pequeño, que había de ser famoso, firmó más tarde Dante Gabriel Rossetti. Aprendió a leer con la *Vita Nuova*, a dibujar con las ilustraciones dantescas de Luca Signorelli y a versificar con aquel elegante terceto con que Beatriz se presenta al compañero de Virgilio:

*Gardami ben: ben son, ben son Beatrice
Come degnasti d'accedere al monte?
Non sapei tu, che qui e l'uom felice?*

A lo que Dante, nuestro Dante Gabriel, contestaría con aquel *Beata Beatrix*..., y no seguiría porque la voz se le había de estrangular en un sollozo.

*

Al principio fueron sólo tres amigos: Rossetti, Millais y Holman Hunt; éste, el más viejo, porque tenía diecinueve años y siete días; Rossetti, sólo diecinueve, y Millais, un año menos. Sentados los tres, examinaban un libro con grabados de los frescos del cementerio de Pisa. «¡Arte celestial!», exclamaba Rossetti «¡Arte del mismo Dios, que es la única verdad!», glosó Holman Hunt. Reunieron más tarde reproducciones del Mantegna, Carpaccio y Botticelli, y pontificaron que el Arte se había detenido en aquella linde y que la blasfemia comenzó con Rafael. Andrea, Vittorio y Sandro concibieron en estado de gracia, dentro de un nimbo de luz increada. ¿Y Rafael? ¡Ay! El Sanzio creó el «modelo», la «postura», el «aspaviento», la insinceridad, en fin. Rafael era la manera, el fondo buscado, la Virgencita convencional; era el taller, con todo lo que tiene de falso y profesional; era la apoteosis teatral de *La Transfiguración* y de las *Disputas* en las logias vaticanas... ¿Qué hacer? Volver al arte pristino, inmaculado, que era el anterior a Rafael. Ellos, los tres jóvenes, serían los heraldos de la palabra nueva. Y se juramentaron, como recientes caballeros del Graal, después del ágape de amor, y acordaron constituir una Cofradía que se llamaría Pre-Rafaelista y apellidarse con tres letras: P. R. B. (Pre-Raphaelite Brothers), cuyo significado permanecía oculto a ojos profanos. Luego fundaron la revista *The Germ* (de la que sólo se tiraron cuatro números), e inmediatamente se propusieron con sus trabajos escandalizar al buen londinense que se desleía en discusiones ante los primores concisivos de Reynolds y Gainsborough.

La batalla era difícil, y tal vez no se hubiera ganado tan pronto sin el concurso decisivo de un Ruskin, que, encariñado con la ilusión de los jóvenes revolucionarios, definió la nueva doctrina, la dotó de alma, carne y huesos y la vertió como lluvia polínica por toda Inglaterra. Seguidamente se unieron a la Cofradía los nombres de William Morris, Burne Jones, Madox Brown y algún otro. Watts no se unirá, pero le seguirá de cerca. En cuanto a los temas, Keats, Meredith, Swinburne, Tennyson, los servirán abundantes, si bien no los necesitará Rossetti, tan gran poeta como aquellos cuatro. Y en todo caso, ahí está la literatura universal, la de las grandes leyendas y epopeyas que forman su fondo inagotable.

El jefe de la Cofradía fué Dante Gabriel Rossetti. Tipo meridional, de innegable belleza viril, ameno conversador, culto y dotado de una simpatía irresistible, ninguno mejor que él para aglutinar temperamentos dispersos y mantenerles fieles al ideal jurado. Sólo uno desertó tardíamente; sin duda, el mejor dotado y el que, antes que nadie, vió la falsedad del Arte prerrafaelista: Millais. Terminada su *Ofelia*, dió el adiós a sus amigos y se lanzó por las veredas concurridas.

¿Qué se proponía el Pre-rafaelismo? «El Pre-rafaelismo», escribió Ruskin, no tiene más que un principio: la verdad más absoluta, la más intransigente en todas sus obras. Y la obtiene trabajando, hasta el menor detalle, ante la misma naturaleza y siempre del natural.» Y más tarde: «Todo fondo de paisaje pre-rafaelista está pintado al aire libre hasta la última pincelada, ante un paisaje real. Toda figura pre-rafaelista, por muy estudiada que haya sido su expresión, es el retrato fiel de una persona viviente. Cualquier accesorio, por ínfimo que sea, está pintado de la misma manera. Y una de las razones por las cuales ha sido atacada la escuela tan violentamente por ciertos artistas, es el gran cuidado y el enorme trabajo que un método tal reclama de los que lo adoptan, en comparación con el estilo flojo e imperfecto que predomina actualmente.»

En efecto; la nueva escuela fué tremendamente impugnada, especialmente en Francia. Los ingleses, al principio, se limitaron a encogerse de hombros, mostrando con su gesto que no entendían el arte recién acuñado. No podían entenderlo así, de buenas a primeras. Pintores sin imaginación los que entonces privaban en el ámbito londinense, entregados de lleno al retrato y al paisaje, saturados las pupilas de los Reynolds, Gainsborough, Romney y Lawrence, llegó un instante en que Constable hubo de dar la voz de alerta: «Dentro de treinta años el arte inglés habrá dejado de existir.» Y tal vez hubiera llegado su fin, secas las matrices creadoras, si el Pre-rafaelismo no hubiera asaltado el palenque con sus maravillas preciosistas y su canon de belleza.

Fué Francia la nación de la atonadora protesta; mejor aún, de la burla. Extintas las luchas entre el clasicismo de un Ingres y el romanticismo desahogado de un Delacroix, halló un rico manjar para su escarnio en el Pre-rafaelismo que afloraba al otro lado del Canal. En París pugnaba de un lado la Academia, de otro el Impresionismo. Estamos en 1865. Manet acaba de firmar su *Olimpia*, piedra de escándalo para la Academia; y los estudiantes, enfervorizados por Zola, pasean el desnudo en procesión profana por las calles de París. Monet y Renoir sustituyen la línea por la mancha luminosa. Degas, Toulouse-Lautrec y Constantino Gruys, convierten la fealdad en norma. ¿Qué podría decirles la fábula literaria a que se consagran los pre-rafaelistas, cuando ellos empiezan por huir del «Motivo»? ¿Cuándo anticipan como tema la pipa o los zapatos viejos de Van Gogh?

Para los pre-rafaelistas no hay sino un culto: la Belleza. Se rodean de medios selectos para que allí donde fijen sus miradas haya siempre un estímulo de su vida interior. Ponen la pintura a servicio de la poesía. Holman Hunt ofrece el dramatismo turbulento de Rienzi; Rossetti, el ciclo amoroso del Dante; Millais, la muerte de la delicada Ofelia; Burne Jones, la leyenda del rey Cophetua y la Mendiga; Madox Brown, la angustia de Cordelia; Watts, el sueño de la paciente Esperanza... Y todo será amor y temblor, sensualismo delicado y enfermizo y desesperada emoción por el detalle refinado, purísimo; por la gota de rocío que espejea en un pétalo, por el relieve sutil de una armadura argéntea, por los hilos de una cabellera que se enlazan entre unos dedos estilizados, como aquellos de la diabólica Lilith... Pero, claro, no basta recordar *El sueño de Santa Ursula*, del Carpaccio; ni las florecillas miniadas de Fra Angélico, ni los rostros languidescentes de Botticelli. Estos primitivos pintaban sin mancha de pecado original, extrayendo de su seno, en natural eclosión, actitudes, luces, pliegues, perfiles inocentes y dedos temblorosos; justamente lo que no podían dar los pre-rafaelistas, vacunados por una pasión morbosa y tal vez una sabiduría excesiva. Fingir la inocencia requiere desmesurada malicia, que los rosettistas no ahorraron ni hubieran acertado a ocultar. Malicia de buena fe, por lo demás; porque ellos se creían puros, sin darse cuenta (Continúa en la pág. 89)



Gardami ben: ben son, ben son Beatrice

Come degnasti d'accedere al monte?

Non sapei tu, che qui é l'uom felice?

Dante Gabriel Rossetti.—Beata
Beatrix. Galeria Tate, Londres



Rossetti.—«El sueño del Dante», Museo de Liverpool



Rossetti.—«Verónica Veronese». colección Murray, Inglaterra



Rossetti — «La bien amada», propiedad de Mr. George Rae. Birkenhead

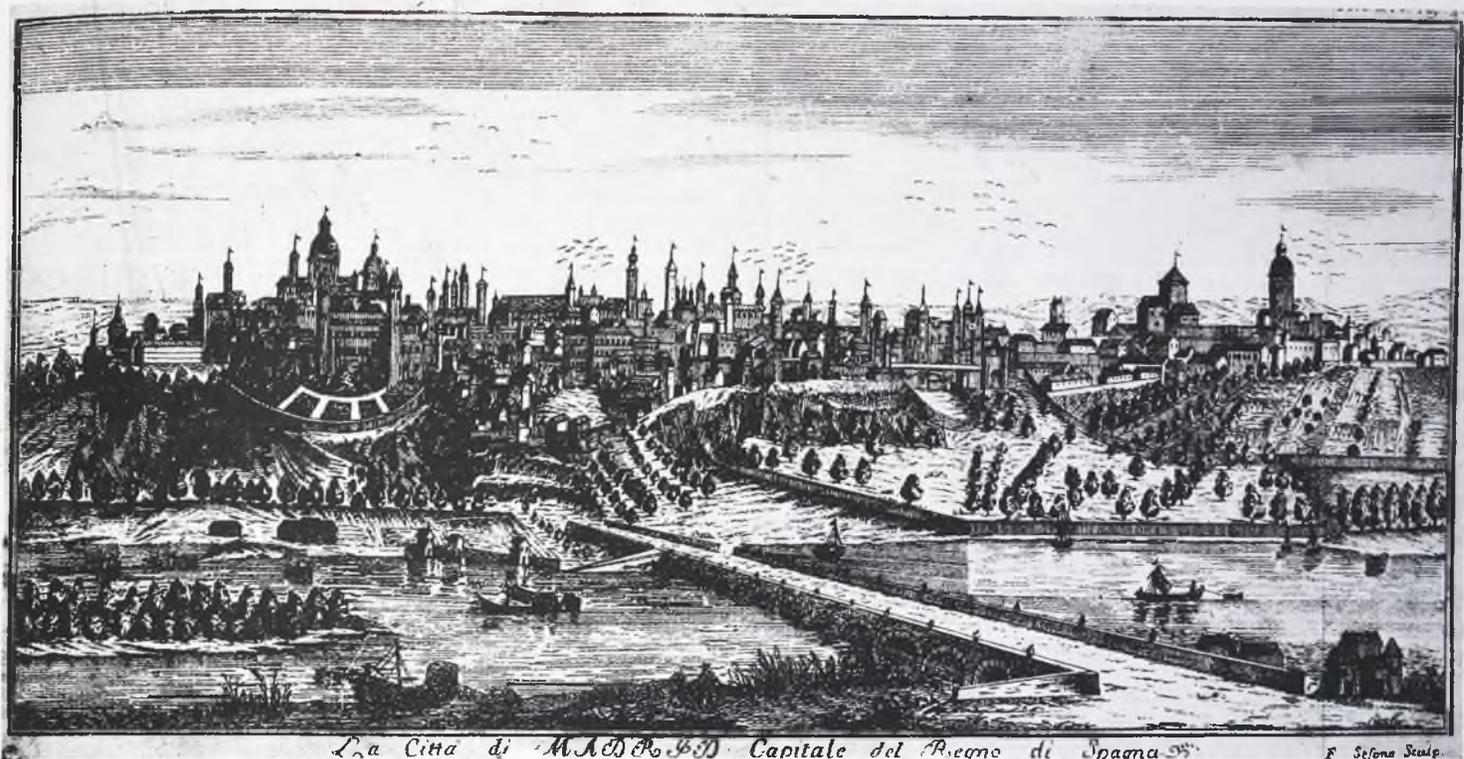


Dante Gabriel Rossetti. — «Monna Vanna», propiedad de Mr. George Rae. Birkenhead

Rossetti. — «Ojas Verdes», colección Murray, Inglaterra

Rossetti. — «Aurelia», National Gallery, Londres





La Citta di MADRID Capitale del Regno di Spagna

F. Sefena Sculp.

Madrid en una guía antigua

VIAJAR PARA VER...

DOS GUIAS EJEMPLARES Y DOS FALSAS

Por JUAN BENEYTO

DE los dos grandes momentos de esplendor de España, en los siglos v y xvi, hay itinerarios y guías. Porque se viajaba para ver. Y cuando Medina era centro de ruanos y traficantes se tenía que viajar, además, para vivir. Por eso sale entonces el *Repertorio de todos los caminos de España*, escrito por el valenciano Pedro Juan Villuga. Como en el siglo v y por la vía consular de los peregrinajes compostelanos, imitando a la Madona Sylvia que anota, más allá de los Pirineos, su *Itinerarium Burdigalense*, redactan sus guías los primeros turistas que recorren la tierra española. Valdría la relación ponerla al día y pasarla de las severas páginas de Kubitschek en las publicaciones de la Academia de Ciencias de Viena, a las hojas alegres que ante nuestro sol se abren. Bien que deberíamos empezar por Villuga, obra tan poco conocida que, a pesar de estar editada en Medina del Campo en la hermosa fecha de 1545, el gran bibliográfico Nicolás Antonio la creyó inédita, al punto de citarla como manuscrito muy raro que reseñó Antonio Sander en su Biblioteca Bélgica.

Desde la época de Roma nunca se había abierto nuestra tierra como en el siglo xvi. Al descubrir el Mundo por los caminos que llevaban a Palos se desplegan todos sobre los que dieron a Sevilla y La Coruña rango de puertos de la indiana carrera; y hasta se allanan bien luego al paso de quienes van a Flandes e Italia —que suelen ser los que no consiguieron llegar a hora para acudir a la gran ocasión de Alcazarquivir, donde muere el rey de la ilusión portuguesa— niña como los ojos de la comedia de Lope.

Sobre esos caminos, la picaresca no tardó en darnos datos. La vida de Marcos de Obregón, reflejando la de Vicente Espinel, no es de las que hablan menos de estos caminos. Pero faltaba Villuga. Faltaba como empresa y como organización, porque ya no escribe un simple itinerario, como la guía compostelana calcada de la de cualquier Madona Sylvia, sino un «repertorio», es decir, un libro práctico a modo de diccionario... Que el propósito de Villuga fué conducir al caminante, ya que—según reza el subtítulo— allí «se hallará cualquier viaje que con-

vendría andar». Por lo que el libro sería tan provechoso, que se acabarían sus ejemplares. Y volverían a ir los españoles «a la buena de Dios»

A la buena de Dios irían, sin duda, los que, queriendo ver Madrid; comprasen, en 1620, el libro *Guía de forasteros que vienen a la Corte*.

Fué buena gentileza de don Antonio Liñán poner bajo su nombre rótulo de tal atracción; pero mintió por doble partida, porque no hay tal guía ni tal don Antonio. Que el autor fué un fraile mercedario, el Padre Alonso Remón, nacido en Cuenca y recreado en Alcalá y en Salamanca, donde, a más de latines y cánones, aprendió la técnica del teatro, y se hizo autor de comedias y entremeses. No viene aquí sino a hacer otra comedia con este título engañoso de *Guía de forasteros*. Los descarría con el placer de llevarlos a oír dialogar a un catedrático, un cortesano y un caballero, que en su conversación cuentan historias largo y tendido.

Otro libro sospechoso de guía sale en 1663 de las prensas de Pablo de Val. Se llama *Día y noche en Madrid*. Podrá pensarse que turismo sintético o jornada aprovechada. Su autor no es sino un soldado de la Guardia Real, y sin duda, a fe de buen soldado, dice que allí discurre «lo más notable que pasa en Madrid». Pero otra vez engañan los rótulos y lo que pasa en Madrid es lo que sucede a Onofre y a Juanillo, que van recorriendo la Corte del «gran Júpiter español, el cuarto de los filipos». Pasamos las páginas de este *Día y noche*. Hasta el discurso séptimo no hay nada turístico. Son largas y enojosas parrafadas de pretensión moralizante que apenas hacen seguir el hilo fabuloso del argumento. Está allí nada menos que la Puerta del Sol. Recojamos de ella una exaltada reverencia hacia esa Puerta del Sol que es —dice— «uno de los mejores sitios que tiene Madrid, pues es su plaza de armas siempre llena de soldados». Y el testimonio de que el título viene como anillo al dedo, por ser «sitio de resplandores con razón llamado del Sol y nombrado no sólo en Madrid, pero en las más partes del mundo».

Tras la Puerta del Sol sale la calle (Continúa en la pág. 88)



Mata de Potentilla fruticosa var pyrenaica, en las rocas de la Campa de Liordes



Doronicum plantagineum, en las fisuras de la dolomita de la Campa de Liordes (Picos de Europa)



Valle de Valdeón, tipo de hórreo leonés

Lencantheum

EN PICOS DE EUROPA

Por EMILIO GUINEA



VAMOS a entrar en la Campa de Liordes. Abajo ha quedado el pueblo de Posada de Valdeón. Ahora se trata de atravesar el sedo de Liordes. Es un paso malo, pero no difícil. Los dedos se hunden en las grietas de la llambria para que los brazos

mantengan el cuerpo sobre el vacío. Un ligero balanceo, seguido de una flexión rápida, y ya está. Ahora, los pies se afirman sólidos en la dura roca. El estrecho sendero que zigzaguea penosamente por el peñascal está poblado de diminutas flores blancas y amarillas. Mediado el mes de agosto, mientras sus compañeras se retuercen secas en la llanura, estas flores privilegiadas de alta montaña pueden abrirse confiadas sin temer la lumbre del fuego celeste.

Culminando el sendero en el Collado de Remoña (2.010 metros s. m.) se despliega ante los ojos atónitos el macizo central de Picos de Europa. Antes de mirar al suelo, para ver sus flores silvestres, miramos arriba con una emoción muda. Picos, torres, tiros, collados, horcadas, todo tallado en una roca gris ligeramente amarillenta, como patinada. Es la dolomita ciclópea. El bloque de piedra modelado por el agua, el viento y el sol. Sombras y luces, aristas y planos, se elevan en una algarabía de puntas que fascina la vista.

Así entramos por primera vez en el colosal macizo montañoso. Buscábamos las flores que se cobijan en sus rendijas, pero antes hubimos de escuchar atentos esta lección magnífica de la piedra esculpida. Calidades y sensaciones que desconoce la llanura. Las buscamos codiciosamente, como el amoroso busca a su amada, como el místico puede buscar su religión, como la cría busca a su madre.

La vida es penosa y necesita de remansos. Este es uno de ellos. El ruido de lo vulgar cesa en estas alturas. Estamos en un palacio inmenso y solitario que no necesita de escaleras de mármol ni de tapicería. Su adorno seleccionado: las flores de montaña.

La mano del hombre no ha intervenido aquí para nada. Todo es de una belleza sobrehumana. Sólo sabemos que en el devenir del tiempo se ha ido formando este conjunto cuajado de problemas y... la curiosidad del hombre queda cautiva en el delicioso afán de sondear su misterio y hacer luz en su negrura.

Y de este conjunto inimitable lo que más nos atrae son sus flores.

No nos guía la belleza de su forma. El hombre cultiva en sus jardines flores infinitamente más bellas. Tampoco su modesto colorido. En los museos hay flores de colores mucho más brillantes. No es la utilidad nutritiva, medicinal o industrial, ¡graciosas flores de alta montaña!, el móvil que nos lleva hacia vosotras, sutiles, delicadas, misteriosas y tímidas.

Carecemos de razones para explicar nuestra actitud y al propio tiempo podemos esgrimir todas las razones para justificarnos. Como en el amor humano, podemos contestar: porque sí.

Por el vivo placer de contemplarlos. Por la acuciante necesidad de conocerlos, de saber cómo es vuestra vida.

Nos llamó la atención la energía que hay en vuestra delicadeza, La gracia que oculta vuestra fuerza. La elegancia con que traducís la tragedia que encierra todo lo viviente.

Vuestra lección nos ha parecido magistral y trascendental al mismo tiempo. Sabéis esperar y ser oportunas. Sabéis sufrir y vuestro dolor no se trueca en luto.

El dolor de vivir de la criatura vegetal cuaja en un acorde, en un color, en una forma divinamente maravillosos: la flor.

Hundís vuestra raíz en la tierra negra y húmeda y levantáis al aire la flámula multicolor y tenue de vuestra alegría.

Sabemos cómo habéis nacido. El choque violento y sin sentido de la lluvia fría en la roca áspera necesitó del beso caliente de la luz para que su desnudez se cubriera de follaje alegre.

Sabemos de dónde venís. Unas, las menos, sois de aquí. Aquí os formasteis y nunca habéis salido de estas montañas. Otras habéis venido de lejos, de muy lejos. Sabéis viajar. Aparecisteis en el Pirineo, en Sierra Nevada, en los Alpes... Tal vez más lejos aún.

Despreciasteis la llanura y la convivencia con vuestras compañeras vulgares, las que florecen en los campos labrados, en los senderos trillados, en el perímetro de los recintos humanos. Vuestros gérmenes caídos en el llano se resignaron a la muerte prematura antes que compartir una vida vulgar, sin heroísmo.

Estabais hechas a la lucha tensa y peligrosa, a la ventisca y al hielo, a la niebla y la nieve. Vuestro fino temple de la más pura energía no se resignó a la vida holgada y blanda de las bajuras y preferisteis sucumbir.

Los gérmenes felices que salvaron las enormes distancias de cumbre a cumbre manifestaron su alegría abriendo sus flores en el aire puro de alta montaña.

Vuestra actitud valiente ante la vida hostil despertó en nuestra conciencia la chispa de la fe. Cuando empezamos a dejar de ser niños, os descubrimos por primera vez en el Peñascal, y vuestra presencia nos hizo el efecto de un licor fuerte que se subiera a la cabeza. Como si hubiéramos visto los ojos claros de una muchacha hermosa.

Volvimos a la ciudad felices y turbados. Felices porque os habíamos descubierto. Turbados porque no sabíamos cómo hacer para satisfacer la pasión que nos acababa de nacer.





Aconitum Napellus, en las orillas del torrente que da nacimiento al río Esla

Nuestra adolescencia conoció la inquietud y el dolor de este nuevo amor. Hasta que un día, casi tan feliz como aquel en que os vimos, dimos con unos libros que hablaban de vosotras. Entonces comenzó para nosotros la peregrinación dolorosa de una pasión clandestina. La amada estaba lejos, en las cumbres. Vuestra voz sonora pudo más que el sudor y la fatiga. Por eso estamos hoy en el macizo central de los Picos de Europa.

Hoy, 14 de agosto de 1944, vamos a escalar el Llambrión (2.640 m. s. m.), para localizar las pocas plantas que arraigan en sus fisuras y oquedades. Algunas raras matas de enebro rastrero (*Juniperus nana* Willd.) quedan muy por debajo de la cumbre. De dos helechos audaces, el *Asplenium viride* Huds. no lo vemos en estas alturas, pero sí llega hasta aquí el *Aspidium Lonchitis* Sw. en raras matas que se agarran con fuerza a las grietas de los canchales!

Pero la que domina es la *Armeria Cantábrica* Boiss. et Reut. en forma de almohadillas sueltas cespitosas que prenden en los riscos más inverosímiles. Sus escapos gráciles se agitan con el viento meciendo sus cabezuelas de flores rosadas. ¡Cuánta alegría en vuestro acento limpio!

Los rayos de sol que se estrellan en estos precipicios sacan destellos rosas de sus flores. Hay muchas y parecen peregrinos intrépidos cuya misión fuera hundir su raíz en los puntos más altos del macizo.

En una llambria nos deja suspensos una hierba delicada. Sus hojuelas compuestas tienen ambas páginas cubiertas de abundante pelosidad con fresco brillo sedoso, de un inefable tono gris ceniza. Es una *Potentilla* que recuerda la *cinerea* Chaux; pero en un estudio detenido de laboratorio denuncia una nueva forma para la ciencia. Acaba de nacer (y aquí se publica por primera vez) la *Potentilla nivalis* Lap. var. *asturica* Font Quer et Guinea, con la siguiente descripción: «Antypo

differt foliis densissime villosis, sericeo cinereis. Collado Jermoso, a 2.150 m.»

Hasta hoy, esta forma cantábrica de la *Potentilla nivalis* era desconocida para los botánicos del mundo; desde hoy, esta graciosa forma nueva será objeto de búsqueda por parte de sus apasionados. No es poca cosa mantener viva la ilusión por algo.

Abajo, en la campa de Liordes, quedó otra hermana suya, la *Potentilla fruticosa* L. var. *pyrenaica*, de flores amarillas, de la que se publica en estas páginas una fotografía. Según nos comunica Bolós, actual director del Instituto Botánico de Barcelona, nieto del ilustre Bolós, botánico farmacólogo de Olot, difiere bastante de la forma de Nuria, pero sin que se pueda estimar suficiencia para crear una forma nueva.

Al lector profano le advertiremos que las *Potentilla* se parecen más o menos y son próximos parientes de las fresas.

También topamos con una flor del sol: *Helianthemum nummularium* (L.) Miller, var. *discolor* Willk. En sus flores amarillas, immaculadas, parece descansar la vista.

Vive como fisurícola la *Delphinium tenuifolia* Endl., fina umbelífera, de color verde oscuro y tallitos gráciles, flexuosos, casi desnudos. Para no recargar de latines esta prosa amorosa vamos a destilar la quinta esencia de lo que allí vimos, dando preferente paso a las formas que en estas páginas de limpieza meticulosa acaban de nacer a la Ciencia.

Para nosotros es un motivo de orgullo que las páginas exquisitas de una revista de lujo sirvan de lecho a las nuevas formas que ahora creamos.

Así nace:

Saxifraga Geum L. ssp. *hirsuta* (L.) Engler et Irmsch., var. *Cuatrecasasii* F. Q. et Guinea.

«A varietate *gracile* (Haw.) Engl. et Hirmsch. *Saxifragae hirsutae* affinis, sed foliis parce obtuseque crenatis, crenaturis majoribus, 1-3 in utroque latere. Foliorum lamina 10-15 por 9-11 mm., basi cuneata vel subcordata, pagina superiore mox subglabra, inferiore glaberrima.»

Hab. in montibus Picos de Europa: Canal de los Sargaos, ad 1.700 m. (Cuatrecasas, 25 Julii 1928, ut S. geoides); in glareosis Vega de Liordes, ad 1.890 m. (Guinea, 13 august. 1944).

Y también:

Leucanthemum vulgare Lamk. var. *cantabricum* F. Q. et Guinea.

«Affinis varietate *Eliasii*, Senn. et Pau, sed foliis caulinis pinnatipartitis eis *Leucanthemi coronopifolii*, in mente revocantur.»

Hab. in glareosis montis Picos de Europa, Vega de Liordes ad 1.890 m.

Si el lector nos autoriza aún le transcribiremos otra novedad, prometiéndole que es la última:

Pedicularis pyrenaica Gay var. *fallax* F. Q. et Guinea.

A forma *pyrenaica* typica differt caulibus gracilioribus, foliorum segmentis minutis et inflorescencia pauciflora (fl. 1-4, ut in P. Kernerii). Hab.: Picos de Europa, in ascensu ad Collado Jermoso, ad 2.000 m. Leg. Guinea, 13 august 1944.

La base de la corola, en la parte correspondiente a la inserción de los estambres, es vellosa, y las flores, brevemente pedunculadas, no dejan tampoco lugar a dudas. Pero por su porte, esta forma cantábrica difiere: *Pedicularis Kernerii*, tanto por su gracilidad como por el escaso número de flores. El labio inferior de la corola, sin embargo, tampoco está tan desarrollado, ni es tan amplio, como en dicha P. Kernerii.

Y ¿para qué escribir más? Lo mejor (Continúa en la pág. 88)

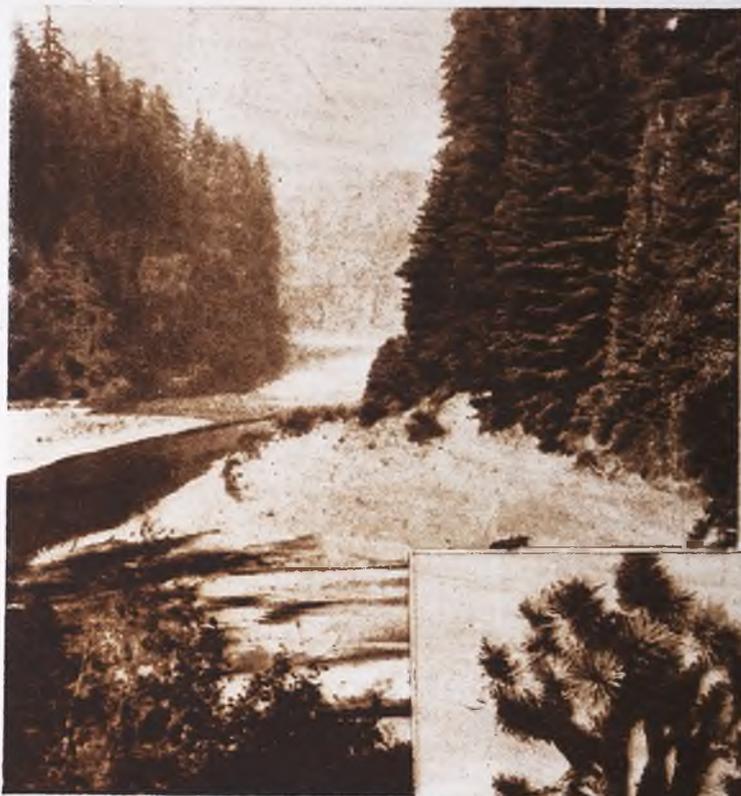




ROMPIENDO TEJAS DE NUESTRO PROPIO TEJADO

No quiero echar piedras a ningún tejado ajeno. Pero los representantes de alguna casa cinematográfica en España —si así lo hiciese— tendrían que hablar de su «texado». Porque hay que considerarlos con plena lógica y, por consiguiente, si «Tejas», nombre de un Estado de la Unión americana, como otros —Florida— de neta significación castellana, le han puesto «Texas», tal como últimamente se ha leído por todas partes y hasta en un descomunal letrero de una fachada de la Gran Vía madrileña, también deben escribir forzosamente «texado» al hablar del de su casa, si está en Madrid, y si está «lexos», lo mismo.

¿Que los norteamericanos dicen «Texas», y los lugares geográficos hay que llamarlos tal como lo hacen sus habitantes? En esto, como en todo, estoy de acuerdo con don Julio Casares y con mi amigo José María de Cossío, pero esto es precisamente lo que yo mismo reivindico aquí. Porque los norteamericanos, con Tejas, lo mismo que con Florida o Colorado, San Francisco, San Diego o Los Angeles, han dado prueba de inteligencia y buen gusto respetando la toponimia que le dieron los fundadores o primeros pobladores, que todavía son los antepasados de muchos de los que hoy habitan estos lugares. Lo que pasa es que un norteamericano no puede pronunciar jamás —ni existe para él esta fonética— la letra «j». Por eso le tiene que poner lo que se parezca más a una «j», que en ellos es la «x». Si dejasen la «j», cada vez que tuviesen que pronunciar estos nombres se harían un verdadero nudo en la garganta. Por eso tienen que decir, también, México. Y hasta está mal que no lo digan así. Porque si quisieran decirlo autóctonamente, caerían, repito, en un zafarrancho gutural. Sólo algunos «snobs» americanos hacen estas «j», como sólo





algunos «snobs» castellanos o mejicanos hacen las «x» yanquis. Una mejicana corrigió olímpicamente a una americana, que sin saber castellano, le dijo:

—I am going to Méjico (hay que imaginarse el sonido de este «Méjico»)

—Pues yo voy a tomar un «taji» para ir a casa.

Una cosa es el «Mexico way» y otra cosa el «camino de Méjico». Cada punto sobre su i, y cada cabeza con su sombrero. Fué una cursilería lo que se hizo en alguna ciudad española al querer españolizar algunos rótulos de tiendas que estaban en idiomas extranjeros, como uno que yo había visto llamarse «Chic», y otro día que pasé ya se llamaba «Chico». Pero la cursilería subsiste, abonado por el snobismo más barato, cuando palabras tan españolas como Tejas las ofrecemos en la capital de España servidas con una «x», que es la cruz con la cual nosotros, modestamente, las tachamos.

Por otro lado, lo hemos hecho sin dar a la cosa demasiada importancia. Pero la Historia es la Historia. Hoy, en Madrid, en enormes letras, se escribe «Texas», rica provincia entonces de Méjico, y hasta se veían obligados a hacerse católicos

y hablar en castellano. Hubo muchos forcejeos entre norteamericanos y mejicanos. Pero el pleito de Tejas estaba perdido por una curiosa desproporción demográfica. Según dice André Maurois, en cien años España no mandó a este inmenso territorio más allá de trescientos colonos, mientras que los norteamericanos de Tennessee, del Mississipi o de la Luisiana llegaban por millares y millares. Y pasó lo que lógicamente tenía que pasar: el destino de expansión formidable de Norteamérica absorbió este Estado mejicano, no sin muchas luchas, como las del Alamo y San Jacinto, en las que, si en la primera ganó el mejicano Antonio López de Santa Ana, en la segunda (1836) fué vencido por Sam Houston. Se le hizo firmar la independencia del Estado de Tejas. Tejas vivió algunos años independiente, y ciertamente no se perdió el que lo pasara a ser eternamente por los ingleses, que trabajaron lo suyo. Querían conseguir un Estado tapón entre Estados Unidos y Méjico. Pero esto no podía ser posible al lado de unos Estados Unidos que estaban en una pujanza y en un período de crecimiento pocas veces visto en la historia del mundo. Pero ocuparnos de eso ya sería otro tema.



Boceto de Burman para el decorado de «La cárcel infinita»

TEATRO DE JOAQUIN CALVO SOTELO

Por M. FERNANDEZ ALMAGRO

Se cifran en una decena las obras teatrales de Joaquín Calvo Sotelo; repertorio ya cuantioso si se advierte la juventud del autor. Joaquín Calvo Sotelo no es comediógrafo de esta mañana misma, pero sí de ayer; un ayer que equivale a las vísperas de nuestra guerra, y a este punto de referencia hay que volver siempre por natural y doble exigencia, ya que en ello no va sólo lo cronológico, sino también el carácter de cuanto España ha hecho o padecido. Antes y después, la divisoria es inevitable a cualquier efecto.

Las primeras comedias de Joaquín Calvo Sotelo datan de los años tormentosos de la segunda República, en que todo era un puro azar. El arte mismo, quisiérase o no, era azaroso también. Se experimentaba la general necesidad de una revolución a fondo, de una renovación, cuando menos, si se prefieren vocablos transaccionales. Nuestros escenarios se nutrían aún gracias a los autores que llevaban ya veinte o treinta años —en algunos casos, más tiempo aún— de consagración: Benavente, los hermanos Quintero, Arniches, Marquina, Muñoz Seca... Los autores jóvenes, aunque ya habían conseguido éxitos de gran importancia, tanteaban caminos que la tormentosa política de aquel período obstruía con equívocos. Hoy ya vamos viendo con entera claridad lo que significaban, en sí mismas consideradas, obras como *El Divino Impaciente*, de Pemán, en un sentido, y *Bodas de sangre*, de García Lorca, en otro. Todo se nos aparecía bastante turbio y no sabíamos lo que había de continuidad o de subversión en el nuevo teatro de los jóvenes. Porque el caso es, además, que estorbaba la objetiva visión de las cosas, el prejuicio aun vivo del llamado «vanguardismo». Había, sí, que atacar no pocos de los conceptos imperantes. Pero la fuerza de choque, al mismo tiempo, estaba obligada no romper —en esto como en todo— el hilo que enlazaba a la tradición de nuestros escenarios con lo que pudiera crearse y se estaba creando ya. Pues bien; Joaquín Calvo Sotelo se incorporó a la generación avanzada que tenía por misión abrir caminos distintos a los ya utilizados, pero no de contrario sentido.

Las dos obras primeras de Joaquín Calvo Sotelo, *A la Tierra, kilómetros 500.000*, y *El Rebelde*, representaban justamente eso: un propósito conservador y revolucionario a la vez. Se trataba de dos comedias que removían conceptos artísticos y procedimientos técnicos a fin de revisarlos y conservar los que importasen. Sobre la comedia citada en primer término, quizá gravitase la preocupación del cine con sus recursos propios, dados por definición al movimiento, cuanto más libre mejor, en el tiempo y en el espacio; así como en la otra, en *El Rebelde*, lo que más influía era el factor ideológico, y concretamente el problema político de la juventud, llamada al dramático destino de una inmolación terrible en las más extrañas aras. Desde el punto de vista de todo lo ulterior, es evidente que *El Rebelde* gana sentido estético e histórico. Por eso traemos a cuento tales antece-

dentos, en función del comentario que nos van a inspirar, por rápido que sea, las comedias últimas de Joaquín Calvo Sotelo.

De un grupo a otro pasamos sin gran esfuerzo, pese a todo, porque el arte de Joaquín Calvo Sotelo no ha marchado a saltos, sino en evolución natural. De ahí que al recordar 1930 desde 1945, lo hagamos para hacer notar un punto de madurez en este joven autor y una continuidad que difícilmente se advertiría de igual suerte en los comediógrafos recién llegados. Gran parte del secreto que ha de descifrar todo artista estriba en la consecución de una armónica unidad. Hay que armonizarlo todo, insuflando al conjunto un mismo aliento. Hay que fundir lo viejo y lo nuevo, lo aprendido y lo propio, lo imaginado y lo real... Ejemplo de un excelente resultado a este respecto *Cuando llegue la noche...*, comedia que la compañía Gascó-Granada estrenó a Joaquín Calvo Sotelo en la temporada de 1943, y que de entonces acá aumenta en éxito, con ser muy brillante el que en un principio obtuviera.

En *Cuando llegue la noche...* se respira una atmósfera saturada de poesía. Que también la poesía es elemento teatral cuando toma cuerpo gracias a la plasticidad de un carácter o de unos tipos, de situaciones, de un argumento. El personaje central de *Cuando llegue la noche...* es genuinamente poético; una muchacha que nació ciega y recobra la vista para algún día volver a sombras impenetrables. Mientras tanto, siente, con patética avidez, «el deseo de hacer provisión de mares, de lunas, de paisajes nuevos». La acción y la pasión se conjugan en el bien montado escenario, como se combinan también con arte dos ingredientes que únicamente los autores expertos aciertan a mezclar: la literatura y el teatro propiamente dicho.

No cabe desconocer que *La cárcel infinita* y *El fantasma dormido*, las dos últimas comedias de Joaquín Calvo Sotelo, no han obtenido tantos aplausos, en el público y en la crítica, como *Cuando llegue la noche...* Pero nos parece muy natural que el autor haya experimentado la necesidad de tantear otros caminos, de tomar el pulso a otros temas, de enriquecer su teatro con distintas modalidades y ensayos varios. Es así como se abre y dilata el horizonte de un escritor, cualquiera que sea el género cultivado. En *La cárcel infinita*, Calvo Sotelo hace teatro político; pero procurando que la moraleja emane, como en la vida, del juego mismo de los factores humanos. La obra peca de efectista en sus momentos decisivos; pero no le falta el interés del asunto, llevado con habilidad. Por el contrario, habilidad escénica, o malicia si se quiere, es lo que se echa de menos en *El fantasma dormido*, hartamente discursivo. Pero el tema, en cambio, es de mayor porte y se le aborda con fino tacto de psicólogo. La metáfora que da título a esta comedia trasluce bien su sentido. Según el autor —y según la general experiencia—, el pasado es como un fantasma que duerme; pero que despierta cuando en sazón oportuna no se confiesa (Continúa en la página 87)

LOS RETRATOS DE OLASAGASTI

Olasagasti

ante una nueva concepción del retrato



Señora de Flaquer

Una vez más, al ocuparnos de la obra de retratos del pintor Jesús Olasagasti —hoy, con motivo de la Exposición que celebra en los salones de la revista *Escorial*—, hemos de tener presente la posición que el artista adopta ante la nueva obra de este género de pintura.

¿Cuál es el antecedente y el contenido de los retratos de Olasagasti? No hemos de citar, una vez más, cuanto dijo ayer Holbein para definir lo que era la obra del retrato pictórico propiamente; la frase hizo fortuna, abrió el campo a la interpretación psicológica de la biografía moderna; pero, a decir verdad, la concepción del retrato pictórico como tal quedó intacta, es decir, sujeta a los imperativos que tiene la plástica, que en ningún momento el pintor puede olvidar.

Olasagasti fué consecuente en extremo con los clásicos dictados, y al comenzar a hacer su obra de retratos, se situó, pues, ante esta serie de factores y los tuvo presentes en todo instante. El primero que aparece en sus lienzos es aquel que nos dice cómo debe ser un retrato; es decir, cuánto de creación personal y plástica debe haber en el mismo. Olasagasti, en este punto, se sitúa en un plano de alta exigencia artística en cuanto a creador; no olvida que obra de exigencia estética comienzan a ser los retratos solemnes de Antonio Moro, como después los de Van Dyk; como asimismo los preciosistas de la gran pintura europea del siglo XVIII, con figuras tan representativas de este primor, como Gainsborough y Reynolds.

Este precedente, esta arquitectura estética del retrato, se hace presente desde el primer instante en la obra de Olasagasti. Pero no hay que olvidar que este pintor es hijo de su tiempo; que lo vive y que se siente gustosamente arrastrado por su vi-

tal corriente. Ahora, lo interesante es ver cómo asimila y conjuga estas nuevas influencias y les da, a la postre, la traducción más personal.

Lo nuevo en los retratos de este pintor

Lo nuevo, lo auténticamente nuevo, aparece en la obra de retratos de Olasagasti como dependiente de una fina sensibilidad. El artista, al parecer —aunque luego, cuando estudiemos la arquitectura interna de su obra, aparezca lo contrario—, se entrega con gusto a esa supersensibilidad colorista que tiene la mayoría de la pintura de hoy. Esto le hace olvidar, en apariencia, un orden constructivo sólido y sí entregada a una alada y fragante sutileza colorista, creada, más que por el estudio de calidades, por la idealización intelectual. El color tiene en este aspecto categoría de primer actor en la obra de este artista. Pero el antecedente de esta influencia no puede ocultarse. Entra, pues, en el impresionismo francés. Renoir es una hoguera de crepitantes colores y con sus reflejos han de pintar muchos artistas del mundo.

Nosotros, en este caso, vemos, pues, la elegancia de muchos retratos de la escuela inglesa que aparece en la obra de Olasagasti como rota por las pinceladas del impresionismo y reconstruida a la vez por la más nueva sensibilidad pictórica. Olasa-



Señorita de Elduayen

Por ENRIQUE AZCOAGA

gasti aparece en su obra también como un reconstructor de la primitiva imagen pictórica. Y esta reconstrucción es precisamente la que instintivamente le lleva a captar muchos de los contenidos de elegancia que tuviera la antes citada.

Esto da origen a una nueva concepción. Olasagasti también la tiene. Aquí, ahora, son dignas de estudiar cuáles son las características de esta concepción suya. No sería aventurado, pues, enjuiciar ésta como obra de un perfecto equilibrio entre lo clásico y lo moderno. Los retratos que expone en *Escorial* prueba cuanto decimos. Mas es conveniente, entendemos, ver despacio la novedad que los preside. Ninguna más destacada, a nuestro juicio, que la cantidad de valores luminosos que exis-



Luisito Amestoy

te en su pintura. Valores disciplinados todos en una amplia gama de grises, en la que conjugan muy bien todos los matices nacarados de la perla iriscente.

En este aspecto, la pintura de Olasagasti es más pintura de sensibilidad, de intuición, que de estudio de calidades propiamente. Un fulgor evanescente, un reflejo de fragancias policromas de gran riqueza, es el fondo colorista que dispone a sus figuras. Fondo de colorido siempre casi igual; apenas la variedad del modelo la altera. Aunque, a decir verdad, en la obra de Olasagasti esta gama común ya ha tenido variaciones. Recordemos la sugerente angustia de fondo que tenían los dos retratos que envió al primer Salón de Los Once. Aquel vigor colorista ha ido atenuándose en su obra, y esto ha sido posible



Señora de Amestoy

a medida que a Olasagasti le fué más fácil realizar su original concepción pictórica; ya no necesitó, pues, de aquella recia acentuación colorista entre cuya sugerente sombra se destacaba, brillante, su personalidad.

De igual factura participa también la plasticidad de sus figuras. Rara vez, volvemos a repetir, hubo en pintor de retratos alguno una mayor solidez constructiva más hábilmente disfrazada entre la armonía de sutilísimas gamas de color. Esta construcción constituye uno de los valores más positivos de sus retratos. El artista consigue en ellos, apartándose de la vulgar visión realista y reflejando las vitalidades de la misma con una estilización, con una objetividad que no excluye en este caso el triunfo de lo vital. Proceso, pues, largo, hondo y de una alta exigencia estética e intelectual.

Lo español en la nueva pintura de Olasagasti

La pintura de Olasagasti, tema vivo, cálido, tan de la hora actual, tiene el interés de sugerir infinidad de ideas en torno del arte del que procede y le rodea. Pero, ¿y lo español? ¿Dónde se presenta en su obra? Nosotros, la concepción española la vemos presidir en ella, aunque parezca paradójico. La vemos como apareció, pues, en días lejanos cuando nos llega de fuera la influencia de la pintura de los primitivos y más tarde la del arte del siglo xvii italiano. Igual sucede con la obra de este artista. El vehículo de la cultura suele con frecuencia variar el cariz del alma y el arte de los pueblos. Pero este accidente no anula nunca su personalidad. Por esto fué perfectamente compatible que al lado de una poderosa pintura italiana pudiera existir una independiente escuela española, nacida al socaire de aquélla.

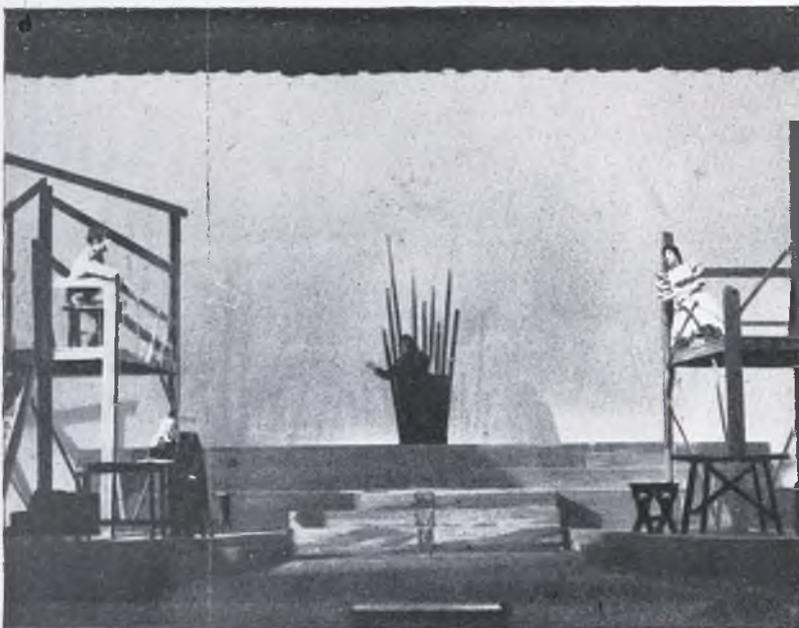
El caso, en la pintura de Olasagasti, es igual. El pintor es cierto que bebió muchos jugos de la fuente de la nueva plástica de Europa; pero esto no anuló en él la concepción española. Asoma, pues, en ella en la construcción y la serenidad de sus modelos. Olasagasti se recrea en sus retratos con la captación del dato humano, tanto físico como espiritual. Hay que admirar la profundidad que tienen los dos dibujos con retratos de niña que figuran en la Exposición. Estos nos revelan la arquitectura de dichas construcciones. Sus líneas son de una exigencia plástica notoria. Una vez que demuestra esta capacidad, el artista se permite la creación independiente; creación que en este caso es estabilización, sutilezas (Continúa en la página 87)

EL TEATRO Y EL CINE

"NUESTRA CIUDAD"



Eloira Noriega y José María Monpín en la escena del bar



Un momento de la obra representada por la compañía del Teatro Nacional en Madrid



Frank Craven, en el director de escena; Martha Scott, en Emilia Welb; John Craven, en Jorge Gibbs, en el estreno de Nueva York

Parece que el teatro se ha apuntado un tanto en el pugilato con su joven rival, el cine, con la representación en Madrid de la comedia *Nuestra ciudad* y la película *Sinfonía de la vida*, que es la comedia llevada al cine y variada en su final y en su título.

Our Town —*Nuestra ciudad*— es una obra escrita para el teatro por alguien que, sin duda, ama profundamente el teatro y que por eso le inventa caminos por los que puede escapar de esa agobiante jauría que es para él el conjunto de productores cinematográficos. Las indicaciones sobre la manera de montar la comedia son consustanciales con la comedia misma. Al variar por completo en la película y hacerse realidad la ciudad de Grovers Corners, que sólo debía ser imaginada, la obra pierde una gran parte de su extraño encanto. «Ya ha sido probado —dice el propio Thornton Wilder— que la ausencia de decorado no constituye una dificultad y que la imaginación del público se siente estimulada por esta ausencia.» «La falta de realismo subraya las ideas que la comedia espera ofrecer.»

Con ganar en realismo, la película pierde en universalidad. El Grovers Corners que vemos en la *Sinfonía de la vida* está en el estado de Nueva Hampshire, de los Estados Unidos, a 42 grados de latitud y 70 de longitud. Mientras que el Grovers Corners imaginado está allí donde haya una vida sincera y modesta, donde dos jóvenes crean amarse, donde haya gente que viva, sufra, goce y muera, sencillamente.

En segundo lugar está la palabra. Los aparatos receptores y amplificadores no han logrado aún alcanzar la total belleza de la voz humana. Están muy cerca ya; pero el mejor micrófono lo sigue siendo todavía la garganta. Cuando Guillermo Marín, sentado en la escalera del proscenio, dice: «La antigua Babilonia era una ciudad de más



La escena del cementerio en el montaje del teatro María Guerrero de Madrid

SE ENCUENTRAN EN CIUDAD"

Por LUIS ESCOBAR

de dos millones de habitantes y todo lo que hoy conocemos son los nombres de sus reyes y algunos contratos de compras de granos y de venta de esclavos. Y sin embargo, por la noche, cada familia se reunía para cenar y el padre volvía del trabajo y las chimeneas humeaban lo mismo que aquí», su voz conseguía una emoción que en vano pretendía tener la de Frank Craven después de haber sido prisionera de una cinta.

Contrariamente a todos los principios de teatro, Thornton Wilder, por medio de su representante en la escena —el director—, para la acción y la reanuda donde y cuando le conviene. En esos: «gracias, señoras», «muy bien, Emilia»; «perfectamente, Jorge», con que el director premia, no se sabe si el mérito de los intérpretes o el de sus personajes por habernos mostrado palpitante un trozo de su vida, está uno de los mayores aciertos de la obra.

En el cine, donde la acción no sigue un cauce tan fijo, la labor del director como conductor de la obra no tiene la misma importancia.

Sin embargo, yo no soy de los que creen en la superioridad del teatro sobre el cine y no sé ni siquiera de los que creen en que hay cine y teatro como artes distintos.

Creo que por el momento el teatro huye, se afana por distanciarse, y el cine le da caza.

En cuanto se trate de realismo no hay lugar a dudas; el cine tiene una indiscutible superioridad. La facultad de poder ampliar y traer a primer plano cualquier objeto, o el menor gesto, le da una fuerza expresiva incomparable en cuanto a realidad. No hablemos de viajes, de aire libre, de calles, de persecuciones, de coches, de paisajes, de selva, de animales. A todo esto, el teatro sólo puede oponer la persona y su concentración espiritual.



Guillermo Marin, en el director de escena

Por eso, el teatro tiende a huir de la Naturaleza y requiere —como observa el crítico Pierre Brisson— luces concentradas, un vaso cerrado, rebuscas de equivalencias y de estilización, toda una química llena de misterio, capaz de suscitar y de sustentar espejismos.

El teatro necesita de la distancia, o mejor dicho, del silencio de los objetos.

Necesita aislar en la escena a unos seres de carne y de sangre, de los cuales nos hacemos cómplices y que dentro de nosotros abren y ensanchan horizontes.

El apoyo basado en una plástica documental significa ya un fracaso.

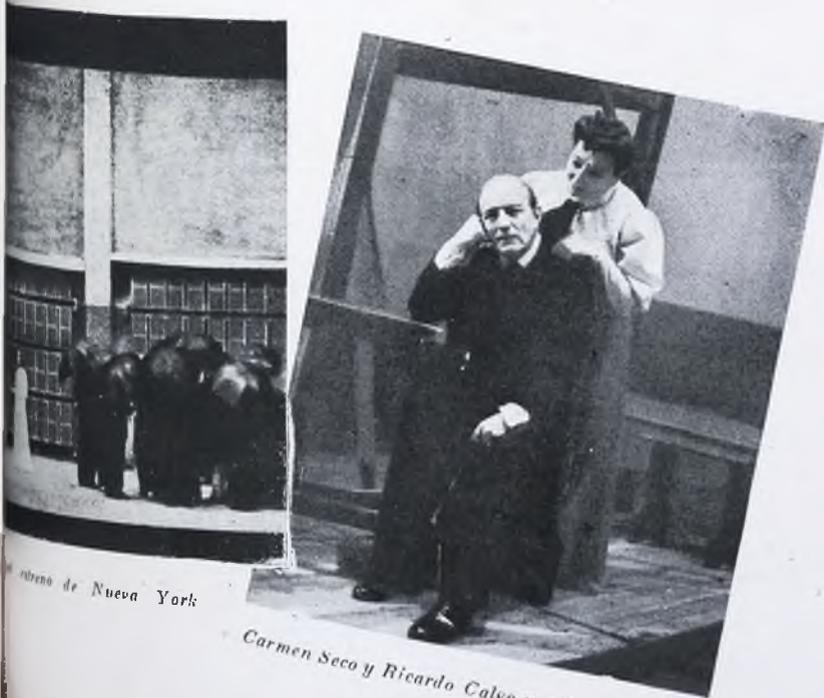
De esta forma, el teatro recobra su rango de espectáculo de la inteligencia, de fiesta de la literatura, de conversación de sentimientos entre seres humanos.

Ya los griegos, al crear su teatro en torno a una figura, el protagonista —que significa «el que más sufre»—, comprendieron esto.

Mientras el cine puede devorar el enorme caudal que el realismo y la Naturaleza le ofrecen, el buen teatro no puede sino agradecer esta válvula de drenaje.

Siga el teatro el camino más difícil, el de lo que se siente más que el de lo que se ve; el de lo que se sugiere más que el de lo que se recalca; el de lo que se intuye más que el de lo que se conoce; el camino de la poesía, que hace coincidir a Thornton Wilder cuando se refiere a Grovers Corners, con Antonio Machado, cuando se refiere a Castilla, en cuatro versos que podrían servir de epígrafe a *Nuestra ciudad*:

*Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan,
y un buen día, como tantos,
descansan bajo la tierra.*



Carmen Seco y Ricardo Calvo en «Nuestra ciudad»

CUATRO ACTRICES

No pretendemos descubrir nada nuevo si afirmamos que en la actualidad las actrices que mayor popularidad tienen en ese mundo fantástico que es el cine son Greta Garbo, Zarah Leander, Kristina Söderbaum e Ingrid Bergman. Sin embargo, lo que posiblemente ignora una gran cantidad de público es que todas ellas son de origen sueco. La aportación de los países escandinavos —desde aquellos tiempos ya lejanos del cine mudo en que triunfaban los nombres de Greta Nissen, Lars Hanson, Nils Asther y el magnífico teatro ibseniano era codiciado por los grandes productores— ha sido tan considerable como extraordinaria. En aquella época inolvidable donde todavía existían las dudas y los titubeos, nombres de grandes directores, técnicos e intérpretes, a los que en principio se admitieron con considerables reservas, pasaron a engrosar las filas de la producción alemana y yanqui, triunfando de un modo rotundo en los más difíciles y diversos cometidos que se les asignó. La escuela persona



*Greta Garbo y
Kristina Söderbaum*



Ingrid Bergman

ACTRICES TRIUNFAN EN EL MUNDO

Por F. HERNANDEZ-BLASCO

Las estrellas suecas las colocó bien pronto a la cabeza de los mejores intérpretes y consiguieron dejar en el ánimo de los espectadores, con sus grandes creaciones, una huella indeleble de ternura y poesía recóndita sin distinción de climas y razas, hasta el punto de sacudir también nuestra sensibilidad de latinos apasionados y vehementes, aunque, justo es reconocerlo, no siempre fáciles al asombro, precisamente porque en los países latinos tuvieron su cuna casi todos los grandes maestros, creadores o innovadores del Arte en sus más variadas facetas y estilos. Y el cine, sin duda arte también, que en algunas ocasiones llega a ser un resumen de todas las artes juntas, es de origen latino.

El caso de Greta Garbo — Greta Gustafson, nacida en Estocolmo en septiembre de 1905 — es verdaderamente único en la historia del cine. Es la misma estrella, aunque su arte sea cada vez más depurado y exquisito, que empezó a ser excepcional desde aquellas primeras películas suyas, *Bajo la máscara del placer*, *El demonio y la carne*, *El beso* o *Ana Karenina*. Y la nueva modalidad del cine sonoro no hizo más que revalidar ya de un modo absoluto su categoría de actriz inimitable en cintas de tan grata memoria como *La reina Cristina de Suecia*, *Margarita Gautier* y *Ninotchka*. Como intérprete excepcional, se han agotado con ella todos los adjetivos encomiásticos, hasta el punto de estar considerada todavía, no obstante sus años y los que lleva en el cine, como la actriz más completa, perfecta y personal de todos los tiempos.

A continuación, otra mujer sueca, Zarah Leander o Zarah Hedber, que es su verdadero nombre, nacida en Karlstad en marzo de 1909. Es una de las pocas estrellas de auténtica fama mundial que no ha asistido a ningún Conservatorio, y, según ella misma confesó, debe su vocación a los dramas del gran dramaturgo noruego Henrik Ibsen, que estudió detenidamente durante varios años. Un buen día se presentó por primera vez en escena, no tendría más de dieciséis años, y triunfó. Años más tarde repitió esta operación en el cine, conducida por la mano maestra del profesor Karl Froelich, y nos asombró también con aquella interpretación perfecta en *Noche empujada*, que fué su revelación en España. Es, quizá también, la más semejante a la Garbo, sin que esto quiera decir que la imite, puesto que cada una tiene su forma peculiar de interpretar.

Del mismo modo Kristina Soderbaum — nacida en Estocolmo en septiembre de 1918 — llegó al cine alemán sin haber estudiado Declamación en ningún centro oficial. Su primera actuación la realizó en la pantalla a las órdenes de Veit Harlan, su marido y director de todas sus películas. Pero en su segunda película, *Huellas borradas*, versión cinematográfica de la obra de Hans Rothe *Llegada de noche*, es donde supo mostrarnos, en un difícil personaje, su carácter dúctil junto a una interpretación excelente de la más pura escuela dramática. Después de esta cinta magistral, la cual pasó casi inadvertida, ya que solamente tres críticos resaltaron sus grandes valores. Kristina Soderbaum, con sus interpretaciones posteriores, *El viaje a Tilsit*, nueva versión de la obra de Sudermann; *Amanecer*, que en la época muda fué interpretada por Janet Gaynor, y la *Ciudad soñada*, por enumerar las más importantes, no pudo hacer más que consolidar su prestigio como actriz de primerísima categoría.

Y, por último, Ingrid Bergman, que vió la luz también en Estocolmo en agosto de 1915. Su personalidad artística era ya harto conocida en Suecia cuando se incorporó al cine alemán. Ingrid sí asistió a las clases de Declamación del Conservatorio de Estocolmo, donde obtuvo un primer premio en esta asignatura. Fué a Alemania para hacer una película, *El pacto de las cuatro*, regresando después a su tierra natal, donde intervino en otras películas. Poco después los productores yanquis la llevaron a Hollywood y su primera película fué *Invermezzo*, cinta de tan grato recuerdo que ya ha sido interpretada ella en Suecia. Y quizá el mejor elogio que podemos hacer de esta gran actriz es que su labor fué, por lo menos, tan perfecta como la de Leslie Howard. Goza de una gran popularidad en Norteamérica, siendo una de las actrices que más cobra por su trabajo.

Y si tuviéramos espacio, remontándonos a tiempos pretéritos, podríamos hacer una larga e interesante lista de realizadores, estrellas y actores famosos, oriundos todos ellos de este frío, blanco y bello país situado al norte de Europa, que ha dado días de gloria a la cinematografía de todo el mundo. La belleza un poco dura y enigmática de sus mujeres, con su cabello rubio, los ojos generalmente grises o azules, su andar rápido y firme y el rostro entre ingenuo y grave, es ya bastante familiar para los espectadores de todas las latitudes que saben que tras de cualquiera de estos rostros aparentemente fríos e indiferentes que parecen no demostrar el menor interés



Zarah Leander

por las cosas de este mundo alienta un alma de gran artista con un temperamento, una fuerza expresiva y una flexibilidad verdaderamente extraordinarias.

Y como verdad irrefutable, ahí queda el brillante resultado obtenido por estas cuatro actrices con sus interpretaciones en films de tan impecable factura técnica y artística como *La mujer de dos caras*, *Hogar perdido*, *El lago de mis ensueños* y *Casablanca*, las dos últimas todavía no proyectadas en España para el gran público. Citamos estos títulos como los últimos y menos conocidos, aunque no por eso creemos que estas artistas hayan realizado la interpretación más sobresaliente de sus respectivas carreras en las cintas señaladas últimamente. Se han impuesto por sus indudables méritos, de un modo natural, paso a paso, superándose constantemente y sin excesivas o exageradas propagandas publicitarias que en la mayor parte de las ocasiones más perjudican que benefician. Tienen una visión tan agudizada y certera capaz de captar y sentir con enorme rapidez e intuición toda demostración de belleza y de arte, que todavía no se ha dado el caso de una actriz sueca que al incorporarse al cine de otro país, por muy dispar que éste fuera en idioma, costumbres e ideología, haya fracasado. Siempre han conseguido adaptarse a los más diversos climas a fuerza de voluntad, de tesón y estudio.

Esta es una de las características más acusadas y frecuentes en las grandes artistas nórdicas. Saben escalar las más altas cimas de la fama del modo más frío y natural; sin apresuramientos excesivos, observando, atendiendo y preparándose concienzudamente para dar el salto definitivo. Y cuando han conseguido llegar a la cúspide, nadie sabe conservar su puesto como ellas, posiblemente porque poseen uno de esos dones que, desgraciadamente, no está al alcance de todo el mundo: la originalidad. No lo descabellado, absurdo y ridículo, sino aquello que es absolutamente natural y, desde luego, personalísimo. Y así la fama de estas actrices es incommovible, porque se asienta sobre bases sólidas, creadas con el largo y agotador trabajo de muchos años, en los cuales el sufrimiento y los dolores las han humanizado de tal modo, que aparecen ante nuestros ojos atónitos como algo lejano e inasequible.

SVEN HEDIN como dibujante



Es raro encontrar entre las personas de mediana cultura una sola que no haya oído hablar de Sven Hedin, el gran viajero y escritor sueco.

Se conoce al hombre de ciencia y al literato que con sus interesantes narraciones de viaje, traducidas a los principales idiomas del mundo, ha logrado atraer la atención de centenares de miles de lectores.

En las grandes ciudades de Europa y América, y de manera especial en Alemania, se conoce además al conferenciante Sven Hedin, cuyas charlas no han sido en estos últimos tiempos superadas por nadie en interés. Pero el dibujante y artista Sven Hedin no ha alcanzado aún la misma notoriedad mundial, a pesar de los cuatro mil dibujos por él realizados y de que muchos de sus libros aparecen ilustrados por el propio autor. Ya sus dibujos infantiles, ejecutados hace setenta años, y en los que se reproducen casi siempre embarcaciones, carruajes y escenas con ellos relacionadas, anuncian en cierto modo el sentido de la obra posterior de Hedin como dibujante y denotan una habilidad y una fantasía nada comunes en tan temprana edad.

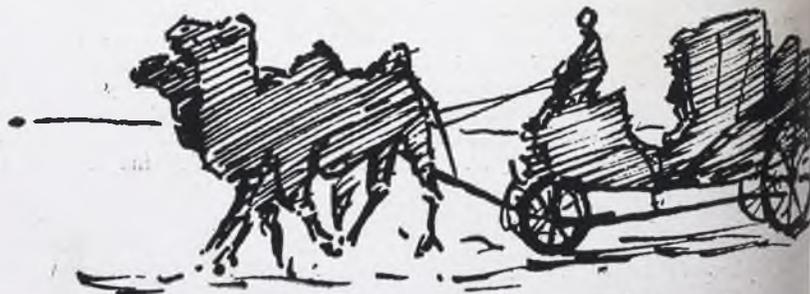
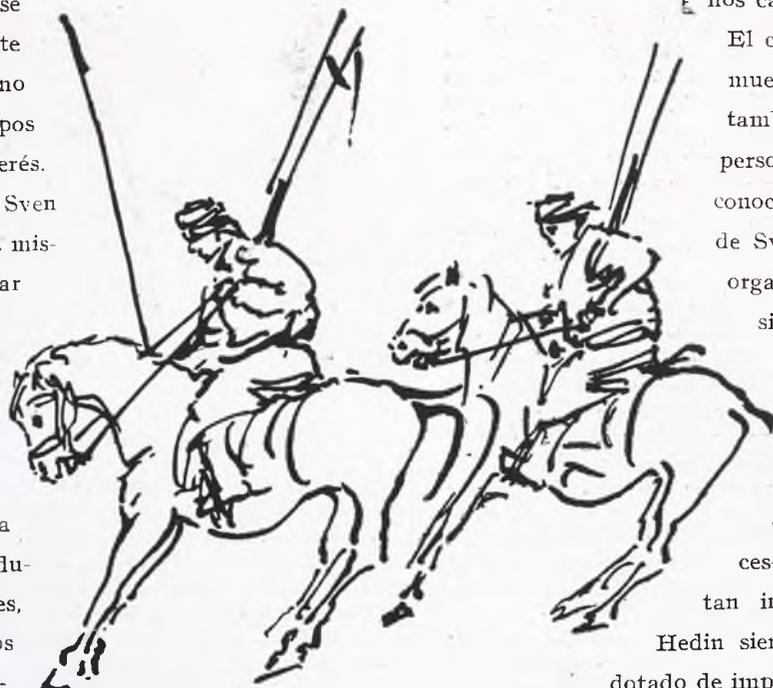
El artista Hedin hace progresos de decenio en decenio. Sus criaturas humanas y sus paisajes, los animales y los templos, las montañas rocosas cubiertas de nieve y todo cuanto lleva el papel bajo la forma de esbozos, en tres diversos Continentes, sirven para comprobarnos su capacidad técnica para la reproducción de cuanto presencia, con una fidelidad casi fotográfica; pero también para poner de manifiesto, particularmente en las fases sucesivas de su obra, la imagina-

ción y la potencia creadora del artista nórdico. Cuando se pasa revista a los testimonios de una labor de setenta años de exploración, ordenados y clasificados por la hermana Alma, no puede uno por menos de sorprenderse de su extraordinaria riqueza. La colección presenta todas las gradaciones documentales, desde el simple informe hasta la indiscutible obra de arte. Los cuatro mil dibujos y acuarelas constituyen, a la par que un dato para la biografía del propio Sven Hedin, un reflejo de la cultura de Continentes lejanos, en algunos casos único en el mundo.

El crítico sueco Albert Engstrom, muerto hace unos años y conocido también en Alemania como artista personalísimo, era tal vez el mejor conocedor de la colección de dibujos de Sven Hedin. Cuando, en 1920, se organizó en Estocolmo una Exposición de cuadros del explorador a beneficio de los menesterosos de Alemania y Austria, Engstrom emitió el siguiente juicio:

«Raramente —escribió entonces— he visto una obra completa tan interesante. El que como Sven Hedin siente un interés múltiple y está dotado de impulso en tantos sentidos, no puede concentrarse especialmente sobre la modalidad artística.

Su personalidad, su fervor, su laboriosidad y su indiscutible diligencia han conseguido un verdadero triunfo. El explorador es un artista en un sentido absoluto. Sus retratos a lápiz son superiores, como documentos, a los que hubiese podido suministrarle la cámara fotográfica. Sven Hedin, a través de su obra de dibujante, ocupa el primer puesto. Nadie ha tenido jamás su precisión y arte en la pintura de un glaciar, por ejemplo. Estudiando su Exposición, me ha parecido que en sus retratos de tibetanos y de mogoles ha puesto de manifiesto el alma de estas gentes, cosas que el aparato fotográfico no sabrá jamás captar. En este sentido, creo que la obra artística de Sven Hedin tiene un excepcional valor documental.»





VIVIEN LEIGH



Fred Astaire ejercita sus agüidades de bailarín

Lucille Bremer, elegida por Fred Astaire como compañera de baile en su reciente película «Nuevas Follies de Ziegfeld»



Jose Iturbi, el famoso



June Allyson, con sus amigos Gloria de Haven, Nancy Walker, Van Johnson, Tom Drake y Peter Lawford, jóvenes artistas de gran porvenir en los Estudios norteamericanos

Basil Rathbone y su esposa sorprendidos por la cámara cuando tomaban el té



C I N E



... con June Allyson.



Lassie, la famosa estrella canina, aparecerá próximamente en otra película con su cachorro



... Kelly y Frank Sinatra se divierten

Entre dos escenas de una nueva película musical, Fred Astaire y Gene Kelly



51



Durante la filmación de una nueva película, los artistas y trabajadores de la compañía dieron a Greer Garson una fiesta con motivo de sus cumpleaños.

Greer Garson y Gladis Cooper, actrices inglesas actualmente en Hollywood. Miss Cooper quedó encantada con una silla que los trabajadores habían regalado a Miss Garson, y al siguiente día recibió ella una igual.



Mrs. Carter de Haven con su hija Gloria



Jimmy Durante divierte a la pequeña Margaret O'Brien

UNA GRAN DAMA

LA DUQUESA DE PARCENT

Por AGUSTIN DE FIGUEROA

El biógrafo que quiere reflejar fielmente en sus páginas la sociedad española, desde la Regencia hasta las postrimerías del reinado de Alfonso XIII, haciendo lo que llaman los franceses «la petite histoire», habrá de prestar muy especial atención a la figura próspera de una mujer excepcional: Trinidad Scholtz von Hermendorf, duquesa de Parcent y condesa de Contamina.

De ilustre familia malagueña, gran belleza, regio empaque y sólida cultura, casa muy joven con don Manuel de Iturbe, diplomático mejicano, de opulenta fortuna, que representa a su país en Francia. La señora de Iturbe, que tiene gran intuición artística, un gusto seguro y refinado, convierte en verdadero museo su residencia de la avenida del Bois de Boulogne; cuando acude a la coronación del Zar, eclipsa por su elegancia y la suntuosidad de sus trenes a las embajadoras de otras naciones. A poco, llegan los señores de Iturbe a Madrid como mi-

nistros de Méjico, y se instalan en el palacio de Xifré, situado en el paseo del Prado, y construido por el arquitecto de la Alhambra. Inspirada sin duda por el bello patio árabe de esta morada, la señora de Iturbe decide abrir sus salones, dando sucesivas fiestas de imperecedero recuerdo, cuyos anales perpetúa un libro primorosamente editado. El baile oriental, particularmente, constituye un acontecimiento artístico y mundano. La dueña de la casa recibe a sus invitados, maravillosamente vestida de soberana oriental: es la reina de Saba. Las personas que acudieron a esta fiesta rememoran, con la melancolía agri dulce que dan los bellos recuerdos, la aparición de doña Sol —hija del duque de Alba—, improvisada princesa de las «Mil y una noches», en su palanquín, y también el coruscante atavío de la marquesa de la Laguna, materialmente cuajada de brillantes. Es tal la riqueza de sus joyas y constituye presa tan tentadora para cualquier amigo del bien ajeno, que la marquesa va, desde su residencia al palacio de Iturbe, custodiada —en el más halagüeño sentido— por una pareja de la Guardia civil. Aquellas fiestas marcan toda una época y prestan gran tono a la sociedad madrileña.

Más tarde, viuda del señor Iturbe, casa doña Trinidad Scholtz con Fernando de la Cerda, duque de Parcent, representante de una estirpe del más rancio abolengo.

En la vida de la duquesa de Parcent predominan el amor y el sentido del arte; el amor y el sentido de la caridad, eficazmente aunados con frecuencia. Sabe rodearse de artistas. En España es escasa la tradición de esos salones presididos por una gran dama, que siempre han aflorado en París. De



Trinidad Scholtz von Hermendorf, duquesa de Parcent, con su hija Piedad, hoy princesa de Hohenloe-Langenburg

ahí que el artista no haya ocupado siempre el lugar que le corresponde en la más alta esfera social. La duquesa de Parcent es una de las pocas damas que entonces acogen con entusiasmo a cuanto represente arte y talento. En las múltiples fiestas que ofrece en su palacio de la calle de San Bernardo figura siempre, junto a lo más florido de la aristocracia, el gran escritor, el escultor genial, el pintor insigne. La duquesa ayuda a todo artista novel, a todo el que «promete». Estimula, encauza, alienta; es a la vez musa y Mecenas. En este sentido puede compararse su figura a la de dos ilustres damas francesas: la duquesa de Rohán y la princesa de Polignac. Los más famosos pintores retratan a la de Parcent. Su figura majestuosa parece hecha para arrastrar un manto. Su cabeza, para soportar el peso de una diadema. Así, con sus galas de Corte, la inmortaliza Blay, haciendo del mármol un poema de gracia y ternura.

La duquesa, con atavío deslumbrador, a punto de marchar a la fiesta, que sería menos brillante sin su presencia, se inclina levemente hacia su hija, que la mira extasiada. Las galas de la hermosa madre contrastan con el atuendo de la niña, que en camisón, perdida una chinela, va a recogerse en el lecho infantil, soñando tal vez con el esplendor de fiestas futuras. De su madre, esta niña —Piedad de Iturbe, más tarde princesa Hohenloe-Langenburg— heredará el claro talento, la privilegiada belleza y las nobles iniciativas.

A la duquesa de Parcent se debe la Sociedad de Amigos del Arte. Por cierto, fué el insigne Menéndez Pidal quien, a instancias de la dama, bautizó este organismo, que viene rigiendo con tanta eficacia desde hace treinta años. Y cuando sus miembros pensaron, como parecía lógico, nombrar presidenta a su creadora, ésta, que era muy ingeniosa, respondió, declinando modestamente tan merecido honor: «No, no; porque entonces, en vez de «Los Amigos del Arte», diría la gente: «Los amigos de Trini».

Poco a poco fué reuniendo preciosas figuras de la época de Carlos III, hasta formar un Nacimiento de belleza sin par e incalculable valor; sin duda, el más importante de España. Más tarde adquiere, sin reparar en gastos, una magnífica colección de platos de Talavera, que un anticuario estaba a punto de enviar al Extranjero. Donde hay una necesidad, allí está para remediarla el dinero de la duquesa... y el de sus amigos. Porque, además del propio impulso dadivoso, tiene el don de fomentar la generosidad ajena, y siempre de manera tan amena, que los más reacios, al abrir su bolsi-

llo, han de darle las gracias. Así, pues, organiza unos cuadros plásticos para remediar el hambre que sufren los niños de Viena, a raíz de la Gran Guerra; y más tarde, en 1918, el famoso baile goyesco, celebrado en el Teatro Real, también con fines benéficos. Incansable, crea, a principios de siglo, el comedor de madres lactantes, forma parte de la Junta de sordomudos y ciegos, intenta resucitar el arte de la talla policromada mediante un concurso que tuvo muy estimables resultados. Pero, ¡cuánto esfuerzo, cuántos sinsabores y dificultades, cuánta zarza en el camino hasta realizar sus propósitos! Lucha siempre, denodadamente, contra la apatía —ese defecto nacional—, contra los que no solamente no hacen, sino que no dejan hacer.

Solía referir la duquesa, con su peculiar donaire, un cuento. Se trata de un cierto individuo que, en medio de la revolución desencadenada, atraviesa con paso firme una calle, entre el más terrible tiroteo, para ponerse a salvo. «Pero... ¿cómo se decidió usted a exponer su vida? —le preguntan luego—. ¿Es usted un héroe, o un insensato? ¿Cómo pasó usted así, entre tiros?»

«Es que —respondió aquel sujeto— soy sordo».

Y cada vez que tropezaba con malas voluntades, torcidas intenciones, murmuraciones y envidias, decía la duquesa, imperturbable: «Yo también soy sorda... como el del cuento».

Y así pasó siempre, por la larga calle de la vida: insensible, ajena, sorda, a todo lo que es deprimente, mezquino y demoledor, a cuanto pretende no dejarnos alcanzar una noble meta.

Adquirió, para convertirla en una de sus residencias, la bellísima e histórica «Casa del Rey Moro», en Ronda. Cualquiera otra persona se hubiera dejado vivir dulcemente en tan grato lugar, disfrutando la belleza del paisaje y la suavidad del clima. Para el temperamento de la duquesa, la inacción sería el peor castigo. Y se compenetra con la atmósfera de la ciudad, hermosa determinados rincones, fomenta el arte del hierro forjado, da impulso a la industria de alfombras y también a la del mueble español en su más puro estilo.

Y como si todo esto no bastara, aun realiza una obra más utilísima, admirable. Tal vez la más importante de las que llevó a cabo: el museo del traje. Se había dado, hasta entonces, escasa importancia a la variedad y riqueza de nuestros trajes regionales. Se conocía, sí, la suntuosidad del traje salmantino, por ejemplo, y la gracia del atavío gallego, y de otros cuantos, pero de manera aislada, superficial. Reunir, previa minuciosa selección, los trajes de cada provincia española, agruparlos de manera armoniosa; ofrecer ese deleite a la vista de los más indiferentes, ese motivo de estudio al curioso, ese tesoro que debe enorgullecernos a los ojos del extranjero. ¡Cuán laudable iniciativa y alta empresa! España ha de agradecerla exclusivamente a la duquesa de Parcent.

En poco tiempo reunió más de sesenta mil prendas. Y pudimos admirar un museo en que los pintorescos y variados atuendos de Murcia, Bilbao, Vizcaya, Santander, Salamanca, Galicia, Málaga, Toledo y otras provincias, aparecían artísticamente colocados en innumerables maniqués, y cada grupo, representativo de una provincia, tenía el marco adecuado.

En esta tarea ayudaron a la duquesa, entre otros artistas, Moreno Carbonero, Sotomayor y Vázquez Díaz.

El museo del traje nacional se halla actualmente en el Museo del Pueblo español, cuyo edificio fué, en otro tiempo, palacio de Manuel Godoy.

En España, preciso es reconocerlo, existe una nobleza... más bien que una aristocracia, en el auténtico y primitivo sentido de esta palabra. No basta heredar. Sería mejor continuar las virtudes y hazañas de nuestros mayores. El aristócrata tiene una grave responsabilidad, una misión por cumplir, heredada al mismo tiempo que el prestigio de su apellido y la opulencia de su fortuna. Nace, en una palabra, con tantos deberes como privilegios. Y la omisión, el dejar de hacer... cuanto pudiera, constituye en su caso grave pecado. En este sentido debe servir de ejemplo y estímulo la figura de la duquesa de Parcent.



De izquierda a derecha: Gloria del Collado, Carolina Carvajal, marqués de Bayamo, María Baquera, Miguel Muguero, Jorge Kolemine, López Dóriga, Juan Curtubay, Pepita Diosdado, Ignacio de Pañalver, Carmen Carvajal



Lola Montes

LAS GRANDES AVENTURERAS DE LA HISTORIA

MITO Y VERDAD DE LOLA MONTES

Por JOSE FELIX TAPIA

Total, yace con un simple nombre de epitafio, en su descanso en huesa de Greenwood. María de los Dolores Elisa Rosana Gilbert, a secas. Allí vino el señorío de la Montes derecho «a se acabar e consumir», como todos los ríos de la mentira. De haber conocido nuestra estrofa manriqueña, le hubiera aleccionado su filosofía de la muerte venciendo a la vanidad:

*y pues vemos lo presente
cómo en un punto se es ido
y acabado...*

La condesa de Landsfeld, baronesa de Rosenthal, hoy, a la altura nuestra, es una sombra de ceniza en el recuerdo, después de haber agitado el mundo del 800 con el susurro de su mirriñaque. Y es que era muy fácil aquel marco vienés de la molicie —trinos de Liszt, cornucopias y pasteles de Stieler— bajo el capricho erótico de Luis I de Baviera. Entonces se gobernaba con la favorita, dejándolas jugar a la política bajo el resorte de su ambición personal. Ella no tenía más que Belleza. Eso sí; debió ser con mayúscula. Poseyéndola, llevó a los hombres a la muerte, sometió cetros, destronó reyes, inquietó artistas, agitó

Cortes y rigió destinos de pueblos. Pero es que con la Belleza exclusivamente no se puede hacer otra cosa que mover pasiones y desordenar disciplinas. *Beauté et folie, vont souvent en compagnie...*, dice el proverbio galo. Por eso, el poderío que con ella se usufructúa es siempre desde el rincón íntimo de la cámara nupcial. La Belleza —como el Genio, que se da en contados ejemplares de una generación—, cuando es tan completa asoma tardíamente a la Humanidad, y entonces lo hace en figura de mujer. Pero Belleza y talento suelen ayuntarse mal en esta encarnación femenina... —y no es que admitamos en absoluto el apotegma de Schopenhauer—, Suele olvidarse que el Estado es algo más serio que las recepciones en el Salón de los Espejos y esa última y rara virtud del talento se hace imprescindible en la mesa del Gobierno.

El talento intrínseco de Lola no era superior al que pudiera desplegar en beneficio o provecho de su persona. Una modesta estrategia del arrivismo, usando de señuelo las arteras flechas de la seducción. Para sí, indudablemente, no pudo darle más rendimiento. Es el sempiterno caso, tradicionalmente repetido, de las innumerables Hamilton cuando llegan a ser «ladies» o de las Beauharnais, coronadas de emperatriz. Mas de la otra, nada. Cuando se decidió a escribir —¡cómo no!— la *Friné*, lo hizo sobre su doctorado. Pensaría que el mito la iba a consagrar en ese otro duro ejercicio de la Literatura. «Secretos de Belleza» fué el opúsculo que dió a las Prensas la cortesana de Schöenbrunn. Un negociante literario —John Lovell— le sugirió desde el Canadá, al editor parisiense, el éxito de una publicación clandestina sobre estos recetarios tan codiciables. Pero Emile Chevalier, el editor, sentía temor al escándalo; otra vez impugnaciones en la letra redonda del *Times* por causa de «la Montes», no. Sin embargo, un libro de la condesa de Landsfeld podía hacer entrar el dinero a espuestas en su cajón de librero. El riesgo estaba en que con la publicidad redundaran conflictos de comidilla y repercusiones de Cancillerías. Se consulta a la interesada en Londres y por fin hubo aparición... y triunfo en los bulevares. Cincuenta mil ejemplares se agotaron en pocos meses. El estilo de la autora en el manejo del francés resultó aristado y duro; a juicio del publicista, «cortante como un látigo».

Lola estaba jugando por aquel tiempo a la «intelectual». Tienta los balbuceos periodísticos del ambicioso George Sala, con una fantasía de «españolada».

—Hágame usted hija de un torero español; de Paco Montes, por ejemplo. ¿Qué le parece?... Yo he nacido en Chiclana y sé mover los palillos a la queja rasgada de la soleá...»

Divertida suplantación, entre las nuevas conquistas, si ya no le anduvieran acariciando otros empeños. Chauncey Burr le escribía conferencias y ella no vacilaba en leerlas como suyas. Asombrar al Viejo y Nuevo Mundo con unas «Memorias» a lo «bella Otero». Siempre hay un amanuense de la impudicia y de los secretos de alcoba. ¡¡Cómo «epattaría les bons bourgeois», cuando narrase los dramas íntimos que por su causa habían estremecido corredores palaciegos y motines de política interior!!

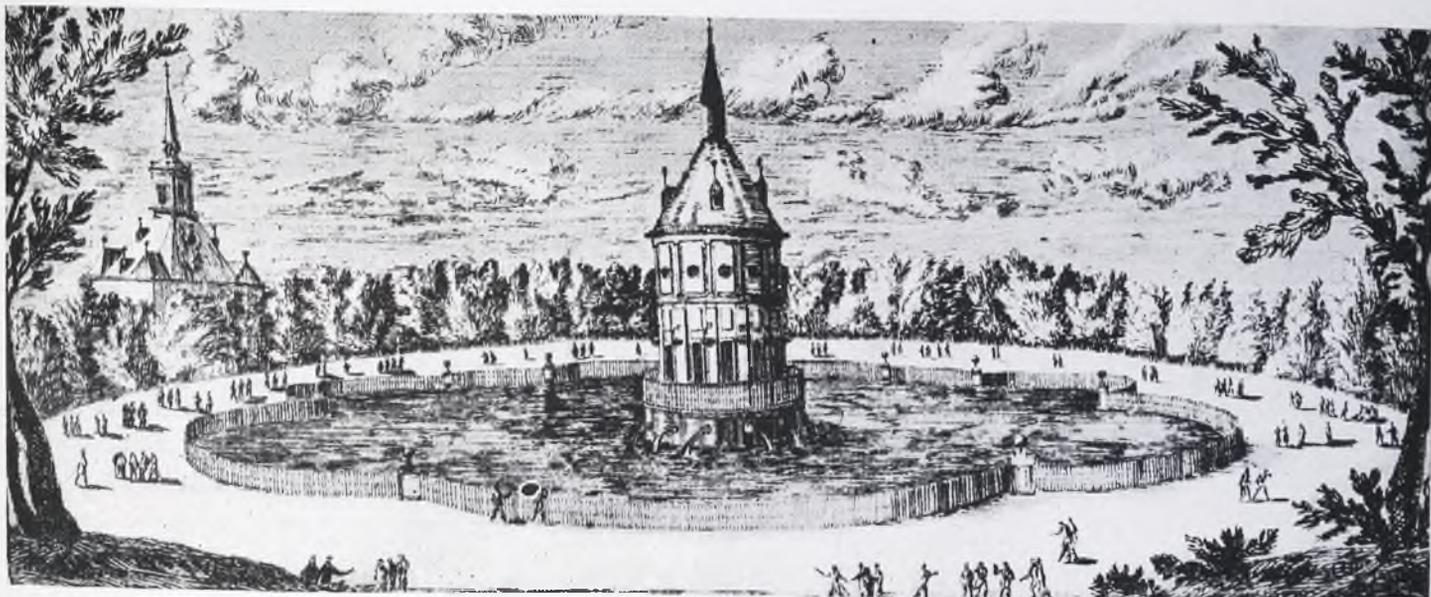
Pero, con poco acierto, eligió para lugar de sus auditorios el propio país natal. Y en Inglaterra, a pesar de lo que creía Oscar Wilde, no interesa la chismografía sucia. En Dublín, las aventuras de la antigua Mistress James no iban a dar el juego apetecido al estilo de las «Alegres comadres de Windsor». Y es que una irlandesa encanallada tiene poco que hacer entre católicos severos. El «Salón Redondo» se vió lleno el día que anunciaron su debut. El medallón de la sala, cuajado en la rica pedrería, rebrillante de pecheras de frac y polisonas de gala. Palcos, anfiteatros y luneta, desbordando el raso. Lola Montes se adelanta al proscenio con ademanes elegantes y desenfadados —recursos de distinción adquiridos en los altos medios que había frecuentado—, pretendiendo ga-

narse la concurrencia. El vacío oyente, a pesar de la expectación, fué el peor desapruebo que se dió a la «charlista». Con el traje de etiqueta, la indiferencia resultaba más rígida aunque más ceremoniosa. Es un frío de muerte el frío con protocolo. Y así, siguió en su itinerario bañando de desencanto con la correcta hostilidad inglesa, su altiva audacia de mujer escandalosa. París, con su Musset y su Dumas, no le hubiera tratado así. Pero París es París. Si en «Nôtre Dame» entra con un caballero del brazo, no se escandalizan, como ocurrió en Chester. Lola dió el espectáculo de su vanidosa soberbia. Parece que el acompañante se negó a descubrirse en el templo, y que, al impedir el sacristán que penetrase el perro que les acompañaba, la dama se sulfuró con arrebatado coraje. Después quiso seguir dando sus disertaciones en St. James; luego, Australia... Pero estaba visto que ni como bailarina, ni como conferenciante, arrancaba más interés que el de la simple curiosidad. Era un número de feria pueblerina. Procuró halagar la moral inglesa a costa de opiniones detractoras de las americanas; mas así y todo, sus éxitos no prosperaban. En Norteamérica, a fuerza de expectación europea y «réclame» periodística, consigue algunos dólares asombrando a ciertas gentes sin historia. Su curva de descenso está ya iniciada. Más tarde, para agotar las excentricidades, se interesa por la religión metodista. Penitencias sabáticas de lectura de la Biblia, con alforja para las limosnas. Vive de sus joyas y de la gloria pasada, en una prodigalidad de caridades espectaculares como toda su vida. «Dicen que el cisne, cuando muere, canta» —según el verso de Antonio Trueba—, y Lola cantaba, como siempre, su pasado esplendor. Todas estas heroínas dan al final la nota patética de su desolación ante el derroche consumido. La vida suele cobrarles así su tributo. Y el final de la Montes se acercaba. Un final cariacontecido, con el dolor agarrado a la miseria. El último consuelo de Mrs. Buchanan —a quien había conocido en Montrose— fué su compañía de última hora. Olvidada de todos, la misericordia de esta mujer le proporcionó, en el término de la jornada, cuidado y afectos, con recursos de que ella ya no podía disponer. La muerte reclamaba la presa de la mujer guapa que tan mal había administrado su belleza.

El 17 de enero de 1861 sobreviene la agonía. Un plantel de médicos, impotentes para el desenlace, rodean su cabecera, y el pastor Hawks le lee la recomendación del alma. Los labios que habían sabido reír y besar, deleitar y conturbar su contemporaneidad, musitaron apenas su fatigado desaliento: «Estoy muy cansada» —dijo—, y dando media vuelta a la cabeza quedó inmóvil para siempre, cara a la pared.

Esta es la historia en su sinopsis. No nos oponemos a que el anecdotario amoroso de la cortesana sea motivo biográfico para el cine. Después de todo, es un personaje que vivió su película antes de Lumière. Es el único tema propicio por su fastuosidad espectacular, aunque no muy provechoso su aleccionamiento. La Montes tiene, ahora, su momento de buena Prensa. Biógrafos apasionados exaltan su pretérito, dándole garbo al pretendido afán que tuvo de majeza española; es decir, «a la pandereta» que fué su sueño romántico de cabeza loca. Descubierta el mito, su figura es la de una aventurera del momento que deslumbró con el espejuelo de su belleza. Papanatismos semejantes se nos dan todos los días en el anonimato de la vida corriente. Lo que pasa es que esta literatura galante siempre tiene acogida entre tertulias de comedor familiar.

Y la verdad de Lola, dicha así, con desgarro español, es que «se pirraba por la pasamanería»: galones, entorchados, charreteras —no hay que olvidar que los uniformes, cuanto más encopetados, fueron las víctimas preferidas—, o las taleguillas toreras, con el refulgir de las lentejuelas y los bordados, atraían su atención. Oro y oropel, en fin de cuentas.



El estanque pequeño del Buen Retiro

AL MARGEN DE UNA LECTURA UNA EPOCA DENTRO DE UN LIBRO

Por ESPERANZA RUIZ-CRESPO

No es empresa fácil «meter» toda una época en las páginas de un libro, y conseguir, por la sugestión de unas estampas escritas con soltura y amenidad impecables, el ambiente, el paisaje y aun la corporeidad de las figuras que la integraron. Lógicamente, este ambicioso proyecto había de intentarlo —y bien lo ha logrado— un pintor; lo ha escrito Bernardino de Pantorba, y el volumen se titula *Felipe IV y su época*. Tal vez fuera más exacto este otro: *La época de Felipe IV*, porque el protagonista no es aquel rey que ve derrumbarse la Monarquía de los Austrias españoles, sino la época: aquellos años del seiscientos, durante los cuales todo pareció concitarse en nuestra contra: todo menos el genio literario y artístico de la raza, que florecía ajeno —o estimulado...— por los mismos días que veían caer tantas grandezas españolas deshaciéndose en polvo, sangre y llanto.

El libro de Pantorba es, fundamentalmente, un reflejo pintado en tonos grises del paso del siglo XVII por las tierras hispánicas. ¡Cuánto sugieren, por su gran fuerza evocadora, estas imágenes del tiempo, de los hombres y sus pasiones!

*

Fué el del IV Felipe uno de los reinados más largos de nuestra Historia. Abarcó cuarenta y cuatro años largos. Abierto el 31 de marzo de 1621, se cerró —lo cerró la Muerte— el 17 de sep-

tiembre de 1665. Entre ambas fechas, demasiados capítulos de nuestra decadencia...

Felipe IV empieza su reinado en el mismo mes de abril, en que nació, y al cumplir los dieciséis años. Siguiendo el ejemplo malo de su padre, Felipe III, y no el bueno de su abuelo, Felipe II, buscó para ayudarle en sus tareas de gobierno a un favorito omnipotente por su real privanza. Y durante años y años, junto a la pálida figura del monarca, que iba haciendo el inexorable camino de la vida —vedle evolucionar físicamente en la Sala de Velázquez, del Museo—, se movió, laborioso, brioso y ostentoso, el ilustre señor Conde-duque de Olivares, don Gaspar de Guzmán y Pimentel, figura preeminente, y por tanto discutidísima en la España de Felipe IV y en sus historiadores después.

Los cuatro primeros años de su valimiento enlutóse la Corte con el drama de cuatro muertes muy sonadas: 1621, degüellan, en la plaza Mayor, al altivo don Rodrigo Calderón —«¡Esta es la justicia que manda hacer el rey!»—. 1622, asesinan en la calle Mayor al cáustico conde de Villamediana —«Otra vez, ¿quién mató al conde?»—. 1623, muere en una pendencia callejera, y por motivo baladí, don Francisco de Contreras —«Todos gabachos»—. 1624, preso en las casas de Gilimón de la Mota, cierra sus ojos para siempre, «más que de enfermedad, de sufrimiento y de rabia», el gran duque de Osuna —«Diéronle muerte y



El Conde-duque de Olivares



Isabel, primera esposa de Felipe IV

cárcel las Españas...» Pronto, muy pronto, comenzaron a sonar aldabonazos de ruina. El rey cerró los ojos y se tapó los oídos; don Gaspar los entornó. Guerras e infortunios, decadencia.

Los holandeses, dispuestos a sacudir la dominación española —«Fuego en los Países Bajos»—; los portugueses, tras larga guerra, se separan de España. Lo intentan los catalanes y fracasan, no sin empapar sus tierras de sangre durante casi veinte años. De nuestros Virreinos italianos... «Malas noticias de Nápoles», donde el toscano Masaniello capitanea una revolución de iracundos perfiles. Y Andalucía... Y Aragón...

Parece incitar a esta desmembración nacional la abulia del rey, frívolo y dado a galanteos y a diversiones: «al norte, las mujeres; al sur, las comedias; al este, la caza, y al oeste, los toros»; y la falta de visión, la torpeza política del Conde-duque, que tiene enfrente, para desgracia de los españoles, la terca astucia hispanófoba del cardenal Richelieu. La pluma de Quevedo pinta, en un solo trazo velazqueño, la miseria española de aquel tiempo:

«El Conde sigue condeando, y el rey durmiendo, que es su condición. Hay nuevas odaliscas en el Serrallo, y esto entretiene mucho a Su Majestad y alargaba la condición de Olivares para pelar la bolsa, en tanto que su amo pela la pava.»

Escritor culminante del reinado de Felipe IV —como Cervantes lo fué del de Felipe III—, don Francisco de Quevedo habló recio y claro y pagó esta valentía con años de cárcel. Del calabozo tétrico de San Marcos salió, ya más que sexagenario, con un costal de achaques y tristezas sobre su vejez, para morir a poco, a principios de septiembre de 1645, es decir, muy pronto hará tres siglos justos. El tricentenario casi coincide —sólo cuarenta y ocho días lo separan— del de la muerte del Conde-duque, su enemigo peor; el que ordenó su encierro y tal vez apresuró su muerte...

Acaso ninguna época sobrepuje en interés dramático y novelesco a esta que lleva en nuestra Historia el nombre de Felipe IV. Las «estampas» de Pantorba recogen aquella Corte de Madrid, olvidada de las guerras y entregada con cualquier pretexto a holgorios y festejos: toros, cañas, cabalgatas, luminarias, procesiones, comedias. El Buen Retiro, centro de diversión. Faltan los maravedíes para las tropas, pero sobran los ducados para regocijos. Discretos amorosos de damas y galanes riman sus bellos octosílabos en las plumas de Lope, Tirso, Alarcón y Calderón. La novela picaresca florece —¿cómo no en aquel ambiente?— y «florecen» también agrias disputas literarias. Lope de Vega levanta adversarios que no se callan. A Quevedo le asestan duros improperios, que él devuelve con saña. Mofas y burlas sobre Alarcón... «Examen de malas lenguas»...

Un pincel egregio —Velázquez— ilustra aquellos agitados días sin más que retratar a príncipes y bufones. Nube de hidalgos y tropel de pícaros a la busca del difícil pan... Y, lejos de esto, cerca de Dios, una monja de claro entendimiento, sin salir de su celda, manda al rey cartas y cartas pugnando por apartarle de los pecados que le rodean...

**EL TAPABOCA,
QUE AZOTAN.**

RESPUESTA DEL BACHILLER IGNORANTE, al Chiron de las Taravillas, que hizieron los Licenciados Todo se sabe, y Todo lo sabe.

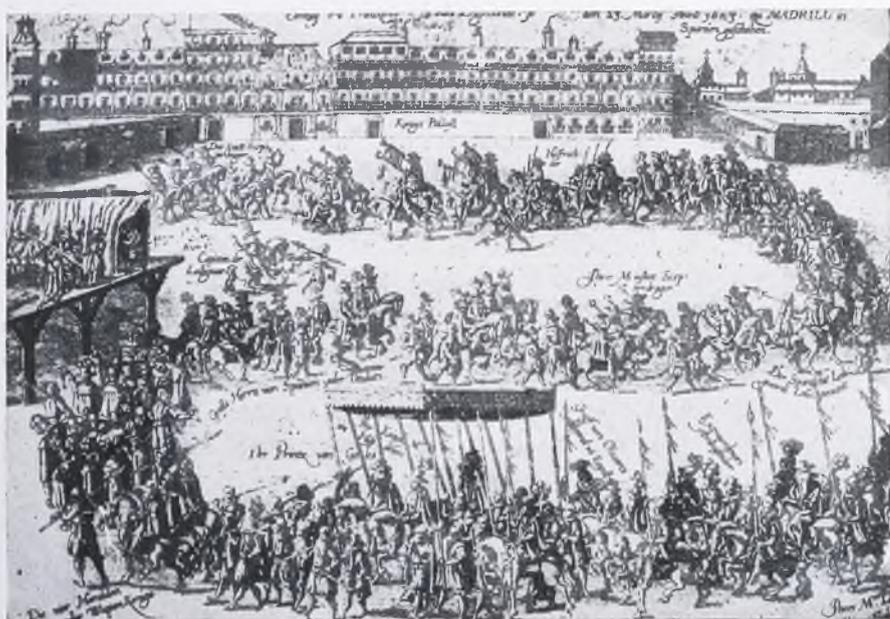
DIRIGIDA A LAS
Excelentísimas Señoras la
Razon, la Prudencia,
y la Justicia.

Con licencia, en Girona por Lorenzo
Deñ. Año de 1630.



Don Francisco de Quevedo

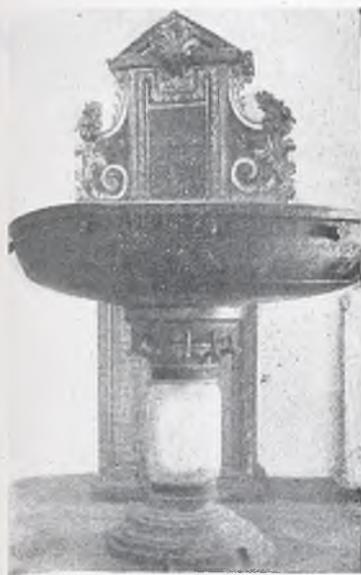
Portada del opúsculo contra Quevedo y el Conde-duque de Olivares



Representación a laire libre en la explanada del Palacio Real de Madrid

EMOCION Y NOTICIA DE GUADALUPE

Por JUAN SAMPELAYO



El lavatorium», construido por Juan Francés en 1402

Aunque «sin bordón, que es alivio y reposo del caminante en los buenos y en los malos pasos», lleguéis a Guadalupe, su hospedería estará abierta para el grato descanso, vengáis por el camino del Humilladero o por la carretera que va a San Blas.

Lleguéis desde Navalморal, el Real Camino de Madrid en otros días, o de las tierras de Extremadura, en éstos o los pasados.

Hoy, para arribar al Monasterio que fundara Alfonso oncenno, y donde se venera a la Morenita de las Villuercas, hay que pasar las sierras y correr muchos caminos. Pero correr unas y otros vale la pena, pues al final del viaje está el Camarín de la Virgen, del que nuestro señor Don Felipe II decía que valía más que todos sus reinos.

Más que de Monasterio y que de fortaleza, que mucho de ambas cosas tiene Guadalupe, tenía éste, en otros días, carácter de reino.

De gran emporio de riqueza en tierras y en caseríos, que mucho se tardaban en recorrer y más aún en conocer, bien que el viajero llevase como guía la «Instrucción de un pasajero para no errar el camino y para consuelo de los que andan desde la primera entrada hasta la última salida».

Por eso, describir aquí su larga historia, el poder de los monjes Jerónimos, casi señores de horca y cuchillo, si no lo fuesen de toda caridad, y el arte que encierran sus capillas, sus telas, sus cuadros, sería una tarea muy larga. Cosa extensa, e inútil por demás, ya que los que buscan la erudición pueden hallarla del mejor modo en la historia bella y cuidada que el Padre Germán Rubio, de la Orden Franciscana, ha escrito en estos días sobre el Monasterio de Guadalupe, dejando el tema exhausto para muchos años.

Pero al margen de su historia, queremos señalar unas breves noticias, que sin ser demasiado trascendentes, den a los no eruditos un leve aire de su pasado. Y sobre estas noticias, tal la de los cuatrocientos pobres que cada día llegaban a sus puertas o de los seiscientos zapatos que cada mes se daban a los peregrinos que hasta allí llegaban desde todos los confines de España y de Europa, la emoción de una procesión en la noche por sus claustros y una lectura en la mañana soleada junto a una ventana que mira hacia las sierras.

A esas sierras y caminos, en ellas perdidos, por donde vinieron a rezar a la Virgen, que descubriera, un día ya lejano perdido en los siglos, Gil Cordero, el vaquero. Don Gil Cordero de Guadalupe, que hoy «yaze» en la iglesia, en la que también

duermen eterno sueño Juan de Aguilá, del Protomedicato de Su Majestad Felipe II; Diego García de Orellana, caballero de Trujillo, y otros tantos nobles varones y damas, en donde son los primeros, y en una capilla particular, don Dionis, príncipe de Portugal, y su esposa la princesa doña Juana.

Venían por aquellas sierras y estos caminos pastores de rebaño o madres de zagales, llevándoles de la mano o en brazos. De niños que un día asombraran al mundo con sus hazañas, y que sus nombres quedarán grabados para siempre en la Historia. Esos niños serán Hernán Cortés, Pizarro...

Vendrá otro cargado de sus cadenas de cautivo, para dejarlas en ofrenda a la Virgen: don Miguel de Cervantes Saavedra.

Y un día y otro, y muchos más, el rey Fernando y la reina Isabel. Y volviendo otro día a Guadalupe el soberano, allí, casi a sus puertas, en Madrigalejo, se quedará para siempre dormido el hacedor, con Isabel de Castilla, de la unidad española.

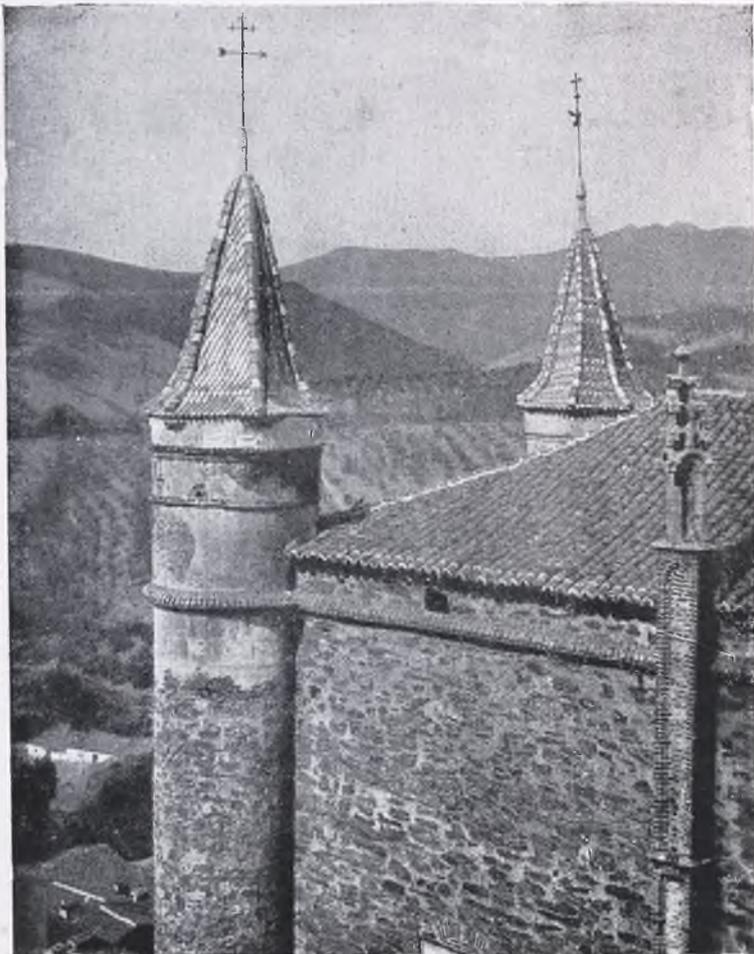
Carlos I y Felipe II, el rey don Sebastián de Portugal, y tantos hombres y mujeres del más alto linaje, príncipes de la púrpura, de la milicia, señores de las Artes y las Letras, han venido, al correr de los años, a este Monasterio.

Todos traídos por la Fe, tantos en aquel tiempo buscando

us a d'auso ho ho stantes ufa facie ad pcession
tant us itat. Sacerdos uero cu relis stantib) c
a cantat uisus sequetes. l. ocs. l. mpte p dispositi
et duor ufo gha lao. sic ap napi: postea itat pcessio



Miniatura de uno de los libros corales



Dos de las torres del Monasterio, y al fondo, la Sierra



La iglesia donde se venera la Virgen de Guadalupe

la salud en sus hospitales, con un alto renombre en Europa y de los que tanto después se ha escrito por los médicos eruditos.

Suigen en cada lugar los recuerdos históricos, las anécdotas. En cada sitio hay un regalo para los ojos, una ancha emoción para el alma.

Y es la mayor, en la noche sin estrellas, mientras de la iglesia viene el dulce sonar del órgano y de los aires el bronco tañido de las campanas, seguir por el claustro mudéjar, donde una fuente murmura eternamente una canción sin palabras, sobre las que se elevan los cantos de los humildes hijos del Santo de Asís, seguir a éste que llevan sobre parihuelas, en humilde figura de madera, los coristas.

Luego, con el sol del nuevo día, en otro ambiente muy distinto de aquél, pero también lleno de encantos, hay, para el viajero que gusta de los libros, el subir a la ancha sala donde éstos se guardan.

Ver los viejos infelices, y, sobre todo, los más viejos y los más modernos que hasta aquí trajeron las manos generosas de don Vicente Barrantes, el gran propulsor en el pasado siglo, en unión de su hijo, de la devoción a la Virgen y al arte del Monasterio de Guadalupe.

Mucho amor tenía a éste el erudito extremeño y bien claro ha quedado en sus escritos y en sus papeles, que celosamente encuadernados hoy se guardan en la biblioteca de Guadalupe, y sobre los que trabaja, para darnos un estudio de su vida y de su obra, el Padre Enrique, archivero del Monasterio.

Hay el subir a ver los libros, y el que la amabilidad infinita del Padre Arcángel Barrado, bibliotecario y musicólogo eminente —que hoy trabaja sobre los papeles musicales existentes en el Monasterio, para dar un catálogo que sirva a los investigadores de arranque para sus estudios—, nos deje uno que leer al sol junto a la ventana del claustro de la Hospedería.

Una ventana donde hay un dulce sol las mañanas de octubre y un aire casi de hielo en sus noches.

Hay muchas emociones en este Monasterio-fortaleza, que desde un 1 de enero de 1879 ostenta el título de monumento nacional.

En este Santuario, donde la Virgen Morena es Reina y Señora de España y de las que fueron sus tierras de más allá del mar.

Ella, a quien se llega siempre a sus plantas para besar su manto, con los ojos turbios de lágrimas y recordando cómo en la paz y en la guerra es la salvadora de españolas causas.

Y Fray Diego de Paredes, al escribir la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros*, representada un día de enero de 1602 en la ciudad de La Plata, así nos decía de la fe, que en ella ha de tenerse, en unos versos que si no son de gran poeta:

*... ningún temor nos acoge;
vamos y en el fiero estrago
digan todos: Santiago
y Virgen de Guadalupe...*

Lo son de un gran devoto de su poderío.

Todo lo puede Ella, todo y más «que el sol, que siendo gobernador del Cielo y las Estrellas, y gobernador de los tiempos, con poder tanto no lo puede todo».

Decoración



*Un bellissimo piano del secolo XVIII, firmato in Inghilterra per Clemente. È una
pezza ammirabile, cuyo encanto capta inmediatamente la atención*



Casa de los señores de Fontcuberta, en Barcelona. Acierto armonioso de líneas y colores, dirigido por los dueños de la casa. Clima hogareño suave, reposado y tranquilo. Buen gusto y sentido de la moderna decoración, que no excluye las normas del clasicismo y busca inspiraciones en motivos que ya fueron ornato de las viejas casas solariegas. Espejos, claves, cerámicas... Y obras de arte como el bellissimo retrato de la joven señora de Fontcuberta, pintado por Sotomayor.





Cuando no interviene el decorador







Al morir, en 1913, la condesa de Osten-Platten, se encontraron en sus armarios sesenta trajes de últimos modelos y 110 sombreros. Por las cuentas halladas, se supo que el más barato de aquellos vestidos había costado cinco mil francos, y cada sombrero, de mil a dos mil... Eran los tiempos maravillosos en que, al decir de los eternamente nostálgicos, se vivía bien y con muy pocas pesetas. Tal vez esta minúscula y sencilla anécdota pueda explicarles todo un curso de economía respecto a la modestia del presupuesto modisteril en nuestros días. Ahora, cuando se dice que las mujeres gastan tanto, y sin embargo saben renunciar al uso permanente del sombrero, aunque estos adornos colocados sobre el cráneo no se aproximen a la fabulosa suma invertida en uno solo y multiplicada por sesenta de aquella condesa, tan poco confiada en la intrínseca belleza de su silueta o en los puros valores de su encanto personal...



Tardes en Puerta de Hierro





Tierras pardas de las cercanías de Madrid. Tierras que apenas reverdecen cuando la primavera refresca y modifica los tonos de la Naturaleza. Se confunde el terreno con las esquinas en un bello espectáculo que fué grato a los ojos penetrantes de Velázquez.

Puerta de Hierro. A la derecha, la pequeña subida al Chalet. En seguida, los bien cuidados campos de polo y golf modifican la tonalidad del paisaje con la frescura de su hierba verde.

Los días primaverales congregan allí a cuantos tienen un nombre destacado en los más señoriales deportes. Concursos, pruebas, campeonatos, entreamientos... Tras la hora del almuerzo al aire libre —asomadas las terrazas a las fragante-ventoleras de la Sierra—, se diseminan por el terreno los aristocráticos aficionados.



Miden las jacas, ágiles y preciosas de estampa, el terreno. Contienen blancos y azules. Partido de polo. El lenguaje es tan expresivo, tan vehemente, que el viento, solidario de los jugadores, escatima su voz alejándola de las tribunas, donde las damas disfrutan del sol, mientras opinan en favor de los unos o los otros. Lerma, Villabrágima, Velayos, Ruiseñada, Estella, los Aznar, los Gamazo, los Echevarrieta, etc., rivalizan en proezas de equitación.

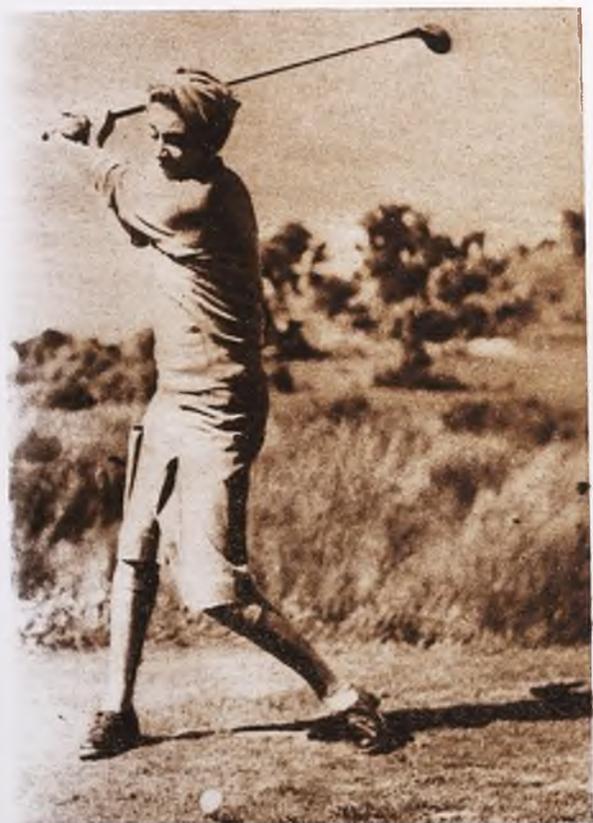
Más pacienzudos, más... sibaritas de su ejercicio, los campeones de golf estudian, definen y ensayan cada golpe de su palo, sabio de técnica y matemático de esfuerzo. Las siluetas femeninas destacan, venciendo la escasa gracia del atuendo deportivo. Las duquesas de Fernán Núñez y de Lerma, la marquesa de Sobroso, las condesas de Elda y Yebes, entre las más asiduas.

En los cuadros de tenis, precisión rítmica de las pelotas atendiendo al envío o a la llamada de los jugadores.

Y, recorriendo caminos, en ese deporte sin grandeza que es el footing, las poseedoras de magníficos ejemplares modernistas, con las más bellas y características exhibiciones de la raza canina: en Puerta de Hierro se ven los perros más bonitos y cuidados de Madrid. «Micky», el espléndido caniche de Santos Suárez, forma también su tertulia y organiza sus carreras y competiciones.

Vencida la tarde —la hora del té español bien puede fijarse en las siete y media—, se reúnen los asiduos del Club en la galería. Se enlazan ideas y comentarios, luce el ingenio feliz en la difícil armonía conversadora. Anécdotas, recuerdos, la alegre y permitida chismografía...

Se forman también mesas de bridge, de pinnacle o de póker. Anochece. Por la cuestecilla que une el Club a Puerta de Hierro se inicia el desfile de coches... Cerca, pero tan distinta, se percibe la ciudad.



POESÍA SOBRE POESÍA

(Dámaso Alonso: «Ensayos sobre poesía española»)

Por RICARDO JUAN BLASCO

MUCHAS veces, desde nuestro gozo, desde nuestra emoción de lectores, hemos pensado en esto. Toda nuestra fútil ciencia no vale lo que un poema. Nuestra torpe sabiduría de hombres no alcanzará jamás a desvelar qué hondos misterios yacen en ese indefinible fenómeno que es el canto de un poeta. La Poesía es un reino inefable de la expresión. Reino intangible, ante el que nuestros vanos conocimientos aprendidos se estrellan en la imposibilidad de descifrarlo. No, no es posible explicar en qué consiste tan exquisito producto de la inspiración. Pero siempre teníamos que refrenar el vehemente pensamiento. Cuando creíamos que toda crítica de poesía no era sino una grosera profanación de lo inefable, una inepta e inútil tentativa humana de comprender lo que es puro dominio divino; llegaba Dámaso Alonso y nos desmentía. Llegaba Dámaso Alonso y nos convencía de lo contrario.

La reunión en volumen de los *Ensayos sobre poesía española* ha de responder, negativa y rotundamente, a cuantas dudas se susciten sobre el ejercicio de la crítica de poesía. Del mismo modo que la publicación de *La poesía de San Juan de la Cruz*, del mismo autor, demostró que si nuestra ciencia humana está manejada por la inspiración de un poeta, será posible aproximarnos a los más altos misterios poéticos de nuestra lengua.

¿Y de qué modo maneja esa ciencia Dámaso Alonso? ¿Cómo ejerce el difícil menester de crítico de la poesía? Al agruparse en volumen, estos trabajos —hasta hoy dispersos— permiten el dibujo, de un solo trazo, del método crítico que Dámaso Alonso —en los libros citados, en la edición del *Don Duados*, de Gil Vicente, y en otros estudios no recogidos por hoy— pone en práctica con tan singular fortuna.

Sabe muy bien Dámaso Alonso que no es con la pálida guía insuficiente del saber aprendido con lo que puede penetrarse en el hermético reino de la Poesía. (Aunque esto no quiere decir que ese saber no haga falta, que no haga falta tanto saber como él, en su gran categoría profesoral, posee.) La capacidad del crítico de poesía ha de ser la misma que la del poeta. El crítico ha de ser, en potencia, y con idéntica temperatura de inspiración, un poeta. La crítica poética es muy diferente a la demás crítica literaria, en la cual no se requiere de modo especial la profesión. En la de poesía interviene, y muy principalmente, un conocimiento de causa, de creación. Este conocimiento no lo proporciona la ciencia, sino la inspiración. Si falla ésta, grandes zonas oscuras interpondrán su opacidad a medida que se cale más profundo; la incisión hallará más resistencia; los sutiles e invisibles tejidos que forman el poema

irán oponiéndose más y más, refractarios a todo examen, a toda incursión en ellos, hasta hacer fracasar la tentativa. Esta crítica ha de ser, para nosotros, no un gélido acopio de datos materiales aportados con criterio erudito en asenso de una teoría, sino una interpretación.

De poesía no pueden escribirse críticas. Han de escribirse interpretaciones. Interpretar es descubrir al lector cuantas capas ocultas, subterráneas, existen bajo la inmediata expresión escrita. Revelarle cuanto, como mensaje e inspiración, pensamiento o trance tembloroso, ha impregnado el canto del poeta. El lector percibe una emoción, la más próxima a su naturaleza y a su circunstancia. Pero en el poema hay muchas más emociones. El crítico ha de descubrir e interpretar todas estas emociones y todos sus matices para que el lector posea la clave total de aquella poesía, la gama absoluta de las emociones expresadas por el poeta. Tal es el deber de la crítica de poesía. Esta crítica, bien se ve, no consiste en la explicación de un fenómeno por unas leyes previas ajenas a él, no en la adecuación póstuma de un resultado a unos previos cánones elementales. La crítica de poesía consiste en indagar, descubrir e interpretar qué azares, leyes o razones particulares y secretísimas han determinado que aflore un poema. El poema es la síntesis misteriosa de múltiples y desconocidas experiencias del espíritu y de la vida del poeta. Oficio, ciencia, inspiración, biografía, voluntad, pensamiento y confesión se reúnen para producirlo. El talento del crítico ha de desentrañar para nuestra torpísima ignorancia de hombres esos numerosos conductos de la expresión, su resultado y sus alcances.

Este es el proceder de Dámaso Alonso como crítico de poesía. Su sabiduría de profesor, auxiliada poderosamente por su temperamento de poeta, por su formación de poeta, le permite ejercer, el primero entre nosotros, la alta crítica de poesía. Y ya sea Góngora, ya Carrillo, ya Quevedo, ya Fray Luis, ya el Poema del Cid, ya Bécquer, ya Lorca, ya Vicente Aleixandre, ya Gerardo Diego, él ilumina clarivamente, con luces insospechadas, su poesía. Escribe Dámaso Alonso una prosa nerviosa, eléctrica, vibrante de inusitadas articulaciones, en que cada palabra está dispuesta con una maravillosa exactitud y cada período responde plenamente a las oscilaciones del pensamiento que se manifiesta. Esta prosa, cálida, elegante y sutil, que sabe enfrentarse con el lector de un modo natural y galanísimo, provocando en él reflexiones de sumo interés sobre el sujeto examinado, es, sin duda, la mejor prosa que puede escribirse para ocuparse la poesía. Para hacer, sí, poesía sobre poesía.

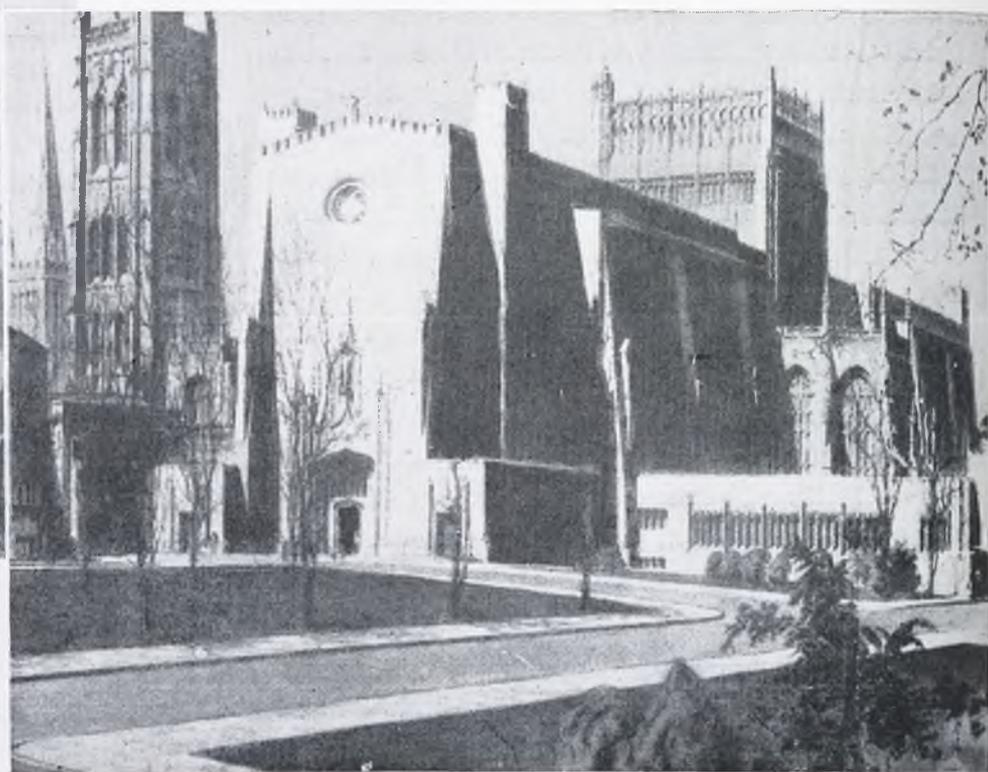
Reconstrucción de EUROPA



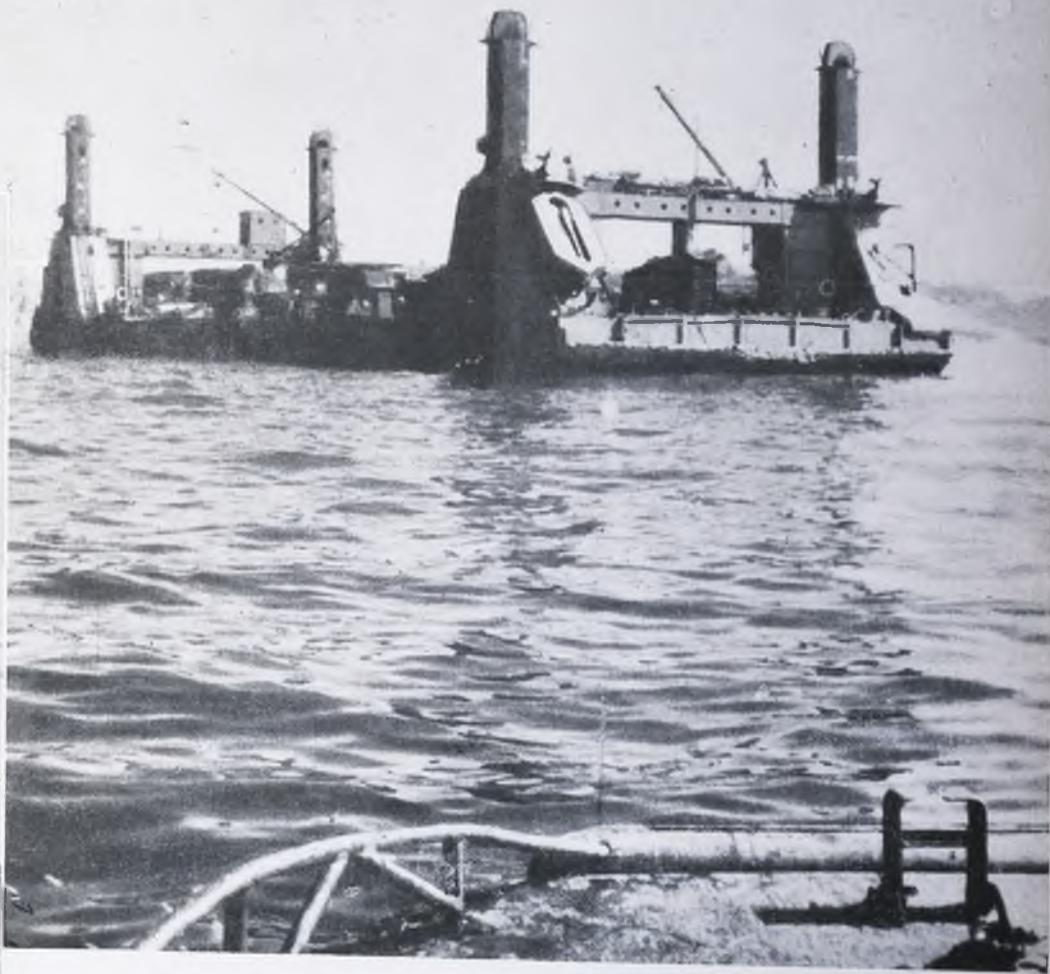
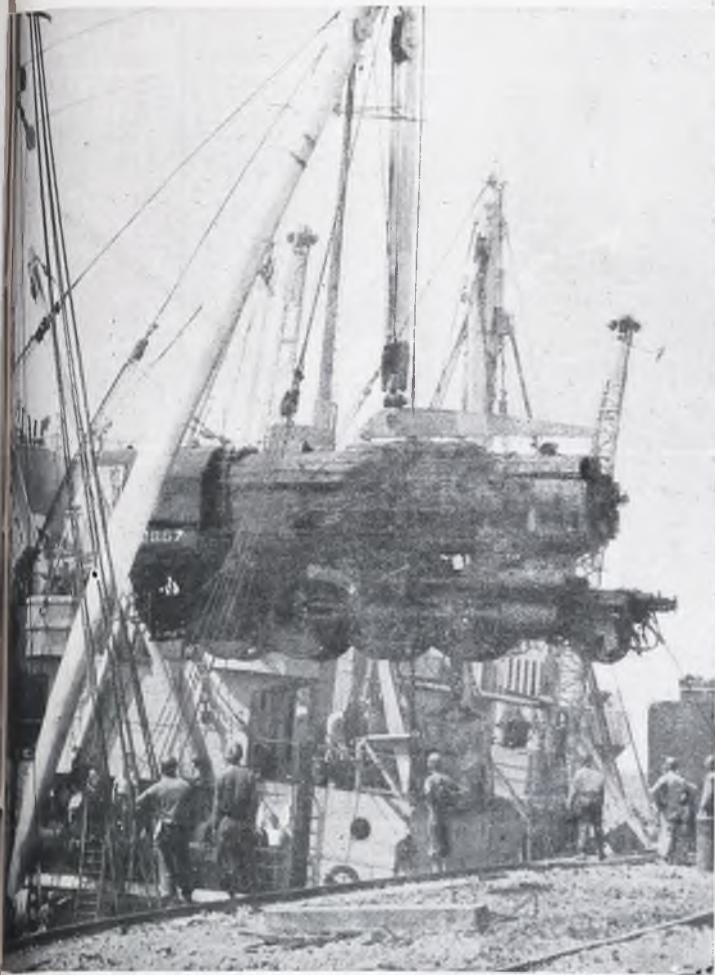
Una de las primeras locomotoras americanas que llega a Francia, desembarcada en el puerto de Cherburgo



Ruinas de la catedral de Voventry, destruida por los bombardeos alemanes, y bocetos de su reconstrucción debidos al arquitecto Sir Giles Gilbert Scott



Después de destruir llega el edificar, con ese eterno
 alicón de la condición humana. Apresuradamente, ante
 la angustiosa urgencia del momento, despiertan en Eu-
 ropa los afanes vitales de la reconstrucción. Damos en
 este reportaje gráfico varias fotos reveladoras de la gi-
 gantesca actividad que las naciones aliadas despliegan
 ahora sobre el dismantelado mapa del viejo Continente.



Muelle flotante remolcado a través del Canal de la Mancha para los destruidos puertos franceses



Puente flexible compuesto de docenas de pequeños tramos de acero, complemento de los muelles flotantes. Muelle y puente de construcción inglesa
 Montaje de un puente provisional inglés sobre el Sena



Modelo de casa provisional de fabricación británica construido en su mayor parte de acero y aluminio, que, fabricadas en gran escala, va facilitando el acomodo provisional de millares de familias sin hogar

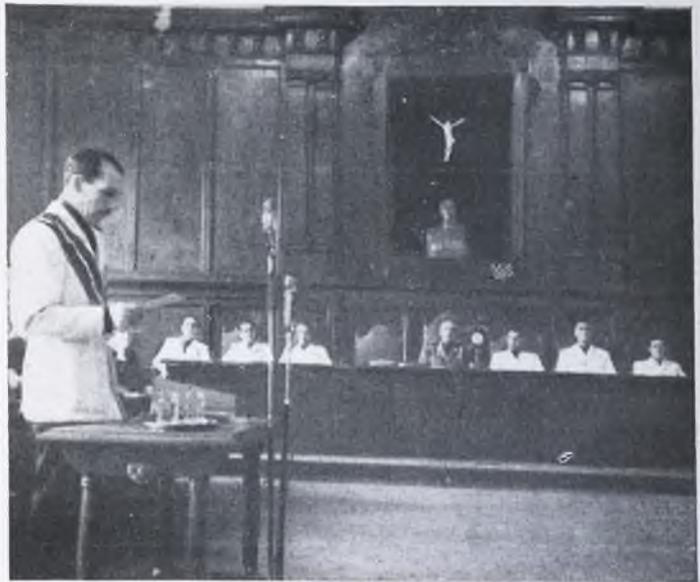
Millares de sacos de harina a Europa por la U. N. R. R. A.

Departamento de estudio inglés donde se planea la reconstrucción de casas y ciudades

Medicamentos enviados por la U. N. R. R. A. para atender las necesidades de la población de Europa



ACTUALIDAD NACIONAL



El Caudillo preside el acto de clausura del Congreso Agrario del Duero. El gobernador civil, camarada Romojaro, pronuncia su discurso ante el Jefe del Estado

El Jefe del Estado pronunciando su trascendental discurso desde el balcón del Ayuntamiento de Valladolid



El pueblo de Valladolid en masa rodeando el coche del Caudillo en el instante de su llegada al Ayuntamiento de la ciudad castellana



Toma de posesión de la Junta de gobierno del Colegio de Abogados de Madrid, celebrada en el Palacio de Justicia, con asistencia del subsecretario de este departamento y de otras ilustres personalidades



El ministro de Educación Nacional, con el señor Fernández Flórez, momentos antes de la solemne recepción de este último en la Real Academia Española. El presidente del alto organismo, don José María Pemán; el obispo de Madrid-Alcalá y el duque de Alba figuran también en el grupo



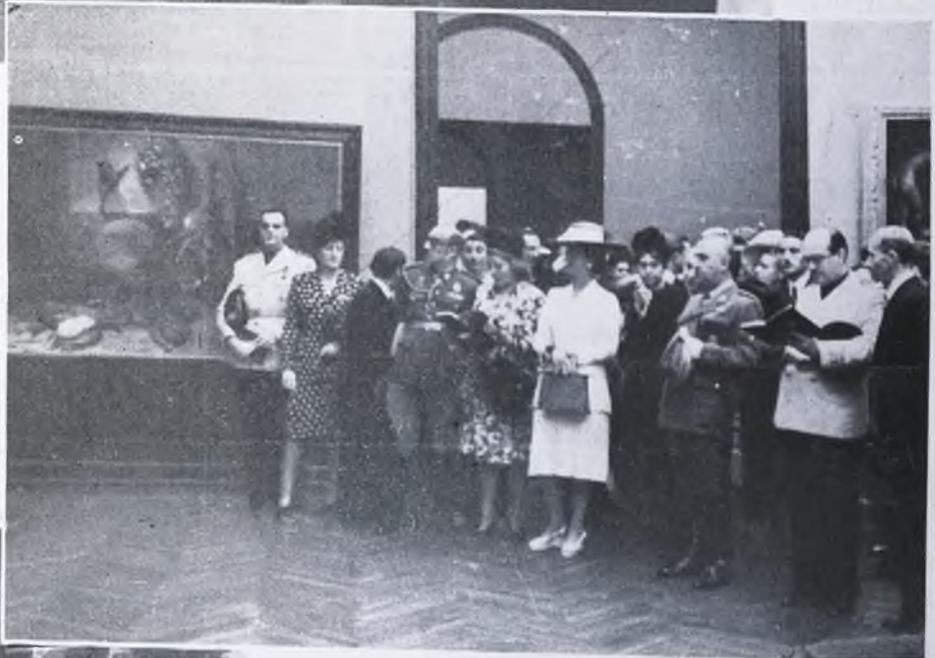
El ministro de Educación Nacional preside la inauguración del Congreso de Bellas Artes celebrada solemnemente en el Círculo del mismo nombre



El ilustre catedrático don Antonio Garcia Tapia ha explicado recientemente en la Facultad de Medicina su última lección. En la foto aparece el doctor Tapia abrazado efusivamente por el doctor Jiménez



El Caudillo, con su esposa y el ministro de Educación Nacional, en la inauguración de la Exposición Nacional de Bellas Artes



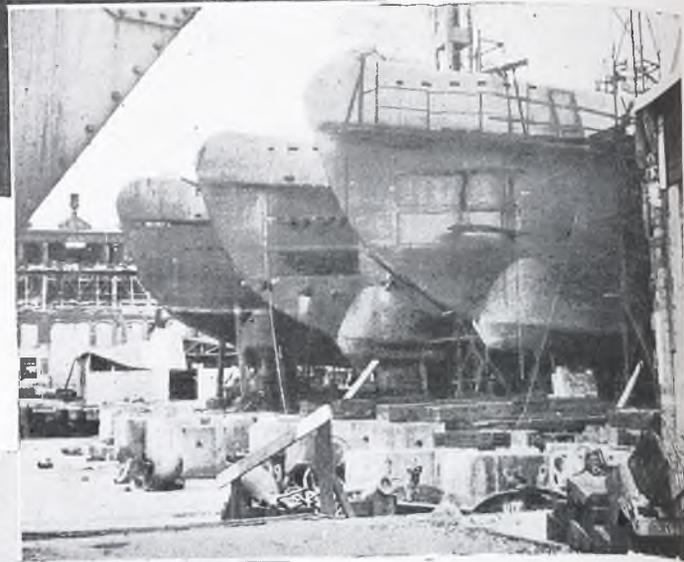
El presidente de las Cortes y los ministros Secretario general del Movimiento y de Marina saliendo de los funerales celebrados en la iglesia de San Francisco el Grande por las almas de los españoles asesinados en Filipinas



Un detalle del barnizado de los lienzos en la Exposición Nacional de Bellas Artes recientemente inaugurada



El primer ministro británico, Mr. Churchill, saluda desde el balcón del Ministerio de Sanidad a la multitud que le aclama durante el día de la Victoria, en Londres. Con él aparecen varios miembros de su Gabinete.



Submarinos alemanes que se estaban construyendo en los astilleros Blohm-Voss, de Hamburgo, y que fueron capturados intactos por las fuerzas británicas.

ACTUALIDAD EXTRANJERA



El coronel general Jodl —a la izquierda—, representante del Alto Mando alemán y del almirante Doenitz como jefe del Gobierno, fotografiado con dos de sus oficiales de Estado Mayor y un oficial del Cuartel General del mariscal Montgomery, cuando llegó a Lunenburg para discutir los términos de la rendición con el mariscal inglés.

H U M O R



EL CUIDADO DE LAS COSAS

—¡Cuarenta años que conservo estos lentes!
—¡A ver, porque mira usted por ellos!



CRIA FAMA...

—¡Eres tan borracho, que hasta para el pelo usas bebidas!



EN SU SITIO

—¿Qué hace ese hombre ahí?
—Es el médico de cabecera.



ARTE

—Ahora estoy pintando diez retratos y doce bodegones a la vez.
—¿Y tiene tiempo para ello?
—No; pero lo pinto.

LAS DIRECCIONES EN EL BODEGON

(Viene de la página 23)

dispersión de obras que determina la clausura de aquel panorama pictórico inolvidable. El catálogo seguirá trazando un boceto ambicioso de exportar un día esa Exposición al Extranjero, a fin de afirmarnos —como en las últimas Exposiciones de Berlín, Venecia y Buenos Aires— ante la conciencia estética de los países. La Naturaleza muerta palpitará, relucirá y exhalará su acre aroma de realismo español en los meridianos que marcan el horario altivo de nuestras campanas civilizadas, bronce de nuestro idioma religioso y malancólico, que no se extingue ni sobre selvas pasionales ni sobre playas de plácido azul.

LOS RETRATOS DE OLASAGASTI

(Viene de la página 49)

en torno del motivo sustantivo, que no desaparece en ningún instante. Por esto que los mismos sean ante todo retratos. Todos ellos, en virtud de este proceso, nos hablan de una tradición de pintura española. Nada de abstracto existe en los mismos. El secreto de este españolismo, del orden constructivo, en nuestra pintura, asoma en el dibujo; estos lienzos nos revelan lo medular de su obra. Cuando se dibuja con tal suficiencia, por mucho que se extiendan las alas de la fantasía, ésta siempre responderá a un fruto de madurez estética. Este es el caso del notable pintor. Y su obra, la resultante de este ejemplar proceso de reciedumbre y sensibilidad, felizmente conjugada por el nuevo concepto plástico de la hora actual; conceptos, como es sabido, tan universales, tan genéricos. De ahí el valor de la obra de Olasagasti, el saber apartarse un tanto de ellos y acusar su singularidad.

DOS ESCULTORES PORTUGUESES

(Viene de la página 31)

misteriosa razón, capaz de imponerse a quienes la atendemos con un vigor impresionante. Martins Correia, a fuerza de síntesis inteligentes, ordena fantasmas poderosos que habitasen un mundo especialísimo, concluyendo resultados en los que se perpetúa una misteriosa, particularísima razón. La idea arquetípica que preside la labor del primero es un titanismo nutrido de raíces populares depuradas. La idea arquetípica hacia la que tiende Martins Correia cuando nos enfrenta con sus fantasmas de piedra, tan patéticos, tan dramáticos, quiere que la piedra concluya en deidades plásticas, capaces de habitar un mundo lejano, distante, superior. No desmerecemos la expresión vigorosa, inundante, de Fragoso, al asegurar que su escultura quisiera nutrir sus signos plásticos de caudales suprahumanos. Es justo indicar en el caso de Martins Correia, que, en su manera, los protagonistas del mundo escultórico alientan por una savia más abstracta, más inconcreta, más irreal.

Pero sus mitos, tan distintos, tan personales, florecen en el devenir histórico, sin desvincularse de las exigencias de su tiempo. Ni a Correia ni a Fragoso se les ocurre pecar de neoclasicismo, porque lo que pretenden es imponer a los hombres que aprecien sus esculturas con savia de hoy. El poderío, el vigor, todo aquello que la escultura eterniza en un tiempo y para un futuro, lleva en estos dos escultores portugueses un signo inequívoco del tiempo a que pertenecen. Y para que los resultados de

uno y otro no sean tan imponentes como herméticos, Joao Fragoso agrupa en sus presencias lo que Martins Correia sintetiza en las suyas, procurando de una y de otra manera que, escultura en el primero, sea el vigor que se mitifica a través de un esencialismo popular, bien patente; y en el segundo, una fuerza extraña, dispuesta a habitar con creces los pasillos que la materia necesita sentir vivificados para existir.

En la soledad del mundo, Joao Fragoso y Martins Correia siembran sus pretensiones escultóricas, dispuestos a monumentalizar sin colosalismo el resultado de su labor. Al primero, los resultados se le convierten en presencias con un temple impresionante, en función del cual vivir es defenderse en cierta manera del clima en que residen. Al segundo, la escultura se le resuelve en unidades de una sencillez estilizada y subyugante, en virtud de la que vivir es cambiar el signo cotidiano por un signo espectral. Joao Fragoso centra con carácter lo que Correia vertebra con esencialidad recóndita. Y sus dos maneras, poco hermanas, les sitúan en la ladera positiva escultórica, desde la que no es escultura todo lo que canta en materia definitiva, sino aquello que con categoría eternal, parecida a la categoría de la materia en que se resuelve, usa el barro, el mármol o el bronce, como una piel donde se perpetúe su cósmico latir.

POSADAS CAMINERAS

(Viene de la página 32)

posada se pone triste. Las ventas de los caminos tienen ilusión de oasis; sabe a cisterna remota el agua de sus tinajas, a coplas de ciego trashumante su colorido, a trajín de lentas distancias sus patios, que guardan carros gruñilones; duermen entre rondallas de ranas y grillos, las arrulla el sapo de las cunetas, polvoriento flautista con calzón de posadero antiguo; las perfuma el tomillo, y las despierta el campo entre constelaciones de esquilas mañaneras.

DANTE GABRIEL ROSSETTI

(Viene de la página 34)

de que su verdad, la que propugnaba Ruskin, era una verdad «convenida».

*

Dante Gabriel Rossetti recibió educación escogida en uno de los mejores colegios de Oxford. Su padre había sido profesor de italiano en el «King's College» londinense. William Michael, el hermano menor del pintor, describe a éste como hombre impetuoso y vehemente, leal, franco y pródigo, entregado por entero a sus caprichos, de los que no lograba desasirse. Ruskin dice que nunca fué en realidad un inglés, sino un italiano atormentado por el infierno de Londres. Tenía tal desprecio por el vulgo, que no expuso jamás, ni siquiera en salas privadas. Solamente los amigos veían sus cuadros, y con publicidad tan parva, llegó a colmar por gracia de su prestigio, la curiosidad y el gusto de los ingleses. Su *Dante's Dream* fué materialmente arrebatado por la Galería de Liverpool, bien que para entonces estaba ya cimentada su gloria.

A cimentársela contribuyó aquella mujer, Elisabet Siddal, que conoció en 1849, y con la que no se casaría hasta doce años más tarde. Rossetti tenía un concepto personalísimo de la belleza femenina, encarnada en una mujer de abundante

cabellera, ojos lánguidos, nariz recta y ligeramente alargada, labios de melancolía, óvalo magro y cuello esbelto y carnoso. Las mujeres que más se acercaron a este canon, y de las que hizo sus modelos, fueron miss Siddal, mistress William Morris, mistress Stillmann, miss Herbert, miss May Morris, miss Wilding, mistress Schott y su propia hermana Cristina. En puridad, miss Siddal y la esposa de William Morris se llevaban la primacía, y así las veremos en *Beata Beatrix*, *Rosamunda*, *Verónica Veronés*, *Venus Verticordia*, *Aurea Catena*, *La Ghirlanata*, *Lady Lilith*, *Monna Rosa* y *La Bien Amada*.

Elisabet Siddal polarizó su amor. Era poetisa y pintora. Siempre que le servía de modelo a Rossetti entreteníase en dibujar a lápiz sobre cartones. Artista por naturaleza, sabía anticipar las «poses» que deseaba Rossetti, antes de que el deseo de éste fuese formulado. La *Beata Beatrix* es una de las acutudes más características de Isabel Siddal y expresa la íntegra espiritualidad con que Alighieri vió a su amada en uno de los sueños de la *Vita Nuova*, cuando «fuí testigo de tales cosas, que mientras no me sea dado expresarme con palabras de suficiente dignidad, conservaré en mi corazón los destellos de aquel sueño maravilloso».

Era miss Siddal tuberculosa, enfermedad de la que, *malgré tout*, supo hacer el pintor un nuevo encanto. Tenía la joven un verdadero coro de admiradores, los amigos del artista. Solamente Cristina Rossetti, poetisa como Elisabet, se desviaba del elogio. Cristina, protestante, era ferviente religiosa y aun podríamos decir que tocada de arrobos místicos, al extremo de que rompió las relaciones con su prometido por haberse éste convertido al catolicismo; en cambio, miss Siddal, como Dante Gabriel, no profesaba ninguna religión.

Celebróse la boda de éstos en 1861, cuando el pintor salvó la penuria de los años anteriores. Su nombre era ya famoso; pero pródigo hasta la exageración, gastó en la luna de miel de París todos sus ahorros. Vuelto el matrimonio a Londres, se enteró de que su viejo amigo Brough acababa de fallecer, dejando a los suyos en la miseria. Rossetti no vaciló: llevó las joyas de Isabel a una casa de préstamos y con el importe pudo aliviar la situación de los huérfanos.

Los disgustos entre Isabel y Cristina llegaron a un punto tal, que Rossetti rogó a sus amigos no les invitasen a ninguna reunión en que pudieran encontrarse con su hermana. Al año siguiente de la boda dió a luz Isabel una niña muerta. Poco después se trasladó a París su marido, y en este medio tiempo tomó Isabel la resolución de suicidarse. ¿Por qué? ¡Misterio! Isabel Siddal absorbió voluntariamente una dosis exagerada de láudano. Cuando Dante Gabriel llegó de París, mandó abrir el féretro, lloró abrazado al cadáver de su esposa y, tomando en las manos el legajo de sus poemas, lo colocó entre flores bajo la cabellera dorada, diciendo que, puesto que habían sido sus poemas inspirados por ella, con ella debían desaparecer. (Siete años más tarde, y a reiteradas instancias de sus amigos, autorizó que el féretro fuese abierto y el legajo extraído para su publicación.)

Desde tal instante, la vida de Rossetti fué un morir lento. Aferrábase a la pintura como al único hilo que le ligaba a la existencia, y contemplaba su *Beata Beatrix* con la pasión enfermiza de quien ya no puede abrazar sino lo impalpable. Esther Wood describe el cuadro del modo siguiente: «No es la muerte verdadera de la bien amada de Dante, sino antes bien un éxtasis místico con el que se le revela la proximidad de su final. Aparece sentada en un balcón que domina a Florencia, ya en sombras, como presagio de que pronto la perderá. Ante ella, un cuadrante solar señala la hora fatal. Una paloma vuela hacia sus manos llevando en su pico una amapola, símbolo del sueño. El rostro encantador de Beatriz se alza como para saludar al mensajero invisible y muestra en su expresión una tranquilidad perfecta; parece haber logrado la bendición su-

prema y haberse colmado su espíritu de un contacto infinitamente profundo y dulce; sin embargo, la fatiga terrenal se lee todavía en su frente y en sus pálidos labios entreabiertos. En el fondo se destacan el Dante y la figura del Amor atravesando la calle. El Amor lleva en la mano un corazón llameante... En los rasgos de esta Beatriz, más que en ninguna otra de sus representaciones, ha encontrado y encarnado Rossetti el pensamiento que halló en Miguel Angel su expresión superior, esa que Walter Pater llama *la noción del sueño inspirado y de los rostros cargados de ensueños*.

No hay que seguir. En los últimos años de su vida, Dante Gabriel Rossetti se consagrará a la representación de las bellezas helénicas plasmadas en la Mitología y a los temas legendarios de las religiones muertas, *Proserpina*, *Pandora*, *Mnemosyna*, *Astarté siriaca*, *Lilith* y la *Sibila palmifera*; pero la última palabra habrá sido dicha dos lustros antes. Ahora ni duerme ni descansa. Sus amigos procuran distraerle y sus esfuerzos son vanos. Rossetti no vive ya en este mundo: transparente su carne, plateada su barba, perdida su mirada en vaguedades inciertas, llama con gemidos al sueño, que no quiere acariciar sus párpados. A veces dice cosas grandiosas e incomprensibles, hijas del genio o de la locura. Al final se hunde en una butaca y deja pasar los días sin acordarse de sí mismo. Sus amigos le sacan de Londres y, como quien conduce a un autómatas, lo llevan a Birchington, orillas del mar, con la esperanza de que el aire yodado reanime sus míseros arreos. En la noche de Viernes Santo de 1882 tuvo un momento de lucidez, tomó once gramos de cloral y ya no despertó.

Con Rossetti había comenzado el prerrafaelismo y con Rossetti desapareció. Hoy se conservan sus obras de arte como reliquias veneradas.

VIAJAR PARA VER...

(Viene de la página 39)

de Alcalá, gran ruta del movimiento cortesano. Y los mendigos, que no en vano, dice el autor, alaban los extranjeros a Madrid como madre de pobres. Mas el relato se mezcla con la llegada del correo de Badajoz y con el mentidero de las covachuelas, y el Hospital General... Todo eso de día, que de noche, convidadora en quietud y claridad, están la taberna, los detenidos, la plaza Mayor, la plazuela de Antón Martín y lances y sucesos de picardía, que mueren en boda antes que el día nazca.

*

Viajar para ver. Y ver por las rutas de España el mundo de siglos. De Medina a Madrid, anécdota e historia, fervor y pasión. ¡Qué lejos el Baedeker!

EN PICOS DE EUROPA

(Viene de la página 42)

ahí queda escrito y tiene todo el sentido de una carta de amor. En esas frases latinas, desconcertantes para la bárbara sociedad moderna, hay un ritmo clásico, un perfume dieciochesco, una luz de oro, una transparencia antigua, una dura pureza, un placer íntimo y una convicción única.

Desde aquí, nuestro mejor saludo a Pío Font Quer, botánico y farmacópola barcinonense, gracias a cuya intervención y autoridad las formas que aquí se consignan y las que acaban de nacer llevan el marchamo y garantía de su autoridad indiscutida, pues de otra forma nuestra mano hubiera carecido de seguridad para redactar la segunda mitad de este escrito.

LAS DIRECCIONES EN EL BODEGON

(Viene de la página 23)

dispersión de obras que determina la clausura de aquel panorama pictórico inolvidable. El catálogo seguirá trazando un boceto ambicioso de exportar un día esa Exposición al Extranjero, a fin de afirmarnos —como en las últimas Exposiciones de Berlín, Venecia y Buenos Aires— ante la conciencia estética de los países. La Naturaleza muerta palpitará, relucirá y exhalará su acre aroma de realismo español en los meridianos que marcan el horario altivo de nuestras campanas civilizadas, bronce de nuestro idioma religioso y malancólico, que no se extingue ni sobre selvas pasionales ni sobre playas de plácido azul.

LOS RETRATOS DE OLASAGASTI

(Viene de la página 49)

en torno del motivo sustantivo, que no desaparece en ningún instante. Por esto que los mismos sean ante todo retratos. Todos ellos, en virtud de este proceso, nos hablan de una tradición de pintura española. Nada de abstracto existe en los mismos. El secreto de este españolismo, del orden constructivo, en nuestra pintura, asoma en el dibujo; estos lienzos nos revelan lo medular de su obra. Cuando se dibuja con tal suficiencia, por mucho que se extiendan las alas de la fantasía, ésta siempre responderá a un fruto de madurez estética. Este es el caso del notable pintor. Y su obra, la resultante de este ejemplar proceso de reciedumbre y sensibilidad, felizmente conjugada por el nuevo concepto plástico de la hora actual; conceptos, como es sabido, tan universales, tan genéricos. De ahí el valor de la obra de Olasagasti, el saber apartarse un tanto de ellos y acusar su singularidad.

DOS ESCULTORES PORTUGUESES

(Viene de la página 31)

misteriosa razón, capaz de imponerse a quienes la atendemos con un vigor impresionante. Martins Correia, a fuerza de síntesis inteligentes, ordena fantasmas poderosos que habitasen un mundo especialísimo, concluyendo resultados en los que se perpetúa una misteriosa, particularísima razón. La idea arquetípica que preside la labor del primero es un titanismo nutrido de raíces populares depuradas. La idea arquetípica hacia la que tiende Martins Correia cuando nos enfrenta con sus fantasmas de piedra, tan patéticos, tan dramáticos, quiere que la piedra concluya en deidades plásticas, capaces de habitar un mundo lejano, distante, superior. No desmerecemos la expresión vigorosa, inundante, de Frago, al asegurar que su escultura quisiera nutrir sus signos plásticos de caudales suprahumanos. Es justo indicar en el caso de Martins Correia, que, en su manera, los protagonistas del mundo escultórico alientan por una savia más abstracta, más inconcreta, más irreal.

Pero sus mitos, tan distintos, tan personales, florecen en el devenir histórico, sin desvincularse de las exigencias de su tiempo. Ni a Correia ni a Frago se les ocurre pecar de neoclasicismo, porque lo que pretenden es imponer a los hombres que aprecien sus esculturas con savia de hoy. El poderío, el vigor, todo aquello que la escultura eterniza en un tiempo y para un futuro, lleva en estos dos escultores portugueses un signo inequívoco del tiempo a que pertenecen. Y para que los resultados de

uno y otro no sean tan imponentes como herméticos, Joao Frago agrupa en sus presencias lo que Martins Correia sintetiza en las suyas, procurando de una y de otra manera que, escultura en el primero, sea el vigor que se mitifica a través de un esencialismo popular, bien patente; y en el segundo, una fuerza extraña, dispuesta a habitar con creces los pasillos que la materia necesita sentir vivificados para existir.

En la soledad del mundo, Joao Frago y Martins Correia siembran sus pretensiones escultóricas, dispuestos a monumentalizar sin colosalismo el resultado de su labor. Al primero, los resultados se le convierten en presencias con un temple impresionante, en función del cual vivir es defenderse en cierta manera del clima en que residen. Al segundo, la escultura se le resuelve en unidades de una sencillez estilizada y subyugante, en virtud de la que vivir es cambiar el signo cotidiano por un signo espectral. Joao Frago centra con carácter lo que Correia vertebra con esencialidad recóndita. Y sus dos maneras, poco hermanas, les sitúan en la ladera positiva escultórica, desde la que no es escultura todo lo que canta en materia definitiva, sino aquello que con categoría eternal, parecida a la categoría de la materia en que se resuelve, usa el barro, el mármol o el bronce, como una piel donde se perpetúe su cósmico latir.

POSADAS CAMINERAS

(Viene de la página 32)

posada se pone triste. Las ventas de los caminos tienen ilusión de oasis; sabe a cisterna remota el agua de sus tinajas, a coplas de ciego trashumante su colorido, a trajín de lentas distancias sus patios, que guardan carros gruñilones; duermen entre rondallas de ranas y grillos, las arrulla el sapo de las cunetas, polvoriento flautista con calzón de posadero antiguo; las perfuma el tomillo, y las despierta el campo entre constelaciones de esquilas mañaneras.

DANTE GABRIEL ROSSETTI

(Viene de la página 34)

de que su verdad, la que propugnaba Ruskin, era una verdad «convenida».

*

Dante Gabriel Rossetti recibió educación escogida en uno de los mejores colegios de Oxford. Su padre había sido profesor de italiano en el «King's College» londinense. William Michael, el hermano menor del pintor, describe a éste como hombre impetuoso y vehemente, leal, franco y pródigo, entregado por entero a sus caprichos, de los que no lograba desasirse. Ruskin dice que nunca fué en realidad un inglés, sino un italiano atormentado por el infierno de Londres. Tenía tal desprecio por el vulgo, que no expuso jamás, ni siquiera en salas privadas. Solamente los amigos veían sus cuadros, y con publicidad tan parva, llegó a colmar por gracia de su prestigio, la curiosidad y el gusto de los ingleses. Su *Dante's Dream* fué materialmente arrebatado por la Galería de Liverpool, bien que para entonces estaba ya cimentada su gloria.

A cimentársela contribuyó aquella mujer, Elisabet Siddal, que conoció en 1849, y con la que no se casaría hasta doce años más tarde. Rossetti tenía un concepto personalísimo de la belleza femenina, encarnada en una mujer de abundante

cabellera, ojos lánguidos, nariz recta y ligeramente alargada, labios de melancolía, óvalo magro y cuello esbelto y carnoso. Las mujeres que más se acercaron a este canon, y de las que hizo sus modelos, fueron miss Siddal, mistress William Morris, mistress Stillmann, miss Herbert, miss May Morris, miss Wilding, mistress Schott y su propia hermana Cristina. En puridad, miss Siddal y la esposa de William Morris se llevaban la primacía, y así las veremos en *Beata Beatrix*, *Rosamunda*, *Verónica Veronés*, *Venus Verticordia*, *Aurea Catena*, *La Ghirlanata*, *Lady Lilith*, *Monna Rosa* y *La Bien Amada*.

Elisabet Siddal polarizó su amor. Era poetisa y pintora. Siempre que le servía de modelo a Rossetti entreteníase en dibujar a lápiz sobre cartones. Artista por naturaleza, sabía anticipar las «poses» que deseaba Rossetti, antes de que el deseo de éste fuese formulado. La *Beata Beatrix* es una de las actitudes más características de Isabel Siddal y expresa la íntegra espiritualidad con que Alighieri vió a su amada en uno de los sueños de la *Vita Nuova*, cuando «fui testigo de tales cosas, que mientras no me sea dado expresarme con palabras de suficiente dignidad, conservaré en mi corazón los destellos de aquel sueño maravilloso».

Era miss Siddal tuberculosa. enfermedad de la que, *malgré tout*, supo hacer el pintor un nuevo encanto. Tenía la joven un verdadero coro de admiradores, los amigos del artista. Solamente Cristina Rossetti, poetisa como Elisabet, se desviaba del elogio. Cristina, protestante, era ferviente religiosa y aun podríamos decir que tocada de arrobos místicos, al extremo de que rompió las relaciones con su prometido por haberse éste convertido al catolicismo; en cambio, miss Siddal, como Dante Gabriel, no profesaba ninguna religión.

Celebróse la boda de éstos en 1861, cuando el pintor salvó la penuria de los años anteriores. Su nombre era ya famoso; pero pródigo hasta la exageración, gastó en la luna de miel de París todos sus ahorros. Vuelto el matrimonio a Londres, se enteró de que su viejo amigo Brough acababa de fallecer, dejando a los suyos en la miseria. Rossetti no vaciló: llevó las joyas de Isabel a una casa de préstamos y con el importe pudo aliviar la situación de los huérfanos.

Los disgustos entre Isabel y Cristina llegaron a un punto tal, que Rossetti rogó a sus amigos no les invitasen a ninguna reunión en que pudieran encontrarse con su hermana. Al año siguiente de la boda dió a luz Isabel una niña muerta. Poco después se trasladó a París su marido, y en este medio tiempo tomó Isabel la resolución de suicidarse. ¿Por qué? ¡Misterio! Isabel Siddal absorbió voluntariamente una dosis exagerada de láudano. Cuando Dante Gabriel llegó de París, mandó abrir el féretro, lloró abrazado al cadáver de su esposa y, tomando en las manos el legajo de sus poemas, lo colocó entre flores bajo la cabellera dorada, diciendo que, puesto que habían sido sus poemas inspirados por ella, con ella debían desaparecer. (Siete años más tarde, y a reiteradas instancias de sus amigos, autorizó que el féretro fuese abierto y el legajo extraído para su publicación.)

Desde tal instante, la vida de Rossetti fué un morir lento. Aferrábase a la pintura como al único hilo que le ligaba a la existencia, y contemplaba su *Beata Beatrix* con la pasión enfermiza de quien ya no puede abrazar sino lo impalpable. Es-ther Wood describe el cuadro del modo siguiente: «No es la muerte verdadera de la bien amada de Dante, sino antes bien un éxtasis místico con el que se le revela la proximidad de su final. Aparece sentada en un balcón que domina a Florencia, ya en sombras, como presagio de que pronto la perderá. Ante ella, un cuadrante solar señala la hora fatal. Una paloma vuela hacia sus manos llevando en su pico una amapola, símbolo del sueño. El rostro encantador de Beatriz se alza como para saludar al mensajero invisible y muestra en su expresión una tranquilidad perfecta; parece haber logrado la bendición su-

prema y haberse colmado su espíritu de un contacto infinitamente profundo y dulce; sin embargo, la fatiga terrenal se lee todavía en su frente y en sus pálidos labios entreabiertos. En el fondo se destacan el Dante y la figura del Amor atravesando la calle. El Amor lleva en la mano un corazón llameante... En los rasgos de esta Beatriz, más que en ninguna otra de sus representaciones, ha encontrado y encarnado Rossetti el pensamiento que halló en Miguel Angel su expresión superior, esa que Walter Pater llama *la noción del sueño inspirado y de los rostros cargados de ensueños*.

No hay que seguir. En los últimos años de su vida, Dante Gabriel Rossetti se consagrará a la representación de las bellezas helénicas plasmadas en la Mitología y a los temas legendarios de las religiones muertas, *Proserpina*, *Pandora*, *Mnemosyna*, *Astarté siriaca*, *Lilith* y la *Sibila palmífera*; pero la última palabra habrá sido dicha dos lustros antes. Ahora ni duerme ni descansa. Sus amigos procuran distraerle y sus esfuerzos son vanos. Rossetti no vive ya en este mundo: transparente su carne, plateada su barba, perdida su mirada en vaguedades inciertas, llama con gemidos al sueño, que no quiere acariciar sus párpados. A veces dice cosas grandiosas e incomprensibles, hijas del genio o de la locura. Al final se hunde en una butaca y deja pasar los días sin acordarse de sí mismo. Sus amigos le sacan de Londres y, como quien conduce a un autómatas, lo llevan a Birchington, orillas del mar, con la esperanza de que el aire yodado reanime sus míseros arreos. En la noche de Viernes Santo de 1882 tuvo un momento de lucidez, tomó once gramos de cloral y ya no despertó.

Con Rossetti había comenzado el prerrafaelismo y con Rossetti desapareció. Hoy se conservan sus obras de arte como reliquias veneradas.

VIAJAR PARA VER...

(Viene de la página 39)

de Alcalá, gran ruta del movimiento corfesano. Y los mendigos, que no en vano, dice el autor, alaban los extranjeros a Madrid como madre de pobres. Mas el relato se mezcla con la llegada del correo de Badajoz y con el mentidero de las covachuelas, y el Hospital General... Todo eso de día, que de noche, convidadora en quietud y claridad, están la taberna, los detenidos, la plaza Mayor, la plazuela de Antón Martín y lances y sucesos de picardía, que mueren en boda antes que el día nazca.

*

Viajar para ver. Y ver por las rutas de España el mundo de siglos. De Medina a Madrid, anécdota e historia, fervor y pasión. ¡Qué lejos el Baedeker!

EN PICOS DE EUROPA

(Viene de la página 42)

ahí queda escrito y tiene todo el sentido de una carta de amor. En esas frases latinas, desconcertantes para la bárbara sociedad moderna, hay un ritmo clásico, un perfume dieciochesco, una luz de oro, una transparencia antigua, una dura pureza, un placer íntimo y una convicción única.

Desde aquí, nuestro mejor saludo a Pío Font Quer, botánico y farmacópola barcinonense, gracias a cuya intervención y autoridad las formas que aquí se consignan y las que acaban de nacer llevan el marchamo y garantía de su autoridad indiscutida, pues de otra forma nuestra mano hubiera carecido de seguridad para redactar la segunda mitad de este escrito.

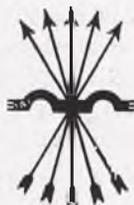
Teatro de Joaquín Calvo Sotelo

(Viene de la página 47)

la verdad. Dos acciones paralelas nos llevan al convencimiento de que nada tan liberador del espíritu y causa de la propia felicidad como una confesión a su tiempo. Se advierten en la obra matices a cuya finura de toque no estamos ciertamente

acostumbrados; pero tal vez se pierdan en un quieto mar dialéctico.

El tiempo se nos va, llevándonos consigo. El tiempo es un fantasma con el que no contamos sino cuando despierta y nos hace despertar, con la voz terrible del error no subsanado, del arrepentimiento tardío, de la vida perdida. *El fantasma dormido* nos hace pensar en muchas cosas; de otras comedias no vale decir lo mismo.



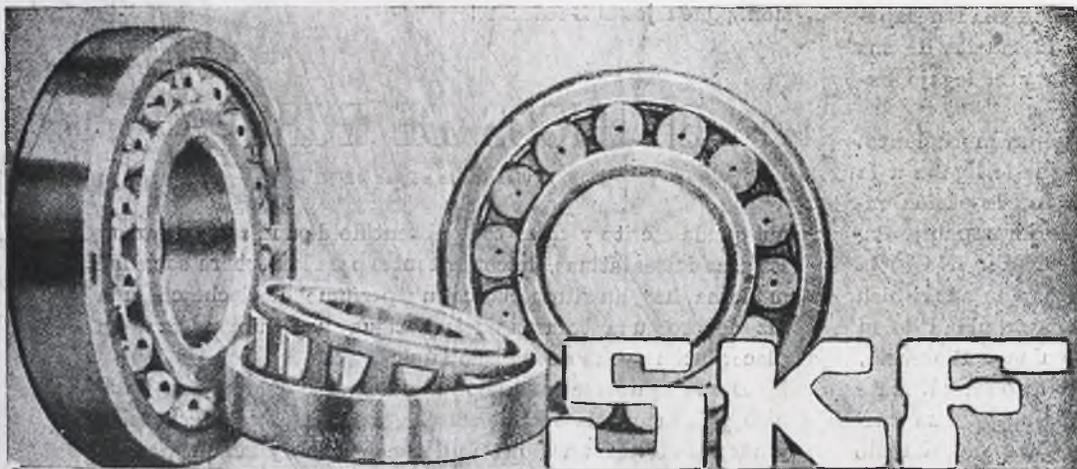
DELEGACION NACIONAL DE PRENSA Y PROPAGANDA

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

ADMINISTRACION DE SEMANARIOS Y REVISTAS

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

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



RODAMIENTOS DE BOLAS Y DE RODILLOS

RODAMIENTOS A BOLAS SKF, S. A.
AVENIDA JOSÉ ANTONIO PRIMO DE RIVERA, 44
BARCELONA

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

Delegación Nacional de Prensa y Propaganda
de F. E. T. y de las J. O. N. S.—TALLERES

TUBOS

de acero estirado sin soldadura



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

Babcock & Wilcox

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

BILBAO