



VÉRTICE



FEBRERO

SUMARIO

- LA MASCARADA TERRIBLE DE GU-TIERREZ SOLANA.* JOSÉ MARÍA ALFARO.
- VEINTICINCO GRANDEZAS ESPAÑOLAS Y UN RECUERDO AL PRINCIPE DE LOS GENEALOGISTAS ESPAÑOLES.* P. MOURLANE MICHELENA.
- OTOÑO.* GEORGES RODENBACH.
- CARNAVAL.*
- LA MUERTE DE LOS SIMBOLOS.* MARIANO RODRÍGUEZ DE RIVAS.
- EL AMBIENTE DE BUDAPEST.* ANDRÉS RÉVESZ.
- SEIS PINTURAS HISTORICAS EN EL PALACIO DEL PARLAMENTO DE LONDRES.*
- LA LUNA COMO LA VEMOS.* MANUEL PRADOS Y LÓPEZ.
- INTERIORES.*
- LAS TUMBAS REALES DE POBLET VUELVEN A LA VIDA DEL ESPIRITU Y DEL ARTE DE ESPAÑA.* CECILIO BARBERÁN.
- ¿ADONDE VA VICENTE?* MIGUEL MOYA HUERTAS.
- SANTA MARIA LA REAL, MONASTERIO DE NAJERA.* A. DE GABRIEL Y RAMÍREZ DE CARTAGENA.
- PAISAJES ESCOCESSES.* AUGUSTUS NUTT.
- RIESGO Y GLORIA DE LOS GARNERIN.* MANUEL G. DE ALEDO.
- EL TEATRO AÑOS ATRAS.* M. FERNÁNDEZ ALMAGRO.
- TEATRO Y TECNICA.* ROBERT KEMP.
- DECORACION*
- UN CONCURSO DE OBRAS.*
- EL PECADO DE LA FEA.* AGUSTÍN FIGUEROA.
- ARNOLD BOCKLIN.* ANTONIO J. ONIEVA.
- CINE.*
- AFANES Y TRABAJOS DE UN LIBRO QUE NO SE ESCRIBIO. MI FRACASADA BIOGRAFIA DE CAROLINA CORONADO.* MERCEDES FORMICA-COESI.
- LA EXPOSICION DE LA IMAGEN DE CRISTO EN EL ARTE ESPAÑOL.* CECILIO BARBERÁN.
- LA PERSONALIDAD SENTIMENTAL.* ESPERANZA RUIZ CRISPO.
- LA VIDA LEJOS...* ENRIQUE PÉREZ MARTÍNEZ.
- MODAS.*
- EL GRAN DESARROLLO DE LA ALFARRERIA EN LOS ESTADOS UNIDOS.* J. F. SALVADOR.
- GRANADA, SUS TIPOS Y SUS TRAJES.* NIEVES DE HOYOS SANCHO.
- ACTUALIDAD NACIONAL.*
- ACTUALIDAD EXTRANJERA.*
- HUMOR.*

DIRECTOR: JOSÉ MARÍA ALFARO

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: A. T. C.

DIRECCIÓN Y REDACCIÓN: ALFONSO XII, 26. TELÉFONO 14491

ADMINISTRACIÓN: CARRETAS, 10. TELÉFONO 24730. MADRID

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

PRECIO: 8 PESETAS



Solana. «Mascaradas»



«Mascarada»

LA MASCARADA TERRIBLE DE GUTIERREZ SOLANA

Por JOSE MARIA ALFARO

La preocupación por la pintura de José Gutiérrez Solana ha crecido, dentro del ámbito nacional, a partir del día de su muerte. Nuestro gran pintor —arbitrario y aislado durante toda su vida— se diría que pintaba para la Muerte. No para después del vivir, sino para la Muerte, con mayúscula, como si se tratara de una manifestación absoluta y dinámica, independiente del agotamiento de las fuerzas vitales.

Una cierta preocupación tenebrista en la técnica de sus comienzos prestaba a la obsesión de la muerte esa terrible oscuridad macabra que preside tantos de sus lienzos. Pero la muerte, como ya he dicho, no significa, en la expresividad de Gutiérrez Solana, el instante del tránsito, sino una total explicación de sus preocupaciones frente a la vida. Como en las viejas danzas de la muerte, en las que, a través de sus simplistas descripciones, se oía el entrec chocar de huesos, bajo la col-

gante y hueca agitación de los atributos de la jerarquía, el carácter y las circunstancias de los en un día vivos, así en los cuadros de Gutiérrez Solana se presenta la muerte como la corporización de la atroz barahunda de una carnavalada terrible y desoladora.

El carnaval era el pretexto descriptivo de la visión negra y áspera del mundo poético de Gutiérrez Solana. Un triste carnaval arrabalero le permitía hacer la presentación de unas máscaras atroces, seres arrancados a un vivir de desolación, que detrás de sus caretas no ocultaban en modo alguno seres humanos.

Las máscaras, en Gutiérrez Solana —ya lo he repetido en otras ocasiones—, son seres auténticos, independientes y sustantivados. La careta es su verdadero rostro, y no el expediente de disimulo de una distinta personalidad. No existen para

nuestro pintor los enmascarados, sino las máscaras categóricas, seres pertenecientes a una fauna infrahumana, a la que caracterizan con sus convulsas contorsiones y con sus inmóviles gestos de cartón.

De las calles de arrabal y de las difíciles callejuelas de algunos pueblos de Castilla ha extraído Solana el telón de fondo de su carnavalada mortuoria. Unos cielos con careta acompañan al deslavazado y triste cortejo de las máscaras. Es como una degradante verbena de fantoches lo que esos cielos cubren con su negrura de cómplices habituales. Las máscaras viven así su vida propia y se muestran en su descarada naturaleza.

Dírase que Gutiérrez Solana — como el minucioso y observador naturalista que sale al campo a sorprender los secretos de la existencia de determinado insecto — ha pasado muchas horas de codos sobre el barandal de los aquelarres del antrucejo. En sus cuadros ha conseguido aislar la esencialidad vigorosa de la máscara. Su espíritu, como su acartonado rostro, se manifiestan descarnadamente, como los cartelones pedagógicos de las clases de Historia Natural.

Es una vida esquematizada la que brota de la pintura caracterizadora y patente de Gutiérrez Solana. Por eso, en su persecución de las formas de la pesadilla carnavalesca, el pintor aísla — o procura aislar —, como en un laboratorio de experiencias casi diabólicas, el sér autóctono de la máscara. Encierra en el cuadrilátero del marco una especie de visión panorámica de las máscaras en acción. Y acaso también pretende

hacerlo con su espíritu. Esas gesticulaciones de palo, esa monstruosa zarabanda de monigotes sin humanidad, son las que forjan el entramado caricaturesco y evidente de las máscaras.

Gutiérrez Solana quiere explicar una vertiente negra, terrible y tenebrosa del mundo a través del delirio agónico de las máscaras. Estas máscaras del pintor se agitan como en un paradigma de la danza de la muerte. Seres que tienen poco que ver con la existencia humana señalan un escalón de la horrenda y degradante caída del hombre. De ahí esa especie de primitivismo en que se inscribe la pintura de Gutiérrez Solana, como si tratase de sacar a flor de vida el horrendo cartelón de un trasmundo turbio y acre, de pasiones cavernarias y movimientos de fantoches.

La muerte y las máscaras presiden, como productos naturales de la creación poética del pintor, la temática de Gutiérrez Solana.

En el ámbito de su pintura hacen acto de presencia, no sólo como pretextos argumentales, sino — valga la expresión — como enunciaciones de la posible metafísica de su arte.

Se vale de las máscaras para presentarnos a unos seres vacíos, huecos y chirriantes, que anticipan a los hombres la macabra y burlesca representación de un paradójico y grotesco «charivari» de la muerte.

Y detrás de todo ello — y muy a la española — está la tremenda meditación de la transitoriedad de los bienes terrenos.



Otra pintura de carnestolendas



Retrato satirico del gran duque de Alba. Grabado por Teodoro de Bryz en el centro de una rodela.

VEINTICINCO GRANDEZAS ESPAÑOLAS Y UN RECUERDO AL PRINCIPE DE LOS GENEALOGISTAS ESPAÑOLES

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA

Nos está prohibido el examen de conciencia en voz alta, no el debate con un as de los estudios históricos. Veinte mil mañanas hemos pedido con la misma jaculatoria príncipe, dogma o misión que acatar y rectores de clara varonía de quienes aprender y de quienes recibir entereza en las marejadas del mundo. Una de las preces más hermosas que se haya alzado de la tierra al cielo es el «Veni sancte Spiritus» de Pentecostés. En él se suplica que se nos libre sobre todo de frigidéz, de rigidez y de aridez.

*Riga quod est aridum
Fove quod est frigidum*

y también

Flecte quod est rigidum.

Da flexión, da juego a lo que en nosotros se hace rígido. Tras la prosa de Pentecostés impetramos nosotros que el don de veneración no nos falte. Nos asiste hasta ahora y nos preserva de acritud y de despego. El historiador con quien deparáramos esta noche sabe más que nosotros y ha ganado nuestro reconocimiento. Nos alecciona en sus libros; pero además, como sus talentos son varios, nos deleita y nos guía. No descuida ni la dignidad ni la gracia del estilo, ni olvida que para el

rumbo lo primero es la altura. La admiramos, pues, hasta si disintimos de alguno de sus pareceres. Escribimos, en una nota sobre linajes, que la grandeza de los nobles en España empezó en 1520. «Me sorprende —nos dice el historiador— ese 1520, siendo así que hay títulos anteriores a esa fecha. Valdría la pena de que nos muestre sus datos, o cuando menos sus razones.» Pues sí, y como el tema nobiliario apasiona a más gente de la que se supone, mostraremos aquí al historiador nuestros datos. El príncipe de los genealogistas españoles es, sin duda, don Luis Salazar y Castro, que descansa por cierto en la iglesia de monjes benedictinos de Montserrat. Al igual que este templo, la obra de don Luis, comendador de Zorita, es un monumento nacional en los anales de España. Nos recomplacemos siempre en sus «Advertencias históricas» y en cuanto escribió egregiamente de las Casas de Lara, de Silva o de Farnesio.

Estos libros, como sus memoriales y el tesoro de inéditos que la Academia de la Historia guarda, siguen esperando la edición nacional de Obras Completas. Confiamos en que el Consejo Superior de Investigaciones Científicas promueva, al fin, este homenaje. Don Francisco Fernández de Bethencourt, en el prólogo a su «Historia Genealógica y Heráldica de la Monarquía Española, Casa Real y Grandeza de España», es-



tudia a sus predecesores en el cultivo de estas ciencias. Las fundó entre nosotros como un patriarca —la encina a cuya sombra cabe un pueblo— el conde Barcelos, hijo de don Dionis, hijastro de Santa Isabel, aragonesa a la vez que lusitana, y nieto de Alfonso X el Sabio. Ya había Ambrosio de Morales sentenciado: «Todos sabéis cómo la obra de las Genealogías y Linajes del conde don Pedro de Portugal es la escritura de más autoridad y de mayor cumplimiento y certidumbre que en esta materia tenemos.» Entre Barcelos y Salazar y Castro hay una cadena de genealogistas que eslabonan a historiadores del siglo xvi con dos figuras del xvii, que es el de Oro; con don Alonso López de Haro, Cronista de Felipe IV, y don José Pellicer de Ossau y Tovar. Un auto del Supremo Consejo de Castilla dispone que, pues abundan los errores en el «Nobiliario» de López de Haro, no se preste fe a sus noticias al actuar ante los Tribunales. Junto a los errores hay, sin embargo, gran riqueza de datos que el Consejo olvida. ¿Mala suerte? Sí, y nunca un golpe de dados ha abolido el azar. Pellicer de Ossau, caballero de Santiago y Cronista General de Aragón, escribió caudalosamente. La Biblioteca heráldica de Franckenau registra 92 trabajos diferentes de Pellicer. En esta selva, realmente oscura, el propio autor se extravía, y sus lectores con él. Pesimista ha habido que le puso a la creación fe de erratas. ¿Qué no hubiese puesto a los libros de Pellicer? Si se salvan de los rigores del Consejo de Castilla, no de los de Salazar y Castro, que en sus «Advertencias Históricas» usa de la justicia más que de la misericordia. Salazar y Castro es el príncipe de los genealogistas de todos los tiempos aquí, en España, y allá donde nuestro idioma mantiene dominios en los que el sol no se pone. De cien bibliotecas y de cien archivos nos allegó radiando luz, y ese orden, que es el bien de los bienes, cien mil documentos en los que hizo palpar el fuego de la vida. Fué Cronista Mayor de Castilla y de las Indias, del último de los Austrias y del primero de los Borbones. Fué miembro de la Cámara de Su Majestad y su ministro en el Consejo de Ordenes y, como Fernández de Bethencourt advierte, logró por sí lo que varias generaciones de monjes benedictinos hubieran logrado muy difícilmente. Pues Salazar y Castro, y después Bethencourt, enseñan que en la nobleza de España no hubo grandes antes de 1520. Este año es aquel en que Carlos V confirió las veinticinco grandezas, las veinticinco, ni una más, a veinte familias. Son las veinte que Fernández de Bethencourt ha historiado después de la Monarquía, y el método es, en verdad, plausible. Títulos hay, todos lo sabemos, anteriores a 1520; pero, pese a alguna guía que en este punto erró, año tras año, durante medio siglo,



Un duque de Villahermosa y otro de Alburquerque

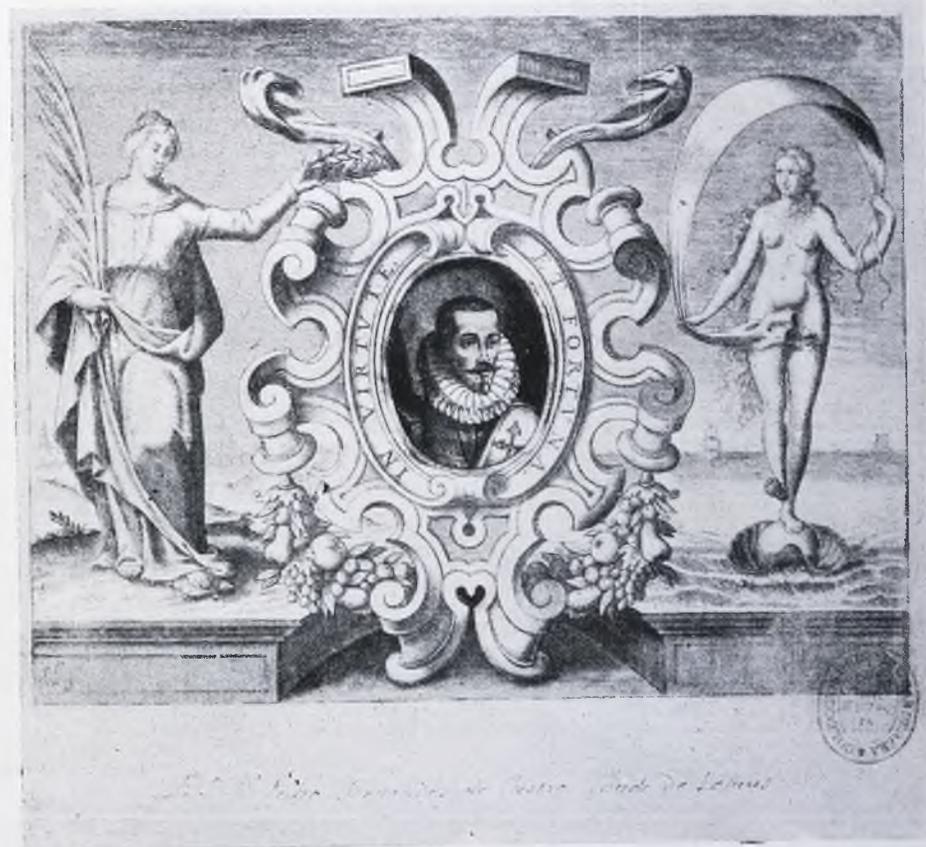
grandes antes de Carlos V ni los hubo ni podía haberlos. Este nuestro César confirió las grandezas que seguidamente se especifican: dos a la Casa de Acuña, en el marqués de Villena y duque de Escalona, de apellido Pacheco, y en el conde de Ureña; dos a la Casa de Aragón, en el duque de Segorbe y en el de Villahermosa; uno a la de Borja, en el duque de Gandía; uno a la de Cardona o Folch de Cardona, en el duque de Cardona; uno a la de Castro, en el conde de Lemos; uno a la de La Cerca, en el duque de Medinaceli; dos a la de Córdoba, en el marqués de Priego y en el conde de Cabra; uno a la de La Cueva, en el duque de Alburquerque; uno a la de Enríquez, en el almirante de Castilla conde de Melgar; uno a la de Guzmán, en el duque de Medinasidonia; uno a la de Manrique, en el marqués de Aguilar de Campóo y duque de Nájera; uno a la de Mendoza, en el duque del Infantado; uno a la de Navarra, en el condestable conde de Lerín; uno a la de Ossorio, en el marqués de Astorga; uno a la de Pimentel, en el conde duque de Benavente; uno a la de Ponce de León, en el duque de Arcos; uno a la de Sandoval, en el marqués de Denia; uno a la de Toledo, en el duque de Alba; uno a la de Velasco, en el condestable de Castilla, duque de Frías; dos a la de Zúñiga, en el duque de Béjar y el conde de Miranda, o sea, veinticinco grandezas en veinte familias, en 1520.

Admita el historiador quien a esta fecha ha sorprendido que le mostremos datos y razones que Salazar y Castro y Fernández de Bethencourt nos han legado a todos. ¿Son inapelables? Con la pragmática de Carlos V responden los genealogistas que sí. A sus grandezas, aunque subrogadas en algunos casos en otras, es muy fácil seguir las el rastro. Las más han dejado en la Historia surco y estela. En los fastos de la nación, esas casas dieron grandes protagonistas. Sus árboles genealógicos reverdecen todavía y nos siguen dando su sombra y su rumor. Se nos dirá que a la ciencia del blasón y de las generaciones preferimos nosotros la poesía. A veces, sí, y creemos que ese trompo de música a quien Dios da cuerda, ese atorrante que nos regala una canción para cada una de las cuatro estaciones, nos hace un gran presente. Pero hay tiempo de todo y tiempo de amar, porque si el espíritu no es avidez, no es espíritu; tiempo de amar el saber de la genealogía y de la heráldica.

Algún domingo nos hemos acercado, después de la misa en la iglesia de monjes benedictinos de Montserrat, al mausoleo de don Luis de Salazar y Castro, comendador de Zorita. Este, nos decimos, aunque sus disciplinas no nos sean muy accesibles; éste, que es de otro linaje, de otra vocación y de otros gustos que aquellos a los que nos debemos, es a su modo un gran señor de las letras. ¡Es de los nuestros!



Don Juan Manuel Fernández Pacheco VIII. Marqués de Villena



Un marqués de Villena y un conde de Lemos



O T O Ñ O

Por GEORGES RODENBACH

Tardes de los domingos de provincia. Modorra...
Calma dominical. Visillos levantados
por ver a unos paseantes, ¿reales o soñados?
—sombras que en la pantalla el triste ocaso borra—.

Silencio de la tarde en la vasta mansión,
en el que late el pulso del péndulo aburrido:
silencio en que se escucha la tímida canción
de una lluvia de otoño que apenas hace ruido

al clavar sus agujas en las ventanas muertas.
Intento de alegrarse con ayuda del piano,
a pesar de que el viento llora bajo las puertas.
Los valsos del Casino —un eco del verano—

tienen una tristeza de flores disecadas
que cayeran de un libro. Fué inútil el intento
de escaparse del tedio de las casas calladas
al tedio de la calle llena de lluvia y viento.

¡Tristeza del domingo con llanto de campanas!
En la casa vacía el tedio nos domina
y oímos en la sombra cómo la lluvia fina
va clavando alfileres de frío en las ventanas...

El Reino del Silencio
(Trad. C. R. de Dampierre)

CARNIVAL

A *Masques et bergamasques* como esta aludía Verlaine, en su canción "Tu alma es un paisaje escogido". Reproducimos: de Gillot, "La escena de las carrozas", que está en el Museo del Louvre; de Pietro Longhi, "Las máscaras venecianas", que posee en su colección la condesa Adela Salom di Carrobio; de Tiepolo, "Il minuetto", de que es propietario en Nueva York Wildensterin; de Alejandro Magnasco, "Pulcinella e Pulcinellino", de la pinacoteca veneciana de G. Gatti Casazza, y de otros autores algún cuadro más... No falte un recuerdo en el Carnaval.



Gillot. "La escena de las carrozas"



*Degli error popolar schiava si rese
La plebe, sempre alla ragion infestu*

*Quindi de' Ciurmator la
Con suo profitto a diveni.*

Tiepolo. "Los comediantes"



Otras escenas por maestros italianos



*Alejandro Magnasco.
"Pulcinella y Pulcinellino"*

*Watteau. "Los comediantes
italianos"*

*Watteau. "1.ª lección de
música"*





LA MUERTE DE LOS SIMBOLOS

Por MARIANO RODRIGUEZ DE RIVAS

Qué pintor de hoy tendrá los nobles conocimientos de los símbolos, la hermosa y patente Simbología que cautivaba a los antiguos profesores de las Artes?... ¿Qué artista del Renacimiento hubiera podido dar un paso sin este bastón de peregrino con el que poder señalar las jerarquías de la Vida?...

Han muerto los símbolos. Y el libro *El pintor cristiano y erudito* duerme en las bibliotecas. Nadie quiere cifras de jerarquía ni difíciles insignias de méritos. Las esfinges no tienen secreto y se presentan tal cual son.

Con los símbolos ha fenecido una de esas raras llaves del arte que se ofrecía a la comprensión con este punto de cultura. Eran los símbolos los claros cónsules para quien supiera leerlos.

Nadie sabe hoy nada de esto, y los símbolos más elementales son apenas conocidos o dictados entre titubeos por los artista^s más cultivados y sus espectadores más cultivados también.



El toro..., ¿a cuál de los evangelistas pertenece en signo de compañía? La fidelidad..., ¿cómo fué representada en los viejos enterramientos?...

Apenas nos ha llegado —burguesa y francesa— esa Justicia con los ojos vendados y la balanza de la Equidad en la mano. Es la simbología salvada por las Audiencias Territoriales.

Pero quedan, inmensas y subyugadoras, las insignias de otros poderes, de otras virtudes y de otros defectos. Extraviadas estas claves, el tinglado ha quedado al aire. En el último rincón se ha escuchado el estruendo de los trofeos caídos en confusión con leones desmelenados, finos perros, majestuosas águilas, penachos de plumas de colores...

Pero en este libro de Philippus Gallæus se levantan en impresionante galería las virtudes teologales y cardinales, los pecados capitales, las fuerzas en marcha de la Religión y Contrarreligión más palpitantes. Es digno de admirarse este libro y contemplar la existencia grandiosa que hace comparecer ante la memoria.



El hombre necesita de estas embajadas y ver ante sus ojos estas abstractas fuerzas espirituales. Darlas un rostro y un elemento, dejar que en su llaga pose su dedo.

El grabador extiende su arte simbólico y coloca —así nos parece— un espejo vuelto a la pared. Es decir, que el inerte retrato nada vale si no está alimentado por este clásico cortejo de su pensamiento.

En la dádiva Philippus Gallæus ha sido generoso. Su imaginación ha levantado la gran fábrica que su trabajo requería y no se ha quedado corto. Su paso ha tenido un gran compás.

Dándoles retrato sus virtudes sálvanse, no obstante, de la fábula.

Sus vicios no se gozan en el egotismo de todos los defectos. Ha dado vida a personajes, y estos personajes han entrado en el mundo sin ningún Carnaval.

Les ha bastado coger algo de ese gran vasar de la vida y seguir adelante.

EL AMBIENTE DE BUDAPEST



*Buda prior fuerat populis spectanda jibaque.
Orbis Danavonii pulchre ocellus erant.
Sed me tempus elax confrajit: cuderat tantum.
Antiqui forsane nominis ista locus.
Inuicis ambitio turres ad sidera tolle:
Integra cum videas oppida posse mori!*

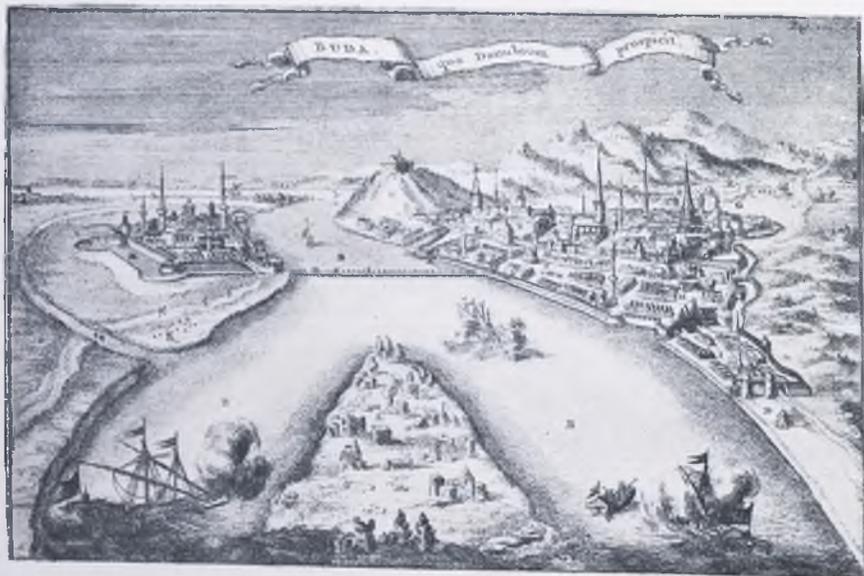
HENR. CIV. DE HENR.

No sé si algún día llegará a realizarse el interesante proyecto de un culto editor madrileño que desearía publicar una colección acerca de las principales capitales del mundo. No es nada fácil hacer la biografía de una ciudad —como la de París, debida a Eduardo Aunós—, encontrar y analizar su alma, acercar al lector al «clima» que la rodea, describir el ambiente que la satura. Es mucho más cómodo dedicar una biografía a cualquier personaje, porque todos los seres nacen, aman, luchan, triunfan o fracasan, decaen y mueren. La vida de cada individuo es una novela en potencia, que sólo espera a su Balzac, aunque sea de vía estrecha. Pero con las ciudades, el asunto cambia. Si el autor no se preocupa mucho del público, si le es indiferente aburrirlo, el libro se hace con facilidad, con sólo tener paciencia para enterarse de su historia, la importancia de sus monumentos, de los cuadros que contienen sus museos. Pero tal libro no podría ser distraído; sería un «Baedeker» mejor o peor escrito, cuando debiera presentar precisamente lo que falta de las guías oficiales: el alma de la ciudad.

Tomemos el ejemplo de Budapest. Es una ciudad muy antigua y muy moderna. Como Buda, es casi milenaria; como Budapest, sólo data de tres cuartos de siglo. Más de una vez fué aniquilada por los invasores, desde los tártaros hasta los alemanes y los rusos, pasando por los turcos. Muy poco queda de los monumentos más antiguos, y conste que hablo de los últimos años normales y no de la catástrofe más reciente. Para ver edificios, apenas merece —o merecía— la pena visitar la capital magiar. En este terreno hay una larga serie de ciudades que son mucho más interesantes. Y no sólo hablo de España, Italia, Francia y Grecia, sino incluso de Europa central; Praga, por ejemplo, con sus riquezas de estilo barroco, atraerá más al turista que Budapest. Sin el Danubio, el río europeo más importante —el Volga es ya eurasiático—, Budapest no llamaría la atención. Lo que le da carácter es el Danubio, sin que sea azul, como en el vals; su color nada tiene de bonito; pero es muy ancho y se presta a majestuosos puentes, hoy por desgracia destruídos. Para cruzarlos había que andar unos doce minutos, lo que equivale a una distancia de un kilómetro. Los ríos contribuyen siempre a aumentar la belleza de una capital. París es maravilloso; pero acaso no lo fuera sin los «quais» del Sena. Madrid, a su vez, ganaría mucho con un río como el Tajo, pero que no corriera tan lejos de su centro como el Manzanares.

El título que encabeza estas líneas es «el ambiente de Budapest». Hablemos, pues, de él y no del aspecto exterior de la capital de los húngaros. Siempre he de advertir al lector que hablo del Budapest de otros tiempos, y no de la republicana, invadida por los rusos de Vorochilof, del cual apenas nos llegan noticias, y las que se filtran son terriblemente descorazonadoras. La miseria es desgarradora, lo que se comprende si pensamos en el hecho inaudito de que cerca de dos meses se luchaba dentro de las calles, casa por casa, a veces piso por piso. ¿Qué podríamos decir del «clima» del Budapest de estos días? Hablemos de la capital en sus buenos tiempos. En aquella época feliz, Budapest era una ciudad alegre, de mujeres hermosas y elegantes, y de cada café y restaurante salía a la calle la música de zingaros. Aquí, en España, llaman a los gitanos húngaros, como en Argentina dan el nombre de gallegos a todos los españoles. Ciertamente, en Hungría había numerosos gitanos («había», digo, porque después de las cámaras de gas ya no quedarán tantos), aunque muchos menos en proporción que gallegos en España. Además, los gitanos pertenecen a otra raza que los magiars, y algunos grupos han conservado su propio idioma, que procede del sánscrito. El vulgo los llama «hijos de los Faraones», que equivale al «gipsy» inglés, pero se equivoca, pues los gitanos proceden de la India y no del Egipto.

Después de esta digresión, por la cual pedimos perdón, volvamos al ambiente de Budapest. Para un extranjero que deseara estudiarlo, en vez de contentarse con los monumentos, presentaba un interés increíblemente elevado. En el terreno intelectual era



Por ANDRES REVESZ

una ciudad asombrosa. Todo el mundo quería saber mucho, cultivar su intelecto, enterarse de la literatura, las artes, las corrientes filosóficas del día. Se dirá que seguramente había mucho esnobismo en tal esfuerzo mental, porque es imposible que los problemas del espíritu interesen a todos. Pero no importa; por el esnobismo se llega a veces a la verdadera cultura. No sé por qué, quizá a causa de la mezcla de razas: húngara, alemana, eslava y judía, los hijos de Budapest eran intelectuales, o si se quiere, «atenéistas» natos. El abogado, el médico, el ingeniero, incluso el industrial y el comerciante, el dependiente de comercio, y la chica de una familia modesta, no se contentaban con ganar dinero, realizar su labor, sino que aspiraban a enterarse de lo que se escribía en las revistas francesas de vanguardia, y de quiénes eran los discípulos más aprovechados de un Picasso. Budapest, quizá fué la única capital en que se desencadenaba una verdadera guerra civil alrededor de una cuestión literaria: el valor del poeta modernista Andrés Ady. Era algo absurdo, al par que sublime. La gente prefería no comer, pero todos ambicionaban que se les tomara por intelectuales, que lo mismo conocían los secretos del simbolismo en la poesía que los del cubismo, o del freudismo. El no haber leído a Baudelaire era casi más vergonzoso que el haber salido de la cárcel.

Y yo, ingenuamente, me decía: «Si esto pasa en Budapest, capital modesta al lado de París, ¿qué no pasará en la capital francesa, la Ciudad Luz?» París era en aquel entonces la Meca de todos los hijos de Europa Central u Oriental. El propio Ady lo exaltaba como centro de la libertad, del arte, de la belleza en todos los terrenos. Todos aspiraban a residir en París, por lo menos una breve temporada, porque al regresar de la Ville-Lumière se ganaba en importancia. Yo tuve la suerte de cursar la mitad de mis estudios universitarios en la Sorbona, pero he de confesar que mi desengaño fué cruel. No en cuanto a la seriedad de la enseñanza, que, por el contrario, era magnífica, y gran parte de lo que sé se lo debo a mis maestros franceses. La desilusión se refiere a otro asunto: a la falta del febril interés por todas las manifestaciones del espíritu. El estudiante francés quería pasar favorablemente sus exámenes. Uno de los primeros días de mi ingreso en la Sorbona le pregunté a un compañero si conocía «Le Rouge et le Noir», que me llenaba de entusiasmo y deleite. «No está en el programa», contestóme juiciosamente. Puesto que no estaba en el programa, por no conocerlo, no podía uno quedar suspendido. Por consiguiente, no lo había leído, ni le interesaba leerlo. Quizá el año que viene, siempre que lo incluyan en el programa de exámenes. El abogado francés, por su parte, quería ser buen abogado, ganar mucho dinero, obtener la Legión de Honor; pero no se avergonzaba en absoluto de no consolarse en sus momentos tristes con los versos de un Baudelaire o de un Verlaine. Se contentaba con conocer a los clásicos, ir de vez en cuando a la Comédie Française, y no confundir a Víctor Hugo con Racine. ¿Y las muchachas? Sí, leían, más por placer, y no para cultivarse. No les importaba leer a Ohnet o a Feuillet, si les gustaban, y no estaban dispuestas a abandonar sus lecturas favoritas por otra más difícil. En fin, para el estudiante húngaro aquel ambiente equivalía a un desierto, comparado con el que había dejado en Budapest.

No crea nadie que exagero las cosas por patriotismo. Muy pocos extranjeros podrían servirme de testigos, porque... ¿quién (Continúa en la página 86)



SEIS PINTURAS HISTÓRICAS EN EL P.

Es el Palacio del Parlamento de Londres un soberbio edificio reconstruido, en 1840, en el mismo lugar en que se quemó el antiguo, siendo muy famoso el reloj de su torre, cuya campana, popularmente llamada «Big-Ben», se oye en una gran parte de Londres los días de buen tiempo.

El interior del Palacio es grandioso y de una suntuosidad regia. Detengámonos en el salón de la Cámara de los Pares, con su trono real bajo un baldaquín gótico y dorado y los divanes, en tafete rojo, de los Pares del Reino; las paredes, ricamente ornamentadas, lucen seis grandes frescos representando escenas de la historia de Inglaterra. Su belleza y rico colorido llama poderosamente nuestra atención y nos invita a examinarlos con detenimiento.

El primero representa el momento de arrancar las rosas blancas o rojas, en el jardín del Temple, los partidarios del duque de York, heredero del trono hasta el nacimiento del hijo de Enrique VI, de la Casa óe Lancaster. Cuenta la leyenda que, paseando un grupo de nobles por el jardín del Temple, se suscitó una disputa sobre el derecho de los dos pretendientes, dividiéndose las opiniones, y los asistentes significaban su adhesión a uno u otro bando, arrancando, como distintivo, rosas blancas los partidarios del de York, y rojas los de Lancaster, dando origen este suceso a la guerra llamada de las Rosas.

El segundo de estos bellísimos frescos tiene por asunto el momento en que John Cabot, marineró veneciano, y su hijo, reciben del rey Enrique VII la primera Cédula real autorizándoles a conquistar y colonizar nuevos países en el Continente descubierto por Cristóbal Colón. Cabot y su hijo Sebastián armaron cinco navíos, uno de ellos regalo del soberano, con los que se lanzaron a la aventura, descubriendo la isla de Terranova y desembarcando en Labrador.

Narra el tercer fresco la visita de Tomás Moro y Erasmo al hijo de Enrique VII, el futuro Enrique VIII, en Greenwich. de rodillas, los famosos sabios, delante del regío niño, le entregan un poema escrito para él.

Una de las más bellas pinturas es la que representa a Enrique VIII con su primera esposa, Catalina de Aragón, quien, de rodillas ante su regío esposo, suplica no la abandone; los ricos brocados de los trajes y mantos regíos están verificados con un realismo encantador; los dos cardenales enviados por el Papa Clemente VII como legados suyos para reconciliar a los esposos, Molsey (con la naranja en la mano) y Campegio, son dos retratos admirables. Sabido es que la decisión irrevocable de Enrique VIII provocó su rompimiento con la Iglesia Romana.

El cuadro siguiente es la predicación de Latimer en presencia de Eduardo VI.

En un púlpito al aire libre, junto a la antigua Catedral de San Pablo, el obispo Latimer, uno de los representantes de la nueva creencia, ataca a nuestra Santa Iglesia Católica, cada día más firme, y expone la conciencia de la Reforma inglesa ante el soberano, nobleza y pueblo de Londres. Es un animado cuadro, riquísimo en colorido y admirable de composición.

Finalmente, el último de estos maravillosos frescos relata la entrada de la reina María, con la princesa Isabel, en Londres, el año 1553.

Después del fracasado complot del duque de Northumberland para colocar en el trono a su hija política, Juana Grey, con exclusión de María e Isabel, hijas de Enrique VIII, la reina María, legítima reina, hace su entrada en Londres en medio del regocijo de sus súbditos, y se traslada procesionalmente a la Torre, acompañada de su hermana Isabel. La belleza y propiedad de los trajes corre parejas con la admirable reproducción y autenticidad de personajes de la época, que imprime un alto valor histórico y documental a esta serie de frescos que adornan la Cámara de los Pares en el Parlamento inglés.



CIO DEL PARLAMENTO DE LONDRES





La Luna como la vemos

Por MANUEL PRADOS Y LOPEZ

No le interesa al hombre la verdad de la Luna tanto como las bellas apariencias del argénteo disco, sus posibilidades metafóricas y poéticas, sus dulces mentiras, en una palabra. La vida del hombre es demasiado corta para ambicionar el dominio sobre la verdad de cada cosa y de cada prodigio que admira. Mejor le será tomar de las cosas su hermosura para gozarla intensamente, humildemente. La verdad objetiva perseguida, la verdad secreta y descada como algo material y asequible, es motivo de angustia en la cual nos sorprende el tránsito de la ficción a la Verdad.

Nuestra economía es toda propicia al desconcierto de las apariencias. La Verdad absoluta es de «allende». Intuirla es sensato; pero pretender poseerla en todo y en cada parte es ridículo. No tenemos apenas tiempo ni de apercibirnos para desentrañar la verdad de un solo misterio. Y estamos rodeados de agentes misteriosos, saturados de misteriosas agrupaciones de maravillas. La verdad es creer, presentir. Los enamorados, bajo la Luna, se sienten grandes porque acomodan la inmensidad que los rodea a su efímero gozo posible de unas horas o de unos minutos. No toman los molinos por gigantes, como Don Quijote, sino, al revés, creen que la Luna es una lámpara circunstancial para su amor. Y así, un hombre y una mujer tan pequeños, dentro de su poquedad, difunden su propia emoción en la hermosura de la noche, permaneciendo cerrados a la verdad matemática del Cosmos, a la posible iniciación del cálculo y al empleo de la memoria en la aplicación de lo poquísimamente aprendido; abriendo, en cambio, de par en par las puertas del alma al poder sugeridor de la belleza ambiente. Y entonces, el alma es lo grande y lo inmenso es lo pequeño: la noche, un palio; las estrellas, brillantes lejanos; la Luna, disco de plata, círculo de papel-pantalla, farol de feria, globo de celofán, tulipa de quinqué. No empequeñecen nada los enamorados: agigantan su propia ilusión, engrandecen su propia felicidad.

De todos modos la Luna se reirá de los hombres, de sus ingenuas y al mismo tiempo atrevidas imágenes, como se ríe de las aguas del mar y de todas las demás aguas airadas o en calma, como se ríe de la plata de los olivos y de la cal de las paredes y de las formas de los jardines. Pero lo mejor es que la Luna se ría de nuestras pobres ansias que nos permiten la engañadora delicia de lo pasajero y el señorío precario y loco de nuestra imaginación en el paisaje. Lo mejor es que la Luna se ría. Lo peor es que se muestre indiferente, muda, ante el hombre porque éste, en su soberbia, en su debilidad y en su tristeza, aspire a reducir a cifras el misterio de la blanca hermosura errante por los ciclos...

Qué le importa al hombre conocer de la Luna más que su plata encendida, su belleza luminosa y vigilante, sus cuartos juguetones, sus desvanecidos circulares, sus transformaciones en óvalo, su espléndido y sereno señorío en la noche?

Los enamorados que sueñan bajo la tranquila luz blanca y fría del satélite no necesitan saber siquiera que «aquello» es un satélite nuestro, y menos aún les interesa su evolución cósmica, ni su composición, ni su volumen, ni su peso, ni su distancia a la Tierra. Les basta sentirse felices ante el prodigio de aquel ojo colosal que se ríe allá arriba bondadosamente. Les basta creer que la Luna es lo que parece o puede parecer: unas veces, cara redonda; otras, pandero; otras, globo; otras, perfil bicornio propicio a que colguemos en su cuerno inferior ilusiones dignas de la grandiosidad del firmamento, en un alarde fumambulesco de la fantasía.

La humana sabiduría es, si no inútil, tan deficiente, que apenas influye en el desenvolvimiento del tiempo ni pone brizna en el aire de los siglos. Y, en todo caso, «añade dolor». No es que exaltemos la ignorancia; es que combatimos la locura de la desapoderada investigación y el obstinado empeño de invadirlo todo con un insaciable programa para descifrar la objetividad de cuanto somos, vemos o palpamos. Saber es bueno si sólo queremos saber lo que conviene a nuestro afán, a nuestra condición y a nuestra ventura, y damos un sentido humilde a ese querer.



Antoine Watteau. Colecciones y coleccionistas



Interiores

Los interiores de artistas plantean el motivo del ambiente y las condiciones en que se ha de crear la obra artística. Hay una temperatura y un silencio y una disposición tanto en los muebles como en los libros, y en los lienzos que cuelgan en la habitación del hombre que vive el orgasmo creador. Creer que la obra pictórica o poética o filosófica puede ser ideada por el hombre en cualquier desnuda habitación, ajena a su anterior orquestación creadora, es desconocer los móviles por los



- 1 *«El artista en su taller», cuadro de Subleyras, que está en la Galería de Viena*
- 2 *«La vista», pintura de Brueghel, que se conserva en nuestro Museo del Prado*
- 3 *«Las ciencias y las artes», de Adrian van Stalpent. Museo del Prado*
- 4 *Otra representación de Galería, con cuadros del Renacimiento (Bildergalerie Brussel).*



que se traga la obra en la oficina de la mente. El artista va haciendo su interior o laboratorio como el fumador va poco a poco aculotando su pipa. Así el artista va aculotando su cuarto de trabajo, llenándolo con sus libros favoritos, con las telas de su devoción, con las pequeñas obras de arte cuyas compras son a veces un sacrificio. Cuentan de Luca Signorelli que jamás empezaba a pintar sin haber antes paseado los ojos por las copias del techo de la Sixtina, de Miguel Ángel, que colgaba en las paredes de su Estudio. Y de Balzac, que antes de escribir daba una vuelta por su cuarto de trabajo, mirando con ternura los tomos de sus libros y acariciando siempre una edición antigua de la "Odisea", de Homero, que tenía en gran aprecio. Así entraban en trance estos artistas. Y parece que sin estos excitantes, en otro Estudio



o cuarto de trabajo, no hubiesen conseguido arrancar. Querer separar al artista de su interior o cuarto de trabajo es como querer separar al caracol de su concha. El artista no pone su producción en movimiento donde quiere, sino donde el alma le ha ido segregando de obra en obra los mejores elixires. Su interior es al artista lo que la tela a la araña. Hay una temperatura, y una disposición, y un silencio, y un estar las cosas y las distancias en su alvéolo usadero. Así en los laboratorios, y en los Estudios, y en las bibliotecas. El arte italiano y el arte flamenco han pintado interiores deliciosos. Así este Bruhegel "La vista", del Museo del Prado. Y este "Las ciencias y las artes", de Adrian van Stalpent, y este "L'artiste dans son atelier", de Subleyras, en que el gusto y la temperatura de intimidad son el mejor incentivo para la creación.



El mecenazgo en las Galerías de Arte (Aufnahme Nationalgalerie.)



«El archiduque Leopoldo Guillermo», en una Galería de Pinturas. Teniers



Doña Leonor de Portugal. Estatua yacente que figuró en la Exposición del Museo de Arte Moderno

LAS TUMBAS REALES DE POBLET VUELVEN A LA VIDA DEL ESPIRITU Y DEL ARTE DE ESPAÑA

Por CECILIO BARBERAN

BAJO EL SIGNO DE NOVIEMBRE

Noviembre, mes que la Iglesia consagra el oficio divino a la muerte, exaltándola con la liturgia, que nos habla de verdades eternas, ha tenido este año el valor singular de exhumar una obra de carácter nacional, ciertamente excepcional: algunas de las tumbas reales del Monasterio de Santa María de Poblet, reconstruidas por el escultor Federico Marés.

En el salón principal de Exposiciones del Museo Nacional de Arte Moderno, de Madrid, han sido expuestos los sepulcros que tallaran en alabastro los artifices del siglo xiv que acudieron al llamamiento de Pedro IV, el monarca a quien se le debe la fundación del panteón real del Monasterio cisterciense.

La exposición de estas tumbas ha tenido varios aspectos, a cual más interesantes. El principal ha sido ver cómo, por obra y gracia del gran Marés, otra vez vuelve a la vida del arte la imagen plástica de aquellos monarcas de la Corona de Aragón, en los que converge un día el mayor poder que tuvo España, política y estatalmente, en hora alguna de su vida. Segundo aspecto es ver cómo nace y crece esta obra del Monasterio al socaire de la importancia que tuvo España como nacionalidad, entre todas las de Europa, en los siglos xii, xiii y xiv.

Poblet es, pues, la joya pétrea que se erige como testigo de tan singular grandeza. Y su panteón real, el camafeo de alabastro que brilla, con su blanco fulgor, entre la severidad de las naves románicas del templo; sillarejos labrados con augusta simetría, cual paredes de cofre ciclópeo, hecho para apresar el espíritu ingente de los hombres de una gloriosa época española.

Ambos monumentos —arqueológico y joya escultórica—, espíritu de la historia y de la universalidad española, van tan juntos en esta Exposición, que de ahí que la misma sea una feliz restauración de un pasado monumental y una elocuente exhumación de un momento político e imperial que, seguramente, no tuvo superación en sucesivo alguno, pese a las más espléndidas apariencias.

LAS TUMBAS REALES DE POBLET, RECONSTRUIDAS

El ámbito del Museo Nacional de Arte Moderno era, pues, el adecuado para exposición de esta naturaleza. Los muros del salón se han cubierto con reproducciones fieles de los tapices de Pastrana, hechas por la Real Fábrica; ciriales de hierro de traza románica alumbran la estancia con la llama de oro de la cera; todo el ambiente responde a la más expre-



Marion de Navarra, primera mujer de Pedro el Ceremonioso. Alabastro



Don Juan I de Aragón, conocido por «El amador de toda gentileza»

siva representación de la época en que fueron labradas dichas tumbas.

El salón museal se ha convertido, por obra y gracia de tan feliz disposición, en amplia cripta en donde podemos estudiar, primero, todo el proceso de esta obra reconstructiva, y después, el feliz logro obtenido. Unos fragmentos de alabastro, expuestos sobre dispositivos convenientes, nos ponen en antecedentes de cómo quedaron mutiladas todas las tumbas reales que ahora se reconstruyen; estos fragmentos son tan inconexos, que más parecen grava picada para un relleno de mampostería que restos de escultura alguna. ¡Tal fué la furia de los vándalos que cometieron el salvaje atentado del templo, en aquel infausto día de 1835!



Fragmentos de la estatua yacente de Don Juan II, ya clasificados para su restauración

Pero no hemos de desanimar. A continuación, el escultor Marés, en otra mesa, nos muestra la clasificación que realizó con estos fragmentos hasta llegar a lograr la morfología de la pieza escultórica. Aquí ya es de admirar cómo aparece la figura de alabastro, inconexa, desunida, ya con un alma, ya con el espíritu y el arte que les infundió el cincel creador... Diríase que la figura aparece en este instante como restos de un cadáver pétreo, que consumió en su ataúd de rocas una larva de gusanos de bronce...

Poco después, la maravilla se apodera de nosotros. Estos fragmentos, estos trozos de alabastro, cuya vejez se doró translúcidamente, aparecen incrustados a maravilla en el bulto alabastrino que reproduce la imagen del monarca yacente. Y aquí sí que es de admirar cómo sólo un fragmento de la faz de una figura basta para reconstruir el del rey que perpetúa; un trozo de vaina de espada, para cincelar la nueva con el primitivo primor; uno de almohadón, para dar la rica calidad del terciopelo labrado en que reposó la cabeza de la egregia figura yacente. Todo por este estilo.

Ello da por resultado la obra magnífica de Marés: el que vuelvan a la vida del espíritu y del arte de España tan singulares figuras de nuestra Historia. De ahí que pronto nos sea familiar la severa grandeza que caracterizara a Jaime el Conquistador, y a la figura de Alfonso el Casto, egregia por su ascetismo; Juan I, conocido por el amor de la gentileza, aparece con el sello de este don reflejado en el rostro; la estatua de Pedro IV, fundador de las tumbas reales de Poblet, habla del genio que caracterizara a dicho monarca; el alabastro se hace en extremo sutil cuando el artista labra las efigies de María de Navarra, Leonor de Portugal y Matea de Armanyach, egregias compañeras de aquellos varones ilustres.

El milagro se ha realizado; toda la grandiosa sencillez que allá por los siglos XIII y XIV pusieran en estas obras artesanos, ignorados la mayoría de ellos, aparece en la obra reflejada: grandeza que, en cuanto a lo escultórico, recoge, en el estatismo que la muerte sella, la augusta rectitud del románico,

y en lo florido con que se exalta el primor de la jerarquía humana, los cincelados del gótico.

La obra plástica tiene un perfume de sencillez que no impide el haber podido en este caso reflejar en ella toda el alma que tuvieron las figuras reales.

Milagro de arte, ciertamente, es el presente. ¿Qué pudo operarlo? Para conocerlo, hemos de saber los medios de que se valió Marés para conseguirlo.

UN ESCULTOR QUE SE ADENTRA EN EL ALMA Y EN EL ESPÍRITU DE OTRA EPOCA

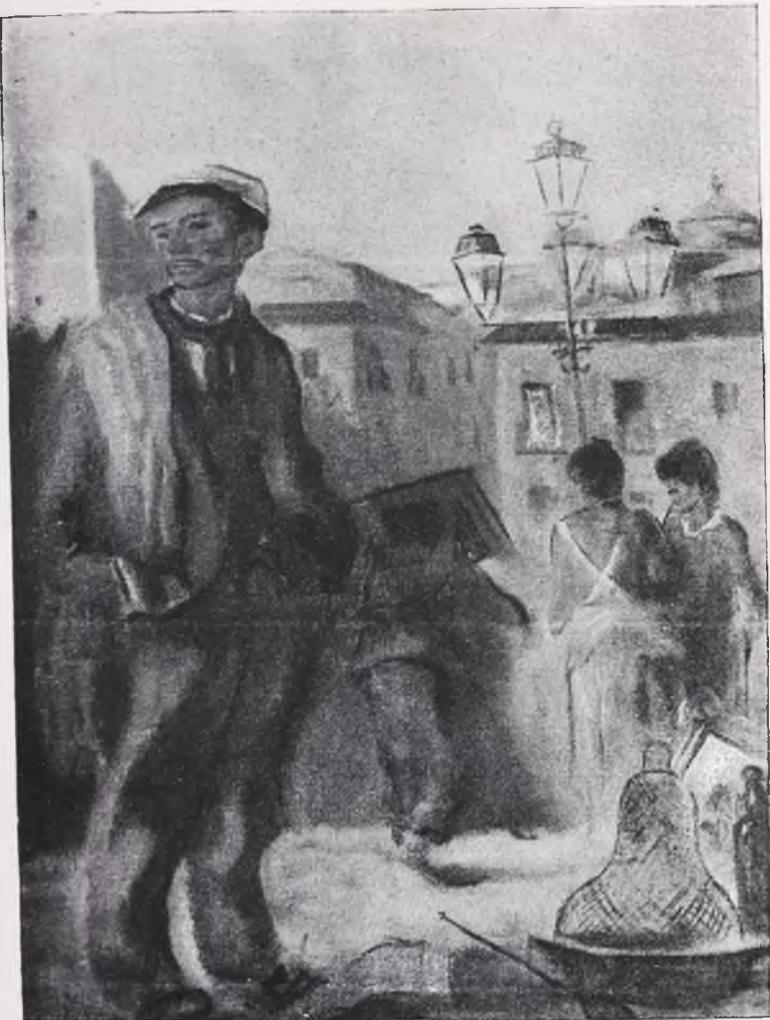
Marés, para lograr esta obra, tuvo que identificarse espiritualmente con los artistas predecesores que labraron los sepulcros que nos ocupan; pocos como Federico Marés, en verdad, podían acometer esta empresa. En Marés, por raza y cultura, existe la supervivencia de aquellos artistas anónimos que tallaron estas estatuas; él nace, vive y labora en punto equidistante entre la influencia latina mediterránea y aquella puerta que se abre a Europa, por donde entra toda la cultura artística del medievo y del gótico.

Marés, para realizar dicha obra, comienza a sentirse un artesano más; como aquéllos, tiene la virtud de despojarse de las influencias de las culturas artísticas posteriores; lograda esta disciplina, ella la fundamenta en base de cultura de positivo valor: es entonces cuando estudia el libro «Historia de Poblet», que escribiera el monje Finestres, y cuando, para impregnar su obra del espíritu de la época, se adentra en las páginas de la «Cultura medieval catalana», del insigne polígrafo Rubio y Lluch.

Estas dos fuentes lo llevan como de la mano a investigar en el gran acervo de la historia de este período: en el Archivo de la Corona de Aragón. Este le abre las puertas de todas las sabidurías y todos los secretos que dieron origen a la obra. En virtud a su búsqueda, a sus (Continúa en la página 85)



Restas de las estatuas de don Fernando de Antequera, doña Leonor de Sicilia y de Violante de Bar, en reconstrucción actualmente



«Trapero»

La segunda Exposición de Eduardo Vicente en las Galerías Bóscia permite analizar un repertorio mayor de pinturas, y no sólo considerar así nuevos aspectos del artista, sino enfocar también la variación que imprime el tiempo transcurrido al rumbo del pintor: a sus ideas estéticas, a su criterio de interpretación de la realidad, a la factura de su técnica. Quizá debiéramos diferenciar con toda exactitud la pintura de Eduardo Vicente de aquella otra manera, a la que habría que referirla para distinguir mejor su silueta y clasificarla con absoluto rigor, que tanto Renoir, Carrière y Whistler consagraron en sendas versiones contrapuestas, pero asociables por un nexo común. Ello nos llevaría demasiado lejos y largamente. Reduciremos a un comentario sucinto nuestro punto de vista.

Si relacionamos la impresión de conjunto que produce en la retina el examen de estas obras —reunidas, tanto por la paleta cuanto por el trazo y los contenidos, en un consorcio de armonía— con las posibles imágenes que grabó en nuestra memoria la serie de experiencias realizadas ante la pintura española, habrá que convenir en que Eduardo Vicente manifiesta un entronque indiscutible: el arte de Goya. Bastará recordar aquí «La pradera de San Isidro», el «Autorretrato», de la colección Villagonzalo, y el «Coloquio», de la del marqués de la Romana, para identificar en el revolucionario naturalismo gris de Goya la estirpe a la que pertenece la finura cromática de Eduardo Vicente.

Esta semejanza esencial o radical se ramifica después en una vasta gradación de acentos personales y originales, mediante los cuales rectifica Eduardo Vicente esa primera mor-

¿ADONDE VA VICENTE?

Por MIGUEL MOYA HUERTAS

fología pictórica goyesca hasta conseguir su modernización y su aplicación eficaz al servicio de una problemática nueva. A este respecto, es necesario insistir en lo que representa el Museo del Prado para los jóvenes pintores: ante todo, la adopción de actitudes primigenias, actualizando, por contacto con los maestros, aquella posición que los enfrentó con la norma heredada y que les hizo cifrar su arte en un gesto inaugural de rebeldía; después, presta el Museo a los aprendices que lo estudian una oportunidad para extraer de las técnicas antiguas aquel fermento eterno que poseen, con el proyecto de instituir una pintura inédita y total sobre los fragmentos y atisbos que acaso el maestro no elevó entonces a la categoría de una visión del mundo. La distancia que separa a Velázquez de Manet expresa ejemplarmente lo que decimos, esto es, la permanente posibilidad que ofrecen las Escuelas de ayer a los artistas dispuestos a obtener de ellas un pormenor decisivo, que sea susceptible de reelaborarse, hasta alcanzar hoy, de un modo explícito, una evidencia y una fortaleza que entonces, en el pasado de los maestros, iba arropada y a la sordina dentro de un sistema que relegaba ese pormenor, que ahora es germen de inesperados estilos, a simple figura secundaria de la concepción del cuadro.

Queremos ver esta virtud renovadora, y no mimética, en la pintura de Vicente. Lo demuestra la Exposición que glozamos. Gracias a ella se irán enterando y entrando en materia muchos pintores jóvenes que han seguido un camino lleno de riesgos y de frustraciones: el de traducir al idioma de los clásicos un tema pictórico actual. Se trata justamente de lo contrario. El arcaísmo estéril consiste en disfrazar problemas y asuntos de hoy con el ropaje y el vocabulario de ayer. Proponemos el ejemplo de Eduardo Vicente como signo de lo que es factible: rescatar del léxico de los maestros, para fines totales y con intención contemporánea, una o varias características que todavía alientan y que merecen dar un fruto completo, porque son semillas que la Historia nos regala.

Más que tacto (valores táctiles) y color (valores cromáticos), más que volumen de objetos o métrica de composición, aparece en la pintura de Eduardo Vicente, como último símbolo que la sintetiza con sesgo inconfundible, una cualidad a la que concedemos aquí toda su importancia: la potencia sonora y aromática del efluvio. Eduardo Vicente acierta a mezclar al pigmento, que su pincel adelgaza y ciñe sin concesión alguna a las arbitrarias hipótesis de la espátula, ese aire que vibra y se condensa alrededor de las cosas. Creo que Vicente es un pintor «anemoplástico», algo así como si esculpiera la



«Plaza madrileña»

atmósfera en lo interior de cada entidad pintada. Para el artista no rige el aire libre, ni dictan reglas el intimismo, o los efectos claroscuros, o la violencia de la luz de foco. Eduardo Vicente, pintor del aire implícito que va en los seres, encuentra siempre el donaire, ese aire que tiene Madrid, que es su rasgo y su rúbrica.

El pintor apura la materia de tal modo, simplifica hasta extremo tal, que sus lienzos se están evaporando. Su obra es de humo, de sombra clara, y en la neblina fragante de los cielos y fondos resaltan lo dibujístico y lo dinámico de los contornos, que rasgan la bruma y emergen de ella. Lo fantasmal de una vaga iluminación difusa, y lo corpóreo de los primeros términos, acusan el contraste de la anécdota con la escena. Hay momentos en los que Eduardo Vicente pinta caligrafías de ideograma, supremas instancias de síntesis de movimiento, dignas de un japonés. La farola y la valla, los hierros de un balcón, el esqueleto recién pintado de un banco de la calle, se recortan sobre una melodía fugaz de sugerencias. Eduardo Vicente es un sublime ilustrador de Madrid; cuando pinta, entorna los ojos y va convirtiendo en un figurín poético de alto rango la estampa desgarrada, chillona y embravecida de un Madrid seco y deslumbrador.



«El fotógrafo»

MONASTERIO DE NÁJERA

Por ALFONSO DE GABRIEL Y RAMIREZ DE CARTAGENA



Imagine a venerable figure of wax with habit franciscano, inclinada, por el peso de los años y los aperos de labranza, hacia el suelo, que lo llama, atravesando el umbral de esa florida puerta, en recogimiento y humildad, para regar el huerto al crepúsculo de la tarde...

El «jarrero» o «haranés» trabaja afanosamente en los preparativos para celebrar, con su acostumbrada alegría, jarana y rumbo, las fiestas de la Patrona de Haro, la milagrosa Virgen de la Vega, diariamente venerada de antiguo con gran fervor en su artística capilla, meritisimo monumento que data de fines del siglo xvi, si bien la devoción a la Virgen se remonta a los tiempos de Alfonso V el Noble.

Huyendo del natural bullicio y aglomeración de la gente moza, decidimos salir en busca de solaz para nuestro espíritu, tan desposeído de este bálsamo del alma, en época de tanto materialismo, y aprovechamos la invitación que se nos antoja hace la clara tarde de sol fin de agosto, con aire tan puro y límpido, que más que naturaleza real, diríase que el impresionante paisaje fuese motivo de telón tras embocadura enmarcada por el ensueño de nuestras ilusiones.

Casalarreina, con su magnífica chopera a las márgenes del río Gleva, se muestra al poco. Dejámosle a la diestra con el palacio de los antiguos condestables de Castilla, abandonándolo por cautivadora carretera, que nos aprisiona entre el festoneado de sus altos árboles, y con el «frufú» de la hojarasca, mecida por el suave viento, parecen acariciarnos; de esta guisa llegamos a Castañares de Rioja. Ante la vertiginosa carrera del auto, apenas recuperados de la tenue somnolencia que nos ha producido su cómodo movimiento en ese grato ambiente, damos vista a Santo Domingo de la Calzada, joyero de interesantes riquezas artísticas, ciudad de mérito que atravesamos raudos para desembocar en inmensa llanura, cual tapiz de verdes cultivos entre tierra rojiza, vislumbrándose en lontananza las Sierras de Moncalvillo, Cameros, Triguera, Hormazal y Urbión, que la envuelven, caprichosamente colorcadas de inconcebible morado, en gracia al sol crepuscular.

Hermosa región de pechos nobles y fuertes, templados en el amor a España y en su inquebrantable fe tradicional.

Buscamos ansiosos con la mirada el lugar del Monasterio, e impensadamente, como por encanto, surge en el fondo la histórica ciudad de Nájera, bañada por el pintoresco río de su nombre, cariñosamente diminutivo, y a la que sirven de guardianes, a modo de ciclópeas murallas que la Naturaleza parece creó para protegerla de invisibles enemigos.

Discurriendo sus callejuelas legendarias, atravesamos un arco evocador de tiempos pretéritos, y nos hallamos en no muy amplia plazuela, frente a la puerta del Monasterio, blasonada, del siglo xvi. Al traspasar su umbral, forzosamente se ha de sentir emoción rememorando la historia de dilatados siglos, que difícilmente podrán borrar otros pueblos, y también, casi sin percatarnos, lamentamos que las pasiones, soberbia y vesania de los hombres hayan consentido la devastación de tanta reliquia, que podrá resultar mejor cuando se reconstruya, de mayor solidez y hasta de una más amplia concepción de la be-

lleza en armonía con los tiempos modernos; pero, con todo, siempre le faltara ese a semejanza de solera, de pátina, que sólo el transcurso de los días y la fe inquebrantable pueden darle insustituible valor, prosapia y nobleza, así como la riqueza nata de lo antiguo creador de historia, que no lo viejo.

Intentemos volver a la realidad, pero no por ello olvidemos lo que ante nuestros atómicos ojos contemplamos.

En el siglo XI, y en los primeros años de su segunda mitad, allá por el 1052, cuando la Corte de sus Estados la habían establecido los reyes de Navarra en la villa de Nájera, el rey Don García VI de Pamplona, hijo de Don Sancho el Mayor, fundó el afamado Monasterio, dando con ello una prueba más de la acendrada protección que dispensaba a la ciudad, de donde, sin duda, el monarca tomó el sobrenombre.

Es singular lo que nos dice la leyenda acerca de la construcción de esta bellísima si que también amenazada residencia de sus actuales monjes, y que nos remozca con pintoresca charla el venerable franciscano Padre Pedro, hasta tanto llega a nuestro lado el guardián o conservador.

Cuenta la tradición —y hemos de darle crédito— que una calurosa tarde estival del año 1044, entregado el rey Don García a la caza, quizá su pasión favorita, como cuadraba a un tan alto personaje en aquella época, se adiestraba nuestro rey en un espléndido soto, a orillas del río Najerilla, cuando vióse sorprendido por una perdiz en cuya persecución lanzó su azor.

«El de Nájera», que este, y no otro, era el sobrenombre del rey, a que anteriormente hemos aludido, con la vehemencia que los cazadores en toda época han puesto en sus actos cinegéticos, olvidóse por un momento de la comitiva, y, rompiendo con las normas protocolarias, al galope de su brioso corcel, se adentró en la maleza persiguiendo a las aves que, con sorpresa, las vió desaparecer por una hendidura entre las rocas. Apeado de su cabalgadura, no desiste de su empeño; penetra en aquella oquedad, invitado por una claridad que le pareció sobrenatural, y así, en efecto, debió de ser, por cuanto su asombro no tuvo límites al descubrir una imagen maravillosa de la Virgen con el Niño en brazos, puesta sobre místico al par que reducido y tosco altar. La fragancia de este relicario provenía de una jarra o terraza que contenía frescas y olorosas azucenas, dando débil luz a esta escena una antiquísima lámpara votiva de estilo bizantinorrománico, semejante a las célebres del tesoro de Guarrazar, como dice Rittwagen, que pendía del techo de la gruta; también en el suelo yacía una gruesa campana.

Tuvo por milagro el rey contemplar absorto que las dos aves enemigas, la perdiz y el balcón o azor, lo que fuere, que en este detalle no parece ser están de acuerdo todos los autores, jugaron en amigable coloquio, a los pies de la imagen de la Virgen, seguras del asilo que aquel lugar les deparaba.

Para conmemorar tan fausto suceso, que como presagio de buenas nuevas consideró el monarca, ordenó que se fundara un Monasterio, enclavándolo en el mismo sitio de la sorprendente gruta, siendo la principal finalidad el que aquél fuera la última mansión terrenal en la que, tanto él como su descendencia, reposaran el sueño eterno. Además, en memoria de este suceso estableció el rey navarro la Orden Militar de la Jarra o Terraza, teniéndose por verdadera la creencia de que fué la primera que se instituyó en España, y su distintivo, tomado en recuerdo del hecho acaecido, consistía en una jarra plena de azucenas.

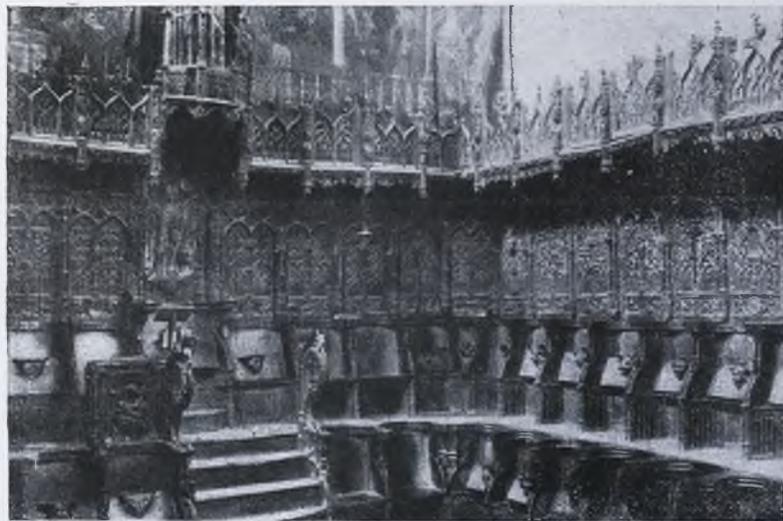
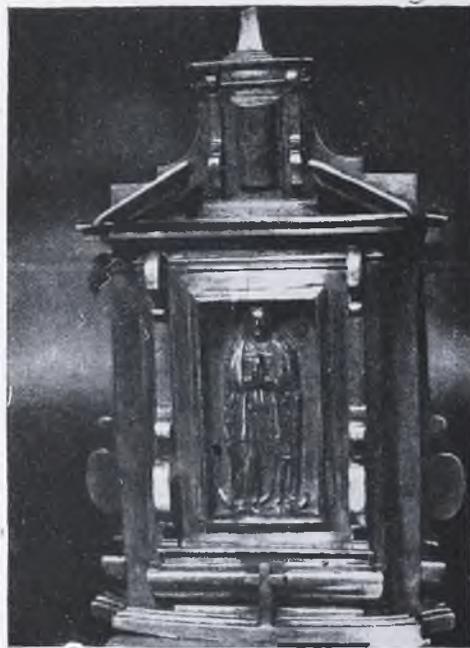
Los benedictinos franceses de Cluny, monjes en cuyas manos se puso la fundación, se cuidaron de construir el primitivo Monasterio románico, del cual, el tiempo, inexorable, y el abandono, unas veces obligado y otras incuria enojosa, han permitido se conservara sólo algún que otro vestigio, como prueba fehaciente de su origen, que debió de ser fastuoso, pues que se le dotó de cuantiosos bienes, que hacen resaltar aún más la penuria en que hoy languidece, pidiendo a todo trance inmediato remedio, pues si preciso fuera, es merecedor de sacrificio, por el buen nombre de España y el respeto obligado a aquellos venerables muros.

Es de estilo gótico y Renacimiento lo que actualmente queda del Monasterio, y aun cuando allá, en 1889, fué declarado Monumento Nacional, el templo y el claustro bajo, que, según nos informamos, se restauraron por los años 1909 y 1912, precisamente hoy están en ruindad tal, que al no acudir, como decimos, con presto y eficaz remedio, bien pudiera ser que sobreviniese una catástrofe irreparable, con dolo para los intereses patrios artísticos y monumentales del solar hispano, tan necesitados del apoyo oficial.

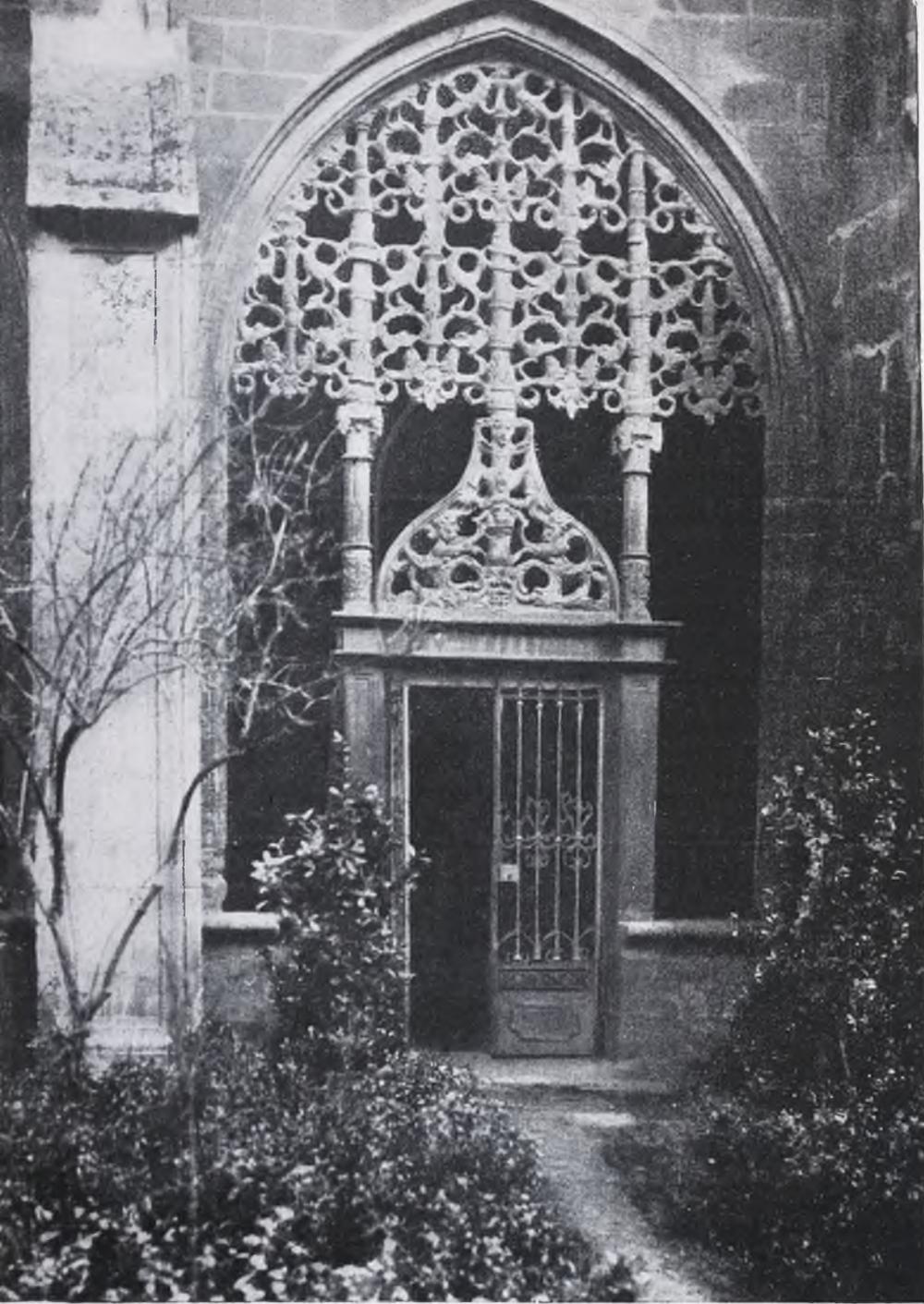
Cumplióse los deseos del pamplonés por disposición de su hermano el rey Fernando I de Castilla, pues cuando Don García halló honrosa muerte en los campos de Atapuerca, tras la sangrienta batalla del «Campo de la Matanza» contra las fuerzas de aquél, y, años más tarde, de su victoria de Calahorra la árabe, que pasó a su dominio con facilidad, llevó con gran pompa y ostentación sus restos al Monasterio, dando sepultura en él a su fundador.

Parece ser que la disposición actual del Panteón de Reyes, al medio de la nave central de la basilica, data de los años 1556 a 1559, siendo abad don Rodrigo de Gadea, y sin otro mérito que el que pueda haberle desde el punto de vista histórico.

En este panteón yacen Don García VI y su esposa Doña Estefanía de Fox, bajo sepulturas con estatuas orantes, situadas a la en-



El estilo gótico florido de la sillería del coro alto hace que resulte uno de los más valiosos y notables de España, destacándose sobre la silla abacial la regia figura, en alto relieve, de Don García VI de Navarra, presidiéndonos en nombre de los siglos que se fueron



Pudiera decirse que marfileñas manos, acostumbradas a labores monjiles, hicieron de finísimo encaje la filigrana de las maravillosas tracerías que lucen los ventanales...

trada de la cueva en que apareciera la Virgen, cuya imagen gótica allí se admira, tallada en madera estilo siglo XIII, que tal vez perteneció al antiguo Palacio Real en Nájera, sin que esto quiera decir que se trate de la descubierta por el hijo de Don Sancho el Mayor, que describiremos, por su mérito especial, más adelante.

Además de sepultura el panteón, en sendos sarcófagos con estatuas yacentes, por lo general de poco valor artístico, a crestos de antigua grandeza, llenos de ceniza y humo..., y estos son los del rey Don Sancho V y Doña Placencia, con la que casó el de Peñalén; don Sancho Abarca, rey de Navarra, y la hija del conde Fernán-González de Castilla, Doña Urraca, que casó con aquél; los reyes Bermudo III de León y Don Sancho VII de Navarra, el Sabio, fundador de Vitoria, con su esposa, hija de Alfonso VII de Castilla, más otros personajes de estirpe real, en número de hasta treinta, conforme reza en cuidadosa relación que en la cripta se conserva para orientación de la justa curiosidad del visitante.

Merece especial mención el sepulcro de Doña Blanca de Castilla, reina hija de García Ramírez, rey de Navarra, que, casada con Sancho III el Deseado, de Castilla, fueron padres de Alfonso VIII el de las Navas, cuyo nacimiento, acaecido en Toledo, había de causar prematura muerte a Doña Blanca al darle el ser.

De joya arquitectónica, sin incurrir en exceso, puede considerarse este sepulcro, estimado como uno de los ya raros y escasos vestigios románicos que, si Dios lo permite, la posteridad contemplará del primitivo Monasterio.

La bondad de los monjes hizo que resaltasen particularmente las caprichosas escenas que la mano del artífice labró en este singular monumento funerario, reproduciendo en bajo relieve a la reina en el lecho, momentos antes de su muerte; el dolor del rey y los nobles; grupos de plañideras; las vírgenes evangélicas a ambos lados de Dios Padre, quien abre las puertas del cielo a las prudentes y rechaza a las fatuas. En suma: este sepulcro constituye una lección viviente de las costumbres e indumentaria de la época, así como una de las muestras más indubitables del arte primitivo del reino navarro.

Ya puestos a hablar de sagrados recintos destinados a la guarda de restos mortuorios, evocemos la iglesia, carente de mérito especial, aunque de estilo gótico medio, compuesta de una nave central, más elevada que las otras dos, también altas, austeras y grandiosas y crucero, sostenida su bóveda por diez pilares. Su exterior, armonioso, es sencillo, y su fachada, a la izquierda de la puerta de entrada, ostenta el escudo pontificio de Eugenio IV, bienhechor de la iglesia. Perteneció al siglo XVI la portada, de estilo grecorromano, y en las jambas figuran los escudos reales de los piadosos fundadores.

Corresponde al siglo XVII, o quizá a principios del XVIII, el retablo mayor. En su segundo cuerpo se admira la Virgen de la Terraza, que halló «el de Nájera» en su afortunada cetería, y a ambos lados, las estatuas orantes de los reyes fundadores, lo que a nuestra memoria trae el primer descanso del presbiterio del Monasterio de El Escorial, con las estatuas, también orantes, de bronce dorado a fuego, y en tamaño mayor que el natural, de su fundador, Felipe II, y su real familia en parigual fervor de acercamiento a Dios.

De notabilísima puede calificarse la imagen de la Virgen, no siendo aventurado afirmar su privilegio entre las más antiguas que existen en España. Es de puro estilo románico, sin corona ni manto; guardan perfecta simetría los pliegues de su túnica, deduciéndose de la actitud de las imágenes, que la Virgen, con la mano derecha apenas elevada sobre la pierna del mismo lado, parece dispuesta a sostener la manzana simbólica, y, a su vez, con la otra por espalda y brazo, al Niño, quien, sentado sobre la maternal rodilla izquierda, se muestra bendiciendo al rito griego. Se halla mutilado el brazo izquierdo del Niño, suponiéndose que con la correspondiente mano sostuviera el libro de los Evangelios.

Tras esta digresión, volvamos a ocuparnos de los enterramientos, puesto que en el presbiterio, y al lado del Evangelio, encontramos, construido en rojo mármol policromado y escudo nobiliario al frente, todo de estilo Renacimiento, el sepulcro de los duques de Nájera, de gran sencillez, debido a don Pedro Manrique de Lara, primero de los de dicho título, valido de Enrique IV, Reyes Católicos y Carlos I.

Siguen sepulcros y enterramientos de ilustres magnates, aunque de especial linaje, no de sangre real, encontrándose en el llamado Claustro de los Caballeros, o bajo, ya que existe otro, sin destacado valor artístico, conocido por el «alto», al gusto grecorromano del Renacimiento y construido hacia el último tercio del siglo XVI.

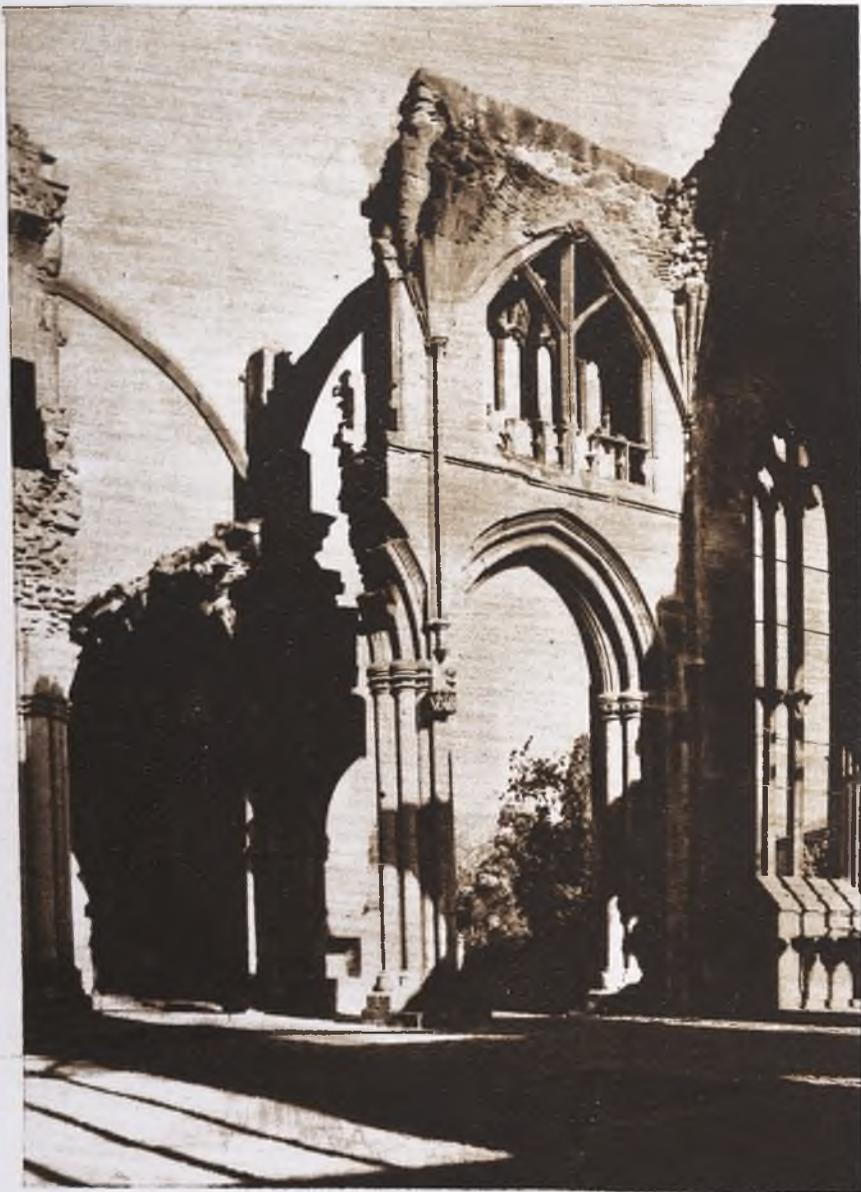
Escapa a toda ponderación el encaje de piedra, más bien de fino Alençon, si esta manufactura no hubiera sido creada con posterioridad, en 1673, ó mejor le cuadra, por español, de Almagro, que adorna cada uno de los ventanales góticos platerescos del siglo XVI, ojivas diferentes totalmente entre sí, obra de manos divinas, que no más que los ángeles pudieron hacerla tan meritísima, por ser para la Casa del Señor, en el Claustro de Caballeros, ventanales sostenidos por tres bellísimas columnas de caprichosos y variados capiteles, reflejo del placer que debió de experimentar cada uno de los artífices que ejecutaron tan imponderable sublimidad, que, por la crueldad del tiempo, ha tenido que ser restaurada, sin duda con la mejor voluntad, pero no con el mayor éxito.

En tan señorial mansión, de riqueza artística incomparable, entre otras personas de estirpe real, pero del linaje de los ilustres López de Haro, señores de (Continúa en la página 84)

LOS LAGOS EN EL PAISAJE ESCOCES



El río Tweed y las colinas de Eildon vistos desde Bemersyde, cerca de Melrose



Ruinas de la Abadía de Melrose, que inspiraron a Walter Scott hermosos versos



La casa donde nació el historiador y ensayista escocés Tomás Carlyle, en la ciudad de Ecclefechan





Vista parcial del lago St. Mary, situado en el famoso valle de Yarrow, en Selkirkshire

La siega en las fértiles tierras que separan Inglaterra de Escocia



El río Tweed, que en las cercanías de Peebles, discurre apaciblemente

PAISAJES ESCOCESSES

Por AUGUSTOS MUIR

Las tierras que separan a Inglaterra de Escocia son ricas en románticas leyendas y épicas hazañas. En ellas se alzaron castillos poderosos y altivos, cuyas ruinas guardan aún la poesía de épocas pasadas.

El límite geográfico que separa a Inglaterra de Escocia salta de cumbre en cumbre a lo largo de una extensa cadena de colinas, de las cuales la más alta es Cheviot, que da su nombre al conjunto de estas tierras, poseedoras de características propias en un paisaje lleno de vigor y serenidad. Existen páramos solitarios, habitados tan sólo por las cabras; valles abrigados, cubiertos de vegetación, escondidos en los recodos de sus montañas; amplias gargantas, surcadas por arroyos rumorosos, y pequeñas aldeas acogedoras.

Esta frontera corre desde el Mar del Norte, en el Este, hasta Solway Firth, sobre el Mar de Irlanda, en el Oeste, y se halla salpicada en toda su extensión de pintorescos pueblecillos, industriosas ciudades y románticas ruinas de castillos y abadías. La ciudad costera de Berwick-upon-Tweed forma una estribación en el Nordeste, y aunque geográficamente pertenece a Inglaterra, posee toda la atmósfera y el aspecto de una población escocesa, y en verdad formó parte del reino de Escocia hasta fines de la Edad Media. Todavía conserva sus viejas murallas y baluartes del siglo XVI, que la convirtieron en una de las ciudades europeas mejor fortificadas. Hoy es un lugar de extraordinario encanto, cuyas empinadas calles conducen a las orillas de un gran río, que se desliza a lo largo de 161 kilómetros, a través de toda la zona oriental de la línea fronteriza.

Este río es el Tweed, acaso el que más afectos y lealtades ha inspirado entre todos los de Escocia; famoso entre los pescadores de caña del mundo entero; que riega las extensas llanuras de Merse, región habitada por rudos e industriosos labradores, en la que se alzan las pequeñas ciudades de Duns, Kelso y Earlston, deliciosas dentro de la severidad peculiar de su arquitectura típicamente escocesa. Al oeste de Merse se encuentra Tweeddale, donde se levantan, en las márgenes del río, centros fabriles dedicados a la industria textil.

Uno de los lugares más encantadores de toda la campiña fronteriza lo constituye el bosque de Ettrick, surcado por tributarios del Tweed, en el cual el viajero se siente hechizado ante la presencia del lago más grande y más hermoso de la Escocia meridional: el St. Mary, con tanto ardor ensalzado en la literatura y en las canciones folklóricas. Más allá, hacia abajo, se divisa Solway, de amplios horizontes y cambiante fisonomía al unísono de sus mareas, que transforman un extenso desierto de arena, frecuentado por aves marinas, en estuario de azulados matices.

El viajero que recorre estos parajes encuentra a su paso con frecuencia ruinas de pequeños castillos, que fueron los hogares fortificados de diversas familias habitantes en la zona fronteriza, tales como los Douglas, los Hepburn, los Scott... Estas torres o castillos son altos y estrechos, y estuvieron rodeados en sus tiempos por una empalizada; la puerta de entrada se halla en el primer piso, lográndose su acceso mediante una escala, con la que se trataba de hacerlo más difícil al enemigo. Se alzaban en los valles, construidos en forma tal que una luz situada en lo alto de cualquiera de ellos pudiera ser visible desde el inmediato, de manera que sirviese de aviso sobre la proximidad del enemigo. A menudo se registraban discordias entre las familias escocesas; pero sus diferencias eran inmediatamente olvidadas ante el enemigo común procedente de la vecina Inglaterra.

Dos de las grandes glorias de este país fronterizo están representadas por sus abadías, actualmente en ruinas, y por las hermosas baladas que cantaron sus bellezas y hazañas. Los grandes monasterios de Kelso, Dryburgh, Melrose y Jedburgh fueron fundados por el rey David I, de Escocia, y destruidos por los invasores en las guerras medievales; pero sus ruinas prestan hoy un encanto apacible a estos históricos lugares; y las baladas que cantaron los trovadores en las severas estancias de los viejos castillos nos hablan de las eternas pasiones humanas, de paz y de guerra, de odios y amor. Muchas fueron recogidas más tarde y escritas por los poetas y literatos. Entre éstos se destaca Walter Scott, cuya residencia de Abbotsford, en las márgenes del Tweed, es en la actualidad lugar de especial interés para el turista.

Se ha dicho que los habitantes de estas tierras no son acogedores; mas lo cierto es que bajo su reserva exterior ocultan un corazón cálido, y, sobre todo, son de acendrada lealtad, tanto para sus parientes y amigos como para el extraño, conservando en su pecho el amor a las tradiciones heredadas de su país natal.

RIESGO Y GLORIA

DE LOS

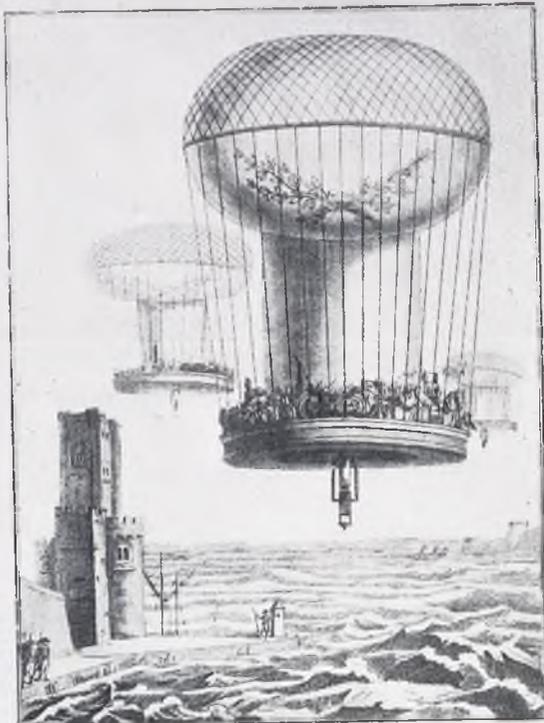
GARNERIN

Por MANUEL G. DE ALEDO

La historia de la Aviación posee acaso el cúmulo de empresas más hazañosas realizadas en el menor lapso de tiempo. Las leyendas mitológicas, Icaro, Dédalo, Arquitas de Tarento, los precursores, Leonardo a la cabeza, hubieron de desembocar, en torrentera natural, en una serie de experiencias y aventuras a cuál más arriesgada y hermosa, como en competida pugna de osadía y lirismo, de audacia y poesía. Y sin embargo, entre todas esas páginas mágicas hay una que ocupa lugar preeminente: nos referimos al rasgo de Jacobo Garnerín lanzándose, en un artilugio por él llamado paracaídas, desde la barquilla de un globo aerostero en el que se había elevado hasta los mil metros de altura en un 22 de octubre de 1797. Y no somos nosotros quienes hemos concedido a su acto una primacía estética y heroica en la historia de la Aeronáutica, sino Wilbur Wright, protagonista, en unión de su hermano Orville, de otra maravillosa aventura aérea: la de volar los primeros en un aeroplano propulsado por motor. La proeza de Garnerín ya es de por sí digna de todo encomio. Pero si además atendemos a las circunstancias adversas que en aquel día concurrieron, como desearas de dificultar, y por ende, realzar el acto, hemos de reconocer en Jacobo Garnerín uno de los tempes más esforzados de la Humanidad. Veamos cómo todo hubo de suceder. Es París y en el Parque de Monceau. Una abigarrada multitud contempla, en riguroso silencio, un silencio que casi puede palpase, los preparativos que ante las mil miradas realiza el aeronauta Garnerín. A éste no le impresionan ni la compacta muchedumbre, ni la atención descarada con que se escrutan sus movimientos, ni el silencio, ni ese silencio denso que le rodea y en el que se adormece la hostilidad manifiesta con que el gentío aguarda su exhibición. Porque el pueblo de París tilda a Garnerín de embaucador, de solemnísimo embustero, y bien a regañadientes le han concedido esa mínima confianza que ahora le prestan con su asistencia. Pero no es tan sólo el pueblo quien considera a Jacobo como farsante embaucador, explotador cínico de la ingenuidad de los buenos parisinos, sino que son las mismas leyes quienes le tratan como tal, habiéndole procesado por engaño: precisamente el 25 de octubre, tres días pasados, ha de verse su causa. Por esa proximidad de la causa es por lo que él ha solicitado permiso para una nueva exhibición, que le ha sido concedido, a regañadientes, por las autoridades, y a cuyo anuncio ha acudido todo el pueblo, entre murmuraciones y diatribas y abrigando, seguramente, la secreta esperanza de que esta vez no escape de sus manos, justamente airadas, aquel charlatán empedernido. Porque hay que decir que esta misma muchedumbre del Parque de Monceau ya estuvo a punto de linchar a Garnerín cuando éste, habiendo anunciado que se lanzaría al espacio desde la barquilla de un globo, hubo de aplazar la exhibición a consecuencia de los destrozos causados por el público en la envoltura de su globo, lo cual hacía necesaria una suspensión del festejo para dar tiempo a proceder a su reparación y de-

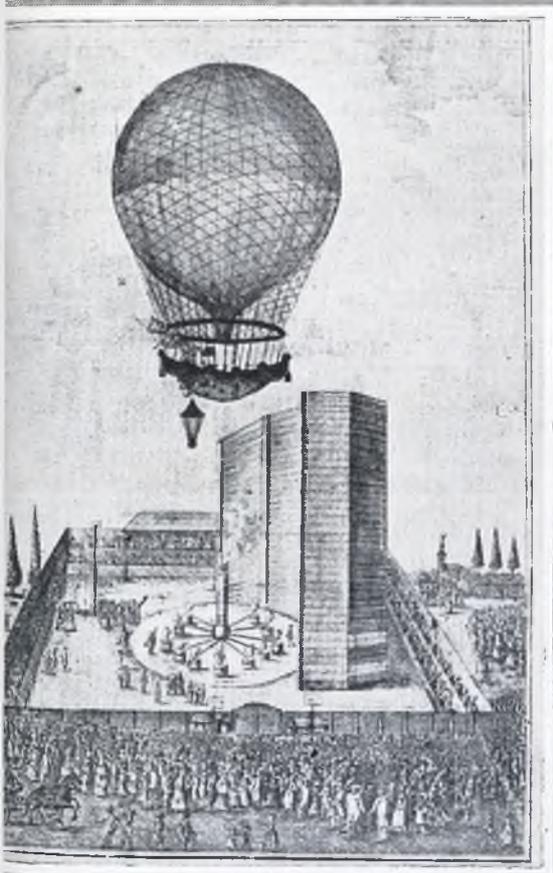
jarlo nuevamente en condiciones de elevarse al espacio. El irritado gentío no quiso avenirse a razones, destrozó totalmente el globo, trató de malparar al aeronauta, que hubo de escapar a uña de caballo, y pidió y obtuvo el proceso del mismo por el supuesto delito de engaño. Por todo esto ha acudido rezongando y aguardando con mal disimulada impaciencia el anhelado momento de poder lanzarse sobre su desaprensivo compatriota.

Pero nada de esto deprime ni turba al piloto, que despacio y última sus preparativos con serena gravedad, y concluidos, se pasea alrededor del globo, entre la hostilidad cobarde que le circunda de la misma manera que el domador pasea en la jaula de sus fieras; distraído y sin apenas concederles importancia. Pues ¿qué sería de ti, héroe, si además de tener que preocuparte en la heroicidad que te absorbe hubieses de reparar en las alimañas que te la entorpecen? Sigue tu camino sin dudas ni vacilaciones, sigue tu camino, que lo es del cielo, y cuando ya te hayas alejado de la Tierra en forma tal que no te sea posible escaparte de su barro despreciable, retórnate a éste con toda la amargura y toda la tristeza de comprender que te es imposible continuar hasta el punto donde tú anhelas. Y de esta manera, tranquilo, indiferente, sola-



L'ÉPHÉMÉRE
DESCENTE EN ANGLETERRE





mente atento a la responsabilidad, que no al temor, del acto que planea, responsabilidad, además, ante Dios, ante la Historia, Jacobo Garnerín penetró en su liviana barquilla, y a una señal de elegante decisión se mecía en su aeróstato ingrávito, libre...

Subiendo y subiendo, Jacobo deja de percibir el conversante rumor que despertara su partida. A medida que asciende aquello, se hace más y más pequeño, más y más despreciable. Por más que se eleva, el cielo continúa siendo ancho, muy ancho y muy azul. Logrados los mil metros, se asoma a la barquilla. El Parque es un punto; todo cuanto allí abajo se mueve está inmóvil a su perspectiva; algo así debe de ser, sin duda, la Eternidad; todo el tiempo que pasó y todo el tiempo que vendrá se antojan postura estática desde la visión infinita. Garnerín escruta desde su globo. ¿Teme acaso? Sí, teme pero no vacila; sabe todo lo que expone con aquel gesto y no duda. Y, sin más, Garnerín abandona la seguridad cierta de su barquilla para entregarse a la peligrosa hondura del vacío. He aquí el gesto que tanto admirara a Wilbur Wright. Reconozcamos la fundada admiración del héroe por el héroe.

El descenso fué triunfal: clamores, gritos, apretujones y aplausos, todo ello entre sorpresa y admiración. Nadie, sin

embargo, osó acercarse al que cruzó imperturbable, con la misma indiferencia, ante el vocerío acogedor que ante el silencio hostil. El no había realizado aquello por ellos, y ni siquiera sintió emoción ante la anulación inmediata de su proceso. Nada merecía la pena si no era aquella inédita emoción de su salto prístino.

Pero Jacobo Garnerín fué además el iniciador de una verdadera dinastía de paracaidistas que recorrieron el mundo entre la estupefacción y el asombro a fuer de audacia y valor. Paracaidista fué su hermano, con el que mantuvo frecuentes y enconadas discusiones sobre su pasión común: el paracaídas. Madame Garnerín también ejecutó, en diversas ocasiones, las más de las veces juntamente con su marido, el salto al espacio, y por último, Elisa Garnerín, su hija, fué la más intrépida paracaidista que imaginarse pueda.

La popularidad que esta familia adquirió fué considerable, y para hacerse una idea de la misma, transcribiremos dos sueltos insertos en los periódicos de la época, que bien pronto se hicieron eco de los clamores admirativos que en todos los pueblos despertaban.

El primero de ellos dice así: «El aeronauta Garnerín, de quien tanto han hablado los papeles públicos de Francia alabando su gran destreza en esta parte, ha hecho una ascensión en Berlín, el 13 de abril de este año, en presencia del rey y de toda la Corte, acompañado de su mujer y un berlinés; su viaje ha sido feliz, terminándose a diez leguas de la ciudad, sin desgracia alguna. El rey ha hecho al aeronauta francés muy preciados regalos, y también se ha acuñado una moneda para perpetuar la memoria de este suceso. Por un lado se ve el globo en los aires, precedido de un Mercurio que parece le va señalando el camino. En el exergo se leen estos versos: «Haciter est superis ad magnitecta tonantis». En el reverso se ven, elevados sobre las nubes, los retratos de Garnerín y de su esposa, con esta inscripción: «Re duce ibimos illac».

Recepciones de los principales soberanos en el lujo y boato de sus Cortes espléndidas, monedas que perpetúan su gloria aeronáutica, poetas que tejen en su honor la corona inmarcesible de sus lirismos, pueblos que le aclaman y le aplauden y, sobre todo,

el placer del aire, el vértigo del salto, la emoción de la caída y el éxito indescriptible del aterrizaje. Tal es la vida de Garnerín por aquellas fechas.

La otra noticia nos atañe más directamente. Se trata del anuncio de una experiencia que realizó Elisa Garnerín en nuestros Jardines del Buen Retiro. Transcribimos, incluso con la peculiar ortografía de la época: «Noticia de la incomparable experiencia aerostática de bajada en paracaída por la animosa e intrépida aereoporista doña Elisa Garnerín, que ha tenido el honor de ser presentada a SS. MM. y AA., a todos los Soberanos de Europa, al Rey de Francia y su Real Familia. Que se practicará el 26 del presente abril en el Real Sitio del Retiro. Esta bella experiencia se hará por primera vez en esta capital, a presencia de SS. MM. y AA. y de toda la Corte, por la precitada doña Elisa Garnerín, que en medio de sus cortos años lleva ya egecutados once en Francia con universal admiracion de un público inmenso, á cuyo frente se hallaban los Príncipes y Soberanos de la Europa reunidos a la sazón en París. La intrépida aereoporista, al llegar a lo alto de los ayres, se separará del globo que la condujo y desplegándose el paracaída bajará en él majestuosamente a tierra. Todos los días desde las diez (Continúa en la página 84)

TEATRO DE AÑOS ATRAS

Por M. FERNANDEZ ALMACRO



Teodora Lamadrid



María Guerrero



Rosario Pino



María Tubau

Puestos a hacer el balance que casi automáticamente nos impone el momento, ¿por qué no arrastrar a la cuenta datos y experiencias de tiempo más lejano...? Porque es así cómo el teatro —ya que del teatro hablamos— adquiere una perspectiva capaz de suscitarnos algo. Este o aquel año, aisladamente considerado, ofrece por modo indefectible las mismas cosas: éxitos, fracasos, alguna revelación... Y es en un conjunto más amplio, si contamos por décadas o quinquenios, cuando nos es dado seguir con algún fruto la trayectoria de ese curioso fenómeno, entre literario y social, que es el teatro.

Ya en este plan de evocar la vida escénica —la española, objeto inmediato de nuestra experiencia— más allá del insignificante confín de los doce meses últimos, no podemos por menos de sentirnos naturalmente llevados al momento de nuestra iniciación en la crítica teatral. Han pasado unos veinte años: ¿qué honda sima de entonces acá!... Los sucesos que la desbordan, porque la Historia no reconoce vacíos, son de cualquier índole: sucesos políticos, sociales, militares, económicos, hasta literarios, en tesis general, pero no ciertamente teatrales.

No sólo porque la Guerra Civil ganase en interés y en emoción —¿cómo no!— a cualquier invento dramático, por genial que hubiese sido, sino porque, además, se liquidaba una generación de autores e intérpretes sin que apareciese el relevo en número adecuado. En 1922 ó 1923 pisaban aún la escena española María Guerrero, Rosario Pino, Nieves Suárez, Fernando Díaz de Mendoza, Emilio Thuillier, Francisco Morano, Francisco Fuentes, José Santiago... La enumeración, siempre incompleta, podría prolongarse mucho más, y su valor se acrece si añadimos los nombres de quienes, en activo o no, sobreviven, y Dios quiera que por muchos años: Carmen Cobeña, Enrique Borrás o Ricardo Calvo, por ejemplo. Con estas figuras de ya consagrado magisterio alternaban las de más reciente incorporación: Lola Membri- ves, Catalina Bárcena, María Palou, Pedro Zorrilla, Juan Bonafé, *verbi-gratia*. Las listas a este propósito, de formarse con atención y sistema, serían muy expresivas, sin olvidar, claro es, la correspondiente a los autores. Pensemos en Benavente, los Quintero, Marquina, López Pinillos, Arrietas, Martínez Sierra, Muñoz Seca... Pues bien: ¿cabrá hacer, en mil novecientos sesenta y



Emilio Thuillier



Ricardo Calvo



Fernando Díaz de Mendoza

tantos, un recuento de nombres respecto a autores y actores de hoy, en grado análogo al que acabamos de insinuar en relación con los teatros de veinte años atrás?... La verdad es que agua pasada —salvo contadas excepciones— mueve el molino de las carteleras actuales. Y aunque no sea difícil aducir algunos nombres y títulos nuevos, por merecer consideración especial, nadie puede negar que el total se cifra en un número excesivamente corto. Son muchas las vacantes que existen, los huecos dejados por los que, inexorablemente, se van y no son sustituidos.

Constituiría una explicación harto superficial la de atribuir el juicio apunado al consabido sentimiento del «cualquier tiempo pasado...» Se trata de una cuestión de hecho afirmada por su propia evidencia. Una ojeada histórica convence a cualquiera de que era un excelente teatro aquel de hace unos años, vitalizado por una corriente que venía de muy hondo, asegurando una continuidad que luego, a no dudarlo, se ha relajado. Concretando: existía antes una cierta *escuela*; poca o mucha, bien o mal asimilada, pero escuela, enseñanza, norma recibida.

La escuela que los intérpretes de hoy —la de los autores merece un artículo aparte— han perdido, a lo que se ve, dada la desorientación general, la virtud dudosa de lo que se improvisa o se contrahace. (Crear es otra cosa...). Si alguna escuela manifiestan las actrices «de verso» más estimables del presente momento —una María Fernanda Ladrón de Guevara o Ana Adamuz—, la deben a María Guerrero. Como los actores cómicos de mayor eficacia responden, directa o indirectamente, al canon establecido, en un próspero día, por el famoso «género chico». Caso de Casimiro Ortas o de López Somoza. En ellos se reconocerían, a través de azarosa descendencia, los *graciosos* del teatro clásico y el *bululú* de nuestro teatro primitivo y popular.

En efecto: por lo que hace al actor cómico de nuestros días —pese a la desviación del *astrakán*—, el abolengo se sostiene inequívoco, y no es preciso forzar el juicio para creer que en el corral de Lope de Rueda se habría podido representar esta

o aquella farsa de Enrique García Álvarez o decir cualquier desenfadado romance de Luis Esteso. Pero no ocurre lo mismo con los géneros *serios*. Hablábamos, líneas más arriba, de María Guerrero, caso singular de cuyas enseñanzas vive lo más granado de las actrices de hoy. Pero lo cierto es que María Guerrero, a su vez, no recibió legado alguno, y fué el suyo un arte muy personal: como el de la Pino o el de la Tubau, en sus respectivas direcciones. Y, por lo visto o leído, cabe decir algo por el estilo de Teodora Lamadrid, Matilde Díez o la Boldún. Cada una hizo lo que pudo, con el texto intransferible de su propio esfuerzo. Un poco más de tradición se advierte en el comediante a la manera de Fernando Díaz de Mendoza: continuación y arranque de otros intérpretes del repertorio medio —ni drama ni sainete—, que tan estrecha relación suele guardar con públicos y épocas determinados. Precisamente por eso, ya que se mantiene, por lo común, un repertorio de comedias, no decaen los comediantes. A falta de escuela académica u oficial, se educan, prácticamente, en la representación de comedias, que nunca faltan. La genealogía es clara: Moratín, Gorostiza, Bretón de los Herreros, Enrique Gaspar, Benavente... Es natural, por tanto, que en un Manuel González veamos ahora, como en Emilio Mario nuestros padres, una serie lógica, un camino abierto y fácil.

No es éste el caso del drama, y no digamos de la tragedia. De la Guerrero, repetimos, queda algún destello. Pero ¿y de Antonio Vico? Cada actor dramático de hoy tiene que empezar por aprenderlo todo. Bien es verdad que en el teatro, los modelos desaparecen con la vida del que pudiera fijarlos. Patético destino el del actor, porque su gloria no puede ser testimoniada, en cuanto desaparece la generación que le fué coetánea. Gloria más fugaz que otra cualquiera... Se dirá que gracias al cine persiste la lección en vivo del actor, quedando su voz, su ademán, su gesto; pero el actor de cine no puede adoctrinar al de teatro, porque su técnica es muy distinta, y como lo malo, en todo caso, se aprende antes que lo bueno, se correría el peligro de que los resabios propios del tablado se agravasen con los de la pantalla, que no son pocos ni baladíes.

«EL SOLDADO Y LA HECHICERA», «LAS VOCES»

Por ROBERT KEMP

Las dos únicas obras que en el curso de estas últimas semanas han merecido en París alguna atención, una de ellas de M. Armand Salacrou, dramaturgo, a quien debemos ya muchas producciones, y otra de M. Marc Bernard, que se inicia ahora en el arte escénico, son —preciso es confesarlo— obras medianas. Pero en ese doble fracaso se distribuyen las responsabilidades entre los autores, cuyo texto no es ni muy bueno ni, como suele decirse, muy «jugoso», y los intérpretes, que no han logrado que llegue hasta los espectadores sino escasamente una tercera parte de dicho texto... La crisis de la producción se complica con una crisis de «técnica». De ello quiero preocuparme hoy.

El soldado y la hechicera está montado por Charles Dullin en el teatro Sara Bernhardt. Como antes de criticar complace el alabar, empiezo por manifestar que la «mise en scène» de Dullin es un verdadero encanto. El tormentoso amor del mariscal de Sajonia por la bonita madame Favart, actriz atractiva y esposa preñada de su marido, y quien no le teme ni a un conquistador —resiste mejor que las provincias y que los regimientos—, se desarrolla, a veces, bajo los pliegues de una tienda de campaña, al son de las trompetas y entre soldados y actrices de ópera. Sobre ese fondo multicolor resplandece el jubón hermellón de Mauricio de Sajonia como el sol entre las brumas nacaradas del invierno. Seguidamente, nos trasladamos a un salón tapizado de púrpura, que agrada tanto a la vista como al paladar pueda hacerlo una langosta a la americana... El tercer cuadro, desgraciadamente inútil, y que deslustra bruscamente a la obra, transcurre en una lavandería, cuyos muros grises, de tonos exquisitamente plateados, sirven de escenario a personajes que parecen arrancados de los cuadros de Chardin: mujeres con las cofias blancas, los delantales y los chales cruzados de las jóvenes amas de casa y de las recaderas de Chardin... Contemplar, en un ambiente que parece engendrado por su paleta, a los modelos de uno de los pintores franceses más auténticos, constituye un placer y una emoción de intensa calidad...

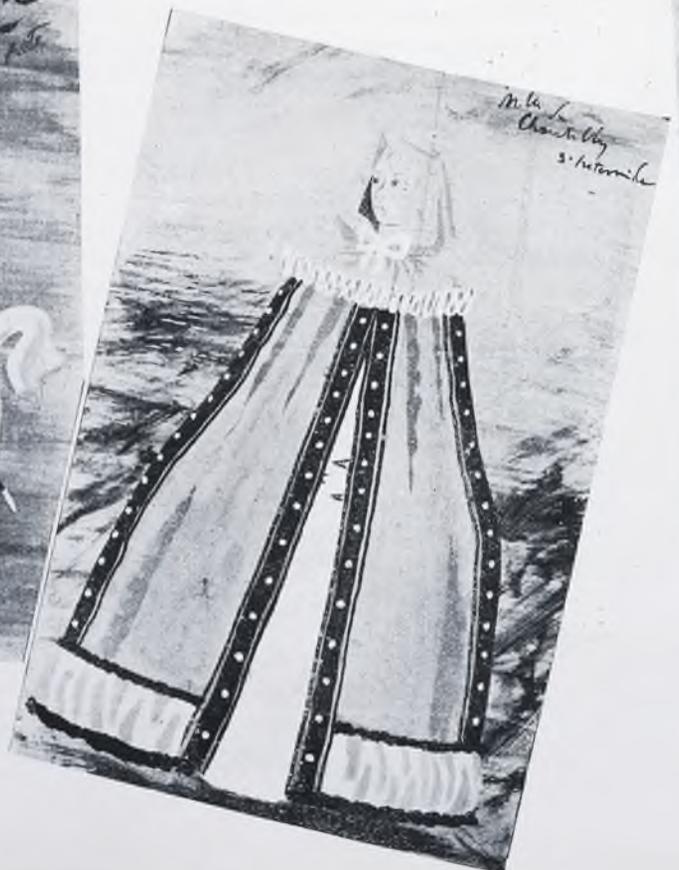
*

En cuanto a la obra de M. Salacrou, no cabe duda de que defrauda, procediendo como procede de un espíritu original e inventivo como el suyo. No es la primera vez que Mauricio

de Sajonia ni que madame Favart aparecen ante las candilijas. *Madame Favart* es una opereta famosa. El mariscal es el héroe de *Adriana Lecouvreur*, éxito añejo de la Comedia Francesa en que aplaudí la adorable actuación de Julia Bartet y que me brindó la oportunidad de escucharla recitar la fábula de *Los dos palomos*. Esperábamos que M. Salacrou superaría a sus caducos antecesores. Todo el mundo conoce lo picante de su ingenio y la sobrecogedora brusquedad de sus audacias. Pero en esta obra todos están de acuerdo en que ha economizado tanto la pimienta como la audacia. Rechazado, burlado, desesperado por una amujer (una actriz de teatro del siglo XVIII, para colmo), Mauricio de Sajonia, ya cincuentón —es cierto—, desfallece de furor y de cansancio, después de contemplar la aparición de su imagen a los veinte años, la aparición del fantasma de su juventud, y de comprobar, creo yo, que no se puede «ser y haber sido», como reza el agudo aforismo de nuestros abuelos. En todo ello, nada hay ni muy nuevo ni muy atractivo, excepto el fantasma que el autor parece haber apostado que lograría introducirlo en todas sus comedias. La obra produce la impresión de un hermoso mueble vacío, de un soberbio armario con escudos y herrajes, pero cuyas tablas no soportan sino... aire. También es verdad que apenas llegaba hasta los espectadores alejados del escenario una tercera parte del diálogo. Los actores no eran medianos, sin embargo. Entre ellos figuraba M. Pierre Renoir, nada menos, quien ha demostrado ya ampliamente su valía y una nueva actriz, admirable de silueta y de cara, mademoiselle Desmarests, que es una auténtica figura, animada de Watteau o de Fragonard, y cuyos gestos de coquetería, de pudor, de ira y de ternura le arrebatan a uno el corazón, ¿A quién cabe, por tanto, atribuir la responsabilidad?

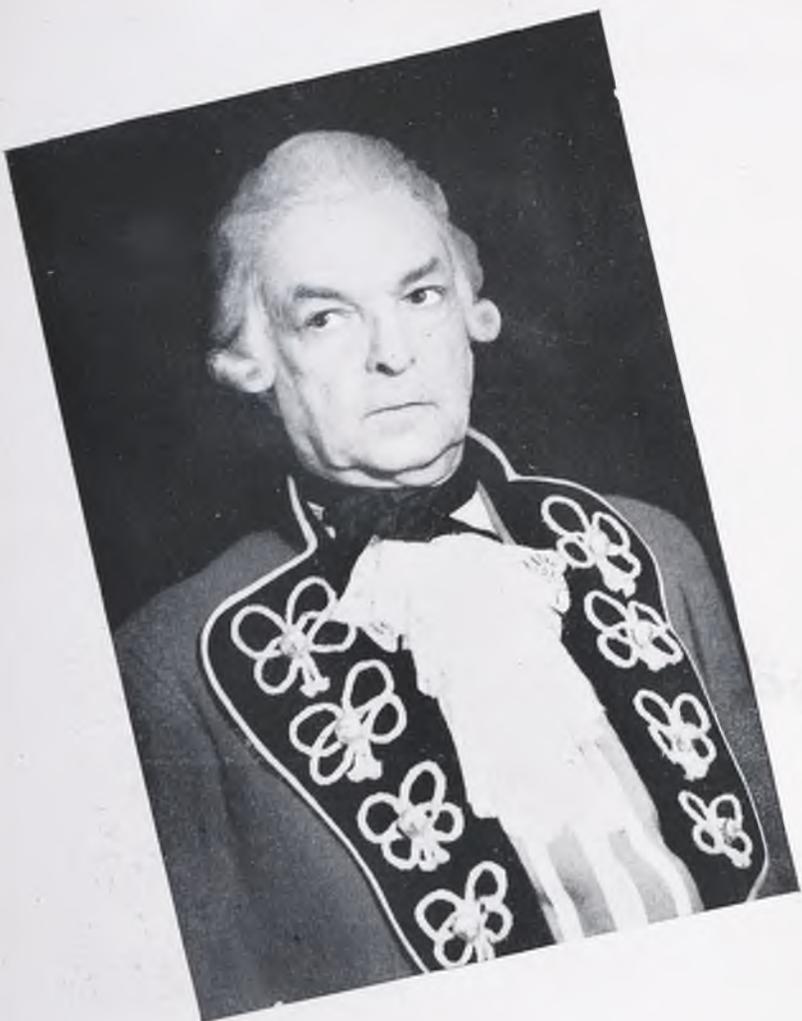
*

Los actores, que son los primeros en reconocer que no se les oye, se la atribuyen a las dimensiones del amplio teatro, a las salidas del escenario, por donde, llevadas por las corrientes de aire, se pierden las voces... Es posible. Esa sala, en efecto, está más adecuada para el teatro cantado que para el hablado. Allí se estrenó, con éxito soberbio, el *Rey de Ys...* No olvidemos, sin embargo, que durante veinte años estuvo Sara Bernhardt aclimatada a ese teatro. La oí recitar *Fedra*





sin que se perdiese ni una sola sílaba; y debo decir que esa representación constituye uno de los recuerdos más hermosos de mi vida teatral. Allí representó Sara Bernhardt *Los bufones*, *La hechicera*, *Atalia*, *Hamlet*, *El Aguilucho*. Cuando allí actuaba ella y los actores que la obedecían, gozaban los espectadores de la totalidad del texto. Ello se debe a que Sara poseía e imponía una «técnica». La «voz de oro» tenía un timbre maravilloso y llegaba lejos; la dicción, muy recalcada, era un auténtico prodigio de claridad y de vigor; su voz no atropellaba las palabras; incluso en los gritos más furiosos no resultaba sacrificada la articulación... Prodigios profesionales puestos al servicio de la genialidad... Eso en cuanto a los actores que creen que pueden hablar sobre las tablas como lo hacen en la vida corriente. Pasemos ahora al director de escena. Al señalar las evoluciones de los actores, no pensó en la acústica del teatro. Trabajó con vistas al placer de los ojos sin ocuparse para nada del oído. Sara no vacilaba en recitar ante las propias candeléjas el monólogo de Fedra. No se permitía el lujo de dirigir las voces hacia el foro, que frecuentemente las retiene, en vez de reflejarlas, ni de dejarlas escurrirse por los bastidores. Ello limitaba, sin duda, las posibilidades de la «mise en scène» y reducía la



facilidad de «componer» grupos o de destacar «perfiles» o «efectos de espaldas...» Pero ¡qué se le va a hacer! «Una romería», de Rubens, el «Estandarte de Gersaint», son cuadros admirables. Pero, reproducidos sobre las tablas y poned en movimiento a los personajes: el público no percibirá nada. La hermosa damita del «Estandarte», que nos vuelve la espalda y cuyos «pliegues a la Watteau» acarician nuestras miradas, podrá decir cuanto le venga en gana: los espectadores de nada se enterarán. ¡Técni-

ca...! ¡Técnica...! Que los actores hablen menos de prisa, que griten menos, que aireen (sin forzarla) su dicción. Que hablen «para el teatro». Que los directores de escena acepten, por su parte, algunos sacrificios. Que renuncien a deslumbrarnos con el tono bermellón del jubón de un mariscal o con los destellos del vestido de una dama... Entonces oírás y juzgarás mejor el público, a quien, por otra parte, han acostumbrado mal los altavoces del cine. Ahora el público escucha, no oye, y, claro está, se aburre. ¡De qué manera se aburre...!

*

Ciertamente, no puede achacarse a las dimensiones de la sala y del escenario del teatro del Vieux Colombier el escaso éxito de «Las voces». La obra, enteramente construída para utilizar una vieja costumbre catalana, la de ir en los pueblos a vociferar de noche ante la casa de sus enemigos y a gritarles, todos a una, frases de odio y de agravio, ha parecido a todos un burdo drama «realista», muy sumario y brutal y tan grosero como *Cavalleria rusticana*, pese a su estilo lírico y ampuloso y la elocuencia jactanciosa de sus diálogos... Merece, por lo demás, destacarse el hecho de que en un «teatro pequeño», como lo es ése, por mucho que chillaban los actores, por mucho que se desgañitaban y que agotaban su capacidad respiratoria, «no se oía sino ruido». A quien mejor se oía era a madame Gaby Sylvia, que era la que menos chillaba, pero la que hablaba más claro. El menos perceptible era el fogoso enamorado Enric, M. Viala, que vociferaba como un condenado para demostrar a su cuñada que es a él a quien ella ama desde siempre y que debe entregársele —sin que hasta la fecha se conozcan detalladamente sus razones—. Sus palabras semejaban piedras molidas por una trituradora mecánica. Le parecía a uno estar ensordecido por estallidos, por roces de engranajes y por chasquido de sílex. ¿Qué significaría, Dios mío, aquel ruido infernal?

También en este caso nos hallamos ante una falta patente de técnica. Los actores jóvenes, antes de comparecer ante el público, deben aprender simplemente a «pronunciar». También deben hacerlo, por lo demás, los cantantes. Siempre recuerdo las enseñanzas del gran barítono Fugère. Sus lecciones se reducían a frases como: «Vuelta a empezar, niña... No he comprendido ni una maldita palabra de lo que acabas de contarme... Hazme el favor de abrir la boca y de articular...»

Esas son viejas verdades. Por el hecho de ser viejas, se burlan de ellas y se las da de lado. Pero no se dejan derrotar fácilmente. Vuelven a embestir con ímpetu terrible y, a veces, ¡qué venganzas logran!



DECORACION





Mucho sol por los amplios ventanales, porque llega la Primavera y estamos en España. Estancias amplias, claras de color. En el ritmo violento de los días, la decoración hogareña pide claridad, sencillez, alegría luminosa.





casas modernas, muebles de estilo, cuadros, porcelanas, grandes espejos, armonizan los más bellos contrastes de sencillez y elegancia. Los grandes lienzos de pared desnuda, hasta hoy muy recomendados por los decoradores, son, desde luego, lo lógico, y otra vez los lienzos de firma o los tapizados ingleses exhiben orgullosos su autenticidad. La decoración delicada e íntima, lograda por la dificultad de los muebles y la riqueza de las tapicerías, dota al hogar de tibia y acogedora placidez. Luces bajas, rincones familiares bellamente enmarcados. Y esa graciosa mesa-camilla española... con sus falda

Foto: Sierra Calvo



IN CONCURSO DE OBRAS TEATRALES

Francisca Pla-
Roberto, Moncade



Una escena del primer acto



Otro momento de la obra

El Sindicato de Autores dramáticos y de Compositores de música constituido en Francia en 1945 ha abierto un Concurso anual de obras dramáticas. No concurren al certamen sino los autores de dramas o de comedias no representadas aun en París o representadas una sola vez. Lo original de la idea, pero sobre todo la eficacia del nuevo premio, consiste en que el ganador del Concurso ve representada con regularidad su obra. Ninguna recompensa ilusiona a un concursante como la de ponerle en escena la obra galardonada. Las piezas dramáticas elegidas en el certamen reciente son tres y han sido representadas en la sala de fiestas de un castillo de las cercanías de París, ante un público de mecenas.

El primer premio le fué otorgado a Fabián Reignier, por su comedia «A l'approche du soir du monde» («Al aproximarse la noche del mundo»), que una compañía de actores jóvenes ha llevado al teatro Saint Georges.

Quedan, en las fotografías, algunos de los episodios de la obra.

EL PECCADO DE LA FEA

Por AGUSTIN DE FIGUEROA

alguna compañía de comedias o de circo, interrumpían la monotonía de la existencia provinciana.

Al iniciarse la primavera y finalizar el otoño, las de Villamil se trasladaban por unos días a Madrid. «Cuestión de trapos», decían las dos hermanas, mientras Felisa confiaba a sus amigas más íntimas que era menester «refrescar» su peluca.

En Alenza, aparte de la banda municipal y las funciones de teatro, ayudaban a pasar el tiempo las tertulias tradicionales en varias casas hospitalarias: los martes de las de Riera; los jueves de las de Fuentes; los sábados de las de Palazuelo. Allí se hacían las bodas de ringo-rango y se comentaban prolijamente los más fútiles sucesos locales.

Estaban siempre Adelina y Genoveva muy rodeadas, si bien era la primera exclusivamente

quien atraía a lo más florido del elemento masculino. Esto no se ocultaba a nadie. A nadie... más que a Genoveva. Con esa facilidad propia de todo ser humano para creer lo que le conviene o halaga, aquélla, que no pasaba de ser la peana por la que se adora al santo, se atribuía el éxito que su hermana lograba de continuo, no dudando ser objeto de lisonjas y galanteos que sólo la alcanzaban de rechazo.

—¿Queréis creer —solía exclamar, al irrumpir en una tertulia— que nos ha seguido hasta la misma puerta un muchacho elegantísimo?

Estas palabras tenían el don de provocar sonrisas entre compasivas y burlonas, y no faltaba alguna amiga «piadosa» que preguntara:

—¡Ah!... ¿«Os» han seguido?

—Sí, hija, sí. Como estamos siempre tan agasajadas... y los hombres son tan atrevidos... El otro día, al salir de misa, nos dijeron unas cosas que..., la verdad, no son para oídos de señoritas.

—¡Ah!... ¿«Os» dijeron?



Siempre que en Alenza se hablaba de Adelina y Genoveva Villamil, alguien hacía el mismo comentario:

—¡Parece mentira que sean hijas de los mismos padres!

En verdad que la Naturaleza mostróse poco equitativa en aquel caso.

De las dos hermanas, una llamaba la atención por su hermosura; otra, por su desgarbo. Adelina, proporcionada, esbelta, de rasgos perfectos, cautivaba a los más exigentes en materia de belleza femenina. A Genoveva le faltaba todo atractivo físico. Sus ojillos pitarrosos, su tez macilenta, y por añadidura, un cuerpo enteco, semideforme, ofrecían un conjunto desagradable, casi repulsivo.

Huérfanas desde la infancia, dueñas de una casa blasonada y de regular fortuna, las señoritas de Villamil vivían con su tía Felisa, solterona muy chapada a la antigua, que viniera prestando a las dos jóvenes su sombra tutelar.

Los días se deslizaban apaciblemente en Alenza.

El paseo dominical, en torno al quiosco de la música, las sesiones de cine —dos veces por semana—, la actuación de

Genoveva tardó no poco tiempo en darse cuenta de la triste realidad. Se enfrentó con ella cierto día en que la tía Felisa hablaba a Adelina, sin sospechar la presencia de su otra sobrina en la habitación contigua:

—Por ti no me preocupa el porvenir. Te casarás cuando quieras y con quien quieras. Pero tu pobre hermana, si yo desapareciera... Es lástima que no tenga vocación religiosa.

Y a poco, durante el baile benéfico que se celebraba en el casino, recibieron el golpe mortal las últimas ilusiones de Genoveva. Una mampara la separaba del grupo de «amigas» que charlaban indiscretamente:

—¡La verdad es que esa pobre Genoveva tiene una imaginación!... Mira que cuando dice: «nos dicen» y «nos siguen...» Pero, ¿no se mirará al espejo? ¡Qué manera de vestirse de plumas ajenas!

—Sí, verdaderamente, es tan fea, que ni aun pensando en el vil metal habrá un hombre que se anime.

—¡Cuándo se le caerá la venda de los ojos!

Sola en su alcoba, aquella noche amarga, como el naufrago persigue una tabla de salvación, Genoveva buscaba el recuerdo de una palabra tierna, de una insinuante mirada.

Necesitaba una prueba, un indicio de que algún día pudo inspirar algo más que compasión. Nada, nada. Su hermana había dado tantas calabazas...

Ella no tuvo ocasión jamás de rechazar a nadie. ¡Ah, la venda, la venda! ¡Con qué crueldad se la habían arrancado!

Tímida, cobardemente, se miró al espejo. ¿Tendrían razón? ¿No exageraban? ¿Era tan fea? Quizá empleando mejores productos de belleza... Acaso, cambiando el peinado... Tal vez la cirugía estética... Ahora se miraba con ansiedad, con avidez. Sus pobres rasgos, contraídos por infinita angustia, reflejábanse más ingratos, más grotescos que de ordinario.

La señorita de Villamil lanzó una carcajada estridente, y el espejo, arrojado con violencia, fué a romperse en mil pedazos. Fea, sí, irremediablemente fea. La tez, amarillenta, reseca; la nariz, roma; el pelo, ralo; la boca, desmesurada, sin frescura. Aquel hombro torcido... No había en ella un solo elemento de belleza. Ni siquiera la adolescencia y la primera juventud prestaron a su miserable envoltura una relativa y efímera gracia.

Genoveva pensó retirarse del mundo, ocultar en el fondo del cenobio su despecho. Sin mística exaltación, sólo pudo concebir el claustro cual siniestra cárcel. ¿Qué ofrecería a Dios? ¿Su vida inútil? ¿Su soledad irremediable? ¿Su atroz fracaso? ¡Ah, si fuera posible desmentir, desafiar a los que la juzgaban tan despiadadamente! Toda su fortuna, su vida entera —su alma, si pudiera imitar a Fausto— por una hora de desquite, por gritar a los que la compadecían y la humillaban: «¿Qué creáis? Todo en mi vida no ha de ser aridez y renunciación. Yo también puedo agradar y ser amada»

A poco, por la provinciana ciudad empezó a correr un incierto y progresivo rumor. «¿Genoveva Villamil?... ¡Quién lo dijera! ¡Cualquie-

ra se fía! La verdad es que su conducta era extraña, sospechosa y pasaba de la raya».

—Pero, bueno, concretando —inquirían las señoras más cotorronas, y sus ojos chispeaban, malignos, dejando trascender una desenfrenada curiosidad—. ¿Qué hay en concreto? Hechos, hechos.

Pues bien; sí. Genoveva era una mujer..., una mujer liviana. Varias veces se la vió salir de su casa, sola, a deshora, y por la puerta trasera que casi nunca se usaba. Iba muy arrebujaada, caída la mantilla sobre los ojos. Desde el umbral de la puerta, inspeccionó reiteradamente la calle solitaria, como temiendo ser vista. ¿Adónde iba Genoveva? ¿Por qué subía apresuradamente otras veces al taxi que la esperaba en apartada esquina?

Sin gran dificultad, las de Palazuelo consiguieron sobornar a una criada que servía en casa de las de Villamil. La seño-



Taupe

rita Genoveva recibía cartas casi a diario. Cartas que sólo ella leía, de las que no hablaba a nadie. Cartas que, por supuesto, tenía buen cuidado de romper, cuando no las ponía a buen recaudo. Pero aun había más. Cierta noche, Adelina oyó ruido en la alcoba de su hermana, ecos de pasos y voces. Alarmada, llamó a la puerta... que estaba cerrada a llave. Con dos vueltas... Llamó con insistencia. Genoveva tardó en abrir. Cuando Adelina penetró en la habitación, la ventana estaba «todavía» abierta. Sobre una silla había una petaca, y, caído en el suelo, un pañuelo... de hombre.

Sin embargo, los habitantes de Alenza no acababan de dar crédito a semejantes rumores, o, cuando menos, no los acogían con la severidad que hubiera merecido «la mitad de la mitad» en cualquiera otra muchacha. La duda persistía, a la vez que la sonrisa compasiva. ¡Bah! ¿Usted cree?... ¿Genoveva Villamil metida en esos trotes? ¡Qué disparate!

Hasta que ya no pudieron dudar, hasta que el escándalo estalló, formidable. Las de Palazuelo, las de Riera, las de Fuentes, y otras jamonas de campanillas, dueñas del más distinguido cotarro, recibieron cartas anónimas en que se comentaba con gran indignación los torpes devaneos de Genoveva Villamil, preguntando hasta cuándo pensaban codearse con semejante persona, damas tan respetables y jóvenes tan honestas. Genoveva había prestado un libro —las «Rimas» de Bécquer— a una de las señoritas más conocidas por su incontinencia verbal, y entre las páginas de aquel libro, como olvidada, apareció una carta, una carta de amor, sin firma; una carta incendiaria que aludía concretamente, indecentemente, a citas clandestinas.

En las tertulias de las casas hidalgas, en la del casino, en las mismas trastiendas, no hubo otro tema de conversación. Había que tomar medidas. Genoveva era una mujer depravada, a la que no se podía tratar.

Don Damián, el magistral, desde el púlpito, aludió al caso vergonzoso de aquella oveja descarriada. Sólo le faltó nombrarla. El ejemplo venía de perillas en aquel sermón referente al pecado de escándalo.

Al cruzarse en la calle con Genoveva, los hombres la miraban con curiosidad y descaro.

Las damas y las jovencitas se hacían las distraídas al verla, a la vez que se daban elocuentes codazos. Las casadas veían en Genoveva un peligro.

Don Artemio Bustillo, que tenía fama en Alenza

de ser la persona más «leída», afirmaba que a él no le sorprendía el caso de la Villamil.

—Sí, señoras —decía con petulancia—. Aquí está la clave del enigma, la explicación del fenómeno. En este libro francés del siglo XVIII, en este capítulo que yo he traducido y se llama: «De los infundados prejuicios que se abrigan en contra de las mujeres hermosas, en tanto que opinamos siempre en favor de la virtud de las feas».

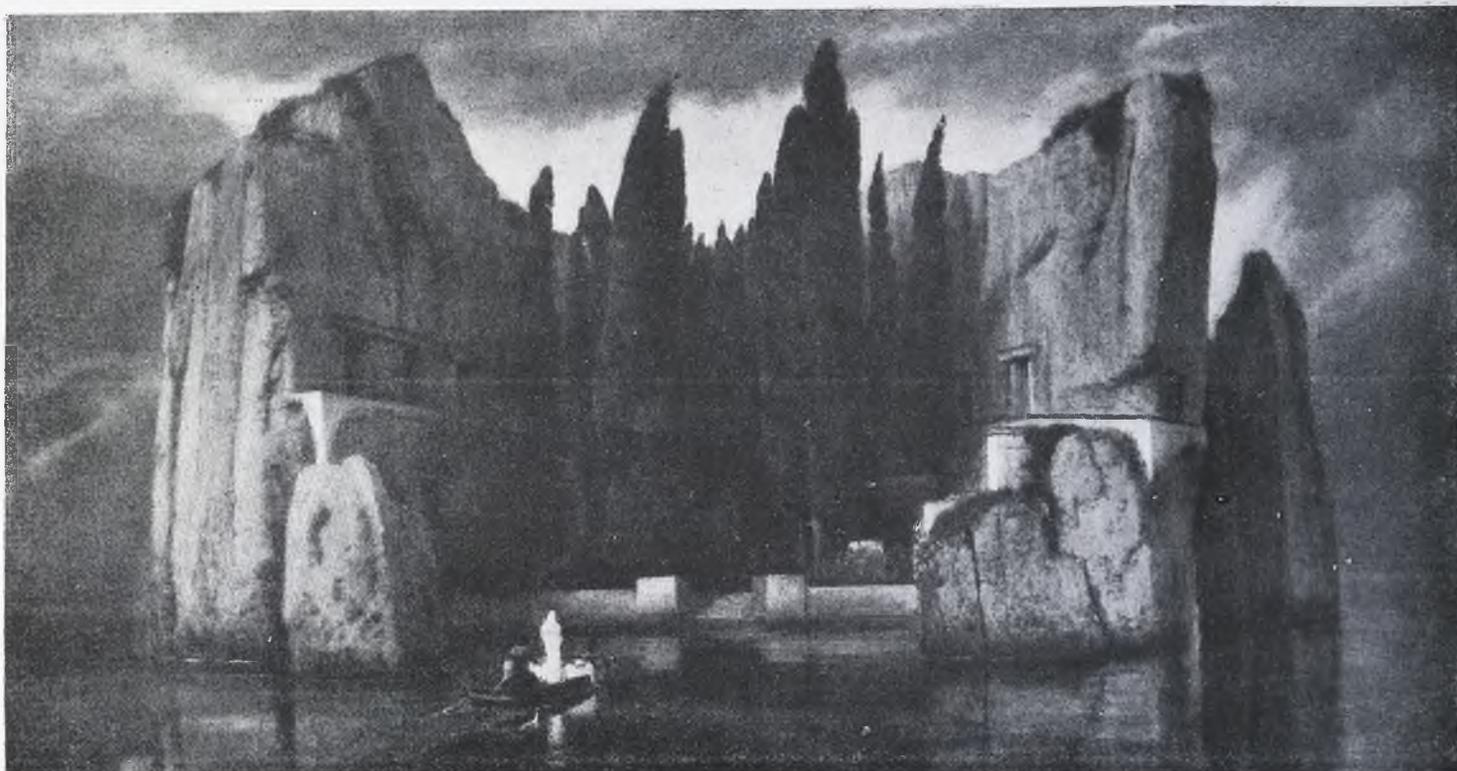
Y ahuecando la voz, enfático, leía el mencionado capítulo a quien quisiera oírlo: «Porque no inspire amor la mujer fea, ¿hemos de deducir que no lo sienta? ¿Es acaso menos enamoradiza porque su amor no sea contagioso? ¿Es menos viva su imaginación porque sola ella la exalte? El fuego que la consume, ¿es menos ardiente porque tan sólo ella lo atice? Digamos más bien que la dificultad que halla para encontrar un amante irrita su pasión, haciéndola más fácil al deseo del primero que se presente. La mujer hermosa tiene menos motivos que la fea para ser honesta. Le basta con el prestigio de su belleza, con la admiración que despierta. En cambio, la fea pone todo de su parte para causar estragos, consolándose así de la desgracia de su fealdad. Cuando no se presenta una ocasión, la busca. Y cuando las ocasiones se buscan con ahinco acaban por presentarse».

—Este don Artemio... ¡Lo que sabe! ¡Qué cosas se aprenden! —exclamaban las señoras, encantadas del tema que se ofrecía a su cotilleo. Y los hombres llegaban a la conclusión de que, sin necesidad de libros extranjeros, siempre se ha hablado de la suerte de la fea.

A las preguntas y reproches de su tía y su hermana, Genoveva respondió con una actitud displicente y enigmática. Menos mal que llegó a conseguir su propósito. No fué tan fácil la empresa. ¡Mal vista! ¡Desprestigiada! ¡Al fin! Con fruición, asistía a su descrédito, que era su triunfo. Halagada, a su modo, veía cerrarse irrevocablemente para ella las puertas de las casas respetables. Su estratagema daba el fruto apetecido. Sus salidas misteriosas, las cartas y los anónimos que ella misma escribió, surtieron el efecto deseado. ¡El escándalo, el vilipendio, sí, mil veces antes que la compasión y la ironía!

Y en la soledad de su alcoba virginal, Genoveva Villamil saboreaba su singular revancha. Rechazada al margen de la sociedad, y satisfecha. Desacreditada para siempre, y gozosa.





«La isla de los muertos». Museo de Leipzig

ARNOLD BÖCKLIN

Por ANTONIO J. ONIEVA

Amigos míos —les decía un día Böcklin a Marées y Lenbach—, creemos que el arte germano ha extraído todas sus consecuencias de los maestros pasados, y no es cierto. La verdad es que hemos roto la tradición y los tenemos olvidados. Tornemos al clasicismo con variedad de temas y aliento moderno. Sólo así salvaremos el arte de esta época.

Le siguieron Hans de Marées, Anselmo Feuerbach y Hans Thoma. Este triunvirato tomó direcciones distintas de expresión, alejándose cada vez más de la escuela de Cornelius. Y mientras Lenbach, el más concesivo, brillaba como un astro primario entre constelaciones de *dii minores*, los tres antedichos hicieron magníficas cosechas de desdén. Ciertamente que a la postre se impusieron, pero en el alma conservaron las cicatrices de sus desgarraduras.

Böcklin no quiso ir a Roma de primera intención. Interesábanle primordialmente los primitivos flamencos, y fué a buscarlos a Brujas, Amberes y Gante. De Bruselas marchó a París sin más intención que conocer los Fouquet y los Cluet. Poussin, el italianizante, no le interesaba. Después, sí, marchó a Italia, donde permaneció siete años. Y entonces comprendió su error: tenía mucho que aprender de los maestros de Venecia, Florencia y Roma.

Arnold nació en Basilea, de padres suizos, en 1827, y fué discípulo de Schirmer, pintor fantástico que le inspiró locuras capaces de licuar un cerebro sereno, cuanto más el de su discípulo, que había nacido para las concepciones heroicas. Su padre fué un hombre medio genial, medio extravagante. Trabajaba en una fábrica de tintes e inventó una curiosa anilina que empezó a dar pingües resultados. Luego se casó con una joven de veinte años, de esmeradísima educación y que, por otra parte, aportó una dote nada desdeñable. Entonces se estableció por su cuenta, con tan mala fortuna, que hubo de

cerrar la nueva fábrica. Ya había nacido Arnold. La familia se retiró a una vieja mansión que formaba parte de un abandonado convento: el de San Albano, a orillas del Rin. De tal paraje nacen las primeras impresiones del joven artista, que ya le seguirán a lo largo de su existencia. Recordemos sus temas de ruinas y cementerios, y estaremos viendo la imagen de San Albano.

Comenzó el dibujo bajo la dirección de un maestro de Basilea, si bien la mayor parte de su tiempo empleábalo en contemplar la serie de los Holbein que pendían de la Pinacoteca municipal y en leerse la Biblioteca aneja. El maestro se quejó de que su discípulo «leía demasiado», y éste fué llevado a Dusseldorf para que continuara sus estudios bajo el magisterio de Shirmer. Nuevas impresiones en la Pinacoteca de la Academia: Miguel Angel le parece antipático; le desagradan Velázquez y Rembrandt; entrega su homenaje a Grunewald, Rubens, Tiziano y Rafael, y se arrodilla ante Leonardo. Lee toda la Biblioteca, y se aprende de memoria a Homero, Dante y Ariosto. Estudia música, aprende a tocar el piano y el violín, y expresa su entusiasmo por Bach, Haydn y Schubert, juntamente con el desvío decisivo hacia Wáagner.

Terminados sus estudios en Dusseldorf y luego de una excursión por toda Suiza, marchó a Bruselas en compañía de Rodolfo Kholer. Cansado pronto de las extensas planicies belgas, que nada decían a su imaginación, subió a los Alpes, cuyos macizos se sintonizaban con su alma atormentada por un ideal que él mismo no acertaba a discernir. «Busco... ¡y no sé qué!», repetía con insistencia. En 1844 fué a París. Ya ha visto a Fouquet, a Cluet, al maestro de la escuela de Aviñón. Ahora estudia a los modernos. Corot, Duprés, Marilhat y Delacroix están muy bien. Trabaja encarnizadamente durante seis años y vuelve a Basilea. Hace su primer cuadro de pre-



1. «El bosque sagrado». Museo de Basilea. 2. «El paraíso de la felicidad», Museo de Dresde. 3. «Piedad». Museo de Berlín

tensiones, el titulado «Puerto entre peñas», y se lo muestra a su hermana.

—*Unhein Reich!*—le contesta.

Arnold sonríe con pena y comenta:

—Es lo que me había propuesto.

Cuando su padre vió el lienzo, sacudió la cabeza y resolvió:

—¡Ea! ¡Se acabó la pintura!

El joven, entonces, aprendió a tocar la flauta. Cierta día, en que ejecutaba una canción pastoril, apareció en una ventana una muchacha pálida y encantadora. Arnold quedó tan impresionado, que inmediatamente quiso casarse con ella. Era pobre; Arnold, más. Hubo que separarlos y enviar el pintor a Roma. La joven adolceció y murió, unos meses después. Hoy la reconocemos en aquella niña idealizada por el amor que oye la flauta de un semidiós entre las frondas de una floresta.

Estuvo en Roma desde 1850 a 1857, viviendo con sus compañeros pintores Ludwig Thiersch y Franz Dreher, quienes le recomendaron que no bebiera cerveza, sino vino. «La cerveza es blandengue; el vino, heroico». Arnold siguió el consejo. Durante una breve estancia en Basilea, por el año 1852, conoció a la famosa Antonia Cherner. Nuevo fracaso amoroso y vuelta a Roma. Y en Roma, se cruzó con la mujer que al fin sería su esposa: Angela Pascucci, y diecisiete años triunfantes. No era modelo de profesión, pero pronto lo fué del artista. Era huérfana, vivía con unas parientes lejanas, y tenía en perspectiva una fortuna prometedora.

En dos años, dos hijos. Llegó la dote bastante mermada. Por lo demás, Böcklin ha encontrado su ideal en pintura. Resucitará las viejas teogonías; llenará los bosques de silvanos, sátiros y sacerdotes de largas barbas druídicas; poblará las olas de tritones y nereidas; llenará los espacios con cabalgadas de centauros y ninfas. No quiere mirar a su alrededor: la realidad es repugnante. Si la fantasía no tiene un poder de evocación que nos sitúe en la grandeza de los espectáculos primitivos, es el mísero instrumento de un alma inútil. ¡Venga Pan en nuestra ayuda, alegre con sus silbos la vida adormecida de los bosques, despiértense silfos, gracias y musas, y la música pitagórica haga resurgir las antiguas danzas!

He ahí los temas de su numen..., muy elogiados, pero que nadie compra. ¡Misericordia! El matrimonio ha gastado sus ahorros y se hace forzoso volver a Basilea. Tal vez allí haya compradores... No los hubo. Aquel arte no gusta. Entonces Böcklin pinta con emoción religiosa un cuadro «próximo» a sus paisanos: un paisaje titulado «Montañas de San Albano». La exposición de este lienzo fué una verdadera catástrofe. No ofrecieron por él ni un florín. (Este famoso cuadro ha pasado por diversos dueños, acrecentando cada vez su valor, y la última adquisición, en 1907, representó una fortuna.) En medio de su desesperación, se le acercó el cónsul Wedekind para proponerle que le pintara, a bajo precio, algunos cuadros para su comedor de Hannover. El artista aceptó y se esmeró en su arte quintesenciado; pero hubo pleito a propósito del pago, y en espera de la sentencia se retiró a Munich. Es el momento de su pobreza absoluta, que Angela Pascucci sobrelleva con santa resignación. Por si eran escasas las tribulaciones, le caen dos hijos enfermos de tifus, y a no haber sido por la pintora Emilia Linder, que corrió en su ayuda, hubiera perecido toda la familia.

La fecha de 5 de marzo de 1859 fué el jalón de una nueva vida. En tal día expuso en Munich su «Pan en Schilf», el dios de patas de cabra tocando su flauta entre cañaverales filtrados por rayos de sol. El cuadro levantó un clamor de asombro. Vinieron los encar-

gos: Schack le encarga un «Ballet primaveral»; Cotta, «Los dioses de Grecia»; el conde Kalkreuth le ofrece un puesto en la Academia de Arte de Weimar... ¡Consolador respíro! Su cargo dura un año, porque el artista no puede soportarlo por más tiempo. Existe mucho de nómada en su temperamento, y le basta una insinuación de su amigo Begas para que, juntos, marchen: primero, a Génova, y después a Roma. Aquella Italia, otrora desdenada, le atrae con fuerza irresistible. La concepción de su arte es y será siempre germana; pero los temas han de dársele constantemente las tradiciones romana y helénica. Cinco años duró su nueva permanencia, consagrados a la pintura y al estudio de los frescos de Rafael, en el Vaticano.

Vuelto a Basilea, terminó su cuadro «Piedad», excesivamente romántico y aparatoso, pero que levantó una tempestad de aplausos y fué adquirido para el Museo de su ciudad natal. A continuación, los notables de la misma le encargan la decoración de aquél, que realiza en un muro de cinco metros de altura y diez o doce de línea. No menos de veinte figuras de tamaño natural completaban la composición. Una parte de la crítica se cebó contra el artista, el cual, molesto, volvió a Italia con el pretexto de estudiar los frescos del Correggio y Bernardino Luini. A la vuelta, ya más impuesto en la nueva técnica, pintó los frescos del Palacio Sarrasin, que, si bien recuerdan a Rafael y Miguel Angel, están impregnados de fuerte aliento personal. La crítica enmudeció ante su fantástica «Flora», y el nombre de Böcklin se benefició en subidos quilates. Empezaron a menudear los encargos.

En el otoño de 1871 marchó a Munich, llamado por su amigo Hans Thoma. Ahora empiezan los años felices del pintor. Es la época de «Lucha de centauros», «Venus anadiomena», «Idilio en el mar», «Tritón y nereida» y «Ceres y Baco». Todos ellos ocupan puestos de honor en las Pinacotecas alemanas, a excepción del primero, que cuelga en Basilea.

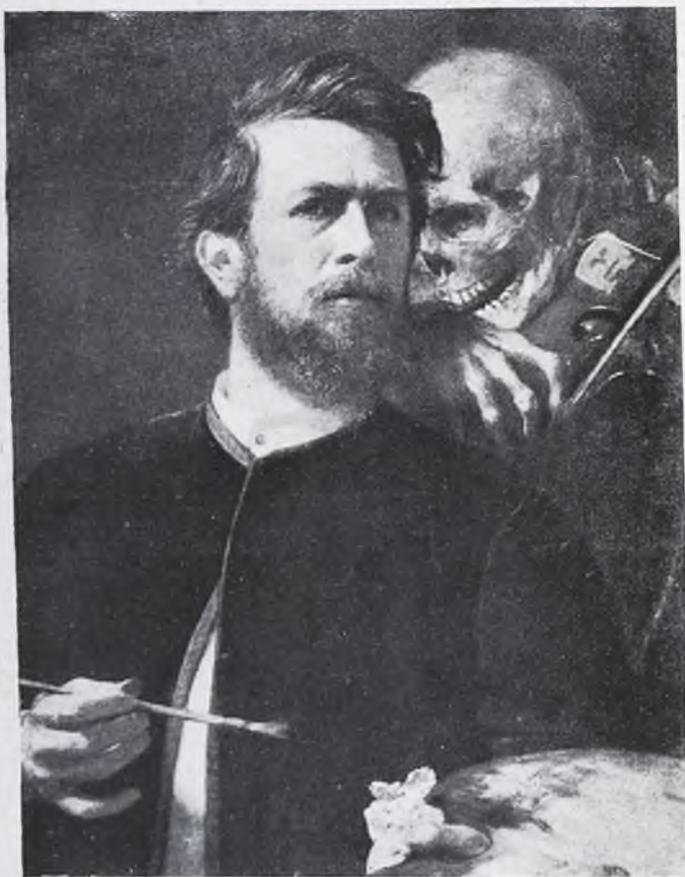
Otra vez la atracción del Sur. En 1874 vuelve a Italia. En Florencia encontró a Lenbach. No se entendieron en el modo de concebir la pintura y rompieron sus relaciones. Ahora Böcklin conoce, no sólo el bienestar, sino la riqueza. Su taller es un templo del Arte, donde se congregan escritores y artistas. Hans de Marées escribe a Alemania que Böcklin es ya el primer pintor de su tiempo y que realiza pingües negocios. Berlín, Bresláu, Munich y Léipzig le compran cuanto produce.

¿Cómo es el pintor en estos momentos? Tiene cincuenta años. Han desaparecido de su cabeza la pelambreira revuelta y la barba rubia, que le daban todo el aspecto de un simpático pastor de los Alpes. Ahora, el mostacho le cae sobre la comisura de los labios, se le inicia la curva ventral, y ya no se retrata bajo la romántica inspiración de la Muerte, sino empuñando en la diestra un vaso de buen vino. Al par de esta evolución física se inicia la de su arte. Comienza a prescindir de los rojos deslumbrantes y de las sombras claras para dar entrada a los famosos azules intensos, ultramarines de inmensa profundidad, desconocidos antes y después de él. De esas gamas azuladas y hondas, él solo tuvo el secreto. Estamos en la época de sus lagos graves, surcados por niveos cisnes y centauros, que conducen diosas desnudas. Y también en la de las misteriosas Islas de los Muertos. Este tema le atormentó durante algunos años, sin acertar a darle forma concreta.

En 1880, estando en Roma, adonde había trasladado el taller, recibió la visita de una



1. «Lucha de centauros». Museo de Basilea. 2. «Juegos de náyades». Museo de Basilea. 3. «Odiseo y Calipso». Museo de Basilea.



«Autorretrato». Museo de Berlín



Böcklin'sche „Fratzen“ an der Rückfaçade der Kunsthalle.

Böcklin'sche „Fratzen“ an der Rückfaçade der Kunsthalle

Böcklin

«Máscaras, autorretratos de Böcklin», modeladas por él mismo. Casa Municipal de Basilea

dama enlutada. Era la viuda de Berna, posteriormente condesa de Oriola. Joven todavía, había perdido a su esposo, a quien adoró entrañablemente, y deseaba un cuadro que le evocase el grato recuerdo. Mujer superior, no ignoraba, por arto parte, la calidad del pintor a quien se dirigía, y que había de idear todo lo contrario de un trivial «cuadro de familia».

—En esencia..., ¿qué desea usted?

—Un cuadro para soñar—contestó la señora Berna.

—Lo tendrá usted.

Y procurando conciliar tales deseos con sus sueños misteriosos de islas solitarias y lejanas, marchó a Nápoles, en compañía de su fiel Marqués. Embarcados llegaron a las islas de Ponza, donde descubrió una que, bien estilizada, llenaba del todo sus anhelos. «He ahí mi Isla de los Muertos», le dijo a su amigo. Estaba situada ante Ischia, y aun conservaba las ruinas del castillo de Alfonso V. Unos cipreses en el fondo del severo anfiteatro completaban la impresión de grandeza y misterio. Mientras tomaba notas, le preguntó Marqués:

—¿No crees que hay demasiada simetría?

—La simetría —repuso Böcklin— no reconoce términos medios: o es aburrida, o es solemne. Yo le daré solemnidad.

Un año después estaba terminado el lienzo. Un paisaje; pero ¡qué paisaje! Vivo y con alma; transido de amor y dolor; a contraluz de un cielo que anuncia el turbión, con sus poderosos cantiles, que se abren, con hambre de eternidad, sobre un mar sereno y profundo, nada hay en él que estorbe al diálogo interior. La minúscula barca conduce el féretro «a la costa inexplorada de la que nunca regresó el viajero». La sombra blanca, mujer o estatua, le dirá para siempre el «adiós» postero. Y la Isla volverá a la quietud con su soledad de siglos.

Böcklin repitió hasta cinco veces el mismo tema, con ligeras variantes, siendo la quinta (la de Léipzig), perfecta sobre todas, la que reproducimos.

En 1884, aun permanecía en Florencia. Al año siguiente marchó a Zurich, donde puso casa permanente. En ella conoció al poeta humorístico Adolfo Keller, cuya veta graciosa se refleja en algunos cuadros del momento. Y entonces vuelve a los encendidos bermellones que ilustran toda la producción de aquellos años, y que tienen su máxima expresión en otro de sus lienzos cimeros: «Centauro en casa del herrador». La amistad con Keller llegó a ser tan fraternal que, al morir éste, cayó enfermo el pintor. Zurich se le hizo insoportable y resolvió marchar a Berlín. A poco de instalado, sufrió un ataque de parálisis. Ligeramente repuesto, su esposa le convenció de que debían buscar el clima apacible de la Riviera. Estancias en Via Reggio, San Terenzo, Via Torre Rosa, al pie de Piesole... Arrastra la pierna, pero no renuncia al nomadismo. En la primavera de 1895 estaba de nuevo en Florencia. Como ya puede pintar, no da paz a la mano. No lo necesita, pero es su vocación o su vicio. Ha comprado en la vieja ciudad de los Médicis una hermosa villa, y alterna sus trabajos con los paseos por el Casine. Ve mal. El color se le va, y a falta de otras posibilidades, se entrega al dibujo. Ha cumplido setenta años. La arteriosclerosis hace progresos día a día, pero no es un resignado melancólico. Malhumorado constante, recorre las calles renqueando sobre el apoyo de un bastón recio y rugoso. En casa compone esos dibujos atroces que se titulan «Guerra», «Peste» y «Melancolía»; fueron los últimos que salieron de su mano. ¿Su testamento?

No. En 1900 sufrió un nuevo ataque de parálisis y quedó inmóvil en una butaca de la que ya no se levantaría más. Y entonces acudió a él la dulce resignación y el suave y dolorido sentir de quien ha cumplido su misión y puede, sin rencor, despedirse de la vida. En los instantes preagónicos, una leve sonrisa se dibujó en su rostro plácido, y con ella se extinguió el día 16 de enero de 1901. Tenía setenta y tres años. Fué enterrado en el cementerio protestante del Camposanto degli Allori.

Arnold Böcklin trajo un mensaje nuevo al arte alemán del pasado siglo. Posiblemente no estuvo en su época, pero su lote ocupa un lugar digno en la historia de la pintura alemana. Toda su obra se halla desparramada entre las Pinacotecas y Colecciones privadas de Alemania, Austria y Suiza. Los ingleses, franceses y españoles le desconocen. Italia conserva algunos recuerdos, muy pocos. Böcklin fué un romántico empedernido. Bajo cualquiera de sus obras se advierte un tema literario. ¿Es un defecto? Entonces hay que borrar las tres cuartas partes de la pintura del siglo XIX, incluso los borregués torcidos de Van Gogh. Hay, amigos míos, mil maneras de enmascarar la pintura literaria. Y el más sincero es el que la declara abiertamente.



El cómico bailarín, Ray Bolger, observa con envidia a Judy Garland y Cyd Charisse que saborean un helado, entre escenas de una nueva película Metro-Goldwyn-Mayer

C I N E



Lana Turner, la famosa estrella cinematográfica yanqui, luciendo el último peinado de moda en Hollywood



Lana Turner y James Craig llaman la atención del pequeño Jimmy Hawkins hacia la cámara, en la filmación de una película en la que los tres aparecen



Joan Crawford, Fred Mac Murray y el esposo de la estrella, Phillip Terry, charlan entre dos escenas de una nueva película en curso de rodaje



El director cinematográfico norteamericano John Farrow en su casa de Hollywood, acompañado por su mujer y sus tres hijos



Cecilia Parker aparece aquí en compañía de su esposo, el actor Cecil De Mille, sus dos hijos Ann y Richard Micael



Ruth Hussey, bella actriz norteamericana, repara los objetos de uso normal difíciles de conseguir en la actualidad



Judy Garland, estrellita del cine yanqui, sorprendida por la cámara contestando las cartas de sus admiradores



Van Johnson y Esther Williams repasan una escena de su nueva película



Susana Peters y Van Johnson que intervienen juntos en un nuevo film



Carolina Coronado, por Madrazo. Museo de Arte Moderno

AFANES Y TRABAJOS DE UN LIBRO QUE NO SE ESCRIBIO

MI FRACASADA BIOGRAFIA DE CAROLINA CORONADO

Por MERCEDES FORMICA-CORSI

En el mes de octubre del año 1942 recibí carta de la Editora Nacional, en la que se me invitaba a colaborar en la serie de biografías españolas que dicha editora preparaba. Ya estaba casi decidida por la figura de un Santo del medievo, cuando un acontecimiento inesperado vino a desviar mi primera idea. El Museo Nacional de Arte Moderno adquirió por aquellos días un delicioso cuadro de Madrazo que representaba a la poetisa romántica Carolina Coronado. De siempre había sentido por esta extraña mujer una apasionada curiosidad que tenía su origen en el comentario, muchas veces repetido, de un posible parentesco, ya que mi abuelo de padre había llevado el apellido Coronado en segundo lugar. Curiosidad que ahora, a la vista del retrato, se agudizaba por descubrir en él un extraordinario y sorprendente parecido con una de mis hermanas.

Conocer a fondo la vida de aquella criatura a la que me unía no sólo una semejanza física, sino una similitud de afición y hasta de apellidos, me pareció más interesante que adentrarme en la Corte del primer Jaime de Aragón, y abandonando —no sin ciertos remordimientos— al Santo caballero, troqué el siglo xiv por el xix, y un ambiente batallador y turbulento por una tertulia literaria. A decir verdad, también impulsaba esta decisión mía la idea —que después supe equivocada— de un injusto postergamiento de Carolina por la figura femenina más rutilante del xix, la genial y magnífica cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Contesté de modo afirmativo a la Editora Nacional, que de manera tan amable se había acordado de mí, y puse manos a la obra con el entusiasmo y el apasionamiento de todo libro nuevo.

No bien tuve escogido el tema, el primer problema que se me planteó fue el de reunir fuentes vivas de trabajo, que yo calificué mentalmente de instrumentos escritos y de instrumentos humanos. Mas apenas intenté dar un paso en este sentido, comprobé con cierta sorpresa que el nombre que yo, en mi desconocimiento, creía postergado, estaba siendo objeto de una febril revisión y que de diez personas con las que hablaba, cuatro por lo menos conocían a un determinado y siempre distinto escritor que había pensado también en la vida de Carolina. No me desanimé por esta coincidencia, y recordando «las llaves» prodigiosas de mis años universitarios, hice dos apartados en los que encerré mis deseos. En el primero, especificaba las cosas que yo quería saber. En el segundo, las personas que podían proporcionármelas. Resulta conmovedor releer aquellas listas interminables de datos que consideraba fundamentales para mi libro. Reproduzco a título de curiosidad una de ellas, con las notas y correcciones que fui haciendo al margen.

Ya con una idea clara de lo que quería, me lancé a la busca de los familiares supervivientes de la Coronado, y para facilitar el trabajo hice un rudimentario árbol genealógico, en el que logré reunir los siguientes nombres:

Padres de Carolina Coronado:

Doña X Romero de Tejada — Don... Coronado.

Hijos:

Carolina-Matilde. 3-4-5-6-7-8-9.

Estos datos, imperfectos al principio, fueron poco a poco perfilándose, y después de varias investigaciones logré establecer que la familia de Carolina era una mezcla interesante de artistas, aristócratas y burgueses. Del matrimonio Coronado-Romero de Tejada habían nacido nueve hijos, uno de los cuales fué la famosa poetisa. Esta se casó muy joven, con un diplomático norteamericano, el señor Horacio Perry, de cuya unión nacieron tres hijos. Horacio y Carolina, que murieron muy jóvenes, y Matilde Perry y Coronado, que sólo sobrevivió a su madre nueve meses. Matilde Perry casó a su vez con el aristócrata extremeño don Pedro Torres Cabrera, hijo del marqués de Torres Cabrera, emigrado en Portugal por su lealtad a la causa carlista, de cuyo rey era representante. Mas como este matrimonio había desaparecido sin sucesión, resultaba que la línea directa de la escritora estaba agotada. Quedaban, sí, los otros hermanos, que yo sólo conocía de número, mas no de nombres, sin saber tampoco quiénes eran sus actuales descendientes. Supe que la hermana predilecta de Carolina, Matilde, había estado casada con el señor Rubén Landa, que tuvieron varios hijos y que uno de ellos, Rubén, más que un sobrino, fué un hijo para la escritora. Otra de las hermanas entroncó con la familia Groizard, rama en posesión del cuadro de Madrazo hasta el día que fué adquirido por el Museo Nacional de Arte Moderno. Quedaban también la que fué abuela del dibujante Carlos Sáenz de Tejada, y la también abuela del famosísimo escritor, maestro y gloria de las letras españolas, Ramón Gómez de la Serna. Al conocer esta noticia, el corazón me dió un vuelco. Desde el primer instante presentí que la sagacidad de Ramón, a quien yo había visto una vez en mi vida, en un cementerio romántico, ante la tumba de Luis Candelas, no había podido desperdiciarse al más genuino de los personajes del Romanticismo, aquel que precisamente llevaba su sangre. Logré ponerme en relación con Javier Gómez de la Serna, que me acogió con suma amabilidad, proporcionándome cuantos datos sabía; pero participándome la noticia que yo tanto temía, esto es, que ya, en el año 35, Ramón tenía el proyecto de escribir la vida de su tía-abuela. No conocía, sin embargo, si su hermano había llevado a cabo sus propósitos. Y como Ramón estaba en Buenos Aires y la guerra europea no facilitaba la correspondencia con América, tuve que resignarme a no saber si el admirado escritor había puesto en práctica sus deseos. Javier me facilitó un artículo publicado en *Blanco y Negro*, que Ramón titulaba «La última romántica. Mi tía Carolina Coronado».

Con la sensación de angustia que suponía el saber que podía existir ya una biografía mejor, más interesante y más completa que la mía, proseguí mi búsqueda de parientes.

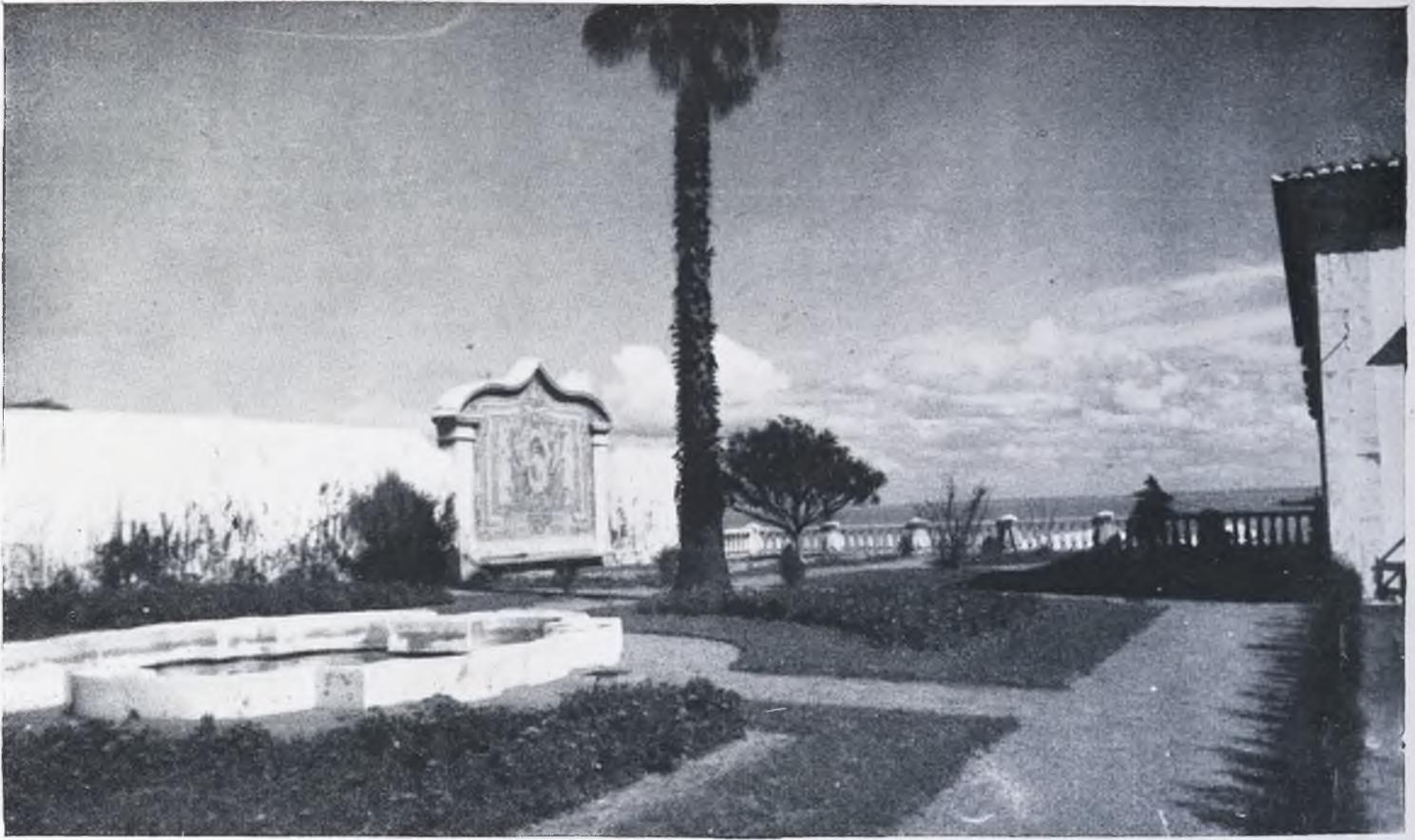
Descartado, por las circunstancias, Ramón, quedaba, sin embargo, toda la familia Landa. Esto es, Rubén, el sobrino predilecto, y sus dos hermanas, las llamadas por mí «viejas señoritas Landa», aquellas que vivieron en su juventud en el Palacio de la Mitra, de Lisboa, última residencia de la escri-

tora. Nuestra guerra civil había dispersado cruelmente esta rama de la familia Coronado. Las dos viejas señoritas Landa habían fallecido en Madrid, y de las hijas de Rubén, el predilecto, sólo quedaba Aida, que me recibió en un ambiente de tristeza, debido a las trágicas circunstancias por que atravesaba. Le mostré mi cuestionario de preguntas, que ella contestó en lo que sabía; pero cuando llegué a la parte más interesante, aquella que se refería a la posibilidad de hacerme con cartas, vestidos y escritos, me respondió que todo lo había perdido en la guerra. Ella, por otra parte, no había tenido ocasión de conocer a la escritora, que murió cuando era una niña, y aunque me dió ciertos datos, que le agradecí en el alma, éstos no eran ni muchos ni suficientes. Salí de aquella casa con una íntima sensación de tristeza y con el desencanto que produce siempre el haber estado cerca de la verdad sin poder lograrla. A todo esto, el exquisito escritor que tanta ayuda prestó a mi tarea, Mariano Rodríguez de Rivas, me habló de una familia Coronado que vivía en Madrid; pero según supimos más tarde, los datos y documentos que poseía esta familia habían sido cedidos al señor Alfonso de Sandoval, que por aquellos días finalizaba un libro sobre la escritora extremeña. Visité también, en una vieja casa del barrio de Salamanca, a una señora que me habían asegurado poseía documentos y papeles que su hijo político había reunido para preparar una también posible biografía. Esta señora me dió la impresión de que estaba poco enterada del asunto, pues se refirió todo el tiempo a un viaje hecho exprofeso por su hijo político a la Isla Madera en busca de datos sobre Carolina, isla a la que Carolina Coronado, según supe después, no había ido jamás. El porvenir se me presentaba sombrío y las dificultades se alzaban a mi alrededor, cuando el conde de las Mirandas, de Santa Cruz, Rafael Díez, se ofreció gentilmente, con un entusiasmo que nunca le agradeceré bastante, a buscar datos en Portugal, última residencia de la escritora, así como a descubrir a los descendientes del famoso poeta lusitano vizconde del Castillo, de la intimidad literaria de Carolina.

Debí de movilizar un verdadero ejército, pues casi en seguida comencé a recibir fotografías interesantes de los Palacios de la Mitra y Paço de Arcos, así como referencias de los familiares del vizconde del Castillo. Pero mi curiosidad de investigadora no se satisfacía. Yo necesitaba relatos vivos, la relación de alguien que hubiese conocido de cerca a aquella extraña mujer, y ya me parecían estos deseos empresa imposible, cuando la casualidad vino en mi ayuda. Asistí por aquellos días a una recepción, en la que encontré unos antiguos amigos, los condes de Liedena. Les acompañaba la madre de la condesa, dama majestuosa y arrogante, cubierta por un inolvidable y magnífico abrigo de Chinchilla. La condesa de Burnay, que éste era su nombre, resultó ser una mujer encantadora, por la que sentí desde el primer momento la más viva simpatía. Hablamos de muchas cosas, y al conocer, en el curso de la conversación, que había vivido muchos años en Portugal, tuve la inspiración de preguntarle si conocía, al menos de oídas, a la famosa Carolina Coronado. ¡Júzguese mi asombro y mi alegría cuando la condesa de Burnay me respondió, entusiasmándose por momentos:

—¡Carolina Coronado! ¡No voy a recordarla! Yo soy sobrina suya, por Romero de Tejada, y pasé muchas temporadas en su Palacio de la Mitra. ¡La tía Carolina Coronado! ¡Una mujer excepcional!

Ni que decir tiene que desde este instante la fiesta se borró para mí. Incansable, sometí a la condesa de Burnay a un interrogatorio feroz que ella me fué respondiendo con amabilidad y gracia, refiriéndome mil anécdotas, contándome cien lances interesantes, haciendo revivir, en una palabra, aquella inolvidable figura de mujer. La condesa de Burnay, con su instinto femenino, me describía cosas que ningún documento me habría sabido expresar. Me describía, por ejemplo, su manera de pasear por las regias galerías de la Mitra, dejando su silueta reflejada en los espejos. Me hablaba de su modo de arreglarse, de su preferencia por los trajes bellos, de su costumbre por usar una mantilla blanca sobre la cabeza. Me describía su manera especial de abanicarse con aquel abanico que una vez había servido de señal para salvar la vida de un condenado a muerte; su amor por las tórtolas que anidaban en su cuarto de vestir, su extraordinaria sensibilidad, que la llevaba a presentir la muerte, a descubrir las personas malvadas y a caer en largos estados de catalepsia. Me contaba que aborrecía los ratones, pero que un día tuvo que contener su repulsión mucho rato, porque uno de estos seres inmundos, perseguido por los criados, se había venido a refugiar entre sus enaguas, y que ella nada dijo, porque no podía traicionar



Palacio de Mitra. Lisboa

a un ser que había venido a pedirle asilo. Me hablaba de aquel marido adorado, Horacio Perry, insepulto en la capilla de la Mitra, al que llamaba «El Silencioso», y consultaba los asuntos más graves. Su negativa rotunda a enterrar las personas que amaba, su especial manera de comportarse con el esposo de su hija Matilde, que vivía como una sombra en las habitaciones bajas de la Mitra, sin querer darse por enterada de su presencia.

Oyendo a la condesa de Burnay se sacaba la consecuencia de que Carolina había vivido en un mundo propio, con empaque de reina y costumbres de reina, y aunque pareciera mentira, no daba la sensación de un ser desequilibrado, sino, por el contrario, de una persona que sabía muy bien lo que quería de una persona que, habiendo sido muy feliz, había sufrido, en cambio, intensamente cuando le llegó la hora. Se trataba de una personalidad que sólo podía darse en su época, atormentada tal vez por un exceso de sensibilidad.

Al lado de la condesa de Burnay pasé tres horas inolvidables, durante las cuales desfilaron ante mí la vida entera de mi futura biografiada. La condesa de Burnay se ofreció a ayudarme en mi trabajo, y cuando le pedí escritos y cartas, se le vino a la memoria algo que yo temía. Que todos los documentos se los había entregado a Ramón Gómez de la Serna pocos meses antes de comenzar nuestra guerra. Cuando lo supe, comprendí que estaba perdida; mas la condesa de Burnay me envió al otro día una carta en la que se dirigía al magnífico escritor rogándole que, caso de no haber utilizado aquellos documentos, porque hubiese desistido de la biografía, tuviera la amabilidad de cedérmelos. Pude enviar esta carta a Buenos Aires, y mientras aguardaba la respuesta, con la ansiedad que es de suponer, seguí trabajando. La condesa de Burnay me había aconsejado que me dirigiera a la familia Torres Cabrera, propósito que tuvo realidad a través de la gentileza sevillana de la condesa de Campos de Orellana. Nos pusimos en relación con doña Isabel Torres Cabrera, sobrina de aquel don Pedro que casó con Matilde Perry, que muy amena y simpática nos facilitó cuantos datos sabía. Refirió rasgos de carácter y costumbres en todo semejantes a los ya conocidos por la condesa de Burnay, pero añadió una noticia interesantísima para un investigador. La existencia de un baúl maravilloso, cargado de documentos y cartas, en cierta finca de Extremadura. Ella, además, había visto abanicos, alhajas y trajes de la escritora, que describía de esta manera: «Los trajes de Carolina, algunos los tiene Dolores —Dolores Torres Cabrera—

y los vi yo. Uno de «glacé», que fué de la moda de su tiempo, color malva, falda con mucho vuelo y un volantito abajo, y gran cola desde la cintura, de quita y pon. Otro de «glacé» negro, y otro precioso, con un tejido que formaba pensamientos morados que parecían bordados. Un «écharpe» a grandes cuadros, de seda y felpa ceniza y rosa pálido. Me dijeron tenía una gran colección de abanicos, pero se los dejó en la casa de Madrid. Yo sólo vi tres, todos con las varillas de madera cogidas con una cinta...»

Aquel baúl cerrado de la finca «La Zapatera» me quitaba el sueño. Pero mientras esperaba la carta de Ramón, intenté conseguir la correspondencia entre Carolina y el diplomático español y poeta sevillano, amor turbulento y feroz de la Avelleda, Gabriel García Tassara. Supe por mi cuñada, María Teresa Llorent y Marañón, esposa de un descendiente del poeta, llamado, como éste, Gabriel Tassara, que estas cartas habían existido; pero que por consejo de su confesor habían sido destruidas por la persona que las había heredado. ¿Qué decían estas cartas que sufrieron la pena del fuego? No lo sé y no se sabrá nunca; pero cabe esperar que nada malo había en ellas, ya que la vida de Carolina fué siempre dechado de virtud.

Poco a poco había ido acumulando tal cantidad de datos sobre la escritora, que me hubiera sido fácil empezar a escribir la obra, si no me hubiese detenido el deseo de saber si Ramón había finalizado la suya. Cada vez estaba más convencida de que había ocurrido de este modo. Era demasiado extraordinario aquel ser que unía a su gran belleza una extraña sensibilidad, que le llevaba a saber que su hija iba a morir al instante precisamente cuando los médicos aseguraban que estaba fuera de peligro, que protegía conjuraciones, era amiga íntima de la reina Isabel y moría de vez en cuando de catalepsia para volver a revivir con el terror explicable de no querer enterrar a sus muertos. En estas falsas muertes que ella padeció puede encontrarse la justificación de su rotunda negativa a sepultar a los que quería. Aquella mujer que escribió las más bellas poesías de su tiempo, y al mismo tiempo se enfrentaba con el marqués de Salamanca, negándose a venderle su quinta de campo, que quedó como síntoma de rebeldía, en su primitiva forma, dentro de lo que era ya calle de Lagasca. Aquella mujer que vivía encerrada con sus muertos en un bello palacio lusitano, que organizó desde su jardín el salvamento de un barco que acababa de naufragar ante sus ojos, no podía haber sido desperdiciada por Ramón, y yo había hecho el firme propósito (Continúa en la página 85)

LA EXPOSICION DE CRISTO EN EL A

ANTE LOS ALBORES DE NUESTRA IMAGINERIA RELIGIOSA. LA TRANSICION DEL ORIENTALISMO A LO ESPAÑOL

Un acertado método iconográfico facilita el que esta Exposición se pueda estudiar cronológicamente. Por tanto, que en el vestíbulo que precede al núcleo exposicional figuren las obras más primitivas que nos ponen en antecedentes de la aparición de dicha imagen en nuestro arte. Ningunas más expresivas que dos crucifijos románicos del siglo XII —*Cristo Majestad* y *Cruz procesional*—, pertenecientes al Museo Diocesano de Barcelona; también la reproducción del Arca Santa, hoy perdida, que perteneció a la Catedral de Oviedo, magnífico ejemplar del siglo XI, en donde aparece la mano del artífice representando la figura del Redentor con el hieratismo orientalista que da origen al románico. Este arca es, en verdad, el cofre artístico más valioso que nos hace adivinar la existencia de las obras visigóticas, que ya en capiteles de columnas, relieves y encuadernaciones posee en gran estima el patrimonio artístico español.

Obedeciendo a dicha corriente de orientalismo, por encima del Arca Santa se elevan las figuras de un Calvario —*San Juan y la Virgen al pie de la Cruz*—, obra de escultores hispanos del siglo XIII, de singular interés; éstos, por sí, representan infinidad de talleres.

Siguen en interés plástico varios bajorrelieves de escuela hispano-flamenca, del siglo XV, pertenecientes al Museo de Barcelona, que aparecen como antecedentes de la influencia goticista que pronto ha de extender su dominio sobre el arte nacional; es curioso observar en ellos ver aparecer, como innato en el artista español, el cultivo del realismo en su obra; cualquier fragmento de estas tallas constituye un curioso documento que nos lo puede probar. Digno de destacar en este núcleo de obras es la *Piedad*, que figura en la Exposición, rica también por su estofado y policromía, pero más interesante aún por su realismo, que viene a vitalizar el sentido hierático que tuvo este arte en los pueblos originarios del mismo. Obra que responde también a los albores son las de orfebrería y artes gráficas, que figuran en vitrinas; las constituyen beatos y Biblias góticas, pertenecientes a la Biblioteca Nacional y al Museo Románico de Barcelona.

Estas obras nos ponen en antecedentes de la amplitud que tuvo la influencia que representan en nuestro arte; por tanto, que las mismas posean el interés de ser los índices que con gran facilidad nos señalen los caminos que conducen a la más documentada investigación.

LA IMAGEN DE CRISTO EN EL CONCEPTO PLASTICO ESPAÑOL

La cultura operante de aquellos siglos, al llegar a España, adquiere, en cuanto a la producción de obras de arte hijas de dicha cultura, valor autónomo y autóctono en muchas ocasiones. La imagen de Cristo aparece, pues, en los bajorrelieves de retablos y en las tablas que pintaran nuestros primitivos. Entre los primeros merecen destacarse *La Adoración de los Reyes* y el *Entierro de Jesús*, obras del siglo XVI, pertenecientes al Museo de Segovia.



«Jesús Niño, Nazareno», por Pedro de Mena



Reproducción del Arca Santa de la Catedral de Oviedo, obra del siglo XI

La iconografía de Cristo en el arte, tema de tan gran amplitud en la bibliografía de todo el mundo, tiene hoy una manifestación en nosotros de valor excepcional; nos referimos a la Exposición de la Imagen del Cristo en el Arte Español, que celebra la Junta Nacional del Apostolado de la Oración para celebrar la fecha del Primer Centenario de la fundación de esta Obra en España.

La Exposición antedicha tiene como marco las cinco nuevas salas del Palacio de Exposiciones del Retiro; salas que, a decir verdad, recogen, en un índice harto sumario, lo que puede ser una Exposición de esta naturaleza en España; es decir, en el pueblo que adviene al arte interpretando precisamente la imagen del Crucificado en todas las manifestaciones de su vida en la tierra.

Pero no hay que desoñar las dificultades que encierra reunir conjunto de esta índole: los cuadros, esculturas, orfebrería e impresos, que están clasificados como joyas del patrimonio artístico y espiritual de la nación, no son fáciles de desplazar, en virtud de la natural estimación en que las tienen sus poseedores: ya el museo catedralicio, ya el convento o el palacio, amén del coleccionista. Teniendo en cuenta las anteriores dificultades, pronto nos justificaremos lo sumario del contenido de la actual Exposición. Si bien esto no merma en nada el valor de dicho contenido, máxime cuando en él está recogido de forma perfecta la evolución del arte español interpretando la divina imagen del Redentor.

Quiere decir, por tanto, que Exposición de esta naturaleza abre la posibilidad de realizar más adelante la obra de compilación que recoja en toda su amplitud la iconografía que tiene la figura de Jesús en el arte de nuestro pueblo.

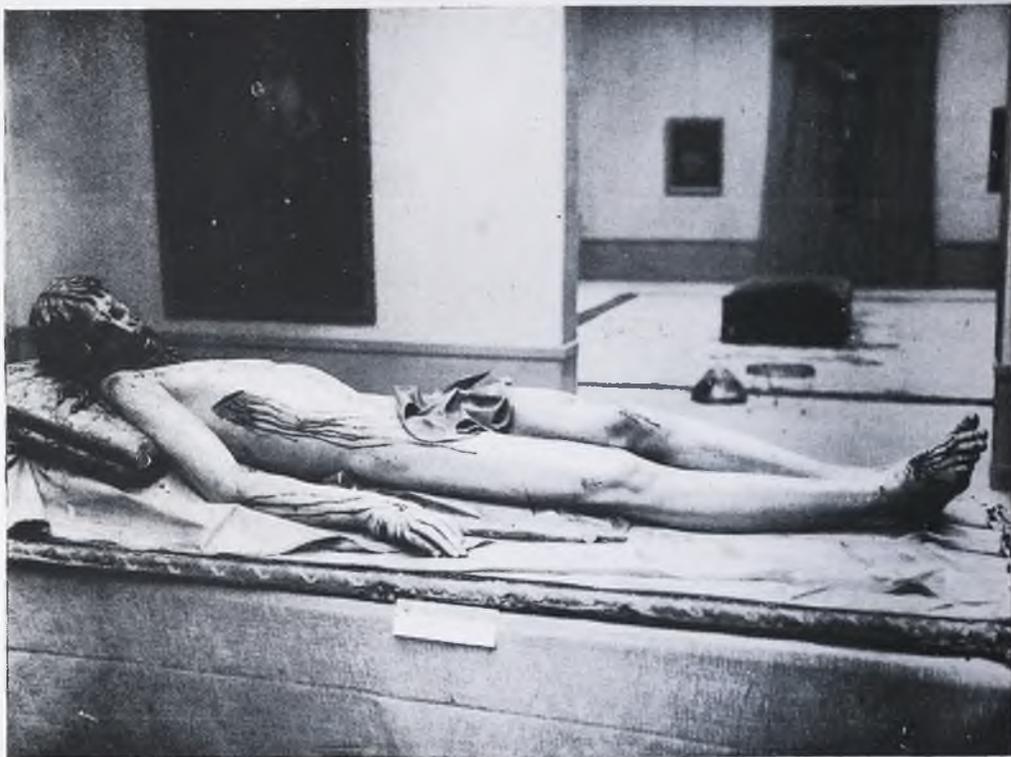
En tanto esto llega, vamos a penetrar en el recinto de la Exposición; a éste precede una galería de acceso cuyas paredes se cubren con amplios y ricos paños de terciopelo rojo que lucen armas pontificias.

LA IMAGEN DE E ESPAÑOL

Por CECILIO BARBERAN

Después figuran las obras de nuestros pintores primitivos. De Bartolomé Bermejo admiramos dos valiosas tablas: *Jesús en el seno de Abraham* y *La Ascensión*, obras que pinta con arreglo al concepto plástico del arte de la época; de Jaime Huguet, el gran artista catalán, admiramos un *Calvario*, de rico estofado y colorido; el castellano Fernando Gallego también está representado; y en torno a este núcleo de obras de maestros conocidos se agrupa un sector, debido a artistas anónimos, que sigue de cerca la influencia de las creaciones de aquéllos. Obra notable de este anonimato son el *Jesús en el sepulcro*, de escuela castellana del xv al xvi, bien el tríptico de *Jesús mostrando las llagas*, del siglo xvi. Es de observar en toda esta obra cómo la lección que dictan con las suyas los pintores flamencos, cuyas obras trae al patrimonio de España Isabel la Católica, se deja sentir en nuestros artistas. Pero de estas influencias nos hemos de liberar pronto: en el instante mismo en que las enseñanzas de aquéllos capacitan a nuestros artistas y éstos crean la obra autónoma que responde a su sensibilidad y temperamento independiente.

Entonces aparece, pues, lo más alto y genial de la pintura española; esto es, la humanidad divinizada que conciben los plásticos españoles para representar la imagen del Salvador. ¡Maravillosa mutación! Desaparece para siempre todo el hieratismo frío del arte precedente. Jesús se representa ahora divinizado humanamente, con una vitalidad humana plena de espiritualidad. Primero es Correa de Vivar en su *Jesús con la Cruz*; pocos artistas más profundos que él para aflorar en el rostro de Aquél más unción y más realismo al mismo tiempo; después es Luis de Morales, el Divino, el que plasma el *Ecce-Homo*, con finuras de esmalte, la más alta angustia de Cristo; Juan de Juanes amplía con su preciosismo la serena y augusta majestad del Crucificado; sigue a aquellos maestros las visiones de Cristo, que lleva al lienzo *el Greco*; aquí nos es dable ad-



«Cristo yacente», talla de Gregorio Fernández

mirar ya *La oración del huerto* y *Jesús bendiciendo*, *San José con el niño* y *La madre de Jesús*, entre otros, obras llenas de refulgencias dentro de la tiniebla de su colorido, expresivas a la vez de la llama viva del espíritu religioso del Toledo de los días en que el artista allí viviera.

Estos abren, pues, el gran cielo de la pintura religiosa española. Valdés Leal aparece en sus cuadros como un visionario de eternidades a la par de un pintor de grandes innovaciones en su arte; Zurbarán, Ribera, Ribalta y Alonso Cano, como pintores que plasman sus imágenes de Cristo en la cruz como robustos árboles de fe; Luis Tristán pinta éstos con su paleta tenebrista; de gran interés como lección de pintura es el *Cristo en la Cruz*, de Pacheco; Murillo nos muestra otra de sus delicadas Concepciones en su cuadro *Jesús, niño*.

Joya nueva, que desde hoy entra en el tesoro de nuestra imaginaria, es el *Jesús crucificado*, de Velázquez, que hasta ahora guardó la clausura del (Continúa en la página 84)



«Cristo en el seno de Abraham», escuela hispano-flamenca del siglo XV



«Calvario», perteneciente al siglo XVI



«Cristo atado a la columna», obra de Diego de Siloé



«En el jardín del amor», por Marcantonio di Nardo. Colección Lichtenstein

LA PERSONALIDAD SENTIMENTAL

Por ESPERANZA-RUIZ-CRESPO

Por eso de que todo lo travieso es agradable, no deja de atraer al «eterno femenino» esto de tratar, despreocupada y frívolamente, los hondísimos temas que sabios eruditos y barbudos vienen estudiando desde hace siglos con una constancia digna de las mayores alabanzas.

Así el tema del amor. Primero, los sabios orientales; después, los griegos; luego, los grandes cerebros del Renacimiento; finalmente, las lumbreras filosóficas de los siglos XVIII y XIX... Desde aquel pensador de lejanas edades —Meandro—, que lo llamaba ya misterioso, hasta nuestros más acreditados literatos, todos y siempre sin saber de dónde viene, qué es, ni cómo nace...

El origen del amor, que sigue siendo un enigma, pretendieron descubrirlo los filósofos en miles y miles de ocasiones. Pero ellos, como sus discípulos, y como los nietos de los nuestros, seguirán sin descubrirlo.

El amor nace —según personal apreciación de algunos tratadistas— «de la admiración a la belleza». A ello replican otros oponiendo que «procede del placer». A unos y a otros refutó Plutarco diciendo que el amor no nace por la vista ni por el deseo, y explicaba su afirmación así: «Si naciera por la vista, todos los hombres amarían a la misma mujer: la más hermosa. Y si viniera del placer de la posesión, ¿cómo de dos hombres que convivieron con la misma mujer, uno la rechaza y otro la ensalza...?»

Los modernos psicólogos opinan que el problema, así planteado, es insoluble, porque «del mismo modo que no hay amor, propiamente hablando, sino enamorados, psicológicamente no hay belleza ni placer, sino cosas bellas para el que las admira y placeres para el que los siente». Lógico es pensar, con todo, que las semejanzas de herencia y de educación pueden formar en cada sociedad de seres humanos —y se forma efectivamente— un concepto abstracto de la belleza y del placer; más o menos común a todos los individuos; pero esa semejanza sólo por accidente podría ser absoluta. Cada persona, en efecto, tiene su canon de belleza y de placer, y ese canon puede muy bien no coincidir con el general —que por algo somos tan independientes—.

En cada hombre, como en cada mujer, el sentimiento amoroso suele despertar por excitantes de diversa índole, y se desarrolla en variadas formas, dentro de las desiguales inclinaciones instintivas.

¡Qué difícil es hablar del amor sin incurrir en seguida en verborrea un poco enfática! Aun iniciando unas cuartillas con el deseo firme de tratarlo a la ligera, el tema se impone infundiéndonos un respeto atroz... Ya no hay remedio. Sigamos, pues.

Quiere decir que todos tenemos el mundo más o menos propio, más o menos inquieto, de nuestros sentimientos, y el maremágnum más o menos confuso de nuestras ideas. Y en este enorme barullo del pensamiento, el corazón, los sentidos y los deseos, hallamos germen y tierra propicia para el desarrollo de lo que llaman en psicología la «personalidad sentimental».

Quiere decir, asimismo, que en amor todos somos alguien, y que el amor se basa en esa misma «personalidad». Por eso, en tanto que ésta no esté formada,



«El jardín del amor», miniatura francesa del siglo XV



«El jardín del amor», estampa alemana del siglo XV



se carece de un ideal determinado, y como escribe un discípulo de Stendhal, el gran tratadista del amor, «nuestro corazón anda a tientas, no sabe lo que espera y duda cuando apresura su latido una dulce palabra; ignora, en fin, de quién preferiría enamorarse».

La cosa no es tan fácil... Por eso es bella. Para ir profundizando en el tema, reproduzcamos un párrafo del doctor Ingenieros, que fué doctor y psicólogo; esto es, doblemente doctor... o doblemente psicólogo.

«Cuando la personalidad sentimental —escibe— está ya definida, el hombre o la mujer tienen un ideal y están en sazón para enamorarse de cierto modo y de ningún otro. Esa capacidad de amar, aunque algunas veces no es consciente, muéstrase con frecuencia ardorosa, manifestándose por la necesidad de amar. Quien tiene un ideal formado, posee confianza en sí mismo; está seguro de que en el momento de peligro no sentirá miedo de amar. Una palabra, una mirada, un gesto, si provienen de una persona que responde al propio ideal, bastarán para despertar el sentimiento amoroso. El corazón, favorablemente predispuesto, no opondrá resistencia a quien llega adonde le esperan».

En síntesis, esto es lo que en España denominamos «el flechazo». Lo que nuestra docta Academia de la Lengua define como «amor que repentinamente se inspira o se concibe». Lo que los franceses del siglo galante y de los siglos que vinieron detrás, denominaron «coup de foudre».

Ahora bien: no obstante esa «personalidad sentimental», tan bien estudiada por los sabios, existe una cierta incapacidad de amar. Estudiémosla.

Tal incapacidad, que va, por lo común, acompañada de una falta de confianza en nosotros mismos, impide que la «necesidad de amar se manifieste plenamente». Toda insinuación en tal sentido levanta, en las personas que carecen de ideal, grandes resistencias. No saben si el que llega es el esperado... y la duda tiene más fuerza que la esperanza. Defendiéndose de lo desconocido, revelan claramente el miedo al amor que les domina.

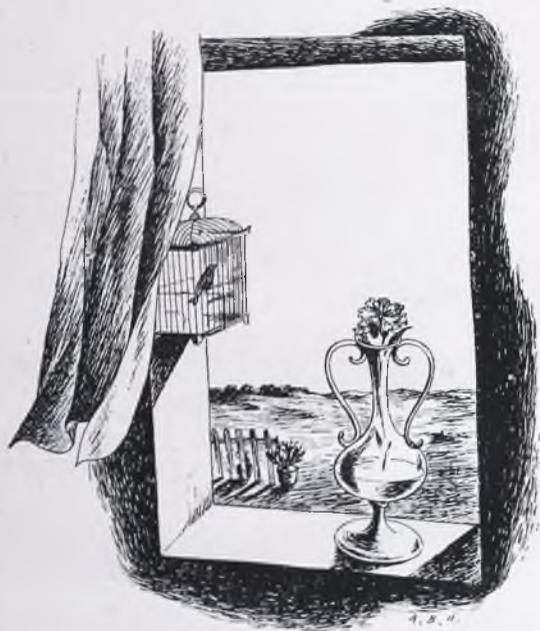
Ese temor —dicen los stendhalianos— «sólo puede ser vencido provocando la formación del ideal, después de angustiosos (Continúa en la página 86)



«La declaración de amor», dibujo de Pisanello

LA VIDA LEJOS...

Por ENRIQUE PEREZ MARTINEZ



MEDIODIA

*¡Alegria tierna
de las hojas verdes
sobre un arroyuelo
que murmura leve!*

*Candor de una vida
que sueña y florece,
y así, mansa, buena,
va callando y muere.*

*Un vuelo de juegos
que la brisa mece
bajo la piadosa
mirada celeste.*

*Y la tierra entera,
tranquila, sonriente,
igual que una madre
que nunca se duerme.*

*En esta frescura,
Señor, que me envuelve,
se ha muerto mi lucha.
Soy bueno y alegre.*

*Cuando todo acabe,
mándame la muerte
de toda esta dicha
que ahora florece.*

*¡Un sufrir dorado,
silencioso y tenue,
un morir en sombra,
mas no para siempre!*



VIAJANDO EN OTONO

*Van desfilando paisajes
que no ven mis ojos muertos.
Huele a madurez la tarde,
cubierta de aire sereno,
un aire que mece al sol
endeble, dulce y enfermo.*

*Ausente de las palabras,
de las voces, de los gestos
que van conmigo viajando,
llevo fijo e pensamiento
en los aromas que pasan
con la calma de los viejos
y la humildad con que dicen:
—¡ Nada somos en el Tiempo!
Ayer, alegría fresca,
luminosa paz en vuelo.
Hoy, resignación de ser
en la Grandeza un momento.*

*¡ Alma la de los aromas,
que tristes me van diciendo:
—¡ Todo lo amamos, y al cabo,
ya nunca más volveremos!*

*Tengo piedad de su muerte
bajo la lluvia en silencio;
y mientras voy viajando,
voy padeciendo con ellos.*

CIELO Y TIERRA

*¡ Cómo quisiera tu calma,
tierra sola, verde y fresca,
bajo el sol de mediodía
y entre una brisa que juega
corriendo con tus aromas!
¡ Oh tu vida tan serena!*

*Cantan las aguas del río,
que desde lejos te velan,
y es música de infinito
la que en su murmullo suena.*

*Todo es amor a tu lado;
mas yo no tengo quimeras
para dejar en tu dicha
porque una campana suena
lejos también, como el río.
¡ Déjame creer en ella!*

*También el Cielo me llama
como tu hermosura, Tierra.
¡ Sois ambos un desafío
para mi angustia sin tregua!*





Francesca Rafferty, a quien pronto veremos en una nueva película,
libre y en el momento de su vida



DIAS DE INV



Las mujeres de hoy no tienen frío. Se han acostumbrado al viento de la Sierra, a caminar en las mañanitas tibias por las avenidas soleadas de la gran ciudad, a ejercitarse en los deportes que requieren, bajo cualquier cielo, aire libre.

Y, por si acaso, saben precaverse en las calles de las veleidades del termómetro con las pieles más finas de calidad, más suaves de tacto, más propicias a la elegancia.

En casa, privanza y éxito de los trajecillos de lana que generalmente eligen conjuntos de dos piezas para realzar su gracia juvenil. Persigue en el gusto actual la línea deportiva, sencilla.

Como sencillos quieren ser de nuevo los peinados, que estos tiempos quisieron rivalizar con los complicadísimos del reinado de María Antonieta.

Las mujeres de hoy no tienen frío, pero tampoco tienen las horas tan ociosas como aquellas sus abuelas.

Foto Sierra Calvo



EL GRAN DESARROLLO DE LA ALFARERIA EN LOS ESTADOS UNIDOS

Por JUAN F. SALVADOR

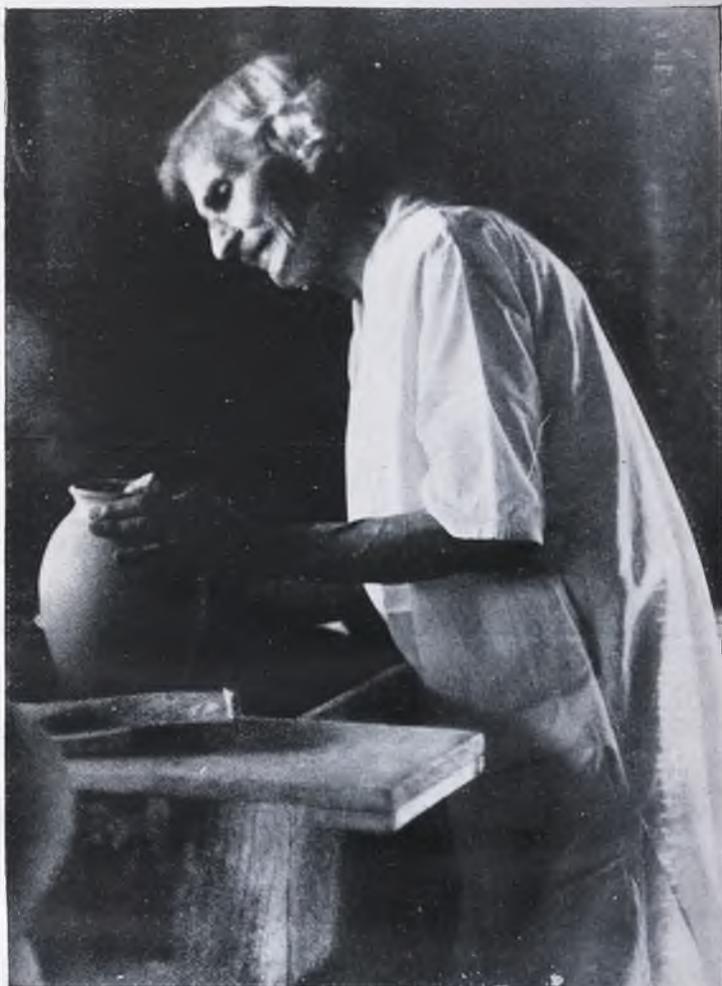
Los alfareros del Estado norteamericano de Carolina del Norte se dedican hoy día a su arte con el mismo entusiasmo y amor que sus antepasados ponían en oficios antiquísimos. Muchos de ellos se ganan la vida con él, y su loza se encuentra en toda la extensión de los Estados Unidos. La arcilla de la región, impregnada de óxidos minerales, produce loza de rara belleza, cuyas formas fueron impuestas por una colonia de alfareros procedentes de Inglaterra, que se establecieron en la Carolina del Norte en el siglo XVIII. Muchas de sus tareas, como podemos nombrar, jarras, tazas y orzas, producen el mismo efecto de camafeos que las porcelanas de Wedgewood.

En los patios de las casas pueden verse centenares de obras de alfarería, rojas, grises, verdes y azules, recién sacadas del horno y resplandecientes bajo el sol. Familias enteras trabajan juntas en el modelado y el vidriado. Sus herramientas no pueden ser más sencillas, reduciéndose a un torno y a una paleta para alisar la arcilla. El horno se suele construir de ladrillos fabricados de arcilla local. Esta es pulverizada en máquinas trituradoras accionadas por mulas y se le da forma en tornos de tipo antiguo movidos a pedal. Tan sólo se traen de fuera los barnices más finos. De ordinario los hacen ellos mismos de las cenizas de maderas duras mezcladas con arcilla fina.

TALLERES FAMILIARES

Constituye un acontecimiento familiar el acto de sacar del horno las obras de alfarería, cosa que suele hacerse una vez a la semana en el verano. Los niños se apiñan alrededor, llenos de curiosidad por ver lo que sale. Toda la chiquillería de los pueblos de alfareros conoce los procedimientos mediante los cuales se crea la artística loza que la rodea desde que viene al mundo, y constituye todo ello como una gran contribución a su fabricación.

La arcilla y la madera proceden de las fincas locales. Un alfarero, que había desempeñado su oficio durante sesenta años, dijo recientemente, antes de su fallecimiento en 1935: «Para construir nuestros talleres y casas hemos recurrido al campo. La Naturaleza ha llamado a la nuestra». Había recibido el premio del Instituto Artístico de Chicago por su labor y conquistado un puesto sobresaliente entre los ceramistas norteamericanos. Sus obras de cerámica atestiguaban un



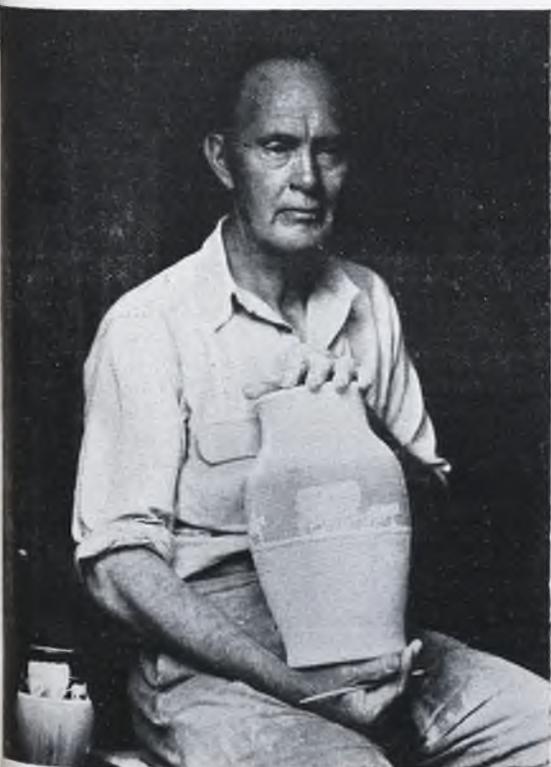
trabajo esmerado y eran muy fuertes y resistentes, estando bellamente vidriadas. Poseía dos tornos movidos a pedal y dos hornos. Dirigió el Centro de cerámica artística establecido en Waynesville, localidad del Estado, y sus obras eran famosas en toda la extensión de la nación por su belleza y duración.

W. B. Stephens, uno de sus más íntimos amigos, conserva las antiguas tradiciones en su alfarería, situada en las cercanías de Asheville, donde obtiene raros matices de color turquesa en la loza, que recuerda mucho las porcelanas de Wedgewood. La alfarería de Jugtown está dirigida por el matrimonio Busbee, que ha creado formas especiales, inspiradas en antiguas porcelanas chinas, sin perjuicio de conservar las tradicionales del país.

UNA OBRA MONUMENTAL

Un alfarero de la parte montañosa del Estado, llamado D. P. Brown, produjo la mayor orza conocida en la región. Su circunferencia mide tres metros y tiene una altura de 4,76. Sus dos hijos, de nueve y siete años de edad; respectivamente, modelan cerditos y vaquitas de barro, que se venden como novedades.

Muchos de los alfareros dan formas particulares a sus obras. Algunos de ellos hacen cestas y ángeles de barro para las ferias de la región. Otros fabrican fuentes, muy usadas por las amas de casa del Estado. Los hay que producen saleros en forma de pollos. Otros fabrican azulejos y baldosas. En las cocinas de la Carolina del Norte se encuentran hoy día piezas de loza que se usarían como adornos en otras partes. A veces trabajan nueve hermanos juntos en los talleres de vidriado de las familias de alfareros de la región.



GRANADA

SUS TIPOS Y SUS TRAJES

Por NIEVES DE HOYOS SANCHO

Al tratar de cualquier aspecto de la vida andaluza, hay que hacer resaltar la distinción ya establecida entre las dos Andalucías: la Bética, con su centro en Córdoba y Sevilla, y la Oriental, con su foco en Granada; la diferencia en el hecho etnográfico de los trajes regionales es marcadísima.

Además de la distinción geográfica y topográfica, se estableció, hace ya medio siglo, por los señores Aranzadi y Hoyos, la de sus razas o gentes, muy diferentes, pues la oriental o granadina, con Jaén, Málaga y Almería, dió en cuevas y enterramientos las razas más antiguas de España, incluso los negroides, y luego, sobre todo, los libio-ibéricos, o procedentes de África en la célebre Cueva de la Mujer de Alhama de Granada, y la de los Letreros en Almería, donde se encontró la primera diadema que adornaba una cabeza de mujer. Estos elementos se reforzaron luego por las invasiones berberiscas, y dieron la raza característica de las Sierras andaluzas, con cara ancha, de tipo de secuestrador, y, por fin, fueron refugio, al acabar la Reconquista, de estas mismas gentes que estaban dispersas por diferentes puntos de España. Tienen de común el carácter de 'os ojos melados, típicos de la región.

La otra Andalucía, la Bética del Guadalquivir o llana, es de gentes más modernas, reforzadas luego con los verdaderos árabes o siro-árabes del Asia Menor, mejor que africanos, que dejaron sangre, como lo hicieron los romanos, resultando tipos más finos que los de la Andalucía granadina.

Los verdaderos trajes andaluces son los de Granada y tierras altas de Jaén, incluso en la conservación de lo arábigo o berberisco, en pueblos aislados de Almería, y notabilísimos trajes de pastores en los pazos y sierras de Guadalquivir y del Genil, muy variados por influjos y recuerdos de las repoblaciones de la Reconquista, con prendas y elementos, no sólo castellanos, sino norteños y cantábricos. Pero hay algo que representa el tipismo del país, y son los sombreros y cubiertas de cabeza, tanto como los zahones y algún calzado. En Granada se funden muchos elementos indumentales españoles, pues aparte de lo típico del país, común con Jaén, como mantillas y mantas alpujarreñas, en relación con las de Zamora y ambas de remotísimo origen norteafricano, llegaron por tierras de Loja prendas levantinas, como zaragüelles y fajas, así como también el calzado de esparto y cáñamo.

Se comprende la diversidad indumental de Granada, por su variedad de climas y altitudes y como consecuencia de flo-



Bánerense con traje de fiesta



Güéjar-Sierra. Saturnina Rodríguez (la hija del barbero)

ra y fauna de esta provincia, que llamaron los geógrafos la «subida a Europa», pues desde Motril a la capital, en distancia de 70 kilómetros, hay las más notables variedades geográficas, y la vegetación exuberante presenta, no sólo todas las especies españolas, sino también muchas africanas y algunas europeas.

Las diferencias de temperatura obligan a buscar varios modos de abrigo, lo mismo que la multiplicidad de trabajos, o tipos de vida, hacen que el traje se adapte a ellos, formando así un verdadero mosaico de trajes regionales.

Empezando nuestro recorrido por el Sureste, viniendo de Almería, nos encontramos con varios pueblos alpujarreños, desde Turón, lindando con Almería, hasta Lanjarón, ya en el partido de Orjiva; por tanto, hacia el centro de la provincia; en su parte Sur, con una zona que podemos llamar de los zaragüelles, de indiscutible influencia levantina, muy usados por la clase trabajadora, por su indiscutible comodidad, y que podemos considerarlo como indumentaria característica del hortelano; no pertenece, pues, a una provincia, sino más bien a una clase, bien representativa, por cierto, de una gran zona. Presentan los zaragüelles de Lanjarón la particularidad de ir fruncidos, y el vuelo en la parte inferior, sujeto con un cordón, formando como unos bombachos; complemento de esta prenda es el camisón blanco, de manga muy ancha, con cuadradillo, y la faja de seda encarnada. Calzan media blanca y esparteñas o alpargatas con cinta negra atada en la pantorrilla. De viejísima tradición es este calzado de esparto en España, pues nada menos que de la España anseolítica es el ejemplar encontrado en la Cueva de los Murciélagos, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, y es, por cierto, bien parecido a las esparteñas de hoy.

Sabiendo de las Alpujarras y atravesando el propio partido judicial de Granada y hasta Guadix, podemos formar con sus trajes una zona más o menos homogénea, ya que no hay diferencias esenciales en su tipo general, aunque sí la haya naturalmente en los colores y tejidos, que varían hasta en un mismo pueblo, de las mujeres casadas y las ancianas a las mozas, vistiendo éstas tonos más claros y animados. También

hay diferencia entre los trajes de diario y los festivos, reservando para éstos las mejores telas, y, sobre todo, adornándolos con bordados y algún encaje, o, bien, limitándose a tener dos refajos y usar el más nuevo los días festivos, como ocurre en Güéjar-Sierra, al este de la capital, donde consta el traje de un jubón, llamado aquí armilla, muy ajustada al cuerpo, de lana negra, o bien de terciopelo, como en Guadix, con bordados y encaje en las bocamangas. Es la enagua, en Güéjar-Sierra, de picote de lana, a rayas negras y encarnadas, con cinco varas de vuelo y larga hasta el tobillo; admite esta prenda más variación: así, el día de fiesta, en Guadix, lucían un refajo de lana roja con franja de terciopelo negro, que a cualquiera podría parecer exclusivo de Asturias y Galicia, y representárselo solamente en aquellos verdes vallecitos con las mujeres ordeñando sus vacas o bebiendo en las zapitas la fresca leche. Pero este refajo le encontramos salpicado por toda Castilla, y especialmente por la zona serrana de Avila y Segovia, y llega hasta esta zona montañosa andaluza a poca distancia del Mediterráneo. En algunos pueblos de la Alpujarra, el refajo de picote marrón ofrece la particularidad de llevar una cenefa bordada, con dibujo geométrico de tracería más o menos árabe.

Debajo de la falda exterior usaban dos enaguas de hilo o de lino: una, lisa, y otra, festoneada, o calada, para lucirla al moverse, y uno o dos refajos de lana; vemos, pues, que en zona como esta, donde no tenían fama de llevar muchos refajos, vestían, por lo menos, cuatro. ¡Qué no llevarían en Montehermoso, donde las faldas por detrás, al superponerse en su parte baja, le dan un gracioso movimiento de cola de gallina!

Todos estos trajes se completan con un delantal, bien de seda negra, bordeado de encaje, con bolsillos, como en Guadix, o de picote a listas de colores.

El pañuelo de talle de lana bordado en sedas era negro para las mujeres de edad y claro para las mozas; fué sustituido, a mitad del siglo XIX, por el mantoncillo de Manila, caso que se repite en muchos puntos de España, por ser éste, sin duda, más vistoso, y presta, en cierto modo, una uniformidad a muchos trajes españoles.

Para ir a la iglesia se cubrían con mantilla de franela negra, bordeada de terciopelo o felpa, prenda muy generalizada en toda España, y los días de gran gala las llevaban de raso negro con encaje. Tanta es la variedad de formas de cubrirse la cabeza en España, desde las que se ponen el dengue doblado hasta las que, con el guardapiés, se cobijan, que no puede extrañarnos el saber que en Güéjar-Sierra se cubriesen con un mantón de lana negra, bordado en lanas de colores, con dibujos copiadados del natural, como florecitas y pájaros; este mantón era prenda obligada para todas las solemnidades, bien fuesen ceremonias familiares, como bodas y bautizos, o fiestas religiosas.

El peinado es característico: llevan en la parte de atrás moño de estera trenzado, con muchos ramales, y dos rodetes laterales. No usan peinecillos ni adorno ninguno, ni siquiera suelen llevar flores, aunque nos cueste trabajo creer que hay mujeres en Andalucía que no animan su peinado con algunas flores.

El traje festivo del hombre tenía una chaqueta corta, bordada, y adornados los delanteros con alambres o conchitas de plata. Era el calzón generalmente de punto, sujeto a la rodilla por cordón de seda con borlas; iba abierto a los lados, y abrochado con botones de muletilla o plata, según las localidades. Al mediar el siglo XIX, el traje sufre una gran variación: de la chaquetilla desaparecen los adornos de plata, y el calzón se convierte casi en pantalón, alargándose las perneras hasta media pantorrilla, donde quedaba abierto en forma de «boca de pescada»; con estas variaciones vemos que, aunque rezagados, los trajes regionales también sufren las imposiciones de la moda.

Tenía el chaleco florecillas o rayas formando cuadros y botones forrados o de plata. Llevaba debajo el camisón de lienzo blanco, con pequeña chorrera, que fué desapareciendo, y se ajustaban con faja carmesí y negra algunos ancianos.

Como prenda de abrigo, usaban, para las ceremonias y solemnidades, la amplísima capa de paño negro,

que podemos calificar de nacional, sin miedo a equivocarnos; pero para abrigarse a diario usaban las mantas, esas bellísimas mantas alpujarreñas de fama universal y que todos conocemos, pues se lucen hoy en muchas casas como colchas o alfombras.

Se tocan con el característico calañés de airosa vuelta forrada de seda o terciopelo, y refuerzan el andalucismo los hombres de Guadix, que debajo del sombrero llevan un pañuelo de seda que podríamos decir a la bandolera.

También en el calzado dan la nota andaluza, llevando sobre la media blanca borceguías, cubriendo la pantorrilla con polainas de cuero muy adornadas con tiritas de la misma piel, sustituidas a diario, y en verano, por alpargatas.

El traje de Baza tiene una diferencia que el más profano puede advertir fácilmente, y son sus refajos bordados con flores naturalistas y el empleo de lentejuelas como adorno de la armilla y delantal. Ambas cosas son de influencia murciana; nada de particular tiene, puesto que los trajes pertenecen a una región y no a una provincia; así, en el pueblo de Fuensanta, de la provincia de Albacete, también al estilo murciano llevan los refajos con flores bordadas. También el delantal de Baza es murciano, de seda, bordado en lentejuelas, completan el atuendo con pañuelo de talle de seda adamascada o de Manila. En Puebla de Don Fadrique, completamente al norte de la provincia, el pañuelo que llamaban «talma» era de seda de colores claros, bordado en lentejuelas, que lo sustituían en las grandes solemnidades por uno de tul, también con lentejuelas, resultando así un conjunto absolutamente levantino.

El hombre, en esta zona, lleva un traje también más rico; el chaleco, además de abrochar con grandes botones de plata, tiene a los lados unas cadenitas de las que penden cascabeles; los botones que abrochan la parte exterior del pantalón también son de plata. Esta tendencia a enriquecer el traje con botones de plata se acusó todavía más en Puebla de Don Fadrique, donde el traje nos recuerda, por este motivo, al charro de Salamanca.

La faja, en vez de ser lisa, está bordada en el extremo visible. Se tocaban con calañés, enriquecido siguiendo, la tendencia general del traje, con borlones de seda.

En la región de los montes, en el partido de Iználor, el traje se hace de más abrigo, con el pañuelo de talle de lana, y con el empleo de pañuelo a la cabeza, blanco las solteras y de color las casadas.

En el hombre, la principal diferencia estriba en el calzado; pues usa, además de las calzas, calcetines y abarcas de tipo pastoril, de piel de toro, que sujetan con correas de lo mismo.

La Sección Femenina de Falange, así como la organización de Educación y Descanso, están haciendo una laudable labor en pro del folklore español: con los concursos de canto y baile que vienen celebrando, hacen resurgir multitud de bailes y canciones y sacan de los arcones las viejas prendas que aun quedan.



Guadix. — Tipos accitanos, en trajes de diario



Tipos accitanos, de espaldas



LOS PERIODISTAS DE ESPAÑA A FRANCO. — El Consejo de la Federación de Asociaciones de la Prensa es recibido por el Caudillo en el Palacio de El Pardo

ACTUALIDAD NACIONAL



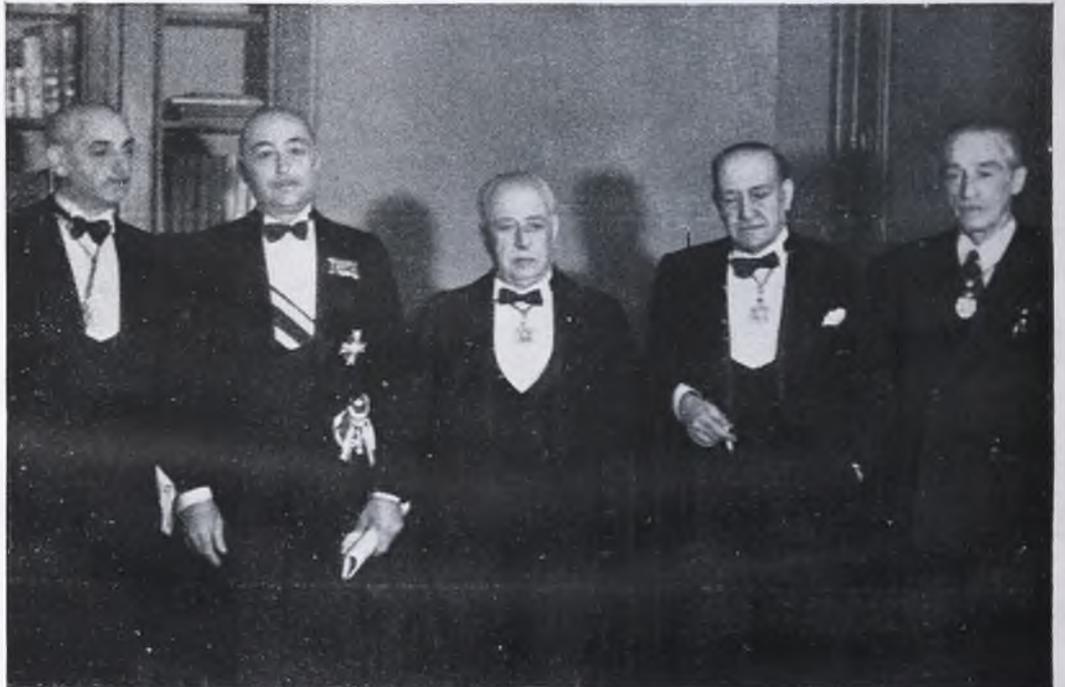
IMPOSICION DE FAJINES. — El Caudillo entrega los títulos e impone los fajines a los nuevos oficiales de Estado Mayor



EL CAUDILLO, EN SEGOVIA. — El Generalísimo, pronunciando un importante discurso desde el balcón del Ayuntamiento



ESPAÑA PIERDE UNA DE SUS FIGURAS.— El teniente general Orgaz, que ha fallecido recientemente



EL MARQUES DE LUCA DE TENA, EN LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.— El recipiendario, con el presidente, el secretario y otros académicos, al terminar el solemne acto



LOS NUEVOS CARDENALES ESPAÑOLES. Los purpurados, antes de salir para Roma, son obsequiados con un banquete en el Ministerio de Asuntos Exteriores, al que asistió el Gobierno

NUEVO MUSEO.—El ministro de Educación Nacional, con otras personalidades, inaugura el Museo Cajal



**LA ASAMBLEA
DE LA O. N. U.**

Tres de los delegados en la O. N. U.—A la izquierda, Manuilsky, delegado de Ucrania; en el centro, el belga Spaak, presidente, y a la derecha, Peter Frazer, de Nueva Zelanda



**ACTUALIDAD
EXTRANJERA**

Representantes de las cincuenta y una naciones de la O. N. U. celebraron recientemente su Asamblea en Londres. Las deliberaciones fueron laboriosas, y no faltaron debates tempestuosos, ante la actitud de los delegados de la U. R. S. S. y de algunos pueblos satélites. Nuestro grabado recoge una de las sesiones plenarias



Llegada a París del cardenal norteamericano Monseñor Spellman, que va en el coche del embajador de Estados Unidos en Francia, señor de Gaffery

**TREINTA Y DOS
NUEVOS CARDENALES**

*Memorable en los fastos de la Iglesia
fué el Consistorio del Sacro Colegio
en Roma, con la imposición de capelos
a los treinta y dos nuevos cardenales
designados por Su Santidad Pío XII*



Llegada a Roma en avión de Monseñor Samuel A. Strich, arzobispo de Chicago, y Monseñor Eduard Mooney, arzobispo de Detroit, nuevos cardenales



*Llegada de los cardenales Glennon Tien, obispo titular de Ruspe
y vicario apostólico de Tsingtao (China), y Spellman, de Nueva York*



*El cardenal electo Spellman administrando la Santa Comu-
nión en una de las capillas de la Basílica de San Pedro*

**LAS ELECCIONES
PRESIDENCIALES
EN LA ARGENTINA**

Los dos candidatos a la Presidencia que contendieron en las elecciones argentinas. A la izquierda, Perón; a la derecha, Tamborini



ACTUALIDAD EXTRANJERA



FIGURAS DEL MOMENTO

Una de las últimas fotografías de la princesa real de la Gran Bretaña, Isabel, y de su hermana la princesa Margarita



ESCENAS DE LA POSTGUERRA

Dos soldados de la Policía militar de los Soviets protegen la vigilancia de dos agentes femeninos de la Gran Bretaña que patrullan de noche por las calles de Berlín

H U M O R



ARTERIOESCLOROSIS

—Según el médico, tengo las arterias que no funcionan.
—¡Anda! ¡Y eso que es usted guardia de la circulación!



LOS INDICADORES DEL PASO

—¡Oh! ¡Ahora que recuerdo, tengo que comprar una caja de chinchetas!



DELICADEZA

—Hay que cuidarse, señora. Usted tiene el mismo mal que Margarita Gautier.



MUY FACIL

—Quisiera escribir a Pepe, pero ignoro su dirección.
—¡Pues vaya una dificultad! Pidesela por correo.

RIESGO Y GLORIA DE LOS GARNERIN

(Viene de la página 41)

de la mañana hasta las seis de la tarde en el Real Sitio del Retiro se manifiestan al público estas bellas e ingeniosas máquinas en la sala de Embajadores; el precio de los primeros asientos será de cuatro reales y dos el de los segundos, con lo que ocurrirá en parte á los considerables gastos que ofrece la experiencia. El soberbio globo de tafetán, que jamás ha servido, se verá lleno de ayre y contendrá más de diez mil pies cúbicos de gas. Se verá desplegado el paracaída que también es de tafetán, presentando una superficie de cuatrocientos cuarenta y seis pies, y que sin embargo no pesa más que ocho libras y media con todos los cordones que la aseguran en el barquichuelo, el que asimismo se expone al público y en el que descenderá la mencionada doña Elisa Garnerin. En el sitio de la exposición del Retiro y en la calle de Alcalá, n. 5, cuarto principal, se despachan los villetes para las personas que quieran asistir a tan agradable espectáculo. Se modera el precio de manera que todas las clases de habitantes disfruten de los interesantes preparativos de la experiencia, y sobre todo del agradable momento de ver esa señorita arrojarse de la nave al ayre. Del producto que proporcione dicha operación, subsanando sus naturales gastos, la natural compasión y caridad de doña Elisa Garnerin para con los pobres enfermos de los hospitales de esta corte, cederá alguna cantidad que pondrá á la disposición del Excelentísimo Señor Hermano Mayor de los mismos, habiendo acreditado en todos los parages donde ha hecho la experiencia su amor a la humanidad afligida por semejantes actos de beneficencia.»

Y hasta aquí la no muy comprensible noticia, a la que después se apostillaba la siguiente nota:

«La ya expresada doña Elisa ofrece una recompensa de quinientos reales á la persona que le devuelva el Globo después de practicada la experiencia.»

Y majestuosamente descendía la precitada doña Elisa, según nos aseveraba la noticia. Majestuosamente en verdad, con su majestad coronada por ocho libras y media; con su majestad, que se codeaba con la de todos los soberanos de la Europa, pese a cobrar por su exhibición cuatro y dos reales; con su majestad magnánima, que cedía parte de sus ingresos a los contristados enfermos para luego verse precisada a ofrecer quinientos reales por la devolución de su aeróstato y así poder realizar una nueva exhibición en cualquier otra parte del mundo en «un soberbio globo que jamás ha servido».

Gran familia, excelsa familia esta de los Garnerin, empezando por Jacobo y concluyendo con Elisa. Acaso muchos piensen, al leerlos, que hoy, cuando puñados de hombres se arrojan al espacio con rígido automatismo, con sus descomunales pañolones blancos, no es el momento adecuado para recordar a esta mirífica familia de los tiempos heroicos, de aquellos tiempos del paracaídismo que ellos llenaban con su sola presencia, con la ejecución de aquellos saltos que realizaban cuando aun sus manos guardaban el calor emocional de la diestra regia. Nosotros, por el contrario, creemos que es ahora el momento oportuno de citarlos. Sólo Dios sabe quién acierta.

La Exposición de la imagen de Cristo en el Arte español

(Viene de la página 67)

convento de las Bernardas, cuadro en donde basta una simple mirada para atribuirlo al pincel del genio.

Goya, después, nos muestra un aspecto de su obra en un pequeño boceto de *La oración del Huerto*. Gran interés tiene para estudiar la evolución de nuestro arte un cuadro, cual una alegre sinfonía de colores, original de Conrado Caequinto, titulado *Santos españoles mirando al Sagrado Corazón*, que con otro de gamas muy parecidas de nuestro Maella, sobre *La Asunción*, pudiéramos decir que cierran el gran ciclo de la pintura religiosa española.

En cuanto a lo contemporáneo, un *Sagrado Corazón* de Ferrant, otro de Giner y un boceto con la misma imagen, de Mejía, nos revelan los últimos resplandores de este género de nuestra pintura. Destácase, entre ellos, el de Ferrant como la obra de un gran pintor de nuestros días, que pudo dejarnos la más importante en el aspecto de composiciones religiosas.

NUESTRA IMAGINERÍA RELIGIOSA

Junto a obras tan singulares figuran otras que son, sin duda, lo más valioso que creó en dicho aspecto nuestra plástica; nos referimos a la imaginería religiosa.

Ésta, de tan magnífica amplitud, está representada, si bien con escaso número de obras, con algunas que son valores fundamentales de nuestro arte. De Martínez Montañés figura un *Cristo crucificado*, procedente del convento de las Carmelitas Descalzas, de Sevilla, que señala la genialidad de sus creaciones, dentro del concepto barroco y de la perfección más serena del clasicismo. Muy bello también su pequeño *Jesús niño*.

Obra de gran valor, asimismo, es el *Jesús atado a la columna*, de Siloe, del tesoro de la catedral de Burgos; en pocas tallas como en ésta fueron más juntos el naturalismo y la hondura espiritual; ella plasma la perfecta imagen del dolor y de la resignación. De Pedro de Mena admiramos un pequeño *Jesús niño con la cruz*, primorosa obrera barroca; también una colección de imágenes de su escuela, con las que una alta artesana enjorjó ayer nuestros templos.

De Gregorio Fernández figura el *Cristo yacente*, del convento de las Benedictinas de San Plácido, talla de valor igual a tantas que labró su gubia, pero en donde aparece un nuevo aspecto de su genialidad. De Sánchez Barba, el gran escultor barroco, está el *Cristo en la cruz*, del Oratorio del Caballero de Gracia, modelo entre los mejores españoles, y otra magnífica imagen es el *Crucificado* atribuido a Juan B. Muñoz, que procede de la catedral de Valencia.

Este pequeño número de esculturas señala las directrices de todas las demás: nada más expresivo que las mismas para adivinar la grandeza de dicho aspecto de nuestro tesoro en cuanto a la iconografía de la figura de Jesús.

LA GRAN LECCION DE LA OBRA DE LOS ARTISTAS ANONIMOS

El núcleo de obras de artistas anónimos tiene gran interés también; acaso dicte una de las lecciones más convenientes de la Exposición; esto es, ver cuán fácil fué ayer, a la sombra de los maestros antes destacados, crear obra de gran dignidad artística, disciplina tan perdida hoy entre los cultivadores de la imaginería religiosa.

De éstas merecen destacarse una *Coronación de espinas*, *Cristo con la cruz auestas* y las *Lágrimas de Cristo*, procedentes del Museo de Burgos; el *Jesús resucitado*, del Hospital de Tavera; *Cristo de los dolores*, de San Francisco el Grande; el *Ecce-Homo*, del Monasterio de San Vicente; el pequeño *Cristo en la cruz*, que copia uno de Miguel Angel; el espléndido en bronce dorado, procedente del Monasterio del Parral, de escuela de Pompeyo Leoni, amén de otro valiosísimo de marfil, del siglo XIV. El grupo de la *Piedad*, en alabastro, del Museo de Segovia; la *Santa Faz con ángeles*, el *Ecce-Homo*, del Hospital de San Juan de Dios, de Murcia, y el *Cristo de las Uagas*, del Museo de Segovia.

He aquí un recorrido sumario de cuanto contiene esta notable Exposición de la imagen de Cristo en el Arte español. El título solo es el frontis de la grandeza que la misma puede tener; también el del libro iconográfico que la recoja en toda su extensión, no sólo como testimonio de la espiritualidad de España, sino también de sus culturas artísticas clásicas, todas ellas tan ricas en cuanto a la representación de la divina imagen de Jesús.

Santa María la Real, Monasterio de Nájera

(Viene de la página 34)

Vizecaya, yace la reina Doña Urraca, que fué segunda mujer de Fernando II de León, que, muerto en Benavente (Zamora) en agosto de 1188, fué enterrado en la iglesia de Santiago de Compostela, instituyéndose en su tiempo la Orden de Santiago o Hermanos de Cáceres.

Se haría interminable este trabajo si por su tema le dedicásemos la atención que merece; pero no siendo ésta nuestra finalidad, limitáremos a consignar que en el claustro «bajo» se halla la Capilla Real de la Vera-Cruz, mandada construir por doña Mencía López de Haro en el siglo XIII. Esta dama esclarecida fué regia por su enlace en segundas nupcias con el rey Sancho II de Portugal, y a la muerte de éste, en 1248, acacida en Toledo, se retiró a Nájera. En la tal capilla se encuentra el sepulcro románico de Don Sancho, con su curiosa

estatua yacente; don Diego López de Salcedo; don Garcilaso de la Vega, don García Manrique de Lara y don Lope Díaz de Haro.

En otra parte del claustro se conservan los sepulcros de don Diego López de Haro y de su segunda esposa, doña Toda Pérez de Azagra. El sepulcro del X Señor de Vizcaya, conde de Nájera, a quien cupo el honor —honor de todos los tiempos— de llevar el pendón real, en 1212, en la famosa batalla de las Navas de Tolosa, es de los más interesantes, y aparte de la estatua yacente del alférez mayor de Alfonso VIII, tiene de tan notable como bello el bajorrelieve que lo decora, representando la fúnebre ceremonia del entierro del conde por tres monjes, por un lado; por el derecho, otros que cantan salmos y recitan fervientes oraciones; al frente, el escudo de las armas de los López de Haro, y a la izquierda, damas y caballeros con muestra de gran condolencia, siendo de observar que los trajes y tocados guardan identidad con los que aparecen en los códices miniados del siglo XIII. El nicho en que se encuentra el sepulcro es de estilo Renacimiento.

Hubimos de contener más de una vez la respiración, en nuestra minuciosa e inolvidable visita, impresionados por la historia que los siglos acumulaban ante nuestros ojos. ¡Cuántos recuerdos de España aprendidos en la ya lejana niñez! ¡Qué ejemplo el de la lentitud del tiempo!

De un abandonado sepulcro tomamos una monda y morronda calavera, perteneciente, sólo Dios sabe a qué ignorado personaje, y, con el asombro pintado en la oquedad de las cuencas de sus vaciados ojos, parece interrogarnos sobre el pasado, mostrándose recelosa del porvenir. En el transcurso de los años, es seguro haya rodado desde el sepulcro en que, con su cuerpo, fuera depositada al perder la vida, con gran pompa, al pudridero, y de éste, como la de cualquier mortal —que, al fin, vuelve el polvo al polvo—, a enfrentarse con la civilización. ¡Oh sarcasmo! Si el que en vida lució tal trofeo de la muerte, la recobraría y se viera en la época de la penicilina, alarde de la ciencia en pro de la Humanidad, debido al eximio bacteriólogo el profesor sir Alexander Fleming, el «Radar» y la bomba atómica, no es menos cierto que clamaría por volver a su sepulcro, carcomido de pétreos encajes y misticismo, en el plácido silencio monacal, huyendo de este mundo, engendro demoníaco de la ambición de los hombres.

Volvamos sobre nuestros pasos, retornando a la iglesia, que bien lo merece el coro y la sin rival, en España, sillería, artística entre las primeras, con su talla gótica florida. Desde luego, nos referimos al llamado coro alto, ya que el bajo no existe desde 1909, en que se desmontó, por su valor relativo, al llevarse a cabo las obras de restauración acometidas en tan cercana fecha, comparada con la antigüedad del monumento.

Posee cincuenta talladas sillas de nogal, presididas por la silla abacial; el arte se hizo prodigio al ejecutar esta seráfica obra de sin par belleza entre las del estilo ojival castellano; no se sabe qué admirar más: si la calada crestería y los valiosos doseletes, superación del arte flamígero, transición al Renacimiento, con sus copiosas, lindas e ingenuas estatuas talladas, o la inspiración del judío maestro director de la obra, en la que, predominando la unidad, se armoniza la variedad de su trazado y adorno, destacándose las figuras del frontis. Tan maravilloso trabajo débese a las hábiles manos de los maestros Andrés y Nicolás, en 1495, al parecer hermanos judaizantes, también conocido el primero con los nombres de Andrés de San Juan y Andrés de Nájera, haciendo patente tal condición.

Para terminar, señalaremos como meritísima la puerta plateresa del claustro de la iglesia, que un buen alcalde de la última y malhadada República rescató de unos desaprensivos «mercaderes», que ya la tenían sobre un carro, para obtener por ella pingüe beneficio de manos extranjeras, ignorantes de que con el oro pueden comprarse hasta las joyas más ricas y costosas, pero nunca el tesoro que constituye la vida, gloria y cultura de los pueblos milenarios descubridores de mundos, no menos.

Los reyes de Navarra y Castilla, juntamente con los próceres de Vizcaya y la linajuda ciudad riojana, secundados por los benedictinos del Monasterio de Cluny, fueron, a través del tiempo, reformando la primitiva edificación, transformándola en verdadera obra de muestra tan dispar arquitectónica como artística.

Estos esfuerzos no impidieron que, durante la dominación francesa, las huestes de Napoleón dejaran de saquear el Monasterio y causaran toda suerte de destrozos en el mismo: ello, unido a la acción devastadora del tiempo, que nada perdona, ocasiona constante ruina en esos venerables muros de

estimable valor histórico y artístico, que casualmente en estos días han sufrido una nueva destrucción, debida a un desprendimiento de tierras, que es una amenaza perenne, lo que en justeza tiene consternados a los monjes, quienes, pese a su buen deseo y mejor voluntad, nada pueden remediar, constriñéndose a lamentar la irreparable pérdida, a la que doy categoría de hecatombe para el Tesoro artístico nacional.

Los monjes que moran en este paraje, y a cuyo desvelo se debe la conservación del Monasterio de Santa María la Real, de Nájera, va a hacer ahora medio siglo, son acreedores a que sus desinteresados servicios, privados de la necesaria ayuda económica, se premien con la atención que los Poderes públicos debieran prestarles para salvar lo que se nos antoja reliquia, y así ha de estimarlo el cultísimo ministro de Educación Nacional, señor Ibáñez Martín, y el no menos documentado director general de Bellas Artes, el celoso marqués de Lozoya, sometiendo al recto juicio de tan prestigiosos como prestigiados varones la idea, por lo que pueda tener de feliz.

Las tumbas reales de Poblet vuelven a la vida del espíritu y del arte de España

(Viene de la página 29)

manos llegan cartularios famosos que le revelan el porqué de muchas de las magnificencias de aquel templo. Ninguno más interesante que el de Pedro IV, dirigido a los artesanos y arquitectos, dando ideas y corrigiendo detalles de la construcción.

Más de dos años duran el estudio y las indagaciones de Marés. Puede decirse que esto opera el milagro de adentrarse de tan singular manera en el espíritu del arte de aquella época, que hay instantes en que se siente hijo de la misma.

Su inquietud le lleva hasta buscar la cantera de donde se extrajeron los bloques de alabastro para la obra primitiva. Y al fin lo logra. La encuentra en un rincón pirenaico. Allí estaban, abiertos aún, los tajos de la montaña de donde se sacaron las moles pétreas en el siglo XIV. De allí vuelve a sacar Marés la piedra en donde ha de tallar de nuevo las efigies yacentes de las personas reales...

Obra de este fervor y de esta cultura es la reconstrucción de las tumbas reales de Poblet. De ahí que la misma sea algo tan cálido y profundo. La alienta, en este caso, el estímulo de lo nacional, tan fervorosamente secundado por el Ministerio de Educación Nacional, como rector de un prestigioso Patronato que atiende a la reconstrucción total del famoso Monasterio. De ahí también el milagro de esta reconstrucción, que de tan fiel manera nos devuelve los afanes de una de las más gloriosas horas españolas.

Mi fracasada biografía de Carolina Coronado

(Viene de la página 65)

de renunciar a mi idea si el maestro había realizado ya la suya. La razón de esta negativa la he basado en que en dos obras de tema semejante existe siempre una cierta competencia que en mi caso particular me parecía una osadía imperdonable el afrontarlo siquiera.

Esperé, pues, respuesta de Ramón, que me llegó al fin en un papel amarillo, escrito con letras encarnadas. Sellos y tachaduras acuchillaban el sobre, demostrando su paso por la censura de Trinidad. En aquella carta, cordial y emocionante, Ramón me decía que aquel libro sobre la Coronado había sido editado el año anterior; decía también que me enviaba un ejemplar de la obra, que, desgraciadamente, nunca recibí. En cuanto a los papeles que le entregó la condesa de Burnay, me anunciaba que le habían desaparecido con la guerra. Terminaba con unas frases simpáticas, animándome a escribir el libro e incluso a hacerle la competencia.

Mis esperanzas habían terminado; pero el mundo iba a saber de una mujer extraordinaria a través del talento de un extraordinario escritor. Guardé la carta amarilla y me retiré por el foro. De aquel trabajo me quedó una carpeta llena de papeles, el sentimiento de gratitud a las personas que tanto me habían ayudado y el relato delicioso de las anécdotas vividas por la condesa de Burnay.

EL AMBIENTE DE BUDAPEST

(Viene de la página 19)

comprende el húngaro, el idioma más difícil del mundo? Para penetrar en el ambiente budapestiense, había que saber el magiar; escuchar las disputas acaloradas acerca de un problema literario, un matiz de estilo, el neoobjetivismo en la música. No digo que había que saber húngaro para hablar con las muchachas en el rincón de un salón, pues en la aspiración general de ilustrarse entraba también en el afán de saber, por lo menos, alemán y francés; el inglés no era aún preponderante. Más de un lector me dirá que no atraería tal ambiente, plagado de marisabidillas; pero se equivoca, porque esas mismas muchachas que exaltaban o combatían a Andrés Bly, y la corriente representada por la revista modernista *Occidente*, eran jóvenes, hermosas, elegantes, frívolas, y bailaban con gracia incomparable. Se podía hablar con ellas también de amor y de cine (la Greta Garbo de aquellos años se llamaba Asta Nielsen y era danesa), pero tal tema no era exclusivo. El amor se mezclaba a los problemas intelectuales, al anhelo casi enfermizo de saber cada día algo más y no encontrarse extraño en ningún país civilizado. La ambición era noble, a no poder más; pero dos guerras perdidas han quebrantado los fundamentos de una altísima civilización.

La personalidad sentimental

(Viene de la página 69)

conflictos entre la esperanza y la duda». Esto es, que requiere una larga autosugestión imaginativa, comparable con las intoxicaciones que suele sufrir el organismo, lo cual, en realidad y tratando del amor, que para nosotros es, y será siempre, poesía y sentimiento, no es muy bello. Pero no podemos evitarlo; en los agudos tratadistas del amor, este complejo se llama así: «intoxicación sentimental».

Así, pues, concretemos que, frente a la oportunidad de amar —y suponiendo que el amor no es un sentimiento en buenas relaciones con la voluntad del individuo—, las personas pueden encontrarse en dos situaciones distintas. En quienes tienen un ideal definido y plena capacidad, el amor se produce

con desbordante alegría y una espontaneidad maravillosa. El enamorado acude a la llamada unisona de la imaginación y de los sentidos, guiado jubilosamente por la «necesidad de amar». En quienes carecen de ideal y «capacidad», las menores circunstancias se convierten en ingentes obstáculos para que nazca el amor. El miedo de amar, domina. El individuo se crea un complejo de misoginia, de inferioridad.

Conste que no tienen nexos de valor el sentimiento amoroso y el simple deseo instintivo. El proceso de un amor naciente consiste en un trabajo embellecedor, amable, de la imaginación, encaminado a modificar la imagen del ser amado para acercarla al ideal preexistente. Eso, en caso de «flechazo». Si hay intoxicación, para adaptarla al que se va formando. Volvamos a citar a Stendhal, que llamó a este proceso, tras de analizarlo sagazmente, «cristalización».

Cristalización: rápida e inmediata cuando el ideal está formado y existe la «necesidad de amar». Lenta, agitada, cuando, sin ideal, «el miedo de amar» es lo dominante en el espíritu.

Citemos, aun también, a Ingenieros: «Cuando dos personas tienen un ideal semejante, el amor nace en ellas al mismo tiempo; se produce el doble flechazo. Si la una tiene ideal y la otra no, puede haber flechazo en aquella e intoxicación en ésta, obrando la primera activamente para despertar en la otra la formación del ideal que le falta. El amor puede ir naciendo en los que carecen de ideal, sobre la base de otro sentimiento común, y en muchos casos a la sordina, por simple fuerza de costumbre, por gratitud, por complicidad en el placer. La comunión de los espíritus despierta a los sentidos desde la imaginación, del mismo modo que la comunión de los cuerpos despierta a la imaginación desde los sentidos».

Lo cierto es que no hay manera de tratar del amor sin incurrir en una atroz seriedad. Es imposible hablar en tono intrascendente o ameno... porque el simple enunciado nos penetra en el alma y nos quema todo conato de frivolidad. «Intoxicación», «cristalización...» ¡Qué feas palabras para algo tan extraordinariamente bello como es el amor!... Pero palabras que tienen, por lo visto, un tremendo poder para conducirnos, aun a los más profanos, por los vericuetos y laberintos de la filosofía.

No quise incurrir en pujos filosóficos ni en petulancias huecas; pero hablando o pensando sobre el amor, a mí también me atacó, vencida sobre las cuartillas, el microbio de la intoxicación...



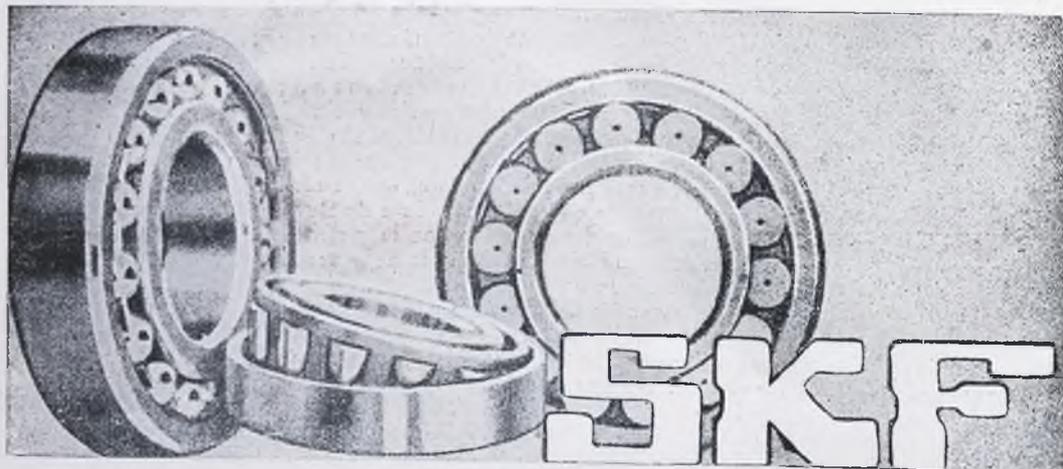
DELEGACION NACIONAL DE PRENSA Y PROPAGANDA
DE F. E. T. Y DE LAS J. O. N. S.

ADMINISTRACION
DE SEMANARIOS Y REVISTAS

AFRICA - ESCORIAL - MARCA - FOTOS

PRIMER PLANO - SER - VERTICE

Carretas, número 10. MADRID



RODAMIENTOS DE BOLAS Y DE RODILLOS

RODAMIENTOS A BOLAS **SKF**, S. A.

AVENIDA JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA, 644

BARCELONA

MADRID: PLAZA DE CANOVAS, 4

BILBAO: BERTENDONA, 4

VALENCIA: MARTINEZ CUBELLS, 10

SEVILLA: HERNANDO COLON, 6

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**