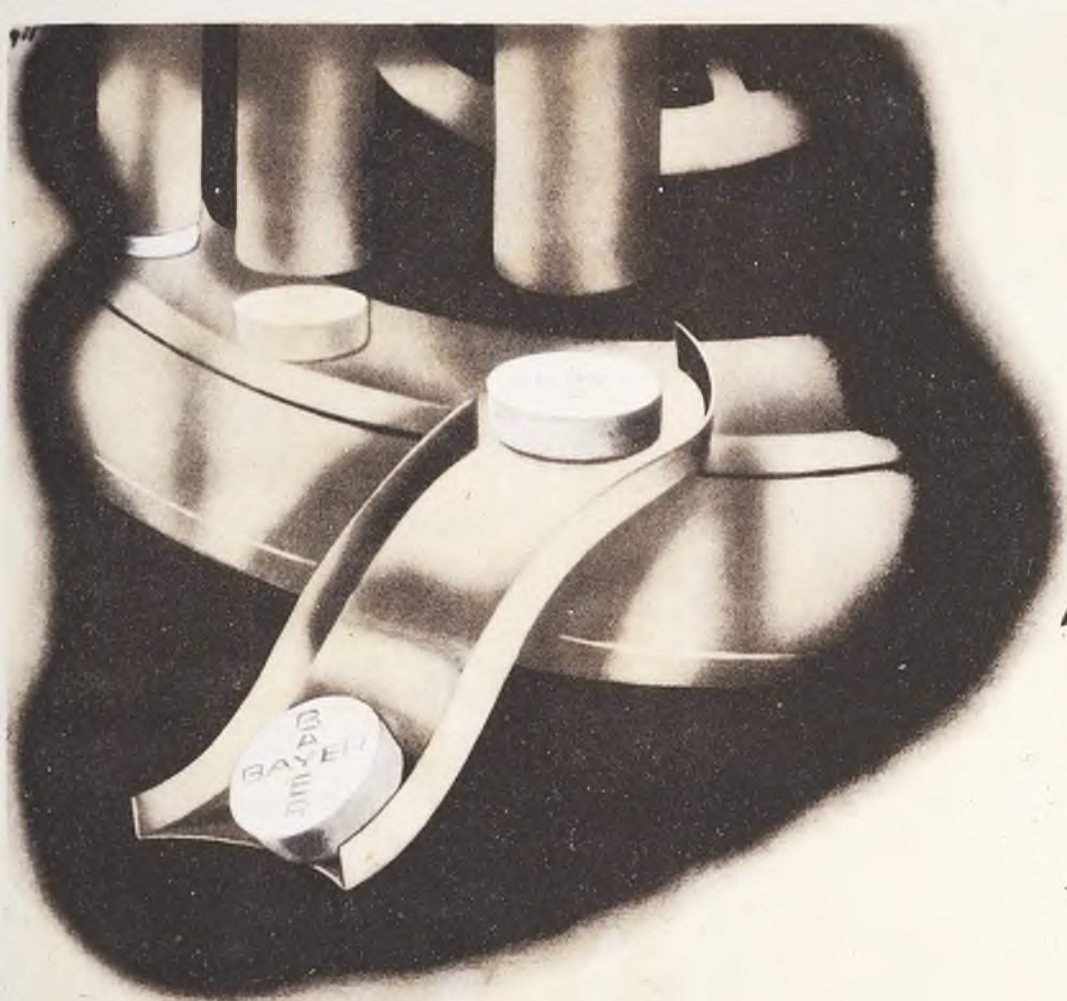




VÉR TICE



Máquinas de precisión

Máquinas de precisión prensan la mezcla de ASPIRINA en la forma ventajosa de tabletas y garantizan así siempre una cantidad y peso exactos.

Sin haber sido tocada por manos humanas llega a su envoltura, de la cual la toma Vd. para emplearla contra resfriados, reumatismo, gripe y dolores. Tenga Vd. siempre ASPIRINA en su casa, pero consulte a tiempo con su médico, pues los resfriados pueden tener consecuencias desagradables.



*En ningún hogar
puede faltar*

ASPIRINA



S U M A R I O

PORTADA. BODEGON. Propiedad del Duque de Valencia.
DE LA GULA A LA ORACION EN LOS BODEGONES.

E. Lafuente.

BODEGONES. Escuela Española.

BODEGON DE LAS MANZANAS. Atribuído a Menéndez.

FABULAS DE LAFONTAINE.

PAISAJE DE OTOÑO. Brueghel.

LITERATURA Y ARTE EN EL EXTRANJERO. A. Revesz.

EL ARTE DEL LIBRO POR FUERA. M. Abril.

LIBROS

BIBLIOTECAS.

LIBRO DE EVANGELIOS, SIGLO X.

EL ALFARJE DE SILOS. Fray Justo Pérez de Urbel.

EL FIN DEL MUNDO. Detalle. Luca Signorelli.

TEMAS DE NOVIEMBRE.

LA EMBRIAGUEZ DE NOE. Fragmento. Benozzo Gozzoli.

EL VINO EN LA LITERATURA BIBLICA. P. Félix García.

CARTOGRAFIA INDIANA. J. A. Z.

PINTURA. Vázquez Díaz.

LA «SENYORETA». Cuento. Román Escobedo.

EPISTOLA A ADRIANO DEL VALLE. Poesía. J. M. Pemán

RICARDO STRAUSS. A. Las Heras.

OBLIGADA REIVINDICACION DE DON JUAN Y OTROS

MOTIVOS. Apuntes para un libro. Dr. Blanco Soler.

PERROS DE LUJO.

LA CAPILLA DE LA RESIDENCIA DE SEÑORITAS.

LA ETICA EN GONDOLA. Un Congreso, ayer. Una Exposi-

ción, mañana. E. d'Ors. De la Real Academia Española

LIBROS.

ACTUALIDAD NACIONAL Y EXTRANJERA.



Director: SAMUEL ROS

Dirección Artística: A. T. C.

Redacción y Administración: Avenida de José Antonio, 62. Teléfonos 24730 y 24739. Madrid

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



Pieter Pietersz. Van Noort

De la gula a la oración en los bodegones

Por ENRIQUE LAFUENTE

EL otoño nos invitó, en otra ocasión, a tratar del dinámico tema de la caza en las artes; el otoño nos trae hoy a ocuparnos de un tema, afín en cierto modo y opuesto en otro aspecto, a la pintura de asunto venatorio: el bodegón.

La caza es la acción; activo ejercicio grato en la estación templada y húmeda, despedida del aire libre antes de las crueles hostilidades del invierno, la caza y sus placeres reanudan su actualidad en el otoño, cuando las hojas amarillas de los árboles y el renovado verdor que traen consigo las lluvias parecen ser agüeros de mal presagio para las escasas especies animales que el hombre no ha extinguido del todo, con su terca persecución de siglos, en nuestras latitudes europeas. Los cuadros de caza invitaban, pues, a un agitado ritmo lineal, a la vívida representación del movimiento.

En oposición a estos asuntos, el bodegón no es acción, sino objeto, *naturaleza muerta* o *vida quieta*, como alemanes e ingleses prefieren decir (*stilleben*, *still-life*). De límites muy amplios, el bodegón, que también viejos autores españoles llamaron naturaleza inanimada, puede tener relación con la caza y ofrecer, verdaderamente muerta, la presa más o menos modesta yaciendo como botín en reposo. Recordamos a este propósito, como paso intermedio entre el cuadro de caza, según sus clásicos—Pablo de Vos, por ejemplo—, y la caza muerta típica, tan repetida por todas las escuelas, la cabeza de venado que pintó Velázquez y hoy conserva una colección madrileña. Pero el bodegón es género más universal y extenso y su evocación puede, sin violencia, ser asociada al otoño en cuanto alude al maduro fruto logrado,

a exhibida abundancia y recogida cosecha. Son sus matices muy variados y pueden ir, desde la vulgar y cruda representación de cocinas a la flamenca, en tipo de cuadro que representa muy bien Pieter Pietersz con sus cuadros desbordantes de todo lo que puede incitar a la gula, a la más sobria y casi misteriosa—religiosa, se ha dicho a veces—representación de objetos aislados, al verdadero bodegón ascético, cuyo más emocionante ejemplo está sin duda en aquella pintura del cardo y las zanahorias que conserva el Museo de Granada y que es la culminación del bodegón español; no olvidemos que es obra de un cartujo pintor o—todavía mejor—de un pintor que ingresó en la Orden de San Bruno. Se llamaba—es bien conocido—Fray Juan Sánchez Cotán. Y aun pudiera, en medio, situarse lo que pudiéramos llamar el bodegón mitológico, la versión humanística de un género un tanto humilde: el bodegón que exhibe los frutos de la tierra y los animales de los varios elementos prendidos por figura femenina más o menos desvestida que simboliza Flora Pomona o la Abundancia; el Prado puede ofrecernos algún ejemplo flamenco y en la pintura española el modesto pintor Francisco Barrera gustó de esta versión retórica del bodegón complicado.

Que el bodegón, detalle humilde de un cuadro de composición en los siglos xv o xvi, ascienda plenamente tras algún ensayo aislado anterior a género sustantivo en el xvii, se explica por varios motivos. Pueden ser algunos el creciente progreso de *profanización* de la pintura, la importancia que logra la *pintura de gabinete*, así como la afición que apunta siempre en la historia del arte atrae al primer plano de la atención lo que ha sido en un prin-

cipio detalle subordinado a un conjunto. Pero, hay sobre todo, una poderosa razón de orden propiamente pictórico; el proceso de aproximación a la realidad que va imponiendo el gusto por *la pintura de calidades*, algo tan propio y acepto a la sensibilidad moderna. Del mismo modo que el desnudo deja de sentirse como pura forma pétrea, como estatua, para sentirlo como tibia intimidad, como superficie cálida individualizada con su blanco lechoso en Rubens o sus dorados grasientos en Rembrandt, se gusta ahora con goce sensual y pictórico en la representación de la pulpa de las frutas, el blando plumaje de las aves, la suavidad al tacto de las pieles de los animales o la plateada tersura frágil de las escamas de los peces. Esta sensibilidad, típicamente barroca, tiene ancho campo para desarrollarse en el bodegón, que no se detiene ciertamente en la superficie, sino que con ese suave declive que ofrece hacia el *feísmo* llega a complacerse en la representación de la carne sangrante de los animales, a la que sabe arrancar delicadezas de color y nacarados tornasoles, delicados rosas junto a rojos fuertes y amarillos de grasa, como en el famoso y significativo *Buey desollado*, de Rembrandt, en el Louvre. Si los bodegones del XVIII—recordemos los de Menéndez—suelen alejarse de tamaños excesos barrocos, pintando con suaves y pulidos pinceles comestibles diversos, como tras un pulido vidrio de escaparate, el bodegón a lo Cézanne, ejemplo extremo en lo contemporáneo del proceso de reacción contra el naturalismo, es un bodegón deshumanizado, que desdeña las calidades y las realidades que le sirven de pretexto, hasta el punto de haber merecido de Eugenio d'Ors el calificativo de aséptico. En busca del puro volumen y de la abstracción de la realidad concreta, la sensualidad complacida en el natural queda lejos y aun se llega más allá en el puro y geométrico bodegón cubista. Pero realidad y sensualidad vuelven siempre, porque está en la naturaleza humana el apetecerlas. En la crisis de asunto que atraviesa hoy la pintura, el bodegón sigue triunfando. Cómodo modelo, dócil y sumiso para el pintor, el bodegón, aun el más putrescible, aguarda al artista y prolonga su pose sin cansancio. Para el contemplador o el coleccionista, la sencillez y la falta de empaque no distraen ni fatigan. Por eso nuestros pintores producen en abundancia estos cuadros que llenan las exposiciones individuales y colectivas; suelen ser, eso sí, en su mayor parte no tan literales y abigarradas transcripciones de las cosas como lo eran en el XVII, ni tan burgueses y pedestres como los caseros bodegones de comedor del siglo pasado, y predomina, en los mejores casos, un cierto alarde decorativo, un grato *savoir faire*, que nos recuerda más al modisto que al cocinero. La embriaguez del color y la armonía tonal son las esenciales preocupaciones de un especialista que se estime, en la pintura de bodegones, actual.

Dijo Oscar Wilde que la naturaleza imita al arte. Del mismo modo podemos decir que la atención a los gustos del pasado influye en los gustos del presente. Ha sido un curioso fenómeno para el observador el hecho de que la Exposición de floreros y bodegones en la pintura española antigua que la Sociedad de Amigos del Arte celebró hace unos años, influyó inmediatamente en la demanda y en los precios



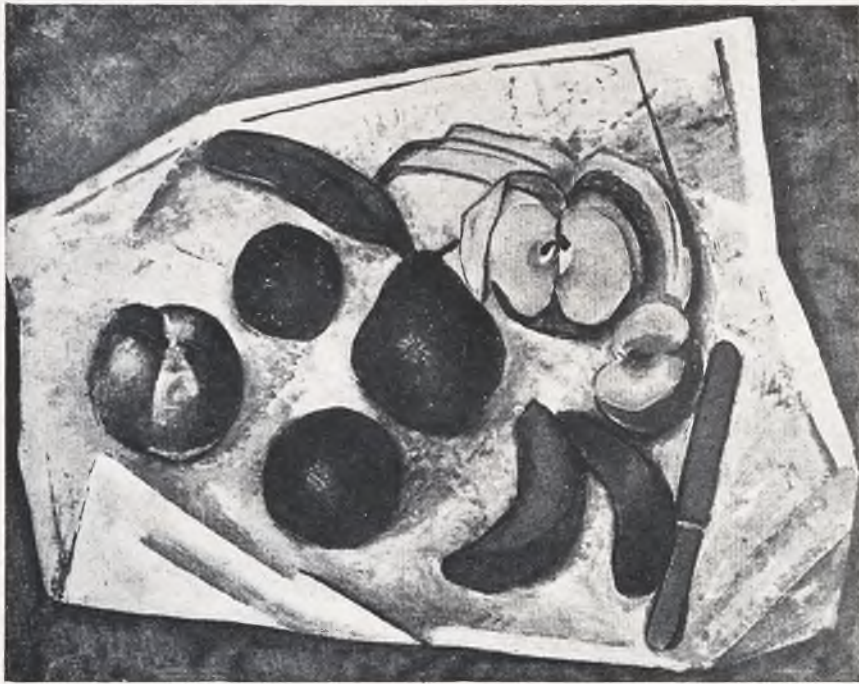
Laurens Craen



Clara Peeters



Menéndez



Funi. "Naturaleza muerta"



Céria. "Los faisanes"



Arturo Carbonell

de los cuadros de este género, antiguos y modernos. Desde entonces, los anticuarios y los decoradores exhiben con más énfasis y aplican más subidas tarifas a esos lienzos en que se figuran manzanas o membrillos, aves colgadas, bandejas de dulce; monjiles o cestillos de flores a lo Arellano. Y no hay que ser demasiado malicioso para suponer que han estimulado también la actividad subterránea de los falsificadores. Quizá los artistas han visto asimismo aumentar su demanda de estos amables cuadros de comedor, sobrios y distinguidos, que el mueblista de moda recomienda para el nuevo hogar de la atortolada pareja en proyecto.

El género del bodegón es, por otra parte, un mundo. Nadie sabe lo que puede haber en un bodegón, podemos decir parodiando la frase famosa. Hay bodegones especialmente vegetales y bodegones animales; hay el bodegón escaparate, con los platos expuestos y las aves colgadas a modo de propaganda de figón, como en las vitrinas de las tabernas... y el puro cuadro de la carnaza sangrante, la mesa de cocina y el bodegón despensa, y el bodegón exquisito, que espiritualiza su grosería con unas flores en un vaso... En la materia plétórica, la variación puede ir desde la sobria composición de pocos elementos y sordas tonalidades severas a la fanfarria orquestal de la aglomeración barroca de los frutos y los manjares, interpretada con brillantes e irisados tonos.

Pero si queréis un bodegón en el que puedan encontrarse las más altas calidades de factura con una emoción plástica y lírica, misteriosa y secreta, que rebasa la humildad del género, debéis contemplar esos bodegones únicos y maravillosos de algunos raros pintores españoles de la primera mitad del XVII. A la revelación que para el público fué el nombre del cartujo Cotán, ya antes citado, han de unirse las obras de otros pintores, modestos algunos de ellos, que ilustraron este género, poco atendido entre nosotros hasta hace algunos años. Los más bellos de los que van apareciendo hasta ahora vienen a atribuirse, no siempre con fundamento, a nuestro Zurbarán, el pintor español que con mayor agudeza y amor sabe ver hoy las generaciones del presente. Sobre el fondo oscuro de la receta del tenebrismo y sobre un zócalo gris o el humilde mantel de una mesa, se destacan, con sorprendente nitidez milagrosa, el cardo, las manzanas, un plato de peltre, un manojo de espárragos, un cestillo... A veces, lirios y azucenas hacen compañía, en pura hermandad vegetal, a las hortalizas, parientes pobres del reino de las plantas; casi siempre hay vasijas sencillas, búcaros rojizos o vidriada loza que, con la serena y lírica objetividad de sus puros volúmenes, parecen, en el misterioso lenguaje de las formas, afirmar con su mera presencia algún importante secreto del universo. La ordenación que el pintor impone a sus callados modelos es serena y equilibrada, y de su ritmo tranquilo y su portentosa ejecución realista—y empleamos esta gastada palabra con el sentido de respetuosa oración minuciosa ante lo que por don de Dios existe—, parece desprenderse en el hábito religioso, el que prende siempre en el hombre, artista o no, cuando en raros momentos de su existencia se da cuenta, aunque sea por el agujerito de una cerradura, del prodigioso milagro de la vida y del mundo, del color y la forma, del Ser, en suma, para decirlo en compendio.



BODEGON ATRIBUIDO A ZURBARAN
Colección particular



FRANCISCO BARRERA. BODEGÓN CON FLORA

Colección particular

MARZO





FRAY JUAN SANCHEZ COTAN. BODEGON DEL CARDO
Museo de Granada



NATURALEZA MUERTA. ATRIBUIDO A HENRICUS HONDIUS
Propiedad de Julián Morat

359. 262



Fábulas de

El que nos parezca poco docente como método educativo el de las fábulas, no quita para que encontremos deliciosos estos dibujos que Jules David compuso para vivificar el fabulario de La Fontaine. • Dibujos al carbón, llenos de una encantadora gracia romántica. En ellos vemos al caballo petulante que no quiso hacer caso al burro cargado, echándole una mano, y que cuando murió el pobre asno aspeado por la fatiga, tuvo que tirar de la carga del borrico, más su piel. • Seguimos por un estanque al perro que suelta la presa al verla reflejada en el agua... y la pierde. Encontramos a la zorra que al ver las uvas altas le parecieron verdes. • Y ahora, mirad, mirad cómo se golpea la frente y cierra el puño ese pobre diablo que por avaricia mató la gallina de los huevos de oro. • ¿No veis cómo se echan los ciervos encima del zorro que se comió la viña





La Fontaine

que le escondía? • Contemplad con qué gesto
 inteligente mira el zorro el busto hueco. • ¡Qué
 gracia encantadora la de estos grabaditos! Pero
 corren tiempos en que a los chicos hay que enseñarles
 una moral de heroísmo, no una moral chiquita y astuciosa
 de la fábula, porque con la moral fría y egoísta de La Fontaine, ya
 sabemos dónde ha ido a parar la pobre Francia. • A los chicos,
 mientras lo sean, hay que decirles que más vale el pájaro que vuela
 que los cien de la mano, y que hay que arriesgar los cien de la mano
 por el que vuela. Porque a los veinte años, se puede y debe
 ser todo menos prudente. • ¡Ríos, molinos y árboles, vacas
 y sapos, perlas y gallinas; dulces frondosidades de los
 dibujos de Jules David; lloriqueos rousseauianos.
 Qué pena que este arte de dibujante no se
 empleara en menesteres más altos!





LITERATURA Y ARTE EN EL EXTRANJERO

Por ANDRES REVESZ

EN el Teatro Schiller, de Berlín, estrenarán en la próxima temporada un drama completamente olvidado de Hauptmann: "Veland". El motivo del tardío estreno es el ochenta cumpleaños del gran dramaturgo, que es el patriarca de las letras alemanas, como lo fué Goethe hacia 1830. Después de sus dramas juveniles y violentamente naturalistas, como "Los tejedores" (el equivalente en su carrera dramática al "Goetz von Berlichingen" goetheano), evolucionó hacia un arte más apartado de la realidad, más poético, más simbólico, más místico. "Hannele" y "La campana sumergida", de un simbolismo acentuado, denotan la influencia de Ibsen. Pensador solitario y meditabundo, Hauptmann está particularmente obsesionado por los problemas del alma, por el destino de la gente sencilla y humilde. Presenta el interés de renovarse en cada década, de ser un eterno "novel", de no conocer, en el ocaso de su vida, el "oficio", la tramoya, la mundología teatral. Se puede decir que todavía no ha aprendido a construir dramas hábiles, "de público". Observa, siente, es poeta, gran poeta en prosa y verso, pero no es constructor de dramas. Se expone a constantes fracasos ante la masa de espectadores, con tal de poder seguir fiel a sus ideales estéticos. En cuanto a su "Veland", será algo nuevo para el público, incluso para aquel que le haya acompañado en su evolución, desde el naturalista "Carretero Henschel" hasta sus dramas simbólicos. "Veland" renueva el mito nórdico de Wieland, el Herrero. El gran actor Heinrich George, director del teatro, interpretará la figura gigantesca de Veland, ese Prometeo boreal.

★

Otro gran poeta, el flamenco Mauricio Maeterlinck, al que el rey de Bélgica confirió el título de conde, cumple también ochenta años. En algunos de sus dramas hay puntos de contacto con otros de Gerardo Hauptmann. Debe mucho a Novalis y otros románticos alemanes; sugiere, en vez de exponer con claridad; todo es misterio y estremecimiento ante la fatalidad y la muerte. En general, los aspectos parecidos entre los dos gloriosos ancianos indican la existencia de una literatura europea. Todo cuanto los caracteriza se encuentra también en el francés Paul Claudel, en el polaco Wyspianski, en el vienés Hofmannsthal, en ciertas obras de Samuel Ros, ruptura con el realismo; tendencia idealista; predominio del ensueño, la fantasía, el misticismo, lo subconsciente; abandono de la retórica, la lógica, las explicaciones y su sustitución por sugerencias, balbuceos, silencios que a menudo son más elocuentes que la elocuencia; desdén hacia la tramoya, las comedias hábilmente fabricadas y montadas, toda la herencia de Scribe y Sardou. Si por teatro clásico entendemos aquel en que la palabra prevalece sobre el decorado, y por romántico el contrario, el arte dramático al que nos referimos participa de ambos teatros. Ya se contenta con decorados de cortinas, que sugieren en vez de reproducir la realidad; ya necesita subrayar los efectos con música, técnica cinematográfica, escenario giratorio. (En el teatro del decorado complicado, el barroco Calderón anticipa ya el drama romántico.) A veces, el director de escena prevalece sobre el mismo autor, y se tiene la impresión de que el teatro se separa de la literatura para constituir un arte distinto en que el papel de los sentidos es más fuerte que el del espíritu.

★

A pesar de su espíritu profundamente nacional, los alemanes han mostrado siempre tener comprensión hacia las manifestaciones artísticas de otros pueblos. A Shakespeare se le representa más a menudo en Alemania que en su propia patria. Bernard Shaw, que en medio de numerosas paradojas suele también acertar, da la siguiente explicación: Mientras que el inglés tiene que oír el idioma de la época de la Reina Isabel, que entiende con dificultad, las traducciones pueden renovar el estilo y acercar los dramas a la inteligencia y la sensibilidad del público. Afortunadamente, el estilo ha cambiado menos en España que en Inglaterra, de modo que nuestros clásicos son perfectamente comprensibles para el espectador. A pesar de ello, Alemania nos supera mucho en cuanto a la representación del teatro del Siglo de Oro: unas cuatrocientas funciones al año, repartidas entre todas las escenas del Reich. Ibsen, Strindberg, Knut Hamsun, varios escritores rusos, etc., han entrado en el dominio internacional gracias a Alemania. No es extraño, pues, que esta vasta y ecléctica comprensión se haya manifestado también en cuanto a la música española, a la que la excelente revista "Zeitschrift für Musik", más que centenaria, y fundada por Roberto Schumann, dedica casi un número entero. Entre los dos países ha habido contactos musicales desde la época del emperador Maximiliano, abuelo paterno de nuestro Carlos I, V de Alemania, cuando el gran compo-

sitor Alejandro Ackermann ("Agrícola") creó y murió en Valladolid, y cuando—ya más tarde—el "musicus hispanus" Cristóbal Morales actuaba en la catedral de Wittenberga. Cuando el romanticismo dirigió la atención de los alemanes hacia España—Schlegel hizo de Calderón un dios—, Weber ("Preziosa"); Schumann ("Spanisches Liederspiel"), hasta llegar a Hugo Wolf ("Spanisches Liederbuch"), se sirvieron de motivos musicales españoles mucho antes de Bizet y Lalo. El organizador de la semana de música española en el balneario Bad-Elster, Dr. Heinz Drewes, distingue en su discurso, que publica la citada revista, entre estilo andaluz (Falla, Turina) y estilo madrileño (Halffter, Conrado del Campo), el primero más multicolor y pintoresco; el segundo, más austero y europeo. Algo como en literatura la diferencia entre la escuela sevillana y la salmantina. (A Halffter le llama "el Scarlatti del siglo XX"). Günter Hausswald elogia "Pepita Jiménez", de Albéniz; "Vida breve", de Falla; "Danzas fantásticas", de Turina; "La divina comedia", de Conrado del Campo, el "maestro castellano"; "Zarabanda lejana", de Joaquín Rodrigo; "Diez melodías vascas", de Jesús Guridi; "Rapsodia portuguesa", de Ernesto Halffter. Habla también con profunda estimación del director Jesús Arambarri, del pianista José Cubiles, del quinteto Iniesta-Antón-Meroño-Casaux-Aroca; de otro dirigente, Reyes Cabrera; de las zarzuelas de Bretón, Serrano, Jiménez, Granados y Chapí. Elogia, como es natural, la belleza de la danza española, y su intérprete, Mariemma. Antonio de las Heras, que, con Sopena, representaba la Prensa, publica en la Revista un breve, pero sustancioso, artículo sobre el desarrollo de la música española desde el manifiesto de Pedrell, hace medio siglo. Y los estudios dedicados a la música española terminan por uno de Hausswald sobre su estilo.

★

El Instituto de Relaciones Culturales con el Extranjero, de Florencia, ha publicado un voluminoso tomo titulado "Italia e Spagna.—Saggi sui rapporti storici, filosofici, artistici fra le due civiltà". La presentación la hacen el ministro de Educación Popular, Pavolini, y el gran hispanista Farinelli. Siguen varios estudios sobre aquellos momentos de la historia de España que presentan contacto con Italia. Desde el Renacimiento, la atención de España se dirigía más bien hacia el Norte: Francia e Inglaterra, Estados que se habían hecho fuertes con la unidad, de la que carecían Italia y Alemania. Los intelectuales, inclinados sea hacia el liberalismo británico, sea hacia el absolutismo ilustrado, no veían en España e Italia sino dos países fuera de la corriente universal y de la civilización moderna. Si se habla con elogio de su pasada grandeza, era para poder subrayar su presente decadencia. Sin embargo—escribe Balbino Giuliano—, España ha contribuido al progreso de la cultura humana de un modo muy superior a lo que se cree generalmente; además, en lo que se refiere a Italia, ninguna nación está tan íntimamente ligada al desarrollo de su historia, ni tan cercana a su alma. Por ejemplo, la universalidad del Imperio romano no quedó realmente asegurada hasta que España se adhirió a su unidad, y la universalidad de su función política y cultural adquiere pleno desarrollo cuando España da a Roma cuatro grandes escritores: Lucano, Séneca, Marcial y Quintiliano, y dos entre los más gloriosos emperadores: Trajano y Adriano. Los estudios contribuyen también a disipar varios errores, como aquél que se refiere a don Gonzalo Fernández de Córdoba. El lector italiano le conoce a través de "I Promessi Sposi", de Manzoni, como hombre cruel y responsable de la guerra de Monferrato. El estudio de F. Nicoli lo presenta bajo su verdadero aspecto, muy diferente a la figura tenebrosa creada por el gran novelista del romanticismo. España ha sido y sigue siendo—no ha de renegararlo, a pesar de los ataques democráticos y liberales—un país de absoluta devoción hacia la ortodoxia católica; de lucha caballeresca y exaltada por la difusión de la fe; pueblo creador de un Estado nacional y cristiano y de una elevada cultura, que ha abierto a Europa la vía del Atlántico. Es natural que el liberalismo haya visto con exasperación en la fe española la protectora de todas las fuerzas reaccionarias, políticas y religiosas, así como la causa principal de la decadencia de España, y también de la de Italia, en parte dominada por ella. Pero los estudios de Quazza, Soranzo y Corniglio demuestran que los historiadores han exagerado muchísimo la opresión española en Italia y que la dominación española nada tiene que ver con la llamada decadencia de la península apenina. Cada vez que se examina la historia de España, basándose en documentos auténticos y no en falsas leyendas; cada vez que se acerca uno a la cultura hispana con buena fe y deseo de contemplar la verdad, ésta aparece con todo su esplendor, disipando las tinieblas. Esto es lo que, sin entrar en los detalles, resalta en el volumen que la erudición italiana ofrece a España y al mundo.

EL ARTE DEL L



Tapas de marfil tallado. Siglo VI



Cobre dorado y adornos de pedrería. Siglo VI

Terciopelo y cantoneras de metal. Siglo XVII



HAY personas que compran libros para lucirlos, alineados en estantes, pero no para leerlos. Estas personas pertenecen a dos clases: el nuevo rico burgués que tiene una librería aparatosa y un tintero sin tinta en la mesa, donde una escribanía colosal reproduce en calamina cualquier monumento célebre; y esos otros, los bibliófilos, que son los que aman los libros por lo que tienen de arte. A los unos y a los otros debemos gratitud los literatos: los unos y los otros compran libros, y para que unos escriban y otros lean, es preciso que otros muchos, los lean o no, los compren.

El bibliófilo, no obstante, merece más gratitud, o una gratitud complementaria, porque gracias a él adquiere el libro valor independiente de su texto, valor de obra de arte en sí, para ser saboreada con la vista, no sólo con la lectura.

La presentación del libro no es algo baladí, ni frívolo, ni somero. Este es uno de los casos en los que se ve claramente cuán errónea es esa idea, ya bastante alicaída, pero volandera aún, de creer que la forma y el fondo son dos distintos elementos separables, y no, como es realmente, un matrimonio indiviso, en el cual la forma tiene fondo, y no hay fondo posible sin forma.

Si el hábito hace al monje—y, a veces, en efecto, el traje nos moldea o nos modela—, la presentación del libro, aunque parezca atañadero solamente a lo externo y material, influye, no obstante, en lo hondo y concierne a lo moral y a las más nobles virtudes.

No sé dónde leí que un aristócrata, habiendo naufragado con otras cuantas personas de su misma condición en una isla desierta, vestía el frac, por las noches, a la hora de la cena, como si estuviera en Europa, no por presumir de traje, ni de condición, ni de clase, sino, pura y simplemente, por “mantener vivo en él el respeto de sí mismo”; de tal manera, en efecto, parece que el traje correcto nos impone, en cierto modo, corrección por sólo la pulcritud de su continencia misma.

A esa frase profunda añádase esta otra que yo oí de labios de Sánchez Mejías cuando estaba en un hotel de Santander vistiéndose el traje de luces para su antepenúltima corrida. Como alguien comentara el peso enorme de la chaquetilla torera y reconocieran todos que sería muchísimo más cómodo y más desembarazado torear con un traje de ahora, contestó Sánchez Mejía: “Si fuésemos a la plaza de americana o de “smoking”, en cuanto saliera el primer toro echaríamos a correr, sin que nadie pudiera pararnos.” Conozco pocas frases más profundas: lleva el traje de torero de tal modo vinculado el pundonor de la casta, que al vestirlo se inviste el que lo usa con la nobleza inherente a la profesión entera. ¡Ya veis cómo el traje impone virtudes morales y hondas!...

El libro vestido, por tanto, puede también repercutir en la moral y en la estética del texto. Si viéramos bien impresa—en puros caracteres tipográficos, en noble y pulcro papel, en bien calculadas tintas—nuestra prosa, pondríamos más cuidado, más exigente pulcritud en nuestro estilo.

Pero prescindiendo de esto, ateniéndonos al libro tan bien hecho, que lo de menos sea su lectura, el libro puede convertirse en joya, en estuche del más puro valor espiritual, de las esencias estéticas más depuradas y nobles.

Así fué siempre en la Historia. El libro, como obra de arte, ha sido estudiado, depurado, realizado de continuo con refinada atención en los cuatro distintos aspectos que pueden embellecerlo: la encuadernación, el papel, la impresión del texto y las guardas.

En un artículo no puedo hablar por orden, de manera completa y extensa, de todos estos temas importantes: aquí

RO POR FUERA

Por MANUEL ABRIL

no estamos en cátedra; pero estamos entre amigos, y es grato hablar con amigos, abandonados al descuido de la charla, pero al cuidado del espíritu, ofreciéndose al charlar puntos de vista, sugerencias y atisbos de ideas, como quien ofrece almendras, una taza de té o unas pastas.

¡Qué lástima no poder acompañarnos y, en efectiva compañía personal, contemplar unos cuantos ejemplares de encuadernaciones bellas!

Bastaría sólo eso para comprobar de qué modo el libro, el arte del libro, contiene un tesoro de encantos, de lecciones, de aspectos diferentes y recónditos, que son reflejo fiel del alma humana y de las circunstancias de la Historia. La encuadernación, lectores; la encuadernación tan sólo; no ya el libro por sí mismo, sin leerlo, sino sin siquiera abrirlo, puede darnos lecciones de Historia, de ambiente humano y de estética.

★

Puestos a señalar en cuatro líneas los cuatro puntos cardinales de la estética en las encuadernaciones de los libros, podemos dividirla en cuatro edades: la Primitiva (Edad Media); la Clásica (Renacimiento); la Romántica (XVIII y XIX), y la Actual o Contemporánea.

En la Edad Primitiva todo es rudo: no rudimentario; eso no; la Humanidad está ya civilizada; pero la encuadernación se halla en sus albores o comienzos. No tiene, pues, conciencia de sí misma, y toma todas sus galas prestadas de artes adultas: las tallas en madera o en marfil; los esmaltes, la orfebrería. El arte bizantino o el románico dan a la encuadernación sus temas y su factura. Son encuadernaciones en metal, en cuero, en marfil, en madera. Tapas para evangeliarios, para antifonarios solemnes, para espléndidos libros de coro o para ancestrales códices. Son los monjes, sobre todo, los depositarios del libro; la encuadernación, por tanto, toma su expresión del ambiente; y más que encuadernaciones parecen puertas de iglesia, fachadas de catedral, respaldos de sillas de coro, portezuelas repujadas de sagrarios, tapas de arquetas en esmaltes o en marfil con pedrería incrustada de relicarios lujosos. Ved las muestras que aquí damos y decidme si esas piezas no parecen todo eso mucho más que tapas del libro.

Lo mismo ocurre cuando el libro no es de monjes, sino de reyes. Miradlo... Telas ricas, terciopelos, suntuosidad egregia y escudos y cantoneras en metal; repujado y filigrana. Lo mismo se adorna un libro que un arcón o que un estuche de joyas. La encuadernación, a veces, no es encuadernación, es armadura.

Pero el Renacimiento sobreviene. El poder pasa a los magnates, y de los magnates, al mundo. El verdadero Gran Mundo comienza ya en esta época. Gran Mundo señorial y señorial donde adquieren rango y lujo los grandes valores humanos, desde el militar al poético, desde el filosófico al plástico.

No hay gran señor que no proteja a los artistas; y así las artes progresan y adquieren conciencia técnica. Las pieles todas se afinan; sustituye el mosaico al repujado. Las tapas de los libros se hacen planas; ya no son bajo-relieves; ya no son repujados de bulto, y van desapareciendo todas las aplicaciones, llegando cada vez más francamente la superficie lisa, lo más adecuado al libro, sobre todo cuando el libro, por la intervención de la imprenta, va a ser fabricado en serie y va a imponer, por tanto, al crecer su producción, el uso de estanterías.

Los ornamentos, además de taraceas y de entrelazados geométricos, coadyuvan a que la encuadernación disponga ya desde entonces de un dominio exclusivamente suyo:



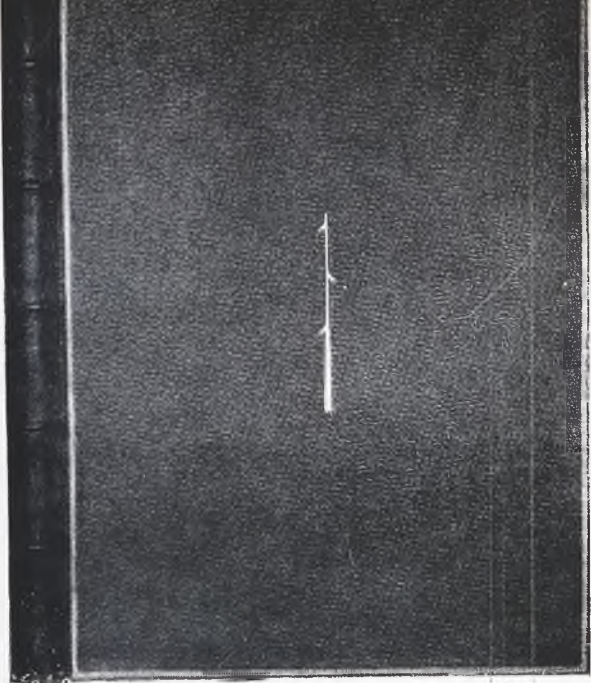
Mosaico policromado con arabescos de oro Siglo XVI



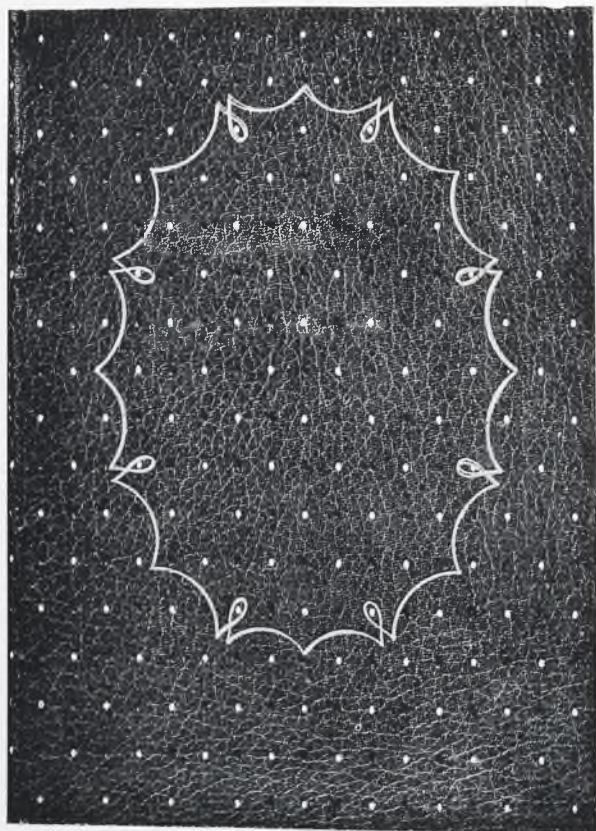
Tapas de piel policromada. Siglo XVIII

Encuadernación del siglo XIX





Piel y filetes de oro. Época actual



*Encuadernación moderna. Piel y motivos en oro
Piel y motivo grabado a fuego. Época actual*



de un arte suyo, de un material suyo, de una decoración y de un gusto suyos propios.

La riqueza de esta época es tan grande que, ofreciendo geniales aciertos en plena magnificencia suntuosa, sabe acertar igualmente en otras obras maestras, donde alcanza lo sencillo de su depuración más extrema. La estética y el oficio van de acuerdo en la perfección y el gusto. Pero siempre conservando un alto empaque; la opulencia magnífica del tiempo en el cual el "condottiero" se disputaba con los reyes de la tierra la protección de los Leonardo, Rafael, Miguel Angel y Botticelli.

Pasad ahora la mirada a la otra estampa y, sin más que mirar, os daréis cuenta de que el mundo es otro ya... La tónica ha variado por completo... El Gran Mundo continúa, pero pronto dará paso al Demi Monde y paso al Romanticismo.

Ha llegado el XVIII. Ya el siglo no es de monjes, de reyes, ni de magnates: es el siglo de la mujer. En el siglo XVIII es la galantería la que reina. Y todo, desde la música al marco del espejo, desde la peluca hasta la encuadernación, rebosa coquetería. Las leyes serán dictadas por la gracia, por el artificio gracioso: adorno, melindre, mohín, "mignardises", reverencias..., coqueteo.

La encuadernación del XVIII que aquí damos señala perfectamente por sí sola el cambio de ambiente histórico. Si las vieses en color, aumentaría la elocuencia del ejemplo. El escudo y severo ornamento del Renacimiento clásico queda sustituido en este siglo por flores, ramajes, pájaros, y pájaros y flores, además, exóticos, orientales. Los colores son vistosos y el libro, como los trajes, se llena de perifollos. ¿Cómo no, si hasta los hombres se adornan en este siglo con rasos, bordados y encajes, más propios que de varón de damisela?

Más tarde, en el siglo XIX, vendrá el libro popular y con él todo el cortejo democrático: papel forrando el cartón de las tapas y, en el papel, estampados: al descubrimiento de la imprenta ha seguido el descubrimiento de la cromolitografía. El arte de imprimir puede vivir completamente de sus medios.

El libro se hace barato y se hace para todos. Pero aun sigue coqueto y pleno de "fantasía". El Romanticismo ha llegado y, aunque estemos en el siglo XIX, el sentimiento de ahora es hijo del XVIII. Si pudiéramos detenernos sería cosa de ver cómo la época romántica no es otra cosa que el sentir del ochocientos, pasando del Triánón a las buhardillas, de Versalles a la bohemia, y del salón a la calle. El XVIII del pueblo—de la burguesía, más bien—; eso es el Romanticismo. La encuadernación lo comprueba.

La época de hoy—para acabar—es una época distinta por completo. Estamos en el siglo de la técnica. La encuadernación, como todo, aspira a tener también técnica y estética propias. Eso quiere decir que la belleza y el arte de la encuadernación habrán de estar conseguidos por la calidad del material, por la pulcritud del oficio y por la naturaleza puramente rítmica y no alusiva—líneas y planos sólo—de la ornamentación aplicada.

¡Cuánto más pudiera hablarse!... Pero soñadlo vosotros... Aprended a soñar con los libros... Sigfredo oía y entendía la elocuencia de las hojas de los árboles. Los murmullos de la selva le hablaban a él claramente. Sabía escuchar las voces de la naturaleza, las del campo, los árboles y los pájaros... San Agustín, por su parte, oyó también una voz, la voz de un espíritu invisible, que le decía: "Tolle lege": Coge y lee. Lo que había de coger y de leer era un libro. Y en las hojas de los libros aprendió a entender los dichos de otra naturaleza, de la sobrenatural, de la que lleva a ser Hombre y a ser Santo.

Yo quisiera que con esta charla nuestra os hubierais convencido—si no lo estabais del todo anteriormente—de que la simple cubierta, la encuadernación de los libros, puede hablarnos largamente y hacernos soñar la Historia, sin más que ver el libro como arte y hasta sin abrir el libro.







EL LIBRO, MOTIVO DE ADORNO

Un libro es siempre, aunque sólo sea por su forma externa, un objeto grato entre las manos, amable para la mirada. Y un conjunto de libros, una breve biblioteca, tiene ya, sujeta en los límites hogareños, un sentido decorativo de verdadera trascendencia. Nótese que aquí sólo se analizan el libro y la biblioteca en cuanto a la pura gracia estética de su presencia, por su valor de adorno simplemente ■ En las fotografías que ilustran estas páginas, los libros dentro de sus breves rincones o simétricamente en sus estantes, juegan el tanto de su realidad en la armonía decorativa del conjunto lo mismo que un grabado, unas flores o una porcelana ■ De las viejas y solemnes bibliotecas encerradas en crujientes armarios recónditos se escapa el libro para prestar su gracia viva y sugerente a las modernas decoraciones familiares





EL ALFARJE

Por Fray JUSTO PEREZ DE URBEL



«La dama»



«El galán»



«La trotaconventos»



«Escenas de caza». Perros acosando a un oso

NO hay muchos documentos que nos den a conocer con tanta verdad y realismo la vida española de los últimos tiempos de la Edad Media como el alfarje del claustro de Silos, poco conocido todavía por los arqueólogos y los historiadores. Es la mejor ilustración a las estrofas del *Rimado de Palacio*, del canciller Ayala, o más bien del *Libro del buen amor*, del arcipreste Juan Ruiz. Y es que los escritores y los pintores nos reflejan la misma época, aquel siglo XIV, alegre y bárbaro, atormentado y desenfrenado, con que, amortiguadas las influencias extranjeras, irrumpen violentamente en nuestro arte y en nuestra literatura los rasgos más recios del carácter nacional. Allí, entre los largueros del artesanado silense, se ve todavía varias veces repetido el escudo del obispo de Burgos don Gonzalo de Mena y Roelas: las cinco estrellas de oro en campo azul y los ocho roeles de plata en campo rojo. Este prelado, personaje de viso en la Corte de Juan I, fué un insigne bienhechor del monasterio, como lo prueba una bula de 1384, por la cual concede cuarenta días de indulgencia a todos los que con su trabajo o sus limosnas contribuyan a la reconstrucción del claustro, "a do está el cuerpo del bienaventurado señor Santo Domingo", cuya primitiva techumbre había destruído aquel mismo año un gran incendio.

Y fué en aquellos últimos años del siglo XIV cuando se hizo este artesanado morisco, que es un verdadero alfarje en la construcción y en la decoración: pequeñas viguetas, adornadas con rosas de cinco pétalos grabadas en hueco, de follaje, de flores y de dibujos geométricos. Corriendo de un extremo a otro largos travesaños de pino, divididos en pequeños compartimientos triangulares, cada uno de los cuales encierra una escena, pintada con colores vivos y enteros. Las pinturas están hechas por un procedimiento semejante al encausto, sobre fondos variados, con decoración de flores y arbustos estilizados. El autor era un verdadero artista; su dibujo revela una mano segura, que con cuatro líneas sabe sacar figuras llenas de expresión.

Los motivos representados nos descubren otra época distinta de aquella que labró los capiteles que se admiran en la parte inferior del mismo claustro. A un estilo abstracto y puramente ornamental ha sucedido otro muy real y concreto, que se complace en reproducir la vida con audacia y con crudeza. Lejos de ser expresión de la vida monástica y de los anhelos espirituales del corazón, estas escenas nos reproducen en matices no muy variados la vida mundana del siglo XIV, las principales preocupaciones de los castellanos en aquel otoño de la Edad Media, el amor, la guerra, la música, la caza y, algunas veces, la religión, aunque sea de una manera irreverente.

Las escenas de amor se repiten constantemente, sin grandes variaciones. Frente a un cuadro que representa una doncella, aparece otro que representa un joven. Unas veces aparecen de pie, otras están sentados en toscos escaños. Se miran, se ofrecen regalos, se hacen gestos y se hablan con un lenguaje convencional de dedos y manos, que nosotros sólo podemos atisbar, pero que ellos seguramente comprendían. Unas veces, la joven enseña un anillo, prenda de matrimonio, o bien una moneda de oro; ella extiende la mano o vuelve la cabeza o muestra una flor simbólica. A veces la escena pasa en el jardín: la joven riega las plantas y el mancebo coge una flor. En otras ocasiones, la muchacha ha ido por agua, tiene el cantarillo en la mano o lo ha dejado en el suelo para hilvanar sabrosa conversación. También aparece la vieja Trotaconventos, de amplio ropaje y reverendas tocas; hay una escena en que el mancebo, sentado en un taburete, alza su anillo en la mano; en el centro, la vieja alarga una moneda, y al otro lado una doncella extiende las dos manos en actitud de cojerla. Otra pintura nos recuerda aquel amor de galantería que tanto enaltecó a la Edad Media: el caballero dobla la rodilla delante de su dama, la cual tiene en una mano la lanza y en la otra

DE SILOS



«Fábula: Los ratones ahorcan a un gato»

el casco, dispuesta a entregárselos. En el lado opuesto, dos jóvenes se abrazan, y cerca un fraile, sobre cuya túnica pende el nudoso cordón de San Francisco, levanta las manos escandalizado.

Como para poner un poco de moralidad, aparece, repetido en diversas formas, el símbolo del amor, la arpía: un monstruo que repele y atrae al mismo tiempo: bella cara de mujer, cuello largo y estrecho, cuerpo de buitre, feas alas de murciélago, patas peludas, disformes y armadas de agudos garfios, larga cola de serpiente que se enrosca en la punta. Al lado hay jóvenes amartelados por la fiera, o guerreros que luchan contra ella, o músicos tocando la guitarra. Una vez es un macho cabrío quien empuña el instrumento, y a los acordes bailan animadas parejas, entre las cuales se ve, uno frente a otro, un asno y un toro. Abundan las escenas de caza y de lucha entre hombres y animales. De ordinario es la caza del jabalí. Los cazadores van armados de lanzas y ballestas; unos tocan cuernos, otros esperan, lanza en ristre, al bicho, que se encara con el jinete, estableciéndose una lucha cuerpo a cuerpo. Otras veces el jabalí huye herido y los perros le muerden colgados de su cuerpo. Hay también leones, osos, lobos, ciervos, ánades, avestruces, animales fantásticos, con cuerpo de ave y cabeza de dragón, y luchas de perros con gatos, de bueyes con asnos y caballos y de aves con serpientes. Las corridas de toros tienen un interés particular, aunque son más conocidas. El rejoneador aparece casi siempre de pie frente al animal, con la lanza en la mano derecha, y en la izquierda, la muleta. Su indumentaria no ofrece particularidad ninguna: calzas estrechas y jubón muy ajustado al cuerpo. Hay también lanceadores, montados sobre alazanes, que llevan ricos adornos; y en un cuadro el rejoneador aparece frente al toro, y en el tablado se ve una dama con un rejón en cada mano. Abajo corre el toro con los hierros clavados en las carnes, y, al lado, otras damas contemplan la escena.

Es aquella la época de la guerra continua con los moros, de los romances fronterizos, de las luchas caballerescas, de los duelos y desafíos al estilo de don Suero de Quiñones. También estas actividades guerreras están representadas en el alfarje de Silos: luchas a pie y a caballo, con espadas, escudos, lanzas y ballestas. Un caballero moro, vestido de larga túnica verde y gran turbante blanco, huye delante de un caballero cristiano y vuelve la cabeza dispuesto a reanudar el combate; dos guerreros se acometen montados en caballos cubiertos de armadura de hierro; dos jóvenes levantan las espadas, según el uso del duelo, aguardando la señal de acometer; un guerrero ha caído, y los grajos se arrojan sobre su cuerpo. Es todo el vivir azaroso de aquellos tiempos de odio y anarquía, en que la gran razón era la espada.

Interesantes son también las escenas de carácter religioso, aunque no muy numerosas. Se ven monjes con libros en las manos, monjas arrodilladas, mártires con los instrumentos de su martirio, luchas de hombres y demonios, que parecen faunos: largos cuernos, grandes orejas, cola de zorro, garras en los pies, cuerpo velludo y barba. La única escena evangélica de todo el artesonado representa la Adoración de los Reyes. La Virgen aparece sentada sobre un escabel con almohadones. Viste un gran velo, que le cae desde la cabeza a los pies. Tiene en el brazo izquierdo al Niño, que levanta la mano derecha bendiciendo, y alarga la izquierda como para recibir los dones. Delante brilla la estrella, y en un cuadro cercano está el primer rey, que, con la cabeza descubierta, doblada en tierra una rodilla, lleva el cestillo de la ofrenda, donde brillan las monedas de oro. En los cuadros cercanos están los otros dos reyes, envueltos en amplios mantos y ceñidas las sienes de bellas coronas flordelisadas. Ninguno de ellos tiene en la cara el color negro que se suele atribuir a uno de los tres magos.

Contrasta con esta composición otra que se desarrolla en un travesaño cercano. Es una historieta en cuatro cuadros, irreverente y hasta sacrilega: un lobo lucha con un asno, y como es natural, el asno resulta vencido y muerto. A continuación, otros dos lobos llevan a enterrar al pobre animal, que aparece tendido en las andas. Otro lobo enarbola una cruz, y detrás camina un macho cabrío con el acetre y el hisopo. Finalmente, el lobo dice misa por el asno. A sus espaldas, un ratón, que hace de monaguillo, sostiene con las patas delanteras una vela, remedo de un antiguo uso litúrgico. Emilio Male no puede creer que la Edad Media haya imaginado una escena como ésta, y desmiente a un autor protestante, según el cual habría existido también una pintura semejante, hoy desaparecida, en una catedral alemana. Pero aquí, en Silos, se la puede ver todavía, y quien conozca la obra de Lehman sobre la parodia en la Edad Media, no se admirará de ello. Los escritores habían trazado el camino a los artistas; y así, en el capítulo XLVI del *Libro de los gatos*, compuesto en Castilla hacia el 1300, leemos este ejemplo: «Acaesció que murió el lobo, y el león fizo ayuntar todas las animalias, e fizolo enterrar muy honradamente. La liebre traía el agua bendita, e los cabrones traían los cirios, et la cabra tañía las campanas, e los erizos fecieron la fuesa, e el buey cantó el Evangelio, e el asno dijo la Epístola. Et después que la Misa fué cantada e el lobo fué enterrado, de los bienes que dejó el lobo ficieron buen ayantar las animalias e fartáronse muy bien: ansí que cobdiciaban que Dios les diese otro tal cuerpo como aquél».

Así va desarrollándose, a través de esas tablas, todo el ciclo de la vida medieval, ofreciendo a la vida literaria, social y política de aquel tiempo un comentario lleno de colorido, de gracia y de picardía. Allí están la hilandera, sentada en su escaño, con el jarro a su alcance; el rey, que, colocado en su sitial, levanta la espada, símbolo de la justicia; el viejo motivo simbólico de las aves bebiendo en un cáliz; el asno moribundo, sobre el cual se arrojan los buitres; los leones afrontados junto a un árbol, composición tomada, sin duda, de los capiteles del claustro; el viejo israelita barbudo que acusa al caballero con el recuerdo de sus deudas; los tres ratones ahorcando a un gato, asunto inspirado acaso en algún libro de ejemplos y popular ya en la edad anterior, pues en una imposta del claustro románico de Tarra-gona aparece ya el gato muerto y enterrado por los ratones, y en el claustro gótico de Oviedo se repite la misma hazaña, pero son las gallinas quienes la realizan con la raposa, como sucede en el relato del Román de Renart. En todo nuestro siglo XIV, con sus preocupaciones, costumbres, actividades, extravagancias, juegos e indumentaria: las monjas, con sus altas mitras; los monjes, con su gran tonsura y las mangas anchas de su cogulla; los donceles, con sus chapines largos y puntiagudos, perfumados de almizcle; las doncellas, con sus amplios ropajes y anchas mangas, y sus cabellos teñidos de oro; los caballeros, con sus caballos lujosamente engualdrapados y encascabelados, y los escuderos, con sus rojos sombreros de anchas alas o sus birretes adornados de plumas de avestruz.



LUCA SIGNORELLI. *El fin del mundo*. Detalle



P. Francesco Fiorentino: *Triunfo de la Fama y de la Muerte.* - De la Pinacoteca de Siena.

Paolo Vincenzo Bonomino, llamado «El Borromino». (1756-1839). *Escenas macabras*. Iglesia de S. Grata, Bérghamo.





Paolo Vincenzo Bonomino, llamado «El Borromino». (1756-1839). *Escenas macabras*. Iglesia de S. Grata, Bérgamo.



BENOZZO GOZZOLI, EL HOMBRE SOBRE LA CUBA,
FRAGMENTO DE LA EMBRIAGUEZ DE NOÉ. CAMPOSANTO DE PISA



EL VINO EN LA LITERATURA BIBLICA.

Por FELIX GARCIA

EN el Sagrado Texto tiene el vino una egregia ascendencia literaria. En él se cuentan sus excelencias eufóricas, se previene contra sus riesgos y maleficios, se parabolizan sus transportes y embriagueces y se le adopta como materia sublimada y litúrgica del más alto y mirífico Sacramento.

En el Testamento Viejo es el vino tema frecuentado de alusiones, semejanzas y subidos ditirambos. El vino es el gran estimulante de gozos y catalizador de júbilos y de leticias. Pero también de perniciosos cautiverios y obnubilaciones, cuando se da en la intemperancia del vino.

La vid exorna de pompas vernaes el campo núbil y es la promesa gozosa de los hijos de los hombres, que en los días maduros del otoño verán fermentar sus frutos pingües en los lagares nativos.

No es el vino entre los vástagos patriarcales del pueblo de Dios motivo de beodas alegrías ni hedónicas exultaciones, como lo es la paganía clásica. El pámpano umbroso no sirve para coronar en la tierra de promisión la frente lúbrica de anacreónticos amadores, como en los campos y florestas de Grecia y de Roma. El vino, néctar de dioses y de hombres en la antigüedad pagana, es para el pueblo electo un vigorizante generoso, y se convierte en símbolo y parábola para sensibilizar goces y embriagueces divinos. La vid se paraboliza y el vino se contagia de sentidos y analogías trascendentes.

Desde aquella viña feraz, plantada por Noé a la salida del Arca, sobre la tierra diluviada, cuyos concentrados zumos sorprendieron el paladar no usado del viejo Patriarca, haciéndole dar en el primer sopor de la embriaguez de que nos habla la Historia, se apela reiteradamente en la Escritura Santa a la vid y al vino para expresar la abundancia del espíritu y sus reatados deleites.

"El vino letifica el corazón del hombre"—dice David, en frases de deliciosa fluencia—. "¡Cuán preclaro es mi cáliz que embriaga!" "Nos abrevaste, Señor, con el vino de la cumpunción". "Tus hijos serán como la vid frondosa que flanquea los costados de tu casa".

Clásico es el paisaje del libro de Judit, en el que la heroína bíblica urde su ardid para librar al pueblo de Dios, de Holofernes, sitiador insano de Betulia. Ahí se describe, con precisión dramática, cómo la heroína realza su belleza sorprendentemente con los exornos más deslumbrantes para asistir al banquete en el que hace beber al tirano *mucho vino, como no debiera en su vida—et jucundus factus est—*, hasta dar en aquella embriaguez profunda en la que le sorprende la espada vindicativa, que hunde en su cerviz prevaricadora el frío paralizado de la muerte.

En el libro del *Cantar de los Cantares*—ese libro que si no fuera divino parecería el más exaltado y jubiloso epitalamio del amor humano—, en el que el Amor divino habla, al modo de los hombres, con palabras inmortales y con semejanzas de tan acendrada hermosura, se apela al vino para las más expresivas declaraciones. "Bésame con el beso de tu boca—prorrumpie la Esposa—, porque buenos son tus amores más que el vino". "Y viene bien esto—expone galanamente Fr. Luis de León—a propósito de su desmayo, cuyo remedio suele ser el vino... El verdadero y mejor vino para mi remedio será ver a mi Esposo. Así que conforme a lo que se trata, la comparación hecha del vino al amor es buena; además de que en cualquier otro caso es gentil y propia comparación, por los muchos efectos en que el uno y el otro se conforman. Natural es al vino, como se dice en los *Salmos* y *Proverbios*, el alegrar el corazón, el desterrar de él todo cuidado penoso y el henchirle de ricas y grandes esperanzas. Hace osados, seguros, lozanos, descuidados de mirar en muchos puntos y respetos, el vino, a aquellos a quien manda; que todas ellas son también propiedades del amor, como se ve por la experiencia de cada día".

"Forzadme con vasos de vino—sigue diciendo en su embriaguez mística la Esposa—, cercadme de manzanas, que estoy enferma de amor".

"El tiempo de podar es venido—contesta el Esposo endeliciado—; oída es voz de tórtola en nuestro campo. La higuera brota sus higos, y las viñas de pequeñas uvas dan olor. Por ende, levántate, amiga mía, hermosa mía, y vente".

"Vine a mi huerto, hermana mía Esposa—prosigue el Esposo—, cogí mi mirra y mis olores, comí mi panal y con la miel mía bebí el mi vino y la mi leche; comed, compañeros, bebed y embriagadvos, amigos".

Y la Esposa, cuyo olor es como vino bueno, en retorno haríale "beber al Amado del vino adobado y del mosto de las granadas nuestras".

El vino y la viña en este maravilloso cántico espiritual sirven para el logro de las más bellas metáforas y matices de expresión.

Cuando en el tiempo de las primeras uvas envió Moisés a Josué y Caleb a explorar la tierra prometida y añorada por los israelitas, durante cuarenta años de peregrinaje por el desierto, retornan los exploradores con aquellos racimos opulentos de asombrosa magnitud, cortados en el *Torrente del Racimo*, frente a Hebrón, que hablaban de la superabundancia de aquella tierra que manaba leche y miel.

Los viñedos, rebosantes de uva copiosa, de Engadí y de Je-



"La vendimia", de Bassano

ricó, como los que verdeaban las laderas soleadas del monte Líbano, el monte coagulado y pingüe de la Escritura, ponían regocijo y aire de festividad en el pueblo de Israel.

Al final del capítulo quinto de su profecía canta Isaías la canción patética y profética de la viña ingrata. "Cantaré de mi Amado—dice con frases de insuperable belleza—la canción de mi amigo sobre su viña. Tuvo mi Amado una viña en un collado muy fértil. La cercó de seto, y la despedregó, y la plantó escogida, y edificó una torre en medio de ella, y construyó en ella un lagar, y esperó que diese uvas, y las dió silvestres o agraces. Pues ahora, habitantes de Jerusalén y varones de Judá, juzgado entre mí y mi viña. ¿Que más pude hacer de mi viña y no lo hice? ¿Por qué esperé que diese uvas y dió agraces?... ¡Ay! Y la viña elegida fué desetada y convertida en un erial". Bellísima parábola ésta que expresa mejor que todos los discursos y ponderaciones la conducta y el destino del pueblo escogido para con el Señor, su Dios.

El libro de los *Proverbios*, sabio y sentencioso, da, no obstante, su voz de alerta contra los sirtes y malas inducciones del vino. Y así manda no dar vino a los reyes, "porque no hay secreto donde hay ebriedad", y los reyes y gentes de gobierno han de ser depositarios de secretos. Huid—aconseja—de la meretriz y del vino. No os paréis a contemplar el vino cuando éste se transparenta y brilla seductor a través del vidrio embrujado. El vino es concómite de la lujuria, y la embriaguez es algarera y verbosa. No será sabio quien de ambos es fácil presa.

Recomienda el aforístico libro escriturario la sidra para los tristes y el vino para los que son de ánimo ácido y salobre. Bebe agua—aconseja—de tu propia cisterna, que el agua fresca es el mejor lenitivo para el sitibundo.

En el Nuevo Testamento se nos presenta Jesucristo en su vida pública haciendo su primer milagro de la conversión del agua en vino en las bodas de Canaán. Con su presencia divina consagra y bendice Jesucristo la unión matrimonial, que eieva a la categoría de Sacramento. Y toma parte en las alegrías de los hijos de los hombres cuando esas alegrías no rechazan la presencia de un Dios. Al fin, el pecado no es más que la repulsión de Dios. Ante una palabra insinuante de la Madre, Jesucristo obra su primer milagro, un milagro que, mirado con superficialidad, podría parecer suntuario, y que, no obstante, encierra un profundo sentido y enseñanza. "Todos sirven el vino mejor al principio

—dice el dueño, no sin humorismo, el maestresala—, y cuando los convidados están alegres sacan el más flojo; tú, al contrario, has reservado el buen vino hasta ahora". Es que era el vino del milagro. La transformación del agua en vino es figura del más sublime de los Sacramentos, en el cual Cristo celebra la Encarnación y la Pasión. El milagro de Canaán es símbolo de la unión de Cristo con su Iglesia. Y lo es también del banquete deleitoso en que El se une íntimamente con el alma en místico desposorio.

Jesucristo apea reiteradas veces a la vid simbólica para esclarecer problemas místicos y sensibilizar los más delicados misterios de su apostolado. "Yo soy la vid—dice—y vosotros los sarmientos". Como el sarmiento se esteriliza y fenece separado de la vid, así vosotros si no permanecierais en mí".

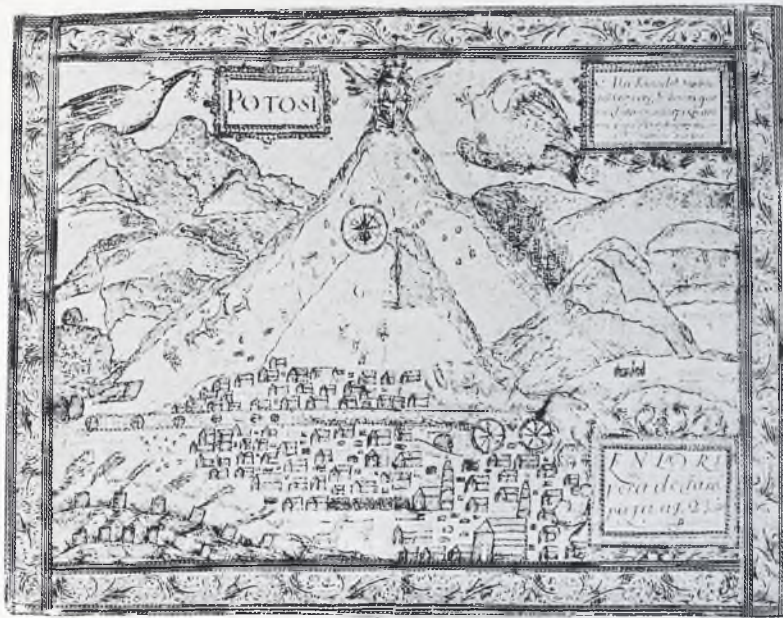
El reino de los cielos—dice a las turbas que le seguían imantadas—es semejante a un señor que salió de madrugada para su viña y alquiló jornaleros—hombres que estaban ociosos—a distintas horas para que fueran a trabajarla. Llegada la hora de dar el salario, repartió el señor a todos por igual, terminando con la inquietante sentencia por los que protestaban: "En verdad os digo que los primeros serán los últimos y los últimos los primeros".

Otras veces les hablaba el Señor del Padre que plantó una viña, edificó una torre, la cercó con seto y construyó un lagar. Envío a su hijo, al tiempo de recoger, y lo mataron los viñadores. Jesucristo les hablaba de su propia Pasión, recordando el cumplimiento de la Canción de la Viña, de Isaías.

A los judíos que le requerían de por qué no ayunaban sus discípulos cuando ayunaban todos los demás, les contestó en parábola, diciéndoles: "Nadie a un vestido viejo le echa un remiendo de paño nuevo... Tampoco echa vino nuevo en odres viejas, pues el vino nuevo hará reventar las odres... Del mismo modo, ningún acostumbrado a beber vino añejo quiere inmediatamente del nuevo, porque dice: Mejor es el añejo. Que quiere decir que el reino mesiánico no es la Antigua Alianza, mejorada y corregida, sino una nueva Alianza, término y cumplimiento de la Antigua. Nuevos ritos, nuevas prácticas, nuevo espíritu, nueva vida.

Pero donde el vino llega a su apoteosis de dignidad y de excelencia es en la Cena última. El vino en aquella hora solemne de la plenitud del Amor, por el poder de unas palabras creadoras de infinita ternura, queda consagrado y se convierte en

(Continúa en la página 59)



CARTOGRAFIA INDIANA

POR J. A. DE Z.

EN esta mañana del otoño madrileño, los barquitos del Museo Naval parece se han echado a navegar en el agua dorada del aire. Don Julio Guillén, joven director del Museo, nos recibe con franca llaneza marinera. Es un hombre moreno y espigado; tiene la cara tallada a golpes de noroeste; habla con precisión y viveza. En su despacho, con sabor de camarote, hay un ventano redondo, y al escorarse el barco, uno teme se nos meta por él la mollez azul del mar. Un velero suspendido del techo completa la estampa. La mesa está llena de papeles. Sobre ella, el primer tomo de la "Cartografía Indiana", luce la espléndida encuadernación de Palomino.

—Mire usted—me dice—. El año 1936 celebraba y conmemoraba Buenos Aires el cuarto centenario de su fundación. Y España iba a concurrir a la solemnidad exhibiendo gran copia de trabajos cartográficos relativos a la región del Plata. Estaban ya reunidos y ordenados para su embarque, cuando al producirse en julio la guerra de Cruzada y Liberación, quedó suspendido aquel plan ante la trágica situación guerrera. Tres años después, la Institución Cultural Española de la Argentina, que preside don Rafael Vehils, paladín de toda empresa hispánica, resucitó con mayor amplitud el suspendido propósito, recabando de nuestro Gobierno Nacional que, sobre la base de lo reunido el año 1936, se celebrara en Buenos Aires una "Exposición de las actividades geográficas de España en el Plata". Apadrinó con gran cariño la idea el hoy vi cealmirante, don Rafael Estrada, entonces subsecretario de Marina, nombrándome a mí el Ministro de Asuntos Exteriores, Delegado del Gobierno en la proyectada Exposición. La guerra actual suspendió también el segundo proyecto.

Esta compilación de mapas y de cartas mari-

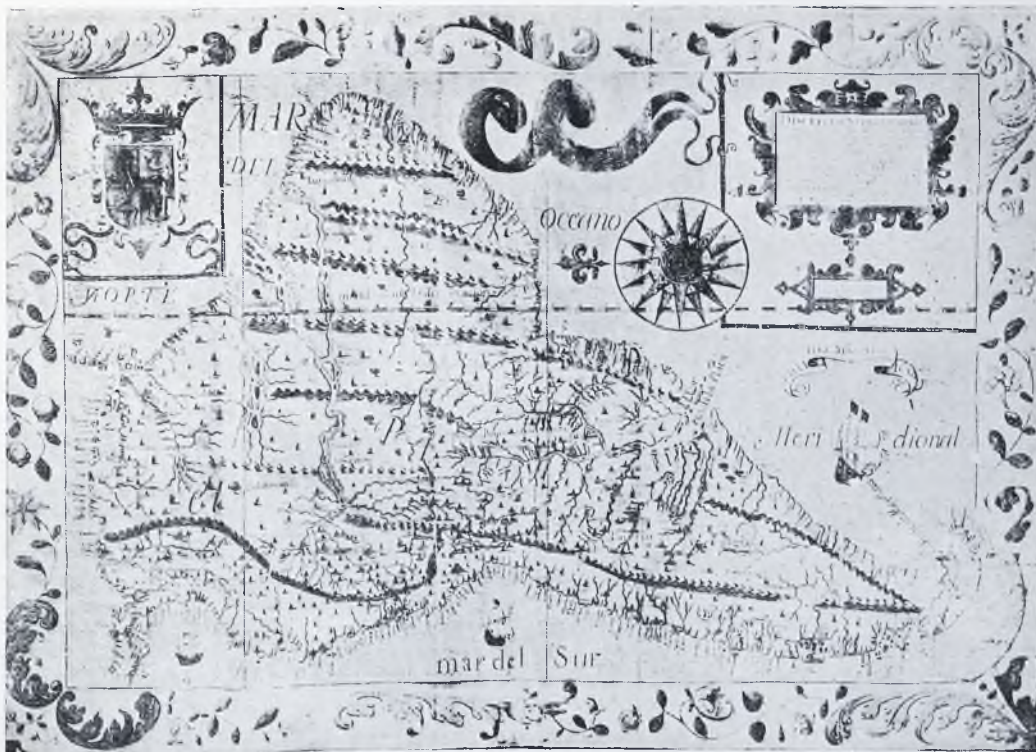
timas, que forman el primer volumen, ya publicado, de una vasta colección, se refieren al Plata únicamente; pues, como le he dicho, son los más de los que debieron exhibirse en Buenos Aires. Pero desea nuestro Gobierno se publiquen sucesivamente cuantos componen la cartografía de todos los antiguos reinos españoles de Ultramar. Por esta causa adoptamos como título general de la obra el de "Monumenta Cartographica Indiana", conservando este último apelativo—en cierto modo, homenaje al yerro providencial de Colón—porque el nombre de Indias llevan tradicionalmente instituciones como el antiguo Consejo y el actual Archivo de Sevilla y las célebres Leyes de los Reyes Católicos; y porque ese título abarca, en sentido histórico universal, no sólo lo llamado hoy América injustamente, sino las tierras del Pacífico y del Indico, donde torna el nombre a su origen en las llamadas Indias orientales.

Queda un momento en silencio el señor Guillén, mientras enciende un cigarrillo.

—¿Usted habrá visto—me dice—la Exposición del Ministerio de Asuntos Exteriores, donde están las cartas más importantes de este primer volumen?

Al hacerle el elogio de esta Exposición, tan certeramente inaugurada con motivo de las fiestas hispánicas del pasado 12 de octubre, el señor Guillén recalca:

—Precisamente, al editar estas cartas, lo que pretendemos es hacer patente la obra de España, donde aquel espíritu u ordenador que rige las Leyes de Indias y que durante tres siglos dirigiera, primero, los Descubrimientos y, luego, la Colonización, también actuaba para que se levantasen los mapas del mundo recién descubierto. Pretendemos popularizar los innumerables mapas españoles de los antiguos reinos ultramarinos, co-





mo el mejor y más suasorio argumento en pro de nuestra obra allí. Es necesario que tal conocimiento alcence, primero, a los doctos; más tarde, al hombre medio de los más cultos países, para que en todos se forme un juicio equitativo de la labor española en el Nuevo Mundo. Luego, más tarde, vendría el momento de exponer e imponer por su propia verdad mapas escolares que pudieran e debieran aprender de memoria todos los niños que hablan castellano.

Hay, como usted sabe, una leyenda negra sobre nuestra conquista y colonización de América. Y para rectificarla nada mejor que apoyarnos en documentos fehacientes, que abundan en nuestros archivos y bibliotecas, pero en su inmensa mayoría ignorados. Claro que en esto—añade el señor Guillén, mientras contemplamos algunos de los mapas—tendremos nosotros, en parte, la culpa. Es curioso: lo mismo España que Portugal ocultaban sus viajes y derroteros en la época de las primeras navegaciones exploradoras, lo que era lógico y justificado entonces, como único medio para retrasar la competencia.

Pasadas aquellas razones de secreto, comienza nuestra omisión culpable para con nosotros mismos, pues en vez de divulgar tales hechos y estudios geográficos, permitimos que se olvidaran, ya que en el último siglo sólo llega a conocimiento de los españoles cierta idea general que, por su tamaño, parecía leyenda, como si el descubrimiento y la conquista se hubieran realizado por milagroso azar, de imposible e inútil imitación. De haber publicado aquellos mapas y documentos, hubiera quedado a la mejor luz "la historia verdadera" antes de que la hiciesen a su modo los pueblos extranjeros interesados en desacreditarnos. Comenzó la rectificación de este silencio y esa dejadez suicida mediante la labor esbozada el siglo pasado por el ilustre marino Fernández Navarrete, continuada mucho después por pocos, pero insignes historiadores de uno y otro lado del Atlántico.

Entre los últimos, y a fines del siglo, conviene destacar al norteamericano Lummis, que en su libro "Los conquistadores españoles del siglo XVI" defiende caballeramente a nuestra Patria.

Después de esta colección de mapas rioplatenses—continúa ya enervorizado en su palabra el señor Guillén—irán los levantados desde el cabo de Hornos hasta el Norte del actual Canadá, con las tierras insulares americanas y muchas del Pacífico hasta Filipinas; las de aquel Océano por España descubiertas y sólo por ella navegadas durante todo un siglo. Tampoco se olvida la posible conveniencia de completar un día tal recopilación con mapas españoles existentes en el Extranjero por desconsideradas ventas y lamentables expoliaciones. Esta compilación y las sucesivas, abarca y abarcarán desde los mapas bosquejados en los primeros viajes hasta los hechos en el siglo XIX, cuando se iniciaron las guerras de independencia americana. En su ejecución progresiva se advierte plan metódico y científico. Las primeras cartas representan el mar de las Antillas y seno mejicano, donde comenzó el Descubrimiento, y del que partieron durante muchos años las expediciones. Luego se representaron las tierras del istmo y la llamada por antonomasia Tierra Firme, que comprendía el extremo Norte del Brasil, las Guayanas y las actuales Venezuela y Colombia. Más tarde, en el Atlántico, hasta Florida, y en el Pacífico o mar del Sur—llamado así porque por ese rumbo lo había divisado Vasco Núñez de Balboa desde las montañas del istmo—hacia el Norte, hasta la baja California y su golfo—creídos mucho tiempo isla y estrecho, respectivamente.

Y por el Sur, hasta el Perú y Chile, países interesantísimos por su riqueza minera.

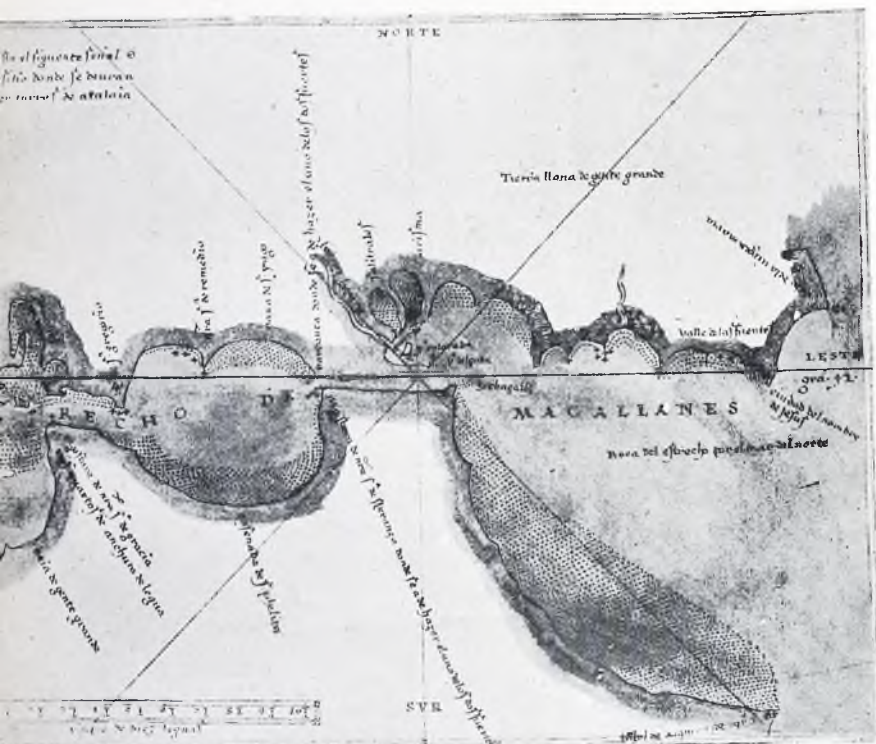
Después abarcaron viajes y cartografía todas las tierras hoy americanas y algunas del Pacífico.

No se concibe semejante obra—prosigue el joven Director del Museo—sin firme organización administrativa, sin desvelo y buen gobierno, muy distinto de la pereza o la rapacidad que nos reprocha la crítica falsa o ligera. Un país no realiza tan colosal obra comenzada en el propio siglo XV, si aquélla no obedeciese a un plan de conjunto muy bien meditado y sostenido durante tres centurias a partir del Descubrimiento, el cual tampoco fué fortuito, pues lo realizó una de las dos naciones que por fuerza debían realizarlo, a saber: España o Portugal, como las más preparadas especialmente en lo astronómico y marinerío.

Esta obra estará de más de quince mil cartas, que formarán unos sesenta volúmenes.

No deje usted de hacer constar que ni Alemania ni Inglaterra tienen una obra cartográfica de este valor. Sólo Egipto tiene algo parecido.

Mientras el Director del Museo Naval sale atentamente a despedirnos, recordamos aquellas palabras del geógrafo Nicolás Nicolai, que en su versión al francés del "Arte de Navegar", de nuestro Pedro de Medina, de 1555, decía: "¡Oh, feliz nación española, cuán digna eres de loor en este mundo, que ningún peligro de muerte, ningún temor de hambre ni deseo, ni otros innumerables trabajos, han tenido fuerza para que hayáis dejado de circundar y navegar la mayor parte del mundo por mares jamás surcados y por tierras desconocidas de que nunca se había oído hablar; y esto sólo por "estímulo de fe y de la virtud", que es, por cierto, una cosa tan grande, que los antiguos ni la vieron ni la pensaron y aun la estimaron por imposible!"





LA ÚLTIMA OBRA DE VÁZQUEZ DÍAZ

El ilustre pintor Vázquez Díaz insiste de nuevo con su arte magnífico en los inagotables motivos colombinos. A la nobleza y alto empeño del tema le van muy bien las sobrias calidades pictóricas del artista. Es ya muy numerosa la iconografía del Descubrimiento nacida de la paleta de Vázquez Díaz. Muy numerosa y colmada de altas calidades estéticas. Nos honramos ahora con la reproducción del último lienzo del gran artista, en el que, dentro de una insuperable sencillez de composición, juega una serie de símbolos, de planos y de luces que sirven de enfoque perfecto y de resalte para el mejor y grave entendimiento de las dos figuras humanas y fundamentales.



CADA uno vive de lo que puede, dentro de lo legítimo, naturalmente, pues lo otro no es manera de vivir. Cuando el amigo Sebastián Paloma se fué a América—en un barco tremendo, más viejo que ninguno de los barcos del mundo, superviviente de dos o tres incendios, que, por añadidura, se llamaba “Linda María”—, era “representante”. Tenía entonces Sebastián Paloma veintiocho mil pesetas, unos cuarenta años y muchas esperanzas. Había llegado a tierras catalanas, desde su lejanía salmantina, al amparo de un áspero fabricante de telas de Tarrasa, amigo de un pariente. Murió el hombre, y Paloma, sin ganas de volver a Salamanca, se embarcó para América.

A los tres meses justos de estar en Buenos Aires cambió de profesión. Una chica francesa, con el pelo revuelto, pero dulce, y los ojos muy claros—“¡Como la Luna, casi!, pensaba Sebastián—, entró a saco en su vida, que había sido hasta entonces seria y reconcentrada. Cualquiera que conozca la calle de Mendoza bonaerense, tiene que recordar un café chiquitito, con cuatro luces rojas colgadas de la puerta, que se llamaba entonces—1912—“La pequeña Françoise”. El nombre y el negocio se los debía Sebastián a su querida amiga, que, además de los ojos y del pelo, tenía imaginación. El nombre y el negocio y hasta las cuatro luces coloradas de la puerta de entrada. No la debió eso sólo, porque el café no pudo sostenerse y la dulce Françoise se

marchó un día. No sólo del café, sino de Buenos Aires. Como amaba la música, de siempre, no quiso marchar sola. La carta, en castellano—que ella hablaba muy mal—, que le dejó a Paloma, en despedida, en el cajón vacío del mostrador de mármol del café, se la escribió un muchacho de La Habana, entre canela y verde, director de una orquesta tumultuosa, que se marchó con ella. Los barcos salen siempre y cada día de los muelles de piedra de los puertos.

Nuestro amigo Paloma estuvo entonces a punto de cambiar de profesión definitivamente. Cerrado su café, embargados los muebles por las trampas, el corazón vacío, pensó tirarse al mar. No se sabe qué fuerza desconocida y honda le sostuvo, porque hacía muchos años que ya tenía olvidadas las torres de la iglesia de su pueblo.

Fué camarero, traficante en pieles, portero de un hotel... Al fin halló una plaza de contable en unas oficinas de transportes. Se iba ya haciendo viejo y se pegó al empleo, como hace la hoja rasca de la hiedra a los muros antiguos. Volvió a tener amores, pero no tuvo amor.

Una tarde cualquiera del otoño argentino—cuando aquí es primavera, o poco menos—, volviendo del trabajo hacia su casa y andando despacito frente al mar, con la guirnalda blanca de las casas que son Montevideo muy lejos, al otro lado de las aguas del

Plata, en la memoria, el amigo Paloma, como el que resucita, oyó que le llamaban por su nombre con endiablado acento catalán. Le dió como un volteo el corazón cansado, antiguo, pobre. Volvió los tristes ojos y se encontró de frente a un viejo compatriota: Arcadio Torrellás. ¿Arcadio Torrellás? Sí. Arcadio Torrellás. Un viejo pescador del mar de Cataluña al que había conocido, casi una vida antes, en Puerto de la Selva, allá en la Costa Brava, cuando iba con sus telas de Tarrasa desde Port-Bou hasta Blanes. Ropa azul, para gente de la costa. ¡Ay, qué tiempos aquellos!... Buenos Aires es grande, y el Puerto de la Selva, Cataluña y España, chiquititos; pero estas cosas pasan.

—¡Sebastiá! ¡Eh! ¡Sebastiá!...

—¿Arcadio Torrellás?... ¿Qué haces en Buenos Aires?...

—Pues..., mira, viajando... Se me casó la hija... La “señoreta”, ¿sabes?

—¿La “señoreta”?

—Sí.

Casi una vida antes... Habían sido muy amigos, muy amigos, cuando Paloma era “señor representante” y vendía sus telas a las gentes del mar. Un traje de faena, para ir a la pesca, de dril azul oscuro, valía unos tres duros y se pagaba a plazos. Un traje de domingo, con sombrero y corbata—a veces la corbata incluía un alfiler con cabeza de perro o un racimo de uvas—, valía mucho más; bien llegaba hasta doce o trece duros. Los hombres de Calella, el Puerto de la Selva, Cadaqués o Llansá, que eran entonces pueblos pequeñitos, aldeas marineras, se entendían muy bien con el “señor Paloma”. Si alguno no pagaba al vencimiento los plazos de su compra, le vendían la barca en el Juzgado—era muy natural—, allá en San Feliu, la Bisbal o Figueras. Acaso hasta en Gerona. Pero esto no pasó más que dos o tres veces al cabo de los años, y el buen “Sr. Paloma” fué el primero en sentirlo, porque a él no le gustaba vender barcas de nadie. Cosas del principal, que, desde su oficina de Tarrasa, no veía las lágrimas de las pobres mujeres.

Casi una vida antes. ¿Cómo casi? Una vida. Una vida bien prieta de sucesos, de penas, de alegrías, de ensueños y de desilusiones. Una vida completa... Y,



yo retañ

uento por ROMÁN ESCOHOTADO

ahora, al lado del mar... Tan lejos ya de todo... Del lugar y del tiempo. De la risa y el llanto. Del amor y el olvido... Tan lejos de la vida... Es cierto, de la vida de Sebastián Paloma y Arcadio Torrellás.

★

Allá en 1900—cuando las gentes iban en coche de caballos y las calles del mundo tenían olor de alcoba—Arcadio Torrellás no contaba treinta años y se iba a casar. Delante de la puerta de su casa, pegada al maldón, sujeta con dos cables y un nudo marinero, se mecía una barca que era envidia del pueblo. “Cati-va” se llamaba. Era esbelta, ligera, resistente y con capacidad para mucho pescado, si Dios quería darlo a Arcadio Torrellás. La había comprado en Blanes, casi nueva, y la había embreado y pintado de verde. El nombre lo dejó—respeto que es frecuente entre los pescadores—, aunque hubiera querido que se llamara “Aurelia”.

Aurelia era la novia de Arcadio Torrellás. Luego fué su mujer durante muchos años, de modo que en el gusto de este nombre no hay ninguna nostalgia. Llegó a volverse fea con el tiempo y a tener, sin motivo, mal humor. En los días aquellos del noviazgo y la boda, Aurelia era, sin duda, la muchacha mejor del Puerto de la Selva. Más de uno la quería para él, pero se la llevó Arcadio Torrellás. Bueno, ¿se la llevó? Sí, sí; se la llevó, naturalmente. ¿No se casó con ella?

El buen “Sr. Paloma” se acordaría de esto si cerrara los ojos, ya cansados de ver, y mirara hacia dentro, a la memoria.

El mundo anda por fuera, pero también hay dentro otro mundo parado, con figuras, paisajes y olores que no mueren. Un 18 de agosto, con el cielo sin nubes, fué la boda. Y Sebastián Paloma, que había traído telas de Tarrasa para llenar un barco si fuera necesario, con aquel aire suyo de señor que viaja, gana dinero y sabe darle rumbo a las cosas hermosas de la vida, fué el padrino. No, no se olvidan pronto recuerdos como aquellos: la cuesta de la iglesia, la campana, el traje de la novia, la sonrisa de Arcadio, los abrazos, los gritos, el discurso del cura, la Virgen, con el manto todo lleno de estrellas y de peces bordados de hilo de oro y los ojos azules... Y luego, el cementerio, porque el padre de Arcadio—Dios le tenga en su gloria—conociera a la novia...

Quince días después, Arcadio se fué al mar. No se pescaba entonces como ahora. En Llansá había parejas, y bous, y boniteras. Se asociaban algunos, reposaban sus barcas pequeñitas en la arena con hierbas de la playa, y se echaban al mar en barcos grandes. Tres, cuatro, cinco meses de viaje. Arcadio estuvo más, porque quería ser rico. Tenía que pagar los gastos de la boda, los plazos de la barca y la casita, la ropa que le trajo el buen “Sr. Paloma” de Tarrasa. Arcadio estuvo más: casi un año en la mar. Pasó el Estrecho, salió al Océano Atlántico, llegó a la Mar del Norte. Hicieron allí invierno, pescaron sin cesar y vendían la pesca en un puerto grandísimo, que es el puerto de Hamburgo. Cuando Arcadio volvió, Aurelia había tenido una niña preciosa y la estaba criando a la orilla del mar. Esa niña, es bien claro, no hubo otra, era la “señoreta”.

★

Ahí van por Buenos Aires, ya de noche, muy juntos, hablando despacito, los dos amigos viejos. Hace años, en España, uno era un pescador y otro un “representante”. Pero fueron amigos, muy amigos, sin que la diferencia de posición social los separara. Y si ahora la vida había sido cruel con Sebastián Paloma, y, en cambio, Torrellás había subido tanto y tenía la hija casada con un



rico comerciante que llevaba negocios en Italia y América, ¿iba eso a separarlos? Arcadio Torrellás se acordaba muy bien de que su amigo fué padrino de boda, de que le regaló un traje de franela de lo mejor que dieron las máquinas de Torrellás a todo el ancho mundo. Se acordaba muy bien de que le ayudó luego para pagar los plazos de la casa y la barca. Se acordaba de todo. Tenía buena memoria. Y van por Buenos Aires, recordando, los dos amigos viejos. Casi una vida antes... Y llegan al hotel donde ahora vive Arcadio Torrellás con la hija y el marido. Y cenan todos juntos, los cuatro en una mesa.

La “señoreta” es lo mismo que su madre cuando era una muchacha. Pero aquélla era rubia; ésta, morena. Aquélla no mentía su origen aldeano y marinero. Esta es una señora: fina, sonriente, suave, delicada, elegante... Esta es la “señoreta”.

★

Cuando el amigo Sebastián Paloma, que fué “representante”, tiene que ir a su casa solitaria, en un barrio distante, entre las apretadas casucas malolientes que rodean los muelles del puerto pescador, Torrellás y su hija salen a despedirle. La “señoreta” mira, sonriente y feliz, con la cabeza alzada, las estrellas de América. Y entonces nuestro amigo Sebastián, que siente que le invaden los recuerdos, no puede contenerse. Sé despide de prisa, balbuciente, tembloroso, transido.

(Continúa en la página 60)

EPISTOLA
A
ADRIANO DEL VALLE

DESDE LA PLAYA GADITANA, DESPUES DE LEER SU

"ARPA FIEL"

Por JOSE MARIA PEMAN

Hoy, libre de cuidados veladores,
quiero yo enguirnaldar con mano llena
de amistad, tu "Arpa Fiel", de blancas flores.

La hice sonar aquí sobre la arena
donde, muriendo la sonora espuma,
su batalla de nardos se serena.

Bajo el dardo apolíneo que, sin bruma,
profanaba las blancas castidades
del aire, y del azul la gracia suma,

¡cómo sonaban las fidelidades
de tu Arpa clara, al sol: ya monumento
de tu verso ejemplar en las edades!

Sin bruma de temblor ni sentimiento,
también exacta playa, la armonía
de tu canción—sentido y ardimiento—

¡cómo rimaban con la Andalucía
donde, otra vez lograda, es cada cosa
idéntica a sí misma, como el día

— en que Dios, en el alba jubilosa
del mundo, fué con verbo sin idea
dando nombre a la fuente y a la rosa!

¡Qué imperativo y aniñado "¡Sea!",
eco de aquel de mundos empañado,
el que aroma tu verso y lo menea!

¡Qué lirio! ¡Qué clavel nunca estrenado!
¡Qué matinal y príncipe paisaje!
¡Qué mundo de existir tan asombrado!

Modisto de cristal, su nuevo traje
de novia prueba el viento a la azucena,
y la espuma azafata, el junco paje,

la tienen, como espejo, la serena
corriente del arroyo donde mira
la seda blanca que el pudor estrena.

Toda cosa en tu voz nace y expira
cada vez que la nombras: mundo breve,
celoso por hurtar a la mentira

de ese vulgar decir con que se atreve
el rebaño a pisar las cosas puras,
la doncellez del alba y de la nieve.

Porque edades són éstas tan oscuras
de mente y ya de verbo tan cansadas,
que han encendido el habla en calenturas

de concetos e ideas extremadas.
Ya el Ser de Ser tornó en Categoría.
Las cosas—esas vírgenes celadas

con tan exacto amor por la Poesía—
turbia tienen de oscuras aficiones
la frente donde Dios se sonreía.

¡Qué preñez de bastardas alusiones
en cada simple cosa!... Tú, Adriano,
señor de las simplísimas canciones,

¡tú que pones los ojos y la mano
en la carne frutal de cada cosa,
tú, músico del sol y del verano,

salva, por Dios, la Luz!... ¡Ay, que la rosa
a orillas de un novísimo sentido
se nos vuelve falaz y sentenciosa!

¡Ay, albor desflorado y repetido
del cisne hecho conceto! ¡Ay, mar celeste
en un hoyo sin fondo consumido!

Divo Adriano: tu canción nos preste
la salvación. Enciende otra vez luces
por la raya blanquísima del Este.

Provincianos de Roma y andaluces,
pongamos al cansado pensamiento
un límite de rosas y de cruces.

Esto, divo Adriano, es lo que siento
en esta playa fiel, clara y riente,
después de conocer el monumento

de tu fidelidad.

Vaya, en presente
de gozo también fiel y de amor vivo,
un poco de este sol omnipresente,
sin metáfora, nube, ni adjetivo.

Cádiz. Agosto, 1942.

RICARDO STRAUSS, MAESTRO DE LA OPERA

Por ANTONIO DE LAS HERAS

RICARDO Strauss es, no solamente la primera figura musical de su país entre los compositores vivos, sino que lo es también del mundo entero, porque nadie como él ha creado en todos los géneros, con una amplitud y diversidad sin igual, y, además, porque su obra entera goza de una vida vibrante y llena de ardor, independiente del tiempo en que ha sido escrita. La gran figura de Strauss, cada día, cada hora, se nos aparece con una luz más viva, y ya están muy lejos aquellos comentarios de la crítica, después del gran acontecimiento musical que tuvo lugar el 25 de enero de 1909, el día de la primera representación de *Elektra* en la Ópera de Dresde, cuando los encargados de conducir el criterio de los auditores decían que aquella música era "artística y afectada", o también que había sido "escrita por manos triviales". Un tercero dogmatizaba, escribiendo, que jamás Strauss había sido "tan pobre de ideas".

Todo eso está ya muy lejano, y no es menos cierto que otra parte bien considerable de críticos y músicos alemanes vieron en él la cima máxima del pensamiento sonoro de su país. La fina intuición y los profundos conocimientos de

Cósima, la hija de Liszt y la esposa de Wágner, vieron en Strauss, en un Strauss joven, pero ya bien definido como músico de pies a cabeza en la composición de poemas sinfónicos, de sinfonías, de óperas, de canciones y de todo cuanto el lenguaje musical puede expresar, el nombre que en esas cúspides de las montañas que el arte va dejando en la Historia cada treinta o cuarenta años había de seguir en orden cronológico al de su marido, Ricardo Wágner. Ciertamente que la animadora de la colina sagrada no se equivocaba al predecir al director de orquesta que llevaba prodigiosamente la obra del autor de *Tristán* que su puesto en la historia de la música estaría situado en un primer rango.

Cuando el siglo comenzaba—esta centuria nuestra, de máxima revolución en las sonoridades—, Ricardo Strauss fué a París para dirigir sus primeros poemas sinfónicos, y es justo reconocer que ningún músico ha recogido en vida el homenaje fervoroso, tanto de sus colegas como de los públicos. Claudio Debussy se declaraba subyugado por la prodigiosa variedad orquestal de *La vida de un héroe*, y encontraba al hombre que era capaz de construir una obra semejante en posesión del genio. D'Indy hacía notar en un escrito la impresión que le había producido la magistral seguridad de escritura, tanto como la generosidad expresiva, mientras que Gabriel Fauré veía unidos el vigor y el encanto exquisitos, vertidos en una fabulosa floración orquestal.

Otro de los escritores que han aportado a la música francesa obras de primera calidad, como es Paul Lukas, reconocía en el autor de *Así hablaba Zarathustra* la doble maestría de la orquesta y de la combinación polifónica junto a unas altas aspiraciones poéticas; y Gabriel Pierné pedía por favor conducir la orquesta durante los ensayos para penetrar hasta en lo más hondo y en los menores detalles de la *Salomé*, de Strauss. Finalmente, diremos que Mauricio Ravel confesaba sin disimulo que las partituras de Ricardo Strauss estaban siempre sobre la mesa en la cual trabajaba.

Este homenaje de reconocimiento del mérito a la labor del autor de *Sinfonía alpina* por parte de los franceses, tiene una significación y un valor máximos, porque no se puede olvidar que los compositores franceses, cuando comienza el siglo, cierran sus fronteras al exterior, vuelven sus ojos hacia dentro para buscar su propio paisaje espiritual y se niegan sistemáticamente a reco-



Ricardo Strauss

nocer lo que en el ancho mundo se produce. Por una parte, tenían razón, y se justifica esta actitud para huir de influencias extrañas y sacar a flote, junto con su propio contenido, la atmósfera delicada del espíritu de su país, aunque es cierto que en alguna ocasión se encerraron demasiado en sí mismos para no reconocer lo ajeno. Mas no fué así en el caso de Ricardo Strauss, que se les impuso desde el primer momento y los arrastró, tanto por su vigorosa personalidad como por la finura del espíritu que anima todas sus páginas.

A los veintidós años conoce Strauss a Alejandro Ritter, sobrino de Wágner, que le revela y le pone en vías de convertirse en fervoroso admirador de la obra de Franz Liszt y del propio Ricardo Wágner. Hasta ese momento, su formación había sido dentro de una disciplina estrictamente clásica, fácilmente apreciable en sus primeras piezas para piano, donde la influencia de los clásicos se hace patente. Poco a poco se hace más seguro de sí mismo y desarrolla su propio mensaje, afirmándose en los "conciertos para violín y orquesta", donde pone en vigor y valoriza los caracteres respectivos de los principales instrumentos, que llevan la

voz de su inspiración. De tal modo va dejando atrás las influencias clásicas, que cuando escribe la *Burlesca* para piano, muestra un sentido del humor tan particular y privativo que ya no es posible entroncarlo con nadie, sino consigo mismo, con el Strauss que, andando el tiempo, hará que le reconozcamos en un simple compás oído al azar y escapado por una ventana desde un aparato de radio que funciona cuando pasamos por la calle entre los ruidos de la ciudad. Aquí se halla en plena posesión de su oficio, pero aun le falta conocer Italia y España, cuya luz ejerce sobre él un afán de claridad, dejándole al mismo tiempo un deseo insatisfecho y apasionado de cielo eternamente azul para poner nostalgias en todos sus héroes, ya se llame *Don Juan* o ya sea un *Burgués en Palacio*.

En el terreno de las sonoridades, Strauss no se limita a hacer experimentos más o menos logrados, como hasta él se habían hecho por los compositores que habían empleado la orquesta para producir las sensaciones del paisaje o hacer hablar por medio de ella a los famosos personajes de la literatura universal. Sus creaciones en este aspecto son netamente superiores a todo cuanto se ha escrito en la modalidad de poema sinfónico, mostrándose siempre nuevo y vario, melodista impar en su fantasía sinfónica, sugerida por el viaje a Italia.

Psicólogo de fina percepción en *Don Juan*, en las *Aventuras de Till*, en *Así hablaba Zarathustra*, para *Don Quijote* guarda todo su realismo en los momentos descriptivos, dando una lección de por qué la disonancia representaba un gran valor expresivo que justifica estéticamente su empleo y su función. Pero, además, el virtuosismo orquestal tiene en Strauss un impulsor de gran fuerza y alcance.

En la obra teatral va directamente y sin titubeos hacia las cimas del teatro barroco. *Salomé*, *Elektra*, *Gundram*, *El caballero de la rosa*, *La mujer sin sombra* colocan a Ricardo Strauss en ese terreno de fusión de todas las artes que sólo había sido pisado antes que él por Ricardo Wágner. Sucede que su obra, por las facilidades que representa en las versiones orquestales frente a las complicaciones que ofrece el teatro, es más conocida en los conciertos que en su aspecto escénico. Pero Ricardo Strauss es también un gran maestro de la ópera, y así lo reconoce ya la historia de la música.



José Zorrilla

APUNTES PARA UN LIBRO
OBLIGADA REIVINDICACION
DE DON JUAN Y OTROS MOTIVOS

Por el Dr. BLANCO SOLER

DON Juan, el mito universalmente admitido como español, no lo fué hasta hace bien pocos años. Su bautismo como tal se debe a don José Zorrilla.

Si estudiamos el primer ensayo escénico del Don Juan, hecho por Tirso de Molina, veremos que carece en absoluto de humanidad. No puede encarnar símbolo alguno, ni siquiera ser el refugio de una *actitud instintiva universal*.

El Don Juan, de Tirso, es un personaje de guiñol, vacío, un histrión ridículo y repugnante. Carece de grandeza, de pecados, de vicios, de maldad. Es, pues, un muñeco falso y conceptuoso. Y por la vida misma que el fraile da al personaje aludido está muy lejos de ser español.

Jamás los españoles, ni en los más ligeros y fugaces amores, han dejado de estimar a la mujer. Sólo un momento quizá, pero el momento sexual español tiene concepto de eternidad. La mujer podrá ser burlada, pero con la duda de que sea la última en la vida del galanteador. No hay verdadera picardía en el español; amando. Se entrega siempre.

El español, por el espíritu cristiano que conlleva y que le es substancial, tiene respetos para la mujer de que no saben los demás países. El más zafio de los nacidos en esta tierra podrá ser capaz de crueldades en los lances de amor, pero jamás de bufonadas estúpidas.

El Don Juan, de Tirso, desde su primera empresa hasta su muerte vergonzosa, es un monigote que, cuando roza el filo de humanidad, queda en un jugador que va a las mujeres pensando sólo en el chasco del ambiente en que éstas se mueven.

Por ello Tirso hace pública y chillan su misma vergüenza cuantas son burladas por el galán.

Nada soluciona Doña Ana con denunciar a gritos su deshonra, que, además, no existió. Mujer tan inteligente debió resolver con argucias la situación y, quedamente, desahogar su odio en venganza ladina y estudiada. Lo mismo Isabel que Aminta, proclamaban su deshonra con deleite de publicidad.

Es, pues, este Don Juan aficionado al coro y no a la dama; engaña a la mujer como un episodio para la burla del marido, del novio o para chancearse con el asombro y la sorpresa de los que la rodean y son sus deudos, amigos o admiradores.

El Don Juan, de Tirso, no es un seductor, sino un jugador de ventaja y con trampa; suplanta al duque Octavio con Isabela, y al marqués de la Mota con Doña Ana. En realidad, ambas vivieron los minutos de felicidad con el que suponían. Una vez aclarado el engaño trataron al intruso como a un ladrón, y el asco les hizo olvidar hasta su deshonra. Don Juan fué un incidente, pues el alma quedó prendida en el que creían tener en sus brazos.

No pintó Tirso un seductor, ni existen, ni pueden existir, hechos como los relatados por el fraile de la Merced. Don Juan es una máscara trágica, que, después de haber paseado con una mujer, la dice, con una pirueta, un "me conoces de carnaval", y de un salto sale de la escena... Su figura es de "ballet". No puede encarnar, por lo tanto, un mito, que es la expresión de una actitud humana.

Sólo Zorrilla le encendió la llama de humanidad, y de humanidad española. Lo hizo hombre; le dió razón y sentimiento, valor, brío, crueldad, soberbia, y hasta pecados, que son acciones con conciencia de las mismas.

A todas las amó en Zorrilla Don Juan, y ellas—en contra del de Tirso—se prendaron de él.

Las chispas de amor que aventó por el mundo las concretó en la hoguera de Doña Inés.

*Inés, alma de mi alma,
perpetuo imán de mi vida.*

Sea como fuere antes, en el momento que vierte tan hermosas palabras es sincero y se siente hijo de madre y posible padre de hijos. Su valor humano es una realidad y el seductor (mito al que se ha querido referir todo el donjuanismo) aparece y se exalta.

Borrar el concepto de seductor del criterio histórico, filosófico, científico, e incluso moral y religioso, es un absurdo. Criticarlo en chanza, una falta de sexo, y tratarlo patológicamente es también una locura, hija del olvido de la trascendencia del hecho.

El seductor es, por serlo, todo un hombre, y el instinto femenino, al prendarse de él, lo define como tal.

Cuanto se viene diciendo de Don Juan es la patología del tipo, la degeneración del hombre, pero en manera alguna el limpio seductor que sólo sabe que lo es por ellas y no porque dentro de sí mismo lleve exacto conocimiento de su actitud.

Porque una cosa es el Narciso que cree seducir y otra el hombre que averigua que seduce.

El mito del Don Juan viejo, como el mundo, es la representación humana de un instinto elemental. Deformarle es negar una verdad biológica, como lo son todos los instintos. Todo esto y mucho más será motivo de trabajos en preparación. Rechacemos sencillamente con asco el perfil de feminidad con que se ha querido motejar el símbolo aludido. Don Juan, femenino, es todo menos Don Juan.

Indudablemente, corrían por el mundo y se contaban viejas leyendas en que ya se barajaban los elementos y los complejos que han abecado a toda una literatura donjuanista. La narración del famoso calavera irlandés Ennius, la del purgatorio de San Patricio, la del caballero Tenorio, habido en el siglo xv, la del convidado de piedra y las mil consejas y romances populares que tratan del convite a la calavera, eran cosas sabidas y manejadas por el vulgo, que las temía y relataba con cierta unción.

Las estatuas vengadoras de ultrajes se encuentran ya en Aristóteles y Plutarco. En España, y en la literatura, hallamos asuntos afines. En una leyenda hecha por el fraile Morin, en pleno siglo xv, y antes de Tirso, trata el tema Torquemada en *El jardín de las flores curiosas*. Bravo, en una narración, y el mismo Lope en varias comedias que luego mencionaremos.

Tirso de Molina había estado en Extremadura y, seguramente, habría oído la anécdota sobre un tal Almaraz, que, desde el siglo xv, conservaba el mote del "verdadero convidado de piedra".

Tenía, pues, el comediógrafo un grupo de datos capaces de ponerlos a disposición de su talento y de su pluma.

Indagando los motivos que le hicieron realizar su célebre *Burlador de Sevilla*, se nos antoja que podría ser el eco de las travesuras y jaranas de algún personaje principal, y en este camino se ha apuntado ya al conocido conde de Villamediana, don Juan de Tarsis Peralta, del que escribió Hurtado de Mendoza, favorito y secretario del rey Felipe IV:

*Tal fama llegó a alcanzar
en toda la Corte entera,
que no hubo dentro ni fuera
grande que lo contrastara,
mujer que no le adorara,
hombre que no le temiera.*

Nada más lejos de la verdad que semejante afirmación. Villamediana fué un enfermo de amor, un angustiado y, como tal, un paciente de deseo jamás satisfecho. Fijó su anhelo en la reina, con el convencimiento de que no podía conseguirla. Si otra cosa hubiera creído no habría puesto tan alto su pensamiento amoroso. Por este mismo creemos intachable el honor de la reina Isabel.

El conde de Villamediana hacía del amor una queja, y en manera alguna una cabriola de feria, ni fué nunca un gozador de la vida:

*Nadie escuche mi voz y triste acento
de suspiros y lágrimas mezclado,
si no es que tenga el pecho lastimado
de dolor semejante al que yo siento.
...
Mi osado y rendido pensamiento
muy temeroso para atrevimiento...*

Exige ser correspondido en el amor, cosa que al Don Juan de su contemporáneo le importa un ardite:

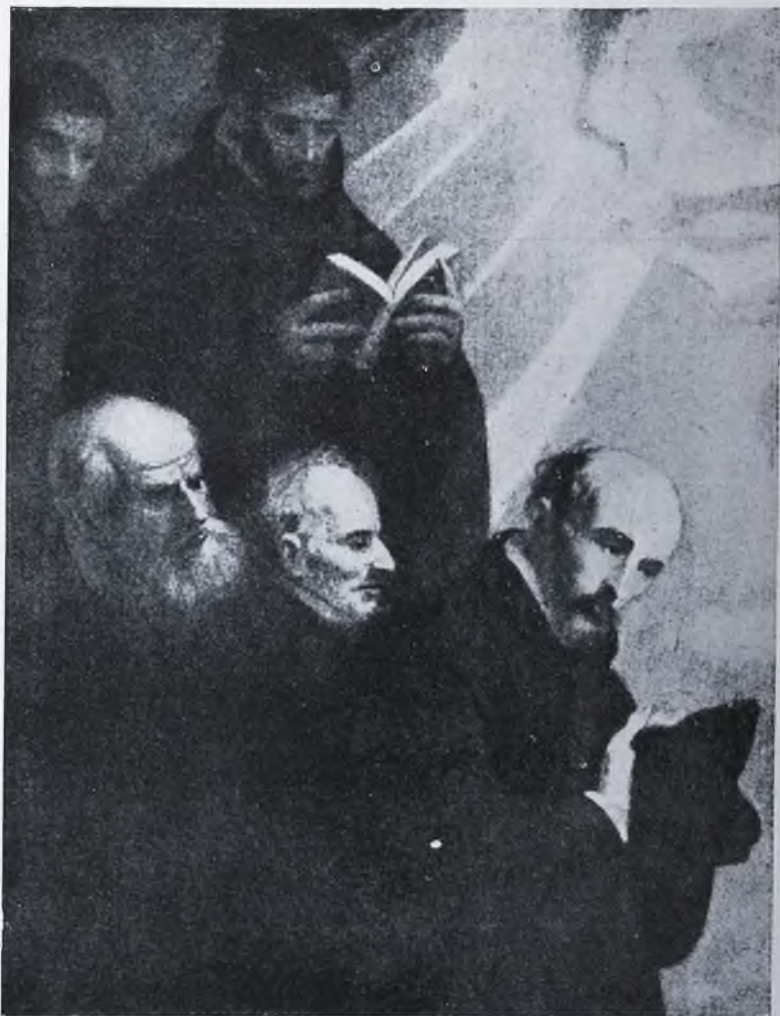
*Como amor es unión, alimentado
con pacto de recíproca asistencia...*

Carece, por lo tanto, de las características del verdadero Don Juan, libre, despreocupado, rebelde, incapaz de sostener una pasión y darla tiempo (menos en Zorrilla); superficial, escéptico a veces, irrespetuoso y cínico...

Muere Villamediana y es entonces el Don Juan burlado por el propio marido. No es posible fin más desastroso para Don Juan. La figura se borra y esfuma, el mito palidece y Don Juan es ven-



Tirso de Molina



Retrato de Lope de Vega (en medio, arrodillado) en el cuadro de Vicente Carducho, "La muerte del venerable Ondón de Navarra", pintado para El Pajar

cido por el que pretendía burlar... No es Villamediana, en su actitud amatoria, capaz de impresionar a Tirso de Molina hasta el punto de invitarle a escribir *El burlador de Sevilla*.

El conde es un temperamento en franca depresión, con un sentido quejumbroso de la vida que le pesa infinitas veces y la soporta difícilmente.

*Del ronco cantar
verés claramente
que en mí es accidente
cuanto no es llorar.*

*... ..
Mi verdad desnuda
os pone delante
un morir constante
y una razón muda.*

Y en otro lugar comienza:

*Un mal me sigue y otro no me deja
... ..
o mi odiado y rendido pensamiento
muy temeroso para atrevimiento.*

Repetimos que bien lejos se hallan todas estas estrofas del verdadero Don Juan hipertímico, violento, atrevido y seguro de sí mismo:

*porque tienen más alientos
mi mejor prueba en ser míos.*

Dice Zorrilla, haciendo una interpretación del tipo absolutamente exacto. Y el mismo Tirso, en las últimas y tenebrosas escenas de su drama, hace declamar al anfitrión:

*Tengo bríos
y corazón en la carne...*

Bien lejos de cuanto canta Villamediana está aquello de "tan largo me lo fías" que, como estribillo, repite el Burlador a las advertencias de sus amigos y de su criado.

Apartando de que pudiera ser la actitud del conde una argucia consciente o inconsciente para triunfar en sus lances amorosos, lo que define su poesía es un alma con recato, temor, conformidad y melancolía, gozosa en su propia amargura, opuesta en todo al tipo de vividor alegre y sensual del Tenorio:

"Aquí—dice Villamediana—donde fortuna me destierra..." Y salvo algunos incidentes de su juventud, la trayectoria de la vida del conde de Villamediana plasma cuanto cantaron sus versos.

★

Vivió Tirso de Molina en un ambiente y en una época propicia a la creación de su *Burlador*. Para un hombre observador, temeroso, fraile y poeta, lo que existía en embrión tomó cuerpo vigoroso y surgió el tipo de Don Juan.

Era Madrid capital del orbe, ciudad abierta a todas las licencias, a todos los placeres y a todas las ideas. Cosmopolita y acogedora, principio y fin de todas las empresas; reina de lujos y de disparates, refugio de haraganes y descuidados; remanso de locos; academia de poesía y tribunal para todo arte y para todo ingenio.

Madrid era la gran ciudad hacia la que convergían los aspirantes a poner su firma en el libro de las ideas del mundo.

El espadachín era el tipo obligado, y lances, desafíos, asesinatos y pendencias llenaban como número diario las noches de la población.

Y en este escenario policromo y lleno de sugerencias brillaba, con luz arrebatadora y maravillosa, la figura augusta de Lope de Vega.

Eran comentados sus donaires, sus virtudes y su intimidad por todo Madrid, y aun por toda España. Lope, poeta nacional, poeta de multitudes y de señores, verdadero poeta del pueblo, en el amplio sentido de esta palabra, hincaba las raíces de su peregrino talento en las profundas capas históricas españolas y daba al aire sentimientos populares. El era ídolo y galá del Madrid vivo, arisco, juguetón y agresivo de los siglos XVI y XVII.

Su figura, sus hechos, sus frases, sus amores, todo, en fin, era llevado, traído y salpimentado por ese Madrid que rezaba:

*Creo en Lope todopoderoso,
poeta del Cielo y de la Tierra...*

Y Lope, apuesto de figura, lozano de ingenio, poeta, seductor, catador de cuantas fueron cerca de él, sin miramientos para los padres, recuerda que comenzó su vida con el episodio de aquella mujer que le evita ser clérigo:

*y aun estuve de ser clérigo a pique;
cegóme una mujer, aficióneme.*

Cuando joven, y dejando a su primera mujer encinta, relata con áspero cinismo, al duque de Alba, sus aventuras, y no por cierto de calidad, en Lisboa, en vísperas de embarcar en "La Invencible".

Nada le importa, ni el marido de la Osorio; ni el padre, harto elevado en rango, de Isabel de Urbina, para raptarla; ni el escándalo a temer, por el oficio de su futuro suegro, en doña Juana

Guardo; ni sus amores con la Luján, ni los sacrilegios con la Loca o con la Nevares...

Sus chanzas para los maridos por él burlados llegan hasta el mal gusto.

¡Su correspondencia escabrosa con el duque, su señor, está llena de un regodeo de lujuria ciertamente ingenioso, pero en extremo chabacano.

Lope gozó cuanto llegó a las playas de su vida y apuró hasta el fondo el vaso de luz que le ofrecían.

Fué Lope seductor y seducido, amador perpetuo y síntesis representativa de la época: jugó, amó, riñó, fué perseguido por la Justicia, luchó en el mar, engañó a maridos, burló a doncellas, no desdeñó ramerías, cultivó la ironía y llenó la imaginación de todos y la admiración de todos.

En su comedia *Urson y Valentín* dice:

*Si isonjeo a una hermosa
La vendo como el amigo;
Y en lo mismo que la digo
Estoy sintiendo otra cosa.
Solicito que me quiera.
Y si la vengo a alcanzar,
Ya tengo lleno el lugar
De que es muy necia y muy fiera.
Si encarezco penas mías
No me han llegado al vestido;
Si digo que no he dormido.
He dormido quince días.
Pido prendas y cabellos.
Y por dicha algún retrato,
Que nunca me acuerdo dellos.
Doy en mentir y llorar,
Fingiendo que el sol me agravia,
Y levántola, que rabia,
Cuando la quiero dejar.
A questo y más aprendí
De aquella que yo adoré:
¡Buen discípulo quedé!
¡Bien puedo matar por mí!*

Lope, en *La hermosura de Angélica*, es, como muy acertadamente dice Vossler, sensual y marcialmente agitado, frase que define a perfección el tipo simbólico de Don Juan.

Las cartas al duque de Alba, a que antes nos hemos referido, comentando a Roque vivo y muerto, el pobre marido engañado por él arteramente, no desdeñan en cinismo al Don Juan de Tirso ni al que pintaron después Zorrilla y Espronceda.

Y en este clima de cuchilladas, adulterios, amores, violaciones, desenfreno, guerras, aventuras, embozados y tahures, viven Lope y su constante admirador y discípulo Tirso de Molina.

En este mundo, en el que el desprecio a la propia vida induce a arrebatarse la ajena, y en que el honor es una manifestación egoísta y de dominio. Lope es astro de primera magnitud sobre quien, como ya dijimos, convergen todas las miradas.

Lope, presintiendo una raíz nacional en el tema donjuanista, lo trata en sus comedias *La fianza satisfecha* y *Dineros son calidad*.

Pero no delinea el tipo, porque son muchos los motivos íntimos que se lo impiden.

Lope, engañador de mujeres, reñidor, y de dudosa moralidad, no lo es en sus escritos para el público. Cuando se define libertista no firma sus composiciones o lo hace con seudónimo.

Lope no participa del odio que hacia la mujer legó la Edad Media, ni comulga con las hipocresías que sobre el tema realizaron los líricos italianos.

Español hasta la médula de sus huesos, rechaza aquellas manifestaciones de rebeldía contra el matrimonio que apuntan todas las literaturas extranjeras.

Devoto de la limpieza en la expresión, rezador y santero, se eleva del amor mundano, tan intensamente sentido por él, y lo transforma en sublimes estrofas celestiales. Su mundo personal, cuando es miserable, a él sólo le pertenece y jamás lo expresa en su poesía. Sus páginas son cantos, hasta ingenuos, sobre la hermosura, la castidad, la virtud, el amor, la mujer y la patria...

Por ello, Don Juan resbala sobre su alma, y el tipo lo tamiza y emborriona. Tan enérgico otras veces en la pintura de los personajes, en sus donjuanes queda en un esbozo y no se da cuenta del tema ni lo considera pertinente para su público.

El castigo de la maldad y la exaltación de la virtud son los fines que comprende y realiza.

Tirso, muy aficionado a los aparecidos justicieros, como lo define, por ejemplo, su comedia *El rey don Pedro en Madrid*, o el *Infanzón de Illescas*, pretendió, a su modo, usar de las leyendas que le impresionaron para anatematizar el ambiente moral y para fustigar aquel desenfrenado goce por las delicias de la vida. Tirso debió pensar en las locuras de Lope, y quizá, invitado por la lectura del propio teatro de éste, pintó un ser que se condena al fin por aquel olvido de la muerte que nos lleva ante la Justicia de Dios, para el que no hay burla ni trato.

Tirso quiso salvar en su Don Juan a los donjuanes que en tropel veía y confesaba, y, sobre todos ellos, a su admirado Lope de Vega. No es que identifiquemos la vida de Lope con el tipo del Don Juan al uso corriente, sino que hacemos de aquél y del torbellino de su vida el posible motivo que impresionó a Tirso para crear su obra dramática.



PERROS DE LUJO

El perro, con su viejo tópico de «el amigo del hombre», ha venido a convertirse en el adorno de la mujer. Así estos canes de lujo que hoy se asoman a nuestras páginas son, más que otra cosa, un vivo objeto ornamental de la elegancia femenina. Productos de extraños cruces y de raras mezclas surgen estos ejemplares caninos como un artificioso motivo decorativo en el que, sin embargo, vive siempre un fondo de gracia indefinible y tierna.





LA CAPILLA DE LA RESIDENCIA DE SEÑORITAS



En un rincón poético de la Residencia de Señoritas «Teresa de Cepeda» se ha erigido la bella Capilla, animada por el arte fervoroso de la gran pintora Rosario de Velasco. En adelante ha de ser esta Capilla el centro de gravitación espiritual en la vida de la Residencia. Lo que sorprende en este nuevo templo es la forma delicada con que se ha resuelto el problema del espacio para dar como resultado el arte y la liturgia, la piedad y el buen gusto. El jardincillo a la entrada de la Capilla tiene un aire de antigua rinconada, que incita a la evocación y al recogimiento.



LA ÉTICA EN GÓNDOLA

UN CONGRESO, AYER

UNA EXPOSICIÓN, MAÑANA

IMPAR belleza de la ciudad adriática, ¡cómo resistes, cómo devoras y metamorfoseas a cualquier estética ruindad con que se te aflija! ¡Cuidado si, al ser lanzados al Gran Canal los “vaporetti”, puso el grito en el cielo el agraviado estetismo mundial, celoso de la pintoresca soledad de las góndolas! Cuando las primeras lanchas con motor, lo mismo. E igual, cada vez que un sistema nuevo de iluminación pública reemplaza a otro antiguo; o que se instala algún servicio municipal, o que se erige una central eléctrica, o un quiosco... Y tú, belleza, nada. Nada, nunca. No hay quien pueda. Porque el festival de los ojos no lo dan en ti líneas y masas, ni coloraciones siquiera. Lo dan atmósferas, irisaciones, vahos, reflejos: fueran aquellas, por robustas, corruptibles; resistentes éstos, en cambio, a cualquier ataque, por su misma tenuidad. Reflejos, vahos, irisaciones, atmósferas, meteoros del cielo y del agua, acuden inmediatamente a revestir con su pompa el objeto o la fábrica más presumiblemente hos-



Bronce. Atribuido a Andrés Riccio

Por EUGENIO D'ORS
De la Real Academia Española

tiles que caen sobre Venecia. Al día siguiente de la intrusión, los albos cisnes de los metescafos se emparejan con los cisnes negros de las góndolas; las aguas dormidas espejean con igual temblor la linterna y el mechero de gas; la policromía del quiosco se funde con la de San Giorgio Maggiore. Y la bola de oro de la Aduana lanza en torno sus reflejos con imperturbable imparcialidad.

Había cierta paradoja en colocar aquí la sede inicial y, por decirlo españolamente, la Covadonga de una campaña contra las tropelías de la falsificación en los mercados de arte. Aquí, donde todo se vuelve belleza, según todo al rey Midas se le volvía oro: la rosa y la caña, la nata y el estiércol; aquí, donde deslumbra con parejo esplendor el mosaico bizantino y el premiado con mención honorífica en la Feria de Muestras de Monza; aquí, donde ignoraremos siempre si nos trae más estético placer un traje de máscara o una estatua de mármol, ¿cómo blandir nin-



Madona en madera. Atribuída a Vecchieta

guna quijotesca tizona contra los malandrines, que dan gato de Beppino por liebre del Perugino; cómo poner la pica de la moralidad autenticadora en la Flandes de los chamarileros cubiles?... Pues a esto, nada menos, nos convidaba—torvo el ceño en la responsabilidad, si abierta la mano al cordial impulso—un titulado “Primer Convegno de la Critica de Arte Antiguo”. A esto y, en la especie, a tratar “de la moralización del campo artístico internacional”; de “la garantía colectiva en los dictámenes de atribución y de tasa”; de “la intervención de los historiadores del arte y de los críticos en la valoración de las obras que pasan por el mercado”; de la manera de evitar “el fácil atribucionismo de las pericias altisonantes” y “la invasión de los peritos sin cultura”. Pero ya, desde la primera reunión, nuestro presidente, el grande y querido Massimo Bontempelli, se dió el gustazo de proclamar que él, de cosas de arte, nada entendía; y que, si estaba allí, era en representación de la soberanía general de lo literario. Como, el día de la clausura, nos dimos to-

dos el de acordar que la Mesa organizase, en día próximo y en Venecia también, una Exposición de falsificaciones de arte ilustres. Exposición ejemplar, sin duda; pero no, necesariamente, abominatoria; con permiso más bien de admirar la perfección del objeto y con el nombre del falsario puesto, siempre que sea posible, no sabemos si a la vergüenza o al honor.

No en Venecia solamente, sino en toda Italia, la palabra “virtud” conserva aquel sentido que estallaba en la lengua cuando el Renacimiento; sentido que no acapara precisamente ninguna valoración de bien o de mal, de justicia o de injusticia, ninguna calidad estrictamente ética, sino que alude al orden artístico a los dones de fuerza, poder, habilidad, perfección, maestría en el sujeto a quien se califica de virtuoso. Es la significación que a otros idiomas se ha contagiado cuando se le llama “virtuoso” al pianista o al violinista, sin perjuicio de llamárselo también a la difunta buena señora o a su ilustrísima el prelado.

Y ahí está, no sólo el catálogo de los inspirados artistas, sino la galería de los feroces condotieros, para atestiguar hasta dónde pudo llegar en Italia la aplicación del vocablo; aplicación no figurada ni extensiva por cierto, antes directa y genuina, que, si a lo etimológico nos atenemos,

la fuerza, que un Nietzsche preconiza, no la mansedumbre que santificó el sermón de la Montaña, es lo que da jugo a la raíz latina de donde procede la palabra “virtud”...

Ahora, ¿no estará en relación con el juego de valores ahí enredado la casi inevitable apología del “virtuoso” falsificador, implícita en la exposición proyectada por el Convegno de Venecia? Desde luego, el autor de la iniciativa del doctor Lione Planiscig, feliz poseedor de una muy selecta colección de “camelos” ilustres y de otra, completísima, de documentos fotográficos relativos a las falsificaciones, puede asegurarse que le brillan los ojos con una luz de inconcesable satisfacción cada vez que descubre la no autenticidad o la no antigüedad de alguna pieza que se tuvo por legítima y veneranda.

Imaginamos que, por lo menos, siente por tal cual maravillosa fullería de este orden aquella secreta y teórica ternura que el médico por el interesante caso clínico o por el hermoso tumor. ¡Hay que ver al doctor Planiscig cuando compara las dos “Madonas” del falsificador Alceo Dos-

sena, que simulan, respectivamente, un Giovanni Pisano del trescientos y un Vecchiotta del cuatrocientos, con la figura del Niño casi idéntica! ¡Hay que oírle cuando refiere cómo se descubrió no ser de Andrés Riccio una figurilla de bronce lanzada al mercado por el mismo Dossena, sin la precaución de disimular que pedestal y figurilla, con no presentar solución de continuidad entre uno y otra, habían sido fundidas a la vez!

No vaya con lo dicho a creerse que nuestro crítico Simposio nada hiciera en pro de los éticos objetivos a que, dos veces cada día, nos encaminaban las góndolas. Se intentó en él, por lo menos, el único remedio posible ante los males denunciados: la constitución de una entidad suprema, capaz de dar autorizadamente a las obras de arte aquella garantía de origen o de valor que, en nuestro mundo moderno, otras entidades proporcionan a perros o a caballos, con la ejecutoria de un oficial pedigrí. Oficial, el organismo que para el arte se constituyera, debía serlo; oficial, para que gozara del práctico monopolio. No, empero, nacional de nación alguna, que lo peor para su eficacia fuera, ciertamente, cualquier localización de su composición o de sus funciones.

El tipo de lo académico, quiere decir de lo que es oficial sin ser estatal, satisfaría la primera de esas dos condiciones. ¡Lástima grande que las Academias, por nacidas en el siglo XVIII, por calcadas sobre el patrón de los albergues que el Neoplatonismo había tenido en el Renacimiento,



Madona en madera. Atribuída a Giovanni Pisano

por corresponder en consecuencia a una época de la historia en que dominaba la primacía del hecho literario—aquella misma primacía que Bontempelli invocaba en amparo de su derecho a presidirnos—se modelaran uniformemente, desde las dedicadas a las ciencias físicas hasta las dedicadas a las Bellas Artes, sobre el tipo de las Academias literarias. Pero la literatura tiene un marco natural: el idioma del país. Ni las ciencias físicas, ni la pintura o la escultura conocen este marco. ¿Cómo encajaríamos en él fenómenos históricos parecidos al de la fortuna del “Greco”, en Toledo; al de la continuación de la escuela pictórica boloñesa en la española; al de la fiel secuencia de la arquitectura de Palladio, en Londres, y por obra cabalmente de alguien que respondía al castellanísimo nombre de Iñigo; al de la floración, bien cerca de nosotros, de una titulada “Escuela de París”, etiqueta de igual recurso para el pintor de Málaga que para el escultor de Varsovia? ¿Ni cómo renunciarían los críticos en Venecia a aquella misma ecuménica amplitud que, en potencia por lo menos, alcanzan los artistas de la “Bienale”?... El intento de organización ha podido, por las dificultades del momento, verse aplazado. Pero la causa de una orientación hacia la universalidad quedaba ganada. Cada cual sabía, a partir del Congreso de ayer, cada cual sabrá al venir a la Exposición de mañana, que si, ocasionalmente, la Etica puede inspeccionar al Arte, paseándose en góndola, ha de encontrarse dispuesta siempre a echarse a volar en un Clipper.



LIBROS

LA POESÍA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Por DÁMASO ALONSO

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Después de sus deliciosos y profundos estudios sobre Góngora y Gil Vicente—recuérdense su edición de "Las Soledades", "La lengua poética de Góngora" y el "Don Duardos"—, el joven profesor de la Universidad Central proyecta su ciencia y su sensibilidad sobre la obra poética de nuestro gran místico. No olvidemos este apoderamiento de temas fundamentales que son siempre los trabajos de Dámaso Alonso.

El terror que frente a la poesía de San Juan de la Cruz hizo durante algún tiempo al sabio y sutil profesor "admirar y callar" ha terminado, para regalo de las letras españolas, con la publicación de esta obra. Los problemas que entraña la poesía de San Juan de la Cruz son tratados en ella de tan exacta y delicada manera; el rigor científico y la levedad encantadora de su prosa se amadrinan con tan inusitada gracia lírica, que hacen del libro un diminuto orbe apretado y perfecto.

¿De qué jugos se nutre la poesía de San Juan de la Cruz y a qué debe su permanente y eterna juventud, en qué relación está la poesía de nuestro místico con la tradición literaria de su tiempo y en qué reside la fuerza de su perturbadora y actual virtualidad estética?—se pregunta Dámaso Alonso.

He aquí los temas. Ya frente a la obra poética, se observan poesías de metro endecasílabo a la manera italiana y poesías de metro octosílabo, manera castellana tradicional. Dos sendas que invitan al crítico a la doble exploración: tras los elementos cultos y los elementos populares.

Al indagar los elementos cultos estudia la forma estrófica de la lira, que es probable pasara de Fray Luis a San Juan. Unos catorce años más viejo que el Santo. Cuando en 1564 va a Salamanca San Juan, Fray Luis era ya poeta famoso; la lira (profanidad, espiritualidad, divinidad), Garcilaso, Fray Luis, San Juan. El orden, pues, parece éste. De aquí el influjo indirecto de Garcilaso. Estudia la huella del poeta toledano siguiendo a Baruzi, al padre Crisógono y a María Rosa Lida, notando las semejanzas de la égloga segunda con la Llama y el Cántico, completando él, de forma sagaz, el ambiente garciacresco de "La Llama" y algunos pasajes del "Cántico espiritual", probando claramente que el Santo había leído con amor a Garcilaso. Pero el estudio que verdaderamente aporta una novedad a los trabajos ya conocidos de las fuentes inmediatas de la poesía del Santo es el de la influencia del libro de Sebastián de Córdoba, impreso en 1575, "Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas a materias cristianas y religiosas". El Santo mismo lo menciona delante de la "Declaración" que antecede a los comentarios de la "Llama de amor viva". El certero y metódico trabajo que hace Dámaso Alonso a este respecto es de una clarividencia extraordinaria.

"Tenía razón Baruzi—dice el profesor Alonso—. En un extremo de la línea están las imágenes nocturnas de Garcilaso; en el otro, el alto símbolo y la terminología de la noche, del sentido y de lo espiritual. Pero había un elemento intermedio que el sabio francés no ha visto. Es el libro a lo divino de Sebastián de Córdoba y su predilección por las imágenes nocturnas y aurorales de Garcilaso. Córdoba es quien espiritualiza aquella erótica imaginaria. En ese libro que San Juan de la Cruz lee y ama es donde ve las posibilidades espirituales de la imagen y sus matices..."

Enorme aportación la que hace Dámaso Alonso con este descubrimiento, que ni Baruzi ni el padre Crisógono habían visto. Ahora, estos elementos que de Córdoba toma San Juan de la Cruz: la noche de amor junto a las almenas; el del pastor muerto en el árbol; el simbolismo de la fuente; la alegoría del fuego; el motivo nocturno y auroral, ¡oh, secretos del genio!, al pasar a la poesía de San Juan de la Cruz, se convierten en excelsa belleza, y el "aire de la almena"—dice Dámaso Alonso—será uno de los pasajes estelares de nuestra poesía.

Está demostrado que el Santo imitó algunas veces directamente a Garcilaso y otras directamente a Córdoba. Pero surge aquí el siguiente problema: "aborto literario" llamó Menéndez y Pelayo al libro de Córdoba. La matización de este juicio y la interpretación de lo divino y lo humano del arte del Santo, y cómo se congracia a través de Córdoba con la paganía de Garcilaso, es tal vez el pasaje más hermoso del libro. Aquí el crítico deja el paso al poeta y escritor, ¡y qué escritor!

En seguida analiza lo que hay en él de tradición popular de los romances y de los cancioneros y lo popular en los poemas endecasílabos. De ello deduce que San Juan no es una excepción en nuestro Siglo de Oro, sino que en él se refleja la constante dualidad española, la línea localista popular y la línea universalista y aristocrática, o sea lo que brota de Castilla desde el fondo de la Edad Media y el Renacimiento: Virgilio, Horacio y Petrarca.

Estudia más tarde la honda influencia bíblica del "Cantar de los Cantares". Una vez analizadas estas influencias, pasa a soltar pieza por pieza el lenguaje del Santo hasta dar con el encanto diferencial de su originalísimo estilo.

Esta parte del libro, verdadera crítica de lo que en la poesía del Santo hay de técnica o de oficio, es magistral. Así consigue demostrar lo que del lado humano hay en San Juan de refinado artista de la palabra escrita. Arrebatada y apasionada poesía, que es en el fondo un intento ponderado para aproximarse a la expresión de lo inefable. Este es el libro sobre la poesía del primer poeta de España, que, como señala el profesor Alonso, gana esa cumbre con cuatro o cinco poemas en endecasílabos y una media docena de composiciones en metro menor.

Decir que "La poesía de San Juan de la Cruz" es el mejor libro de crítica que existe sobre la obra poética del Santo, es decir bien poco. Libro de una profunda y sensible sagacidad y de un sorprendente encanto lírico. Libro que sólo Dámaso Alonso puede escribir, pues en el orden de lo literario es, sin duda, el hombre en quien se da, junto a la preparación científica minuciosa y exacta, la gracia poética de un idioma ingrátido en el que el giro insólito llena de perfumada novedad la caterva de sus oraciones. Idioma escamado de tenuidades, lleno de pintoreativos matices.

Si en España hubiera un poco más de amor por las obras del espíritu, habría que señalar eficazmente la aparición de este libro como el acontecimiento literario más interesante de nuestra postguerra.

Tiene todo él un minucioso encanto relojero. Dámaso Alonso va soltando pieza por pieza la sutil maquinaria de los versos del Santo para, luego de pasarles la gamuza de su comentario, volverla a montar segura y brilladora. Así, entre esos dos escarpes de belleza de la dedicatoria y el final, se aprieta y adensa el libro en un tira y afloja del texto a las notas, de las notas al texto, como las espirales de un reloj, con las mil ruedecillas de sus llamadas. Y uno teme que de faltar alguna o estar equivocada se pararía el latido de tan afiligranada máquina. Sutil ingeniería la de este extraordinario escritor, crítica que recrea y valoriza todo lo que toca. Perfecciones éstas que van unidas a una enorme cautela en el juicio y a una astuta graduación lisonjera para los compañeros que antes de él, al estudiar al Santo, no fueron certeros en sus apreciaciones o cometieron algún gazapo. De don Marcelino al padre Crisógono, pasando por María Rosa Lida, para todos tiene su advertencia. Ahora, que un abate empolvado no se las hubiera hecho en latín con más delicadeza.

Libro hermosísimo, en fin, que señala una marca en el orden de la crítica creadora literaria y cuya prosa está movida por un excelentísimo escritor.

HISTORIA DE LAS CIUDADES

Por EDUARDO AUNÓS

Editora Nacional

Ya el viejo Fustel de Coulange nos habló de la ciudad antigua. Eduardo Aunós, arrancando de ella, nos habla sobre todo de las ciudades modernas. Hermoso libro éste de Aunós.

Diálogos apasionantes con las ciudades donde él ha pasado los mejores años de su juventud, éste es el bello libro de Aunós: Atenas y Roma, Madrid y París, Barcelona y Lérida, la ciudad natal querida, para la que tiene Aunós sus mejores ternezas.

Ciudades de la antigüedad: Atenas y Roma. De la alta edad media: Jerusalén, Santa Sofía, Babilonia, Constantinopla. La pluma elegante del joven político nos va describiendo con gran belleza histórica sus ideas y monumentos. Despertar de la vida urbana en la Europa medieval: el París merovingio y carlovingio; la Venecia de los Dux; la Granada de Boabdil. Piedras de Florencia con Lorenzo el Magnífico. Salamanca la plateresca.

Ciudades del siglo XVIII, con el fondo enamorado de Casanova. Viena del XIX; Berlín y Barcelona; la santa y roja Moscú. Ciudades de nuestro tiempo; París del 1900; Bruselas y Amsterdam; Nueva York gigantesco; el Madrid de 1900: el chotis y la Gran Vía.

Y cierra el libro con el capítulo bellísimo dedicado a las ciudades extintas y su despedida a las ciudades llena de encanto lírico: "Nada de lo que es transitorio sobrevivirá más allá de lo que el designio providencial lo permita, y la inmortalidad de los grandes hombres, como de las obras maestras, no hace sino diferir la muerte de un recuerdo que ha de acaecer tan inevitablemente como la de sus propias existencias. Esa es la gran lección—dice Aunós—que nos dan las ciudades."

Hermosa obra, que refrenda la preparación y el talento del político catalán.

EL
GENERALISIMO
EN LAS
MANIOBRAS



El Caudillo, acompañado de altos jefes del Ejército, asiste a la fase final de las maniobras de la XIII División, celebradas en Colmenar Viejo



El Generalísimo, en el puesto de mando, sigue con interés el desarrollo de las maniobras



El Generalísimo, acompañado del Ministro del Ejército, se dirige al puesto de mando



Un campesino no interrumpe su labor, a pesar de que próximos estallan los proyectiles de artillería



Terminadas las maniobras, el Caudillo es aclamado por los vecinos del pueblo de Colmenar



EL SEXTO ANIVERSARIO DE AUXILIO SOCIAL

El Jefe del Estado durante su visita a las dependencias del nuevo Hogar Infantil



El Generalísimo conversa con el Obispo de Madrid-Alcalá y la Secretaria Nacional de Auxilio Social



El Ministro Secretario del Partido, con otras personalidades, en el acto inaugural del Hogar Infantil de la carretera del Este



El Gobierno espera la llegada del Caudillo al nuevo Hogar Infantil de la carretera del Este



Vista de una de las salas de cunas del Centro Maternal, que fué inaugurado con ocasión del aniversario

FRANCO INAUGURA UNA ESCUELA DEL FRENTE DE JUVENTUDES



Una camarada, luciendo el traje regional, realiza labores de bordado



El Caudillo presencia el trabajo de las camaradas



El Caudillo, con el Gobierno, presencia los bailes ejecutados en su honor



Un detalle de los bailes ejecutados por las camaradas de la Falange Femenina en los jardines de la Escuela



El Jefe del Estado, durante su visita a la Escuela, es aclamado por las camaradas del Frente de Juventudes

ACTUALIDAD NACIONAL



El Ministro Secretario General del Partido, en Reus.—El camarada Arrese, acompañado de las autoridades de la provincia, durante su visita a la Feria de Muestras



Los descendientes de Colón, duques de Veragua, asisten a la misa organizada por el Consejo de la Hispanidad en la iglesia de San Francisco el Grande



La fiesta de Santa Teresa, Patrona de la Falange Femenina.—Al terminar el acto del paso de las fichas al Partido, las camaradas aclaman a Pilar Primo de Rivera



El Nuncio de Su Santidad y el Cuerpo diplomático durante la misa

Los Ministros presiden la ceremonia religiosa celebrada en la iglesia de San Francisco el Grande



Don Raimundo Fernández Cuesta, nuevo embajador de España en el Quirinal



El camarada Sancho Dávila, que ha sido nombrado Delegado nacional de provincias

29

DE OCTUBRE



Los Ministros Secretario del Partido, del Ejército y de Agricultura presencian el desfile de la Falange



El Jefe Provincial de Madrid pasa revista a la Vieja Guardia formada en el Paseo del Prado



Los heroicos voluntarios de la División Azul desfilan ante las autoridades y jerarquías



El Ministro Secretario del Partido, camarada Arrese, en el acto de depositar las cinco rosas simbólicas en la tumba del Fundador



El Ministro Secretario del Partido en el momento de imponer la Medalla de la Vieja Guardia con seis pasadores a doña Laura Brunet de García Noblejas



El Ministro de Educación Nacional, con el Director general de Bellas Artes, en el acto inaugural del Salón de Otoño

S A L O N D E O T O Ñ O



Solana. "Naturaleza muerta"

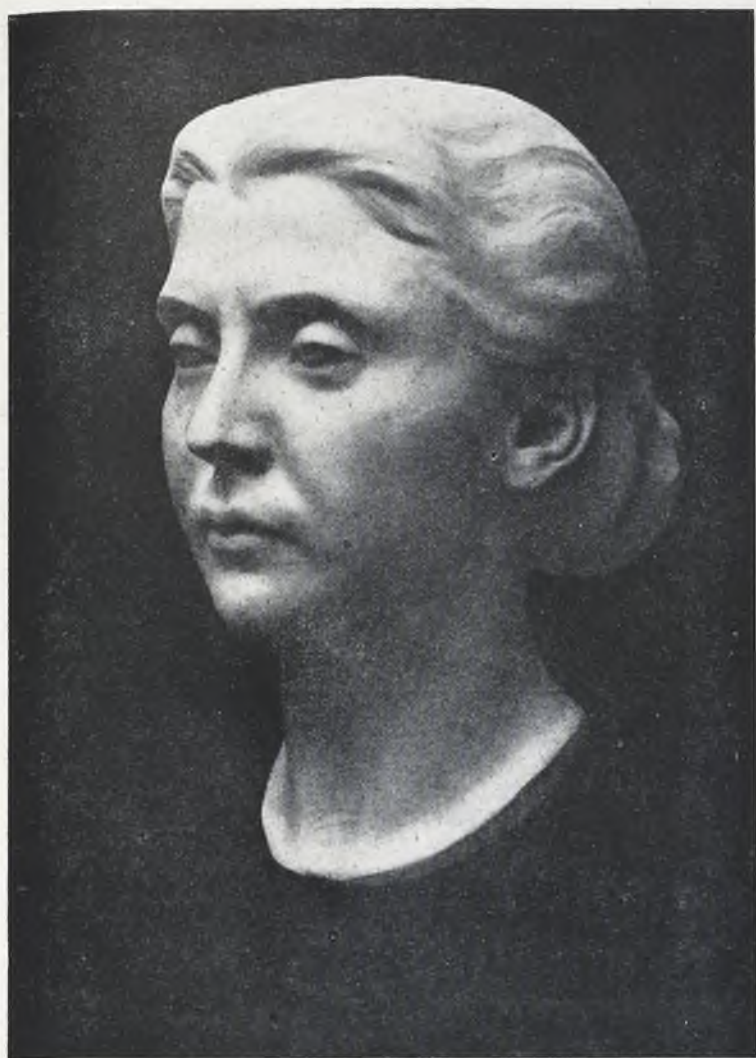
El Ministro de Educación Nacional inauguró en el Palacio de Exposiciones del Retiro el XXVI Salón de Otoño. Más de trescientas obras, distribuidas en dieciocho salas, se han presentado en este Certamen, primero de los de su clase que se celebra después de la liberación total de España. Al lado de las obras de nuevos artistas que inician afanosamente su trabajo en el campo de las Bellas Artes, se exhiben creaciones de los viejos maestros ya consagrados, que contribuyen con nuevas muestras de su genio creador al esplendor artístico de esta Exposición otoñal.



Morales. "Cabeza de Cristo"



Salaverría. "Pescadores"



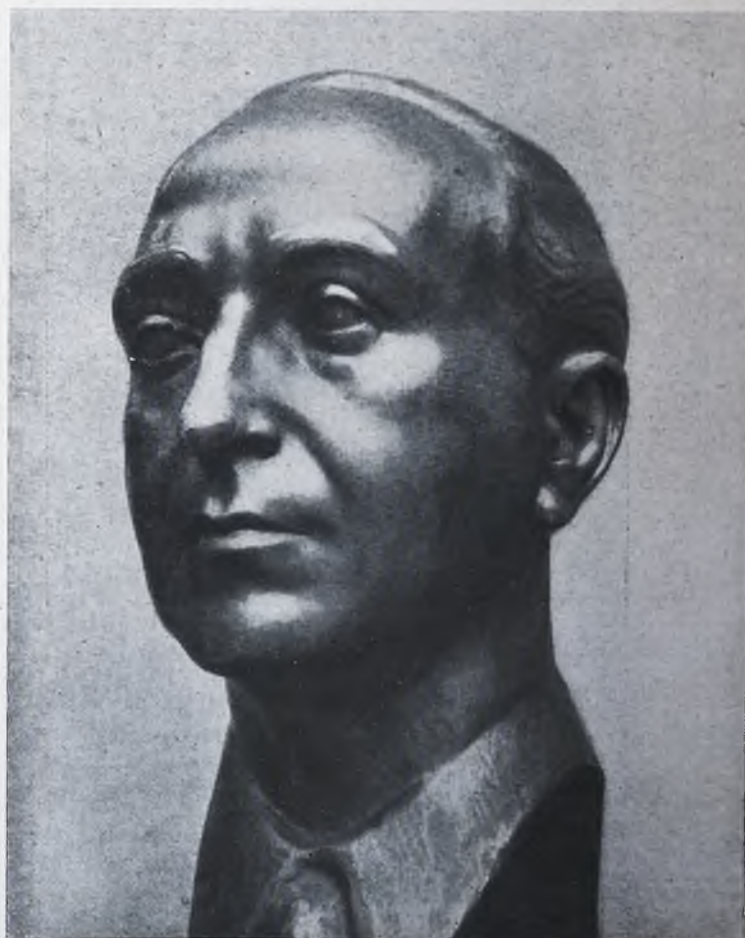
Alfredo Feñes. "Mi mujer" (Mármol)



Luis Benedito. "Macho montés"



José Ortells. "Retrato", (Bronce)



Fructuoso Ordunas. "Busto en bronce"

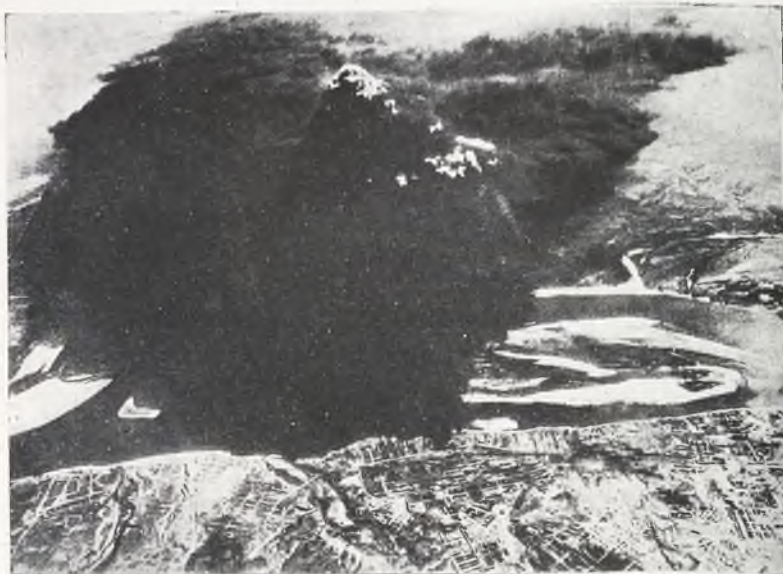
ALEMANIA



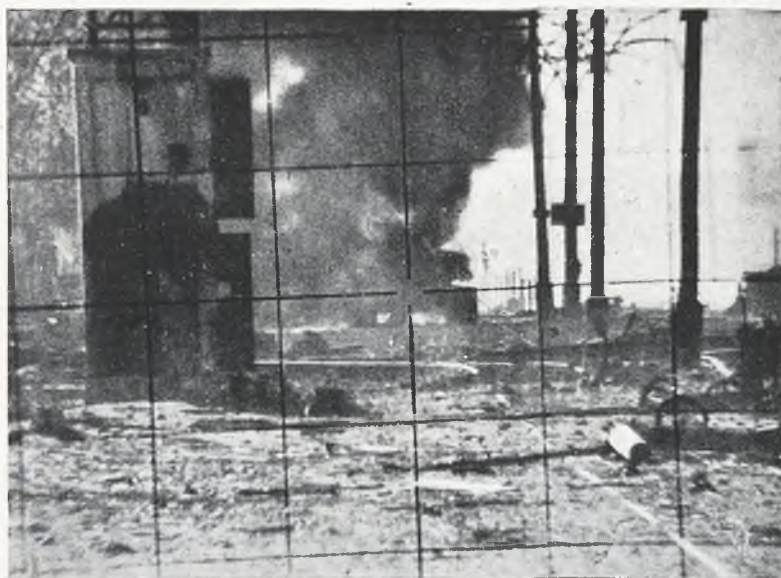
Soldados finlandeses avanzan a través de los grandes bosques de la Carelia



Recientemente los alemanes han comenzado a emplear este nuevo modelo de carro blindado, que a ritmo acelerado han empezado a producir las fábricas del Reich



Una vista aérea de Stalingrado. Puede verse el humo de los depósitos petrolíferos incendiados por los certeros ataques de la aviación alemana



A través de un telémetro de tijera se ve el aspecto del campo de batalla de Stalingrado



La infantería alemana observa el efecto de los ataques de la aviación, para lanzarse al asalto de las posiciones



El Duce, en el acto de condecorar a algunos legionarios de los Batallones "M"

I T A L I A



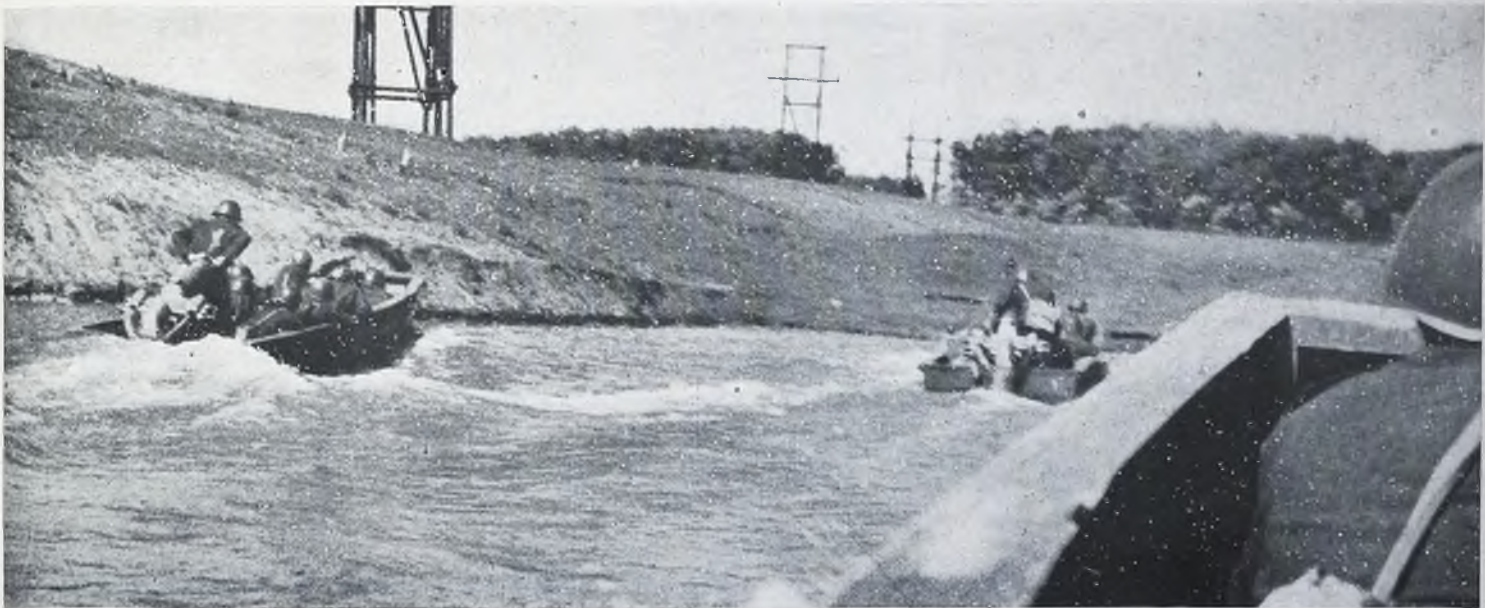
Una patrulla italiana del Cuerpo expedicionario en Rusia detiene a los miembros de una "partisana"



Los tanques son transportados en camiones hasta las proximidades de la línea de fuego



Un tanque italiano avanza, levantando nubes de polvo, sobre la arena del desierto



Lanchas de asalto del Cuerpo expedicionario en Rusia durante el paso de un río en el frente oriental

INGLATERRA



Un aeroplano de gran bombardeo vuela sobre el Mediterráneo, mientras sobre las aguas tranquilas su sombra se desliza como una invisible estela



Representantes de los Gobiernos de Australia y Nueva Zelanda, reunidos en Londres para discutir el proyecto de una mayor ayuda a la metrópoli



Mister Wendell Willkie, de regreso de Rusia, fué recibido en el aeródromo de Beimt por el general "degaullista" Catroux, jefe de las fuerzas aliadas



El general Alexander, jefe de las tropas inglesas en Egipto, observa desde un automóvil una de las operaciones llevadas a cabo por el VIII Ejército británico



El primer Ministro inglés, mister Churchill, acompañado del Mariscal Smuts, inspecciona un puesto de defensa de la costa del Canal de la Mancha



Daqué Ximénez. "Mujer a la ventana"



Ramón Matéu. "Retrato". (Mármol)



Toledo. "Retrato"



Luis Mosquera. "Retrato"

EL VINO EN LA LITERATURA BIBLICA

(Viene de la página 30)

sangre preciosa que se dió sin reserva para rescate del mundo. No pudo hacer más por el hombre el amor de un Dios, que se eterniza así, se hace pura presencia y alimento perdurable por amor del hombre.

Los sayones, cuando Cristo pende en la Cruz, le dan a beber vino mezclado con mirra, para aplacar la sed del Señor, símbolo de todas las angustias humanas.

Cuando los Apóstoles, después de recibir al Espíritu Santo, hablan como iluminados, con el arrebató y la elocuencia del Espíritu, les entienden en su propia lengua lo mismo el medo que el persa, los del Ponto y de Frigia, los de Judea y Capadocia, los de Panfilia y Círine. Ante el hecho insólito, pero evidente, los ciegos y obstinados no encuentran más explicación que la torpe de decir que los Apóstoles estaban rezumando mosto. ¡Y no querían ver que estaban ebrios del Espíritu Santo! Más tarde, la Liturgia nos invitará a todos a beber la sobria embriaguez del espíritu.

La Vid y el Vino tienen en las Sagradas Letras plenitud de categoría, de simbolización y de sentido. Tienen trascendencias de misterio, sin perder el privilegio de su naturaleza y su recatada gracia y olor de campo lleno.

«LA SENYORETA»

(Viene de la página 35)

Y se va calle abajo, a tropezones, con un fuego en la sangre que parecía dormida, escuchando, escuchando los cien aldabonazos de los días pasados, sintiendo por el pecho y la garganta, como un tacto caliente, la pena de la vida y la alegría también.

—¡Es igual que su madre!... ¡Es igual que su madre!

Y le saltan delante de los ojos, en la frente, en el pecho, hasta en las mismas yemas de los dedos, los recuerdos aquellos olvidados... Hace toda una vida... Y recuerda, a golpazos que la atontan, aquella casa blanca a la orilla del mar, aquella húmeda alcoba, aquellos ojos dulces y la callada risa entre las sábanas. Aquella confesión, dicha en voz baja, mientras Arcadio iba por el mar, sin saberlo... Y recuerda las bromas de las gentes del pueblo, que Arcadio nunca supo, porque todo se olvida y se perdona:

—¡Mira, la "senyoreta"!... ¡Mira, la senyoreta"!

Y se mira a sí mismo, veinticinco años antes, con sus botas brillantes, su cuello almidonado, su corbata bordada, su sombrero, su bastón, sus sortijas... "¡Señor representante!"... Y repite, en voz baja, con tristeza:

—No, no es mi hija, no. Sólo es la "senyoreta"...

Y sigue, calle abajo, hacia su pobre casa solitaria.

SALON DE OTOÑO

(Viene de la página 55)

TUBOS

de acero estirado sin soldadura



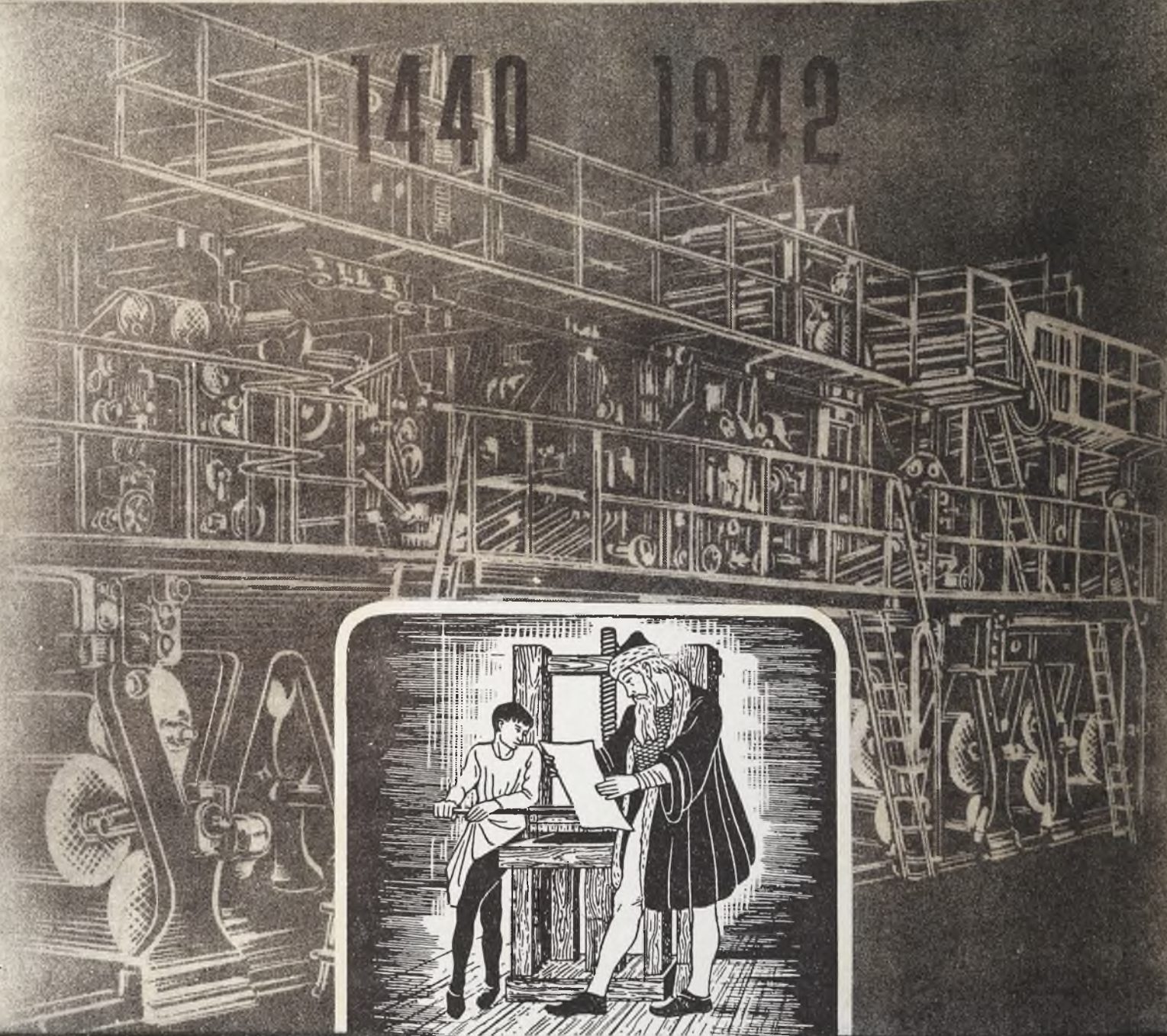
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

Babcock & Wilcox

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

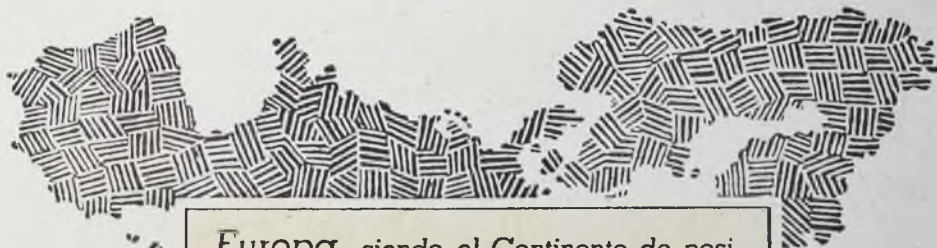
UNA IDEA UNA REALIZACION

1440 1942



En el año 1440 nació la historia de la Imprenta. En dicho año, el inventor alemán Johannes Gutenberg imprime por primera vez en sus talleres libros mediante tipos sueltos.

Debido a este genial invento, el Arte Gráfico ha llegado hoy día a obtener una perfección completa que se refleja en la maquinaria moderna, como por ejemplo: Una rotativa de fabricación alemana del año 1942 que imprime de un solo movimiento 64 páginas en multicolor, pesando la instalación total de esta rotativa 200.000 Kgs.



Europa, siendo el Continente de posibilidades ilimitadas, fecunda las obras mas transcendentales del mundo entero.

SALES

D

BAÑO



CLARYS