

O J E A D A
A L
1 9 4 3
Y P R O N O S T I C O S
P A R A
E L A Ñ O 1 9 4 4



M A D R I D - 1 9 4 3

*Se abre el año con el refranero
de la Fortuna.*

San Juan de los Rios
Escorial



En tierra de moros
arde guerra nueva.
Mi Caballo de Oros
el sol, en la mano, lleva.

*¡Fortuna,
si encuentra la media luna!*



Ebrio tu galopas,
ebrio, y ardes vivo,
Caballo de Copas,
sin perder el estribo.

*¡Cuidado,
con ebrio tan bien montado!*



A dragones vete,
Caballo de Espadas:
siete reales, siete
cabezas, a real cortadas.

*(Jornal,
sin princesas de brial.)*

7

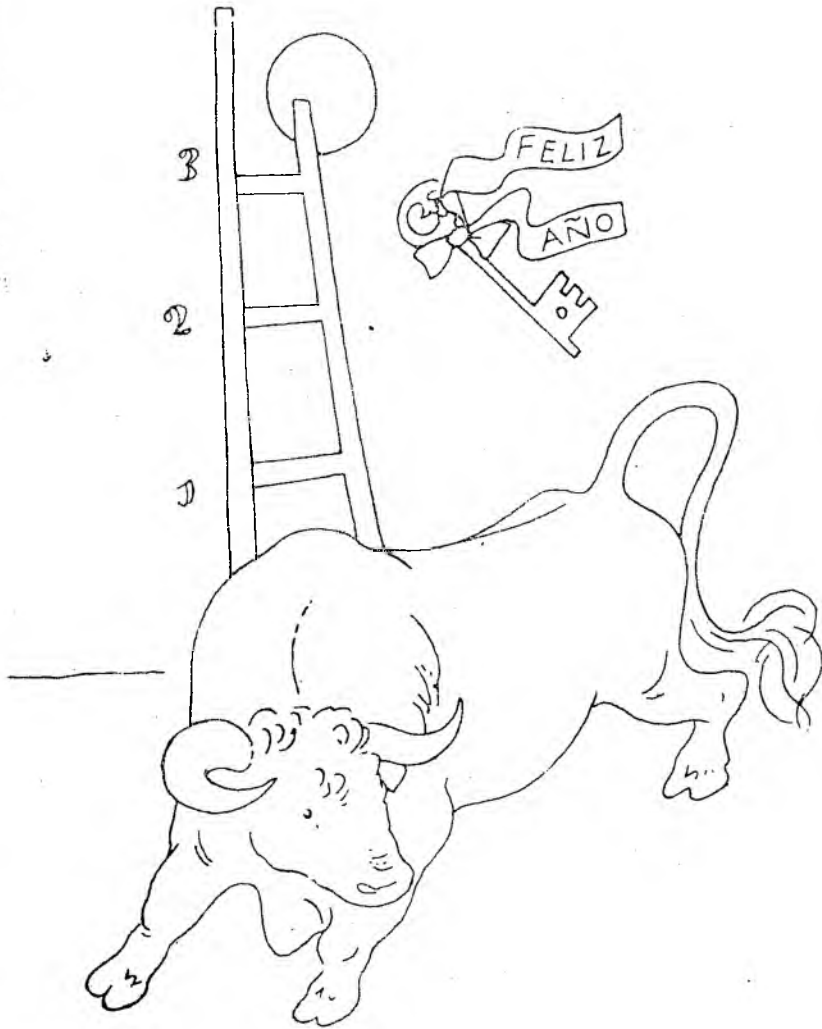


Día de limpieza,
Caballo de Bastos,
ni chismes ni trastos
ni títeres con cabeza.

*Gobierno
y leña para el invierno.*

RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS.

EL CURSO DE LOS MESES



ENERO

ENERO

Tiempo recién nacido en tu mirada,
donde el azul tan claro es la leyenda
de un ángel caminando por la senda
que inaugura y no huella su pisada.

Tiempo con luz celeste y casi alada,
donde habrá una avecica que suspenda
su nido entre las ramas, y descienda
muy quedo al corazón, sin ser notada.

Tiempo apenas en flor, como ese nido
tan invisible y ya tan ofrecido,
tan dudoso en el bosque y ya tan cierto,

tan suficiente ya, tibio y cercano,
que adivinando su primor la mano,
la memoria lo acuna, recién muerto.

LUIS FELIPE VIVANCO.

TRES HORAS
—ESTA VEZ PARA MI—
EN EL MUSEO DEL PRADO

I

A compás de los seis días del Génesis.

HOY me toca a mí. Este es mi día de libertad. No para aprender, no para enseñar, entro ahora en el Museo del Prado. Ni hablaré de las pinturas ni me prepararé a escribir sus propósitos. Estoy aquí para recrearme. Para *re-crear-me*, es decir, para ser objeto de una creación nueva, que me tenga a mí por autor. ¡Ambicioso designio! La necesidad es su excusa. Una sorda aprensión me apretaba el pecho esta mañana de que, sin una reacción enérgica, sin un empujón decisivo para rehacer mi propia existencia, asentándola sobre ciertos puntos de apoyo, voy a perecer. Así, literalmente: a sucumbir, a morirme... ¡El mundo está hoy tan frío, tan desabrido y gris; las calles tan enlodadas; tan cerrado el cielo! La guerra no se acaba y sí, la vida. He visto entronizado el absurdo; la perfidia, canonizada. Nada aquí está claro y siento que voy a naufragar en ese caos. Me doy tres horas para salir de él: tres horas, para mi recreación, en el Museo del Prado. Pero

éstas, enteramente a mi servicio; no me acompañe, sino, tal vez, otro desesperado; “no entre quien no sea geómetra”. Se acabó lo de que bastara ir con el marinero del Conde Arnaldos para que el marinero del Conde Arnaldos os cantara su canción. Ahora exige, no sólo el que se vaya con él, sino el estar con él: en viva necesidad de plagiar al Supremo Hacedor, durante tres horas.

Dicen que los seis días del Sumo Hacedor tuvieron la extensión de largos períodos geológicos. Los de mi recreación, al contrario, serán, en el tiempo, de dimensión tan exigua —pues no en vano minúsculo poder los intenta—, que se cifrarán en seis medias horas. Habrá, en media hora, tras del “¡Hágase!”, que hacer la luz. En otra media hora, que separar, gracias a la luz, las tierras de las aguas; lo flúido de lo sólido; las corrientes, de las figuras. Y producir “la verde hierba y el árbol frutal”. Luego, en tres medias horas sucesivas, nos haremos con los astros, con los animales del agua y del aire, con los animales de la tierra. Por fin, un plazo igual se dedicará a la fabricación del hombre. Y después, en otra media hora, a descansar... Para cada uno de tales ejercicios, un pintor, o un grupo: los indispensables puntos de apoyo buscados. No de antemano escogidos: ya nos saltarán a los ojos, en nuestra visita. Es posible que, fiados hasta ese punto del azar, no acertemos. Pero, menos acertaríamos si no nos fiáramos hasta ese punto del azar. Desde luego, nada de catálogos del Museo en la mano. Prefiero llevar en la mano el Libro primero de Moisés, comúnmente llamado “El Génesis”.

II

Rafael.

“Y —leemos en el Génesis—, dijo Dios: sea la luz.”
La luz, primero. Para mí, lo ha sido: si bien la con-

templo, mi vida entera me aparece como el desarrollo de una terca Helimaquia, una lucha por la luz. Precisamente, el andar tan sombrío, tan alicaído esta mañana viene de ahí: de mi forzada inacción, de la maldita duración de esos cuarteles de invierno, donde me repudro filosofando, así Descartes, junto a su estufa y

“comme un fer suspendu qu’offense le repos”.

Yo soy de raza de quienes “desde las tinieblas se esfuerzan hacia la luz”. ¡Venturoso, quien ya la recibió, la luz, en patrimonio! Rafael Sanzio, por ejemplo. Que empiece, por él quien aspire al supremo goce y la alta nobleza del entender. Y a no perder la brújula, en la fiesta de los meteoros. Mis devociones ven en Rafael, ya que no un hijo, un ahijado de Santa Lucía bendita —aquella de quien cantan los ciegos, en mi nativa ciudad, tal día como hoy, 13 de diciembre:

*“Santa Lucía gloriosa:
la vista y la claridad”...*

de Santa Lucía, virgen de Siracusa, mártir de Cristo, que, con su lucir, nos alumbraba, y nos consuela, y nos nutre, a cuantos servimos a la vocación de la figura, a cuantos en cualquier problema o negocio, preferimos *ver claro*; lo preferimos, inclusive al mismo *acertar*... Pero, ¿a qué, Santas? La Virgen, la misma Virgen, fué escogida por el pintor para representar eso; a través de una referencia al Santo de su nombre, al Arcángel Rafael, que curó la ceguera de Tobías padre y guió a Tobías, hijo. Y el pintor lo explica tal como los pintores explican bien las cosas, es decir, pintando... He aquí, santuario de la luz, aunque “del salón en el ángulo oscuro”, como si fuese una vulgar arpa del romántico guardarropía, a “La Virgen del Pez”.

La Virgen es, naturalmente, la Virgen, el “*Ewig-wibliche*”, el Eterno Femenino. ¿Y el pez? El pez es el pez de Tobías. Con su pincel, el artista defiende la autenticidad de su historia, que los protestantes, por la cuenta que les trae, negaron. ¿Y qué cuenta esa historia del “Libro de Tobías”? Cuenta cómo Tobías, el joven, se estaba bañando en un río, cuando Rafael oyó los gritos de su susto: un pez en el agua le iba a devorar. ¿Tan monstruoso era, para infundir así pavor a un mozo de diez y ocho años cumplidos? No era grande ni pequeño: era como la preocupación de lo confuso y su tribulación: grandes o pequeñas, según que uno vea o no vea claro. Porque el pez estaba en el agua. Y Rafael dijo: “Saca el pez del agua y le podrás”. ¡Claro, a la luz se le veía claro, se le abarcaba! Lo primero, en todo, salir de la confusión. Nada hay confuso en “La Virgen del Pez”. Es un “remedia-caos” de primera. Colocarse ante ella es como asistir a la creación de la luz. Y recibirla para siempre. Sin este regalo de bienvenida, no se entendería el Museo, no se entendería nada.

¡Cuidado, aquí! La *luz* no es el *color*. Ya lo encontraremos, al color, más tarde. Cuando yo lo habré creado, recreándome, en el tercer día. Los pintores coloristas resultan más bien infieles a la luz. Forman una constelación de estrellas, de lujosas *stars*: Otto Weiniger, en su “*Metafísica*” —que no se parece a las demás metafísicas—, nos da cumplidamente la razón, de esta relativa infidelidad de las estrellas a la luz. La misma razón sirve para aplicada a los pintores venecianos, los verdaderos magos del color; los que, a fuerza de pompa sensual en el color, perjudican a la inteligencia... Ya empieza a adivinarse lo que será este perjuicio, cuando, sin salir de la sala de Rafael, se compara, en la obra de éste, “La Virgen del Pez” con el famoso “Cardenal”. Pintura, la última, que gusta sobremanera a aquellos a quienes no les gusta sobremanera la pintura; quiero decir, que la sienten por impuros motivos: por

la psicología fría y páfida, alias, *florentina*, que dicen haber en la cara del personaje (y, si luego resulta que se trata de un hijo de Flandes, ¿qué?): por el anecdótico virtuosismo, a lo Meissonier, de la brillante púrpura que viste el señor. En la “Virgen” el color es puramente —diría, en paradoja: *pobremente*— dorado. Lo que vale aquí, el dibujo. El dibujo, donde no hay una línea, ni siquiera las del contorno del pez, a la cual no asista la gracia: ya votado como está en todo, pez inclusive, a María, en cuanto pudo salir de las penumbras de la confusión. Con la luz —en sacrificio a la luz— el pez de Tobías se ha quedado sin hígado. Pero no importa. Este es el sino —el sino y la gloria— de todas las Heliomaquias. Se sale de ellas con el hígado hecho polvo.

III

Beato Angélico. Los Primitivos.

Inmediatamente después que la Luz, la Forma: “¡Hágase la Forma!” No consta que lo dijese el Creador el segundo día. Pero nada impide que yo lo piense en el Museo del Prado, mientras paso, de la Sala de Rafael, a la contigua, donde se encuentra la “Anunciación” del Angélico. La Madona del Pez de Tobías nos enseñó a ver con claridad en un ámbito. La Virgen del mensaje angélico, a distinguir con precisión unos contornos. Allí, el conjunto era dominado por la claridad; aquí, se presentan uno a uno, los objetos. En un primer momento, fué la Heliomaquia; en un segundo momento, la Enciclopedia. Primero, la Inteligencia, luego, el Saber... Digo que la palabra “forma”, no se encuentra en la crónica del segundo día del Génesis; pero allí se refieren cómo son separados el cielo, del mar; el mar, de la tierra. Y no sólo eso: sino que Dios, en esta racha de su quehacer, “produjo la hierba verde, que da simiente, y ár-

bol de fruto que da fruto; cada uno según su género; cada uno según su simiente". Lo cual no significa que en tal ocasión fuesen hechas concretamente las criaturas vivas, los individuos de los susodichos géneros y especies; sobre todo si se tiene en cuenta el que la aparición de las criaturas del aire, de la tierra y de las aguas, cuando tuvo lugar, fué "en la tarde y en la mañana del día cuarto"; sino que, de semejantes vivencias, diéronse, en el día segundo, los *arquetipos* o modelos: eso que los filósofos "nominalistas" dicen que son puras palabras o etiquetas por la mente de los hombres colgadas al mundo; pero que nosotros, con no ser "nominalistas", sino "realistas", sabemos que existen de veras y son realidades, no por nosotros inventadas, sino traídas aquí por Dios, así que tuvo hecha la luz. Y con el mismo sentido podríamos decir que, cuando aquella segunda jornada, hizo Dios a las Ideas; término según el cual, en la doctrina de Platón, deben entenderse los arquetipos también; o los Angeles en la nuestra. En todo caso, si el rafaelesco pez de Tobías fué logrado gracias a un Arcángel, el Angel del Angélico constituye un perfecto arquetipo y la belleza con que viene a recrearme la pintura, no inferior a la de María. Ni tampoco inferior la de las hierbas y los árboles y las flores y las columnitas que sustentan los techos y los muebles en que descansan los vasos de flores. Con la inicial adquisición de la luz y la subsiguiente del contorno, los colores amanecen ya, en esa que llaman pintura de Primitivo. Amanecen, pero no se desmandan aún, no rumbean en suntuosidades cromáticas. Se están tranquilos, cada cual en su casilla; cual cumple a esta segunda media hora de la Creación, que podríamos designar con el nombre de aparición de la Historia Natural.

Al rótulo "Historia Natural", siempre le he encontrado yo mucha miga; de aquél, en cambio, de "Primitivo", nunca supe dar con la gracia. Es denominación cronológica y, por lo tanto, falaz, como lo son todas las cronológicas; y todas las locali-

zaciones, que tanto vale superchería de espacio como de tiempo, en la historia del arte. Viene el tal rótulo de una época en que, según leyeron los españoles, hará unos tres cuartos de siglo, en la *Historia de la Pintura*, de D. Francisco Pi y Margall —en la cual, además, estaba escrito aquello de que “el Arte jamás ha florecido bajo la tiranía”—, creíase que la pintura nació en el siglo XIII, con Cimabue y el Giotto; y así la obra de estos pintores y las de quienes cronológicamente les siguieron hasta el siglo XVI, cuando, gracias al descubrimiento de la Anatomía y de la Perspectiva, empezó la pintura del Renacimiento, era representada como una manera de balbuciente niñez. Y, como, por otro lado, se representaba también en guisa de niños a los salvajes —¡otro disparate mayúsculo!—, podía emplearse el término “primitivo” tanto para calificar a quien se juzgaba serlo artísticamente como a quien se juzgaba serlo antropológicamente. Pero, si del salvaje se duda hoy, sobre si es un primitivo o un decadente, con más razón del artista de los siglos XIV y XV, ahora que tanto empezamos a saber de una anterior madurez del arte bizantino principalmente en mosaicos, y del arte románico, principalmente en miniaturas. Si a ello se añade el hecho de que en Italia (excepto, por ventura, en el Piamonte) no haya primitivos ya en el siglo XVI, mientras que en Portugal, a la vez que renacentistas desde el siglo XV, como Nuño Gonzalves, existan “primitivos” que frisan en el XVII, como el “Maestro de San Quintín”, se impondrá la renuncia a dar cualquier sentido cronológico o cultural al vocablo. Dejándonos, pues, únicamente guiar por criterios formales, que son los que engañan menos, llamaremos estilísticamente primitivos, hasta nueva orden, a artistas como el Angélico, o como Giovanni di Marco, o como Taddeo Gaddi o Melozzo da Forlì —que están ahí cerca—, cuya pintura, mal desprendida aún de la arquitectura del muro, no tiene aún la indispensable sustantividad del cuadro de caballete. Y donde qui-

zá por esto la pintura conserva no poco de la ganga del arte decorativo; en el cual el cielo se ha separado de la tierra; y, de la hierba, los árboles; pero no, aún, la individualidad y el carácter, cosa de un posterior momento en mi recreo.

IV

Los venecianos.

Y, ahora viene lo del color. “Sean lumbreras en la expansión de los cielos”. Vengan esos astros, de cuyo glorioso egoísmo dió Weininger la metafísica. Cuando los Primitivos no son anónimos, como si lo fueran. Se necesita toda la vocación de romanza de un D. Emilio Castelar, por ejemplo, para interesarse en las aventuras de Fra Filippo Lippi. El primitivo pinta, *ad majorem Dei gloriam*, para magno honor de la luz; pero el Renacimiento y la pintura de caballete, lo cambian todo. Es el momento de la gran sed de gloria personal. El individuo empieza a dominar. ¿Si hasta entre los místicos del catolicismo, en un San Juan de la Cruz, *verbi gratia*, cuando se traduce o parafrasea el “Cantar de los Cantares”, allí donde, en la figura de la Esposa, los Padres entendieron la Iglesia, es decir, una entidad colectiva y total —potencialmente, al menos—, se empieza a entender el alma individual, considerando que ésta, y no la comunión de las almas, es la llamada a un desposarse con Dios! ¿Cómo cada artista, más fácil presa de la tentación que el Santo, no se endiosará, a su vez, en una apoteosis del lirismo, de originalidad, de “estilo propio”? El colorismo sirve a esta ambición a las mil maravillas. Ahí es nada, lo de poder, en la embriaguez de la inspiración del momento, llevar la pincelada más aquí o más allá, sin cura de la reflexiva pre-

meditación de un dibujo, subir en sus alas al empíreo por una escala de meteoros, como los pintores venecianos, o bajar a los más profundos abismos, como Rembrandt, Los Bellini, el Giorgione, el Tiziano, el Veronés, Tintoretto: aquí sí, que estamos lejos de la artesanía y abocados al señorío. Aquí sí, que el arte se ha vuelto de lujo y señorea el día y la noche. “Y vió Dios que era bueno.” También a mí me parece esto bueno, para mi recreación. Nunca formé entre quienes abominan del Renacimiento, en nombre de no sé qué fría pureza. Ni siquiera, entre quienes abominan de lo Barroco, tachándolo de enfermedad o de corrupción.

Volveré a leer, a Jacob Burckhardt cuanto dice sobre el papel de la gloria individual, en los días del Renacimiento italiano. Volveré, para completar la presente media hora de voluptuosa recreación, a buscar en *Los Maestros de otrora*, de Eugène Fromentin, el secreto del paisaje espiritual de cada pintor de los Países Bajos. Remacharé, en el repaso de Bernard Berenson, cómo el color puede contribuir al goce de los “valores táctiles”, y en el repaso de algunas páginas de propia minerva sobre Van Dyck, cómo hay que distinguir entre la elegancia del retratista y la elegancia del retratado. Pero, en estas Calas del Museo, no me detendré más que ante los retratos. Cada uno se impone a mis ojos con una vida impar. Estoy en la sociedad de los Super-hombres, si antes he estado en la de los Angeles. Pero, en la sociedad de los ángeles y de los super-hombres, no se descubre al hombre todavía. Necesitamos para ello descender. De las estrellas bajaremos a las criaturas del aire. De las criaturas del aire a las de la tierra. Serán —siempre en imitación del ritmo del Génesis— nuestras jornadas cuarta y quinta, en la recreación de tres horas.

A las criaturas del aire, llámeselas en el Museo —muchas veces se lo he llamado ya—, “las formas que vuelan”. Y el gran pintor de las formas que vuelan, Domenico Theotocopuli el Greco. La Biblia hace coincidir la creación de las aves con la de los reptiles marinos o lacustres y la de “las grandes ballenas” y “de toda cosa viva que anda arrastrándose”. Se ve, que se trata, en ese conjunto, de una especificación derivada, más que del lugar del habitáculo, del nivel morfológico. Las formas que pasan de lo sólido a lo líquido o a lo gaseoso e inversamente, son en este punto las predilectas. Y el fenómeno más característico, la combustión. Si la combustión, en el Tintoretto, es de brasero, en el Greco, es de hoguera. Todo en él adquiere la calidad de llama. Sus cuerpos parecen también meteoros. La infidelidad a la luz, que en los astros se nos manifestaba, aquí se exagera, está a punto de llegar a su colmo. No por ello el proceso de creación o recreación se interrumpe: estemos avisados de que aquí como en todas partes, el progreso toma camino de espira. La antítesis ha penetrado en la tesis, y le da la vuelta antes de venir a desembocar en la síntesis. Y ello, en ardiente dinamismo, en continua agitación. Yo, que, con Rafael he aprendido esta mañana a serenarme; con el Angélico o con Melozzo da Forli, a enterarme; con los venecianos, con Rubéns o con Van Dyck, a divertirme, aprendo ahora, con el Greco, a bailar. Bailo y el bailar ya es un principio de orgía. Pronto la orgía se volverá pesada y los *aegri somnia*, tal vez el *delirium tremens* apuntarán, con Bosco o con Goya. Pero esto ya ocurre en la media hora siguiente.

Tanto se ha hablado de lo que el Greco tiene de español, que la costumbre hace con ello olvidar lo que tiene de bizanti-

no; quiere decir, su epigonía helénica. Toda llama supone combustible, cirio, tronco o tea. Visibles y paladinas, las llamas de Theotocopuli, sus elementos barrocos, ahí están. Cuesta más reconocer su residuo clásico, lo que en él no es dionisiaco todavía. El Greco —fijémonos bien— *compone*: era un arquitecto, no se olvide; cosa que, de ningún modo, en Goya —por ejemplo— fuera posible. Ello se ve poco en sus retratos, naturalmente, a pesar de la apariencia de éstos, que llamaríamos —si se nos hace el favor de interpretar la expresión rectamente— más *sensatos*; pero que ya se meten por los caminos de psicología y por otros pasos dudosos, donde no les acompañan los intereses de la pura plasticidad; por lo cual los retratos del Greco me parecen inferiores a los de Tintoretto, a pesar del sufragio que otorga a los primeros tantos votos entre aquellos sectores, donde, según decíamos a propósito de “El Cardenal”, el gusto por una pintura está en razón inversa del gusto por la pintura. Donde se ve mejor la relativa calidad arquitectónica de nuestro príncipe de las llamas es en obras como el San Mauricio; el efecto de la figura principal me recuerda aquí, no sé por qué —mejor dicho, lo sé; pero costaría mucho explicarlo—, el efecto de la Torre del Conde de Guadiana, en Ubeda, hoy Carmelitas de la Enseñanza, vista desde el ángulo donde ocupan el primer término las tres superpuestas columnitas blancas en la convergencia de los dos muros de oro, o el de otros palacios, no recuerdo ahora si de Siena o de Ferrara, en que también hay balcones de ángulo. También la importancia de lo tectónico se manifiesta en “La Pentecostés”, donde hay tantas llamas, pero llamitas; y, de los cuerpos, una mitad son llamas; pero, la otra mitad, cirios... Confieso que, de mi cuarta media hora, he consumido veinte minutos, ante “La Pentecostés”.

Pero ya, en esta visita al Museo del Prado, que hoy hago para mí, y en libertad, se aproxima al día bíblico de la creación del Hombre, hoy transfigurada en mi propia recreación... Antes, bajando del dominio de las formas que vuelan, viviré un punto, con el Bosco, una especie de Tentación de San Antonio pululante, donde, así en la que supo contar en palabras Gustave Flaubert, los monstruos no escapan ni se desvanecen, sino que hormiguan y tercamente nos acosan. ¿No nos había alegrado tanto, en nuestro Día segundo, el recibir el don de la Figura, de la Forma? ¡Pues, toma formas, toma figuras, hasta el abrumamiento, hasta el asco, hasta la náusea! Los enunciados del Génesis al referir lo hecho “en la tarde y en la mañana de este día quinto” son también pululantes y hasta confusos. Dos o tres veces se habla allí de las aves y otras tantas de “las bestias que se arrastran”, que habíamos quedado en que ya estaban fabricadas desde la víspera... Pero el desorden, en este Carnaval, anuncia el gran orden que va a venir. Si me atreviese a la comparación, relacionaría aquí, la situación en que nuestra tarea se halla, llegado este punto, con la que, dentro de ciertas costumbres, representan aquellas famosas “despedidas de la vida de soltero”. Mañana, vida nueva: la formalidad de rigor. Esto mismo se explica y absuelve la licencia de la presente noche. Antes de alcanzar a su construcción más apretada y suprema, el Hombre, el mundo de las formas delira. La Morfología es la Caraba. Estamos ante un inmenso y fantástico panorama de Historia Natural; pero un panorama, no una sinopsis, como la del segundo Día. No se trata ahora de instaurar los arquetipos, los géneros y las especies, sino de multiplicar los aspectos, los individuos y sus maravillas.

Goya, a quien también quiero ver aquí, sobre todo el de los dibujos y grabados, pero también el de “La Quinta del Sordo”, el Goya de los varios aquelarres, más cerca de lo humano sin duda que el Bosco, pero que igualmente se retrasa en el mundo de los monstruos y en su pululación. Porque, lo que he dicho alguna vez de que, a nuestro baturro, nada entre lo perteneciente a la vida fuese extraño no debe interpretarse como un *nihil humanum alienum*. Ciertamente, éste ha representado los reyes como los mendigos, las profesionales beldades como los profesionales ladrones. Pero, lo de monstruo se quedaba —¡inclusive, válgame Dios, para la misma desnuda Maja, para la Maja y para su busto!— como una especie de denominador común. ¿Una curiosidad inmensa? ¿El inventario de treinta y tres estilos distintos de ejecución capital? ¿La representación de un centenar de maneras de juego, de juegos de chico como de grande? ¿La imagen de un “accidente del trabajo”, por primera vez en la historia de la pintura? Indudablemente. Goya tiene ese panorama en su haber. El panorama, sin embargo, es un cosmos, no una ciudad. El animal, hembra o varón, no aparece todavía aquí como “un animal político”. Adviértase, puesto que del “accidente de trabajo” —es decir, del “Albañil herido”— acabamos de hablar, cómo lo figurado aquí es *el herido*, ni siquiera *el accidente* ni mucho menos *el trabajo*. Lo mismo que con los “Desastres de la Guerra”: se trata en ellos de episodios marginales a la guerra, más bien de sus *repercusiones* trágicas: escenas de destrucción en las ciudades asaltadas, revueltas contra el invasor, castigos, fusilamientos, incendios, pillajes, profanaciones, violaciones, hambres, crueldades, ruinas. No, jamás, la Batalla, que es lo verdaderamente humano en la guerra. Ni siquiera, si bien se mira, del Ejército, lo organizado y propiamente viril. De la Victoria, que es su elemento sobrehumano, ni hablar. En el mismo plano que los hombres, en la guerra de Goya, han sido puestos los caballos...

Ahora, ¿cuál es el símbolo —barroco, por excelencia— de aquello donde lo humano está ya presente, pero bajo la apariencia de lo bestial? Morfológicamente, el monstruo. Socialmente, el Carnestolendas... Eso: a Goya cabría llamarle el pintor del Carnaval. El cuadro que diríamos nucleal, en la obra goyesca, no está aquí. La propietaria del “Entierro de la Sardina” es la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pero, esta calidad carnavalesca, en que lo humano recae en lo cósmico, ésta donde se juntan, con el disfraz engañoso de la máscara, la sinceridad abrupta del “Wilderman”, ¿no constituye la nota dominante en una serie que va paradójicamente desde la maja en cueros vivos hasta la comunión de San José de Calasanz?

VII

Velázquez.

Lo definitivamente humano, el Trabajo, la Guerra, en el sexto de nuestros días lo vamos a lograr. Nuestra recreación culminará en ello; como la Creación, en aquel punto en que Dios dijo: “Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza y señoree en los peces del mar y en las aves de los cielos y en la bestia y en toda la tierra”. Pero, todavía, al sentido de ese día habrá que añadir el de aquel otro, posterior a los creadores —pero que los perfila— en que el hombre incurrió en el Pecado Original; con lo cual pasó de *anthropos* a *andros*, de animal a animal civil, de hombre a varón; con lo cual se echó a padecer un castigo que fué también una dignidad y empezó a padecer el dolor de una Guerra —que no tiene, en su nobleza, demasiado que ver con los “Desastres de la Guerra”, y de un Trabajo —que, ante la belleza de la Obra-Bien-Hecha—, olvida la triste ruindad de los “accidentes de trabajo” y demás

sociologías... Ahora, el trabajo, la humanidad en el trabajo, helos aquí, en un cuadro bien central del Museo, el que llaman “La Fragua”. Ahora, la Guerra, la humanidad en la guerra, helas aquí, en otro cuadro más central aún, que llaman “La rendición de Breda”. Y, más, la rendición del trabajo y de la guerra, en otro cuadro contiguo, el de la humanidad hecha divinidad, el “Cristo”. Y su autor, el hispano Diego Velázquez, el pintor al cual no discerniremos tal vez la mayor alabanza —viciosos de *lo interesante* como todavía somos y enfriados por esta suprema neutralidad objetiva—, pero contra el cual no tendremos tampoco la menor objeción. Los vendedores y los vencidos de Breda, los jayanes y el dios sin nimbo de la fragua, el Justo supliciado en la negrura de su noche, nos proporcionan el descubrimiento de la humanidad perfecta, porque es la humanidad, normal, tranquila, irremediable. También ella sin posible objeción; puesto que, con su imagen, son dados sus límites. Queremos voluntariamente prescindir, en el Velázquez de nuestra última media hora, de enanos y de bufones. Estos, que se incorporen a lo cósmico y goyesco del día quinto; nos hemos alejado igualmente de las hembras doradas del tercer día, de los venecianos demasiado mitológicamente desnudos o demasiado lujosamente vestidos del tercero y de sus nuevos ricos a lo Rubéns o a lo Van Dick o de los avaros menopáusicos de Rembrandt. ¡No, no! El hombre serio. Irrefutable como la ciudad, como la muerte. No hay nada que decir. Nuestro Adán está ahí, con su hoja de higuera y todo. El animal político, el animal que se avergüenza. Y que se está quieto. Esto se acabó; porque se acabó el carbón y se acabó lo que se daba. Y podemos salir, que ya, de puro re-creados, estamos también re-templados. Podemos salir al mundo gris, a las calles con lodo, bajo el cielo cerrado. Hemos aquí, devueltos al valor, al estoicismo, por una fiesta de tres horas.

¿Y el descanso? ¿Y la jornada séptima, que me había pro-

metido y que no cabe ya? Eterno recomenzamiento, *Ring des Ringes*, lo que me apetecería ahora es recorrer de nuevo el ciclo. Como aquel niño enclenque, a quien, a cada toma de aceite de hígado de bacalao, daban como premio una perra gorda, que guardaba en su hucha, cuyo contenido iba a servir para comprar otro frasco de aceite de hígado de bacalao, nuestra recompensa consistirá en el trabajo nuevo.

El mejor reposo está en el repaso.

EUGENIO D'ORS,
de la Real Academia Española.





P. PRUNA: Figura.

LOS CENTENARIOS

(QUE EXPLICAN, NO SÓLO LA ASCENDENCIA
SINO LA GENEALOGÍA DE NUESTRO AÑO 1944)

7 4 4

CENAN esta noche los tres: Pipino; Berta, su mujer, la del pie grande, y el mago, que es griego, aunque de madre persa. Con su voz celeste, canta, más que dice, Berta que el 744 está llegando. El copero trae tibias como corazones tres copas de oro. Beben los tres por el año nuevo, y dos azafatas entran con un niño que sonríe entre lágrimas. Son las doce menos dos minutos, y ahora ya las doce con los astros en mitad de su carrera. Sube el mago a su torre a verlos palpitar y a inquirir su mensaje. Son viejos amigos Orión —siempre a caballo entre los hemisferios boreal y austral, con tres diamantes en el tahalí y uno en la cruz de la espada—, y Aldebarán, y las Pléyades, y Perseo, y Casiopea, y Eridano, y el Cisne que interroga, como el de aquí, con su cuello, y Cástor y Pólux. Feliz el que navega con la avidez de un pirata el piélagos sideral y busca en él su tesoro. Del firmamento va a traer el mago para el niño algún presente. Con que le traiga un

horóscopo ya habrá cumplido. Y con un horóscopo, en efecto, vuelve a la sala en que Pipino, para que el infante ría, ha dado cuerda a un ruiñeñor mecánico de los que hacían en Constantinopla para los emperadores de Oriente.

Dos horóscopos hay —dice el mago—, el del nacimiento y el de año nuevo, tres veces por siglo, que corresponde en el setecientos al uno, al cuarenta y cuatro y al noventa y nueve. Vaticinan los astros hoy suerte egregia a Carlitos. Vivirá ante todo dilatadamente para regir un imperio al que el mundo deberá no menos que al de Roma. De este a oeste irá del Ebro, río bautismal de España, al Elba y aun al Vístula, y de sur a norte desde Sicilia hasta el Eyder, al que ahora en diciembre se le congelan los límites entre Alemania y los feudos daneses. Una bajo su puño será la Galia que resistió tan irríquitamente a César con todo y tener el gran Julio en su sangre gotas olímpicas de las de Eneas el fundador. A los bretones mismos sujetará y a los aquitanos que traen la estirpe de Clodoveo y por su hermano la raza merovingia. Italia casi entera se le someterá, y ha de ser allí rey de lombardos y señor de tierras desde el Alpe a la Calabria. Los alemanes mismos, aun los de Hesse y Turingia y hasta los que montan yeguas a las que sólo el viento sajón deja encinta entre el Rhin y el Elba, llevarán sobre el lomo grabada a fuego la dignidad de francos, que es la tuya, Pipino, como fué la de tu padre, vencedor del sarraceno en Poitiers. Todo gracias a ese tunante de Carlitos, que se ríe de mí con sus ojos de un azul que es una llamarada casi volátil. El oro, la plata

y las pedrerías que los avaros del viejo Danubio, los de la Pannonia, han sabido atesorar en ciento cincuenta años de saqueos, pasarán a manos de los emperadores. Sólo allí en España, donde reina ahora un cierto Alfonso, hijo del duque de Cantabria, que es de sangre visigoda, perderá nuestro señor a la edad de treinta y seis años sus capitanes más queridos. Y los perderá en un repliegue del Pirineo, que es marca entre dos naciones de las que una guarda el cuerpo de uno de los doce apóstoles. Y presagia esta noche en el cielo una estrella de rabo que vuestro Carlitos, cuando sea ya como un patriarca para el occidente, será coronado en San Pedro de Roma por el Papa como Emperador de romanos y como padre de Europa. Cuando el Papa le ciña las sienes con diadema de oro, Carlos vestirá a la romana túnica y clámide. Más no he leído en las constelaciones no siendo que un califa de Oriente que domine el Asia le enviará en un cofre hecho con el sándalo más fragante de sus bosques las llaves del Santo Sepulcro. Y, ¡ah, sí!..., Carlos al orbe ha de dar leyes sabiamente como Justiniano, a la vez que se rodea de sabios de aquí y de más allá del horizonte redondo.

Carlitos mete de pronto los dedos en las barbas del mago y tira entre gritos de júbilo. Se alarma Berta, la del pie grande, y reprende a Carlitos: «Eso no se hace.» Pero Pipino no piensa como su mujer y estimula entre dos risotadas a su vástago: «Más fuerte, Carlitos; más, más aún.»

El Señor en 744, como antes y ahora y siempre por los siglos, pone diversidad en sus criaturas.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

EL CARILLON Y LA PAVANA DE ESTRELLAS (1)

TEME Adriano del Valle como otro gran andaluz, Falla, que le allan en la clausura en que voluntariamente vive. ¿Cómo es el autor de *Arpa fiel*? No hay retratos del poeta, como no los hay apenas del músico. "Me avengo —nos dice— a dialogar con usted diez minutos."

Nos sorprende la cabeza del poeta, que es de senador romano, aunque sin las tres papadas que aluden al festin o al gineceo. Adriano es de sangre solar, pero tiene que hacer algo mejor que regir cuadrigas o abonarse a la meseta en el circo. Antes que de la Roma cesárea es de la Roma papal, y pues es católico se ha ceñido a los lomos como la Escritura quiere, la dura correa del trabajo. No le robaremos ni un minuto más de los diez que nos concede.

"La poesía, para mí —nos confiesa—, no es magia, ni menos una operación casi química de la mente. No hago mis estrofas en el laboratorio, sino igual que el salmista en el santuario. Ellas, como los astros, narran, ante todo, la ventura y la gloria de la creación. Llámeme usted, si le place, domesticador de palabras, porque eso he sido y eso seré. Imagine usted que un halconero nutre con su propia sangre a las aves de cetrería que piratean el aire. Ese halconero soy yo cuando amanso las voces del idioma a fuerza de transfundirle mi sangre solar. Uno de mis maestros dijo de algún poeta que era un trompo de música a quien el Señor le da cuerda. A mí me la da también, pero menos gratuitamente, pues me la da para retribuir muchos años de esfuerzo y de recta varonía.

"En el *Carillon y la pavana de estrellas* mi poesía es la de siempre pero más clara aún y más radiante. Un escritor del Pirineo vasco dice que la gracia de los antiguos es de mármol y de espuma. La mía también, y pues se habla de materias, añadiré que el carillón a cuyos sonos hago danzar

(1) *El Carillon y la Pavana de estrellas*. Poesía. Ed. Afrodisio Aguado, 1944.

las estrellas, más que de bronce, es de cristal pensativo. Esta vez mi torre es torre de basílica con campanas europeas. Soy cristiano viejo y no el procónsul injerto en califa que algunos creen. No tengo ni esto así de omeya o de abencerraje, pero soy del sur y junto a mi arpa fiel tengo mi guzla. Justamente otro libro que preparo va a llamarse la *Guzla empolvada*. y en él reuno canciones andaluzas y otras que no lo son, aunque traigan dejo mudéjar, como traen otras veces dejo bizantino. Mi guzla, más que árabe, es persa, como la de Firdusi, o la de Hafiz, o la del querido Omar Khayan. Una de mis composiciones, por ejemplo, reza así:

*Si la bala tañes, la bala,
la balalaica triangular.
¡Oh Varenca, todo tu ser
se exhala
y en música te sorbe el Zar.
Parto en mi troica a guerrear
en mi troica, retroica, troica
que ocho renos hacen volar.*

*¡Canta, Varenca, siempre así
aires de Rimski, Glinka y Cui.
Si le borra sendas la nieve
a mi troica, retroica, troica
canta sol, ré sol, ré, re mi,
gente heroica
y con mis años quiere el Zar.*

*Con cabezas de turco haré
un gran trofeo para ti,
lo tuyo es sol, fa si, la re,
y lo mío la sinfonía
con coros de la artillería.*

*Balalaica: se va la troica
y en la troica, retroica, Igor.
¡Canta, Varenca, siempre así
aires de Rimski, Glinka y Cui.
Si el rigor
de una bala me deja allí,
canta un día en modo menor
bemolizando el mi y el si.*

*La bala, balalaica, bala...
Y pues todo tu ser se exhala
en música que sorbe el Zar,
si la bala, la bala, bala
me deja allí,
no suspenda el re dó si mi
la bala, rebala, bala,
la balalaica triangular.*

"Así son algunas de las cadencias que en *La guzla empolvada* animo. Leyendo en un grimorio una teoría sobre los brebajes, aprendí que los de ebriedad más gozosa son aquellos en que se mezclan serpientes y lirios de la anunciación, pulverizados en el mismo mortero. ¡Ah... no son serpientes de cascabel de las que se venden por metros en las orillas del Ganges! Son otras, raras y preciosas, de las que no puedo dar pormenores y menos a la prensa... Pero es esa —sépaló— la mixtura embriagante que beben mis palabras después de que las domestico."

Y el gran poeta nos despide con el brazo en alto.

PEDRO MOURLANE MICHELENA.

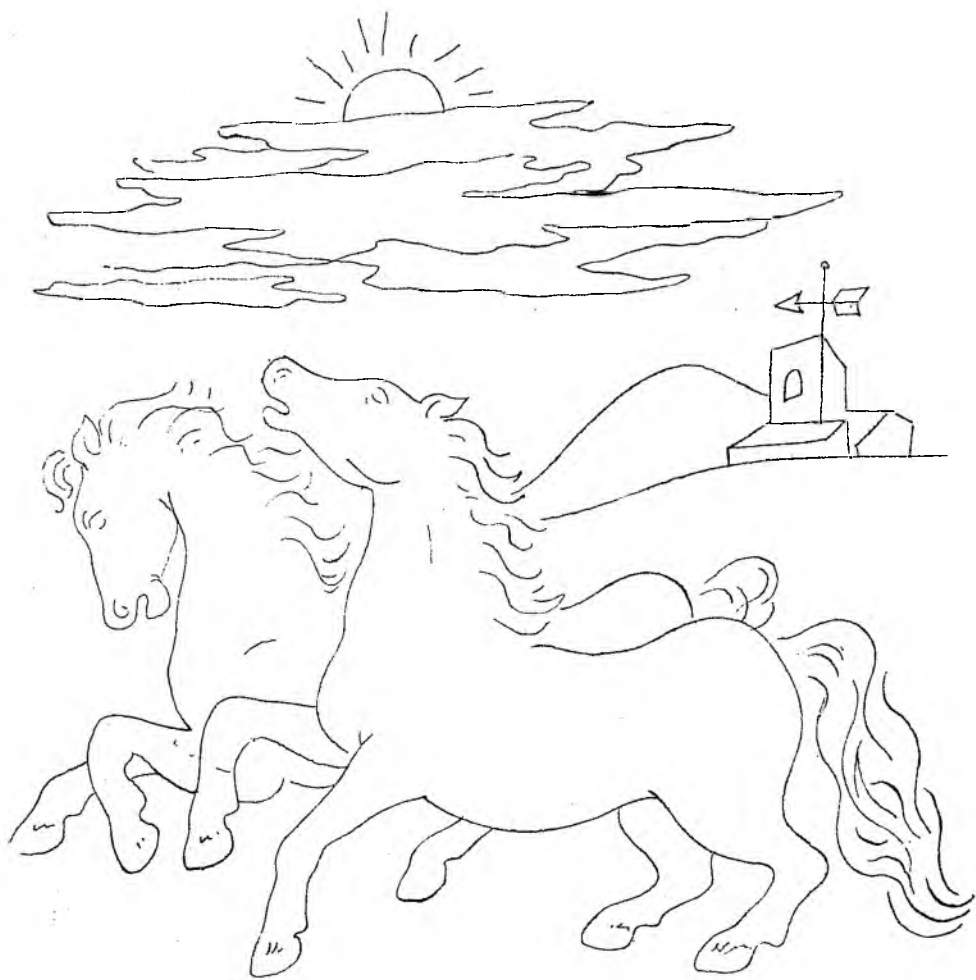


Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.



FEBRERO

FEBRERO

Tímido el sol, templado, amarillento
quiere fundir el hielo persistente;
la rubia gracia de su leve diente
arremete infantil a nieve y viento.

Niño tenaz y apenas sin coraje
no desiste en lograr su tierno anhelo
y baja en fresco y sigiloso vuelo
la plenitud buscando del paisaje.

Mas ¡oh desilusión, oh, gran fracaso!
Hielo y nieve mantienen su presencia
y el niño sol desmaya su exigencia
en la inclemente sombra del ocaso.

RAFAEL MORALES.

Indirizzo di Carlo ...
...
...
...

...
...
...
...

...
...
...
...

...
...

VISITA AL MUSEO ARQUEOLOGICO

LA Arqueología existe? ¿Cuál son sus límites? Estas son las preguntas que nos hemos hecho siempre algunos ingenuos en el umbral de un museo, de una cátedra, de un libro de Arqueología. Porque empezamos a eliminar. Esto es escultura, esto pintura, esto antropología, esto cirugía, esto arquitectura, y así sucesivamente, hasta quedarnos con unos cacharros rotos, unas puntas de flecha prehistórica y unos cuantos utensilios descabalados. Y aun todos estos objetos humildes son en rigor algo definido que no es precisa y necesariamente arqueología. La arqueología es sólo una intención, una finalidad de un grupo de excavadores y coleccionistas maniáticos, a los que sólo les interesan fechas y fichas. Lo que sea, lo mismo da, con tal de que sea viejo, de que esté muerto y, a ser posible, despedazado; y de que, por lo tanto, ofrezca un problema por resolver. Todo sirve: un hacha, un candil, una herradura, un broche, un huevo, un retal, un vidrio, un almiraz, un plato desportillado. Fecha y ficha. Y a otra cosa. La Arqueología es la gran desenterradora, la perra olfateadora y escarbadora, la piadosa lañadora de todos los arcaicos descabalados. Interesa como una novela policíaca y, como ella, es

enredada, sucia, de humanidad humilde, manchada de sangre y barro y laberínticamente intelectual.

El arqueólogo tiene que saber de todo. Cómo se cuece la cerámica, cómo se depilaba la mujer eneolítica, cómo se sopla el vidrio, cómo se forja y se retuerce el hierro, cómo se carda el lino y se teje la seda, cómo operaban los cirujanos normandos del siglo VIII y cómo se conjuraba a los malos espíritus en el año 4000, a. de J. C., a orillas del Ponto Euxino o Mar Negro. Yo siento una admiración supersticiosa por el buen arqueólogo, admiro la candidez infantil de su fe, a prueba de rectificaciones históricas y de diabólicas falsificaciones. La fe del arqueólogo es la misma en la Escocia de Walter Scott que en la Filadelfia de Mr. Roosevelt. Y el buen arqueólogo graduado, con sus fuentes latinas, su epigrafía y su numismática, con su bibliografía alemana y sus pasiones indígenas aborígenes contempla siempre con los mismos ojos penetrantes y miopes a su rival de la calle, al aficionado, al "capitalista" que se lanza al ruedo de la excavación y de la conjetura con la alegre inconsciencia del menestral que desconoce el riesgo de la cornada cronológica.

Todas estas cosas iba yo pensando el otro día al disponerme a hacer una visita al Museo Arqueológico Nacional. Mi primera sorpresa fué la de encontrarme en sus únicas salas abiertas con un panorama que se parecía poco al de mis visitas de otros tiempos. Yo me restregaba los ojos sin terminar de dar crédito a lo que veía. Pero esto no es un Museo de Arqueología; esto es una magnífica exposición de arte. Luego me fuí acercando a las vitrinas y a los muros, y comprobé que no solamente era arte y arqueología superada, sino también una cátedra muda de historia y viva antología de belleza varia española.

Mi querido amigo el Director del Museo y sus eruditos colaboradores nos han hecho trampa. A la vieja prendería, a la

imponente cacharrería de otrora la han escamoteado, y en su lugar nos han instalado esta deslumbrante galería de piezas maestras del arte, de la industria y de los oficios de España, desde el paleolítico hasta casi nuestros días. Mapas, gráficos, resúmenes de historia, cartelas sobrias orientan y conducen al visitante que tiene ocasión de contrastar culturas y estilos paralelos u opuestos. Admiramos las piezas capitales de nuestra colección —marfiles, vidrios, esmaltes, joyas, telas—, capitales desde el doble punto de vista de su emoción estética y de su rareza y significación histórica. Y la lozanía y proliferación de las formas cerámicas.

Claro es que la selvática riqueza de las tinajas impresiona más cuando se la contempla en bruto, en las galerías y salas, temporalmente cerradas al público mientras se vuelven a ordenar los objetos, pero abiertas el otro día amablemente a mi curiosidad inagotable. La cerámica es la “constante” arqueológica más fiel y expresiva. Desde que se inventa el torno del alfarero, y aun antes, hasta llegar a los primores del “vedrío”, del “bizcocho” y de la esquivia y misteriosa porcelana. Esbeltas o panzudas, graciosas o grotescas, las tinajas ofrecen sus formas infinitas y la decoración de sus cromatismos, sobrios y honrados, de una sorda finura que se mantiene como un símbolo de la lealtad artesana a lo largo de los siglos, las razas y las culturas.

¿Y la emoción de los mosaicos? Aun arrancados a la tierra, a la casa que los rodeaba y servía de humus y de ámbito, aun así, varados y mutilados, peces fuera del agua, qué belleza y servicio nos ofrecen, qué sugerencias romanas o bizantinas nos comunican. Siempre al mirar los mosaicos me acuerdo de las hortensias. Pero estas hortensias humanas superan en brío y majestad a las delicadamente empedradas de nuestros huertos naturales.

Y esos vidrios romanos, de colores tan fluviales y oceáni-

cos, que ya no se sabe de qué sustancia pueden estar hechos... Y la fíbula de jinete de la II Edad de Hierro, y los púnicos huevos de avestruz, y las bateas mexicanas, y el tesoro de los Quimbayas. Y hasta un autógrafo de Lope, un soneto a Antonia Trillo que no se sabe por qué desempolvamos de entre un mosquetón incrustado de soberbios balajes y granates, y un tapiz azteca de plumas preciosas.

Y me despido del Museo Arqueológico acariciando las ancas de una gigante rana maya, en piedra, que quisiera poner como pisapapeles ideal encima de mis recuerdos arqueológicos para que no los rice y desvanezca el barrido inexorable de la rutina cotidiana.

GERARDO DIEGO.





J. R. ESCASSI: Nocturno.

LOS CENTENARIOS

1 3 4 4

MARIANA recoge la tradición de que en el cerco de Algeciras se escucharon los primeros disparos de fuego.

Venie una mesnada rica de infançones:

.....

Venien muy bien garnidos, enfiestos los pendones.

Pero el cristiano había de sufrirlo todo en el interminable asedio; tendría que *pasar por el agua y por el fuego*: la prueba del cielo. Primero, las inundaciones: «Et fueron tantas estas aguas que magüer que el rey fizo de aquel otero casa de madera cobierta de teja, non avia en su posada un lugar en que non lloviese. Et algunas noches acaesció que fuese tanta el agua que entró en la cama do el rey yacía, que se ovo de levantar de la cama, et estar en pié la noche», según la *Crónica de Alfonso XI*; y, después, las detonaciones espantosas: «pellas de fierro lanzadas con

truenos, que venian ardiendo como fuego», y que «los polvos con que las lanzaban eran de tal manera, que cualquier llaga que ficiesen luego era muerto el ome...». Asombraban al aire los estampidos; y, entre cuatro paredes, se obstinaba la zumba de un arcipreste encarcelado:

*En el Apocalisi Sant Juan Evangelista
Non vido tal figura nin espantable vista.*

.....



UNA NOVELA NONNATA DE R. SANCHEZ MAZAS

ESTE libro de Rafael Sánchez Mazas no se abre sobre un puerto de marineros; no se bambolean en él las altas arboladuras que susurran la invitación al viaje. El libro se abre, como una puerta de casetones, a una celda encalada. Una celda austera; como es y debe ser. No obstante, revestida de áspera nobleza. Al monje que la ocupa le ha cabido el albur de una ventanita emplazada frente a los álamos del Ebro. Una alcarria, en forma de venera, corta en lo alto el azul y guarda sobre su regazo la verdura ribereña. Hasta el interior de la celda llega una luz retardada, envolvente. La celda está deslucida, pero limpia. Sobre el ladrillo viejo del pavimento se alza un mueble inesperado: un bufete de madera entallada que, procedente de cualquier desván, trajo a esta desnudez la línea de su gracia. En la pared hay un lienzo de algún manierista parmesano.

El fraile está sentado junto al escritorio. Es alto, de cabello gris y ojos claros. Lleva un hábito blanco. Trae mesurado el ademán; parece como abstraído en la lectura de una obra de alta matemática. De vez en cuando, aparta la mirada del libro para trazar, con mano nerviosa, signos a lápiz en una cuartilla. De pronto, ha levantado la frente. Su mirada se prende en la frescura de la vega. La mano, como por sí sola, se posa sobre el tablero del escritorio y acaricia la madera enjuta, brufiada por el roce. La calidad de esa materia, rica, le sujeta el sentido, sin que él se dé cuenta. Ese fraile fué, en el siglo, poderoso. Vino al mundo de un claro linaje. Tuvo holgura y fué aventurero. Una razón sentimental dió con él en un claustro. En la vida había tenido una íntima devoción, inconfesada. Le movía una norma. Y dentro del convento no hubo de cambiar de estilo. Quién sabe si esa misma idea no había determinado, en rigor, el fondo de su actitud decisiva. Lo demás fué tan sólo una ocasión: la razón de los otros. Esa idea había presidido a todos sus actos. Alguien repe-

tía, dentro de él, aquella frase que una vez escribiera y que, sin duda, se quedó prendida en su memoria, imponiéndose, cada vez, como una tradición: "la elegancia está hecha de renunciaciones". En fuerza de renunciar, se había despojado enteramente. Y por eso se hallaba en esa celda conventual, con un trozo de cielo en la vista y un tarugo de roble en la mano.

La liberalidad conduce a las actitudes, espiritualmente, más suntuosas. La abstención acarrea cosechas ubérrimas. La vida, así ordenada, no puede terminar sino en la religión: en un perder el alma para ganarla. A este fraile, de porte sosegado y mirar cándido, le retuvo algún tiempo el gusto de las cosas que retienen todavía la mano abandonada, sin querer, sobre el leño. No en una complacencia. El deja que su mano huelgue, y hasta —quién sabe— que tamborilee. No se da, quizá, cuenta. Pero le retiene ese brillo acendrado que alumbra en la madera; ese oriente: le sujeta el contacto de otro algo de su calidad misma. El amor a las cosas no era, evidentemente, en él, esa frecuente manifestación del amor hacia Dios en sus obras. El fraile amaba la especulación; prefería las abstracciones. Su comunicación con Dios era por medio de las oraciones y de la meditación contemplativa. Las cosas le llegaban, como ahora le pega el viento en el rostro, sin él intervenir para nada. No había en aquel amor, tampoco, nostalgia. Ni siquiera un prestigio que quisiese imponerse, en la absoluta soledad, al desaliento. No era su caso, el de aquel secretario florentino que, para redactar normas eficaces, sentía la necesidad de revestirse, a solas, ropón de corte. No era, en él, ningún hábito —ni éste ni aquél— quien había hecho al monje. Llevaba un hábito anterior: creía que, en realidad, lo había llevado siempre.

Todo hombre de fe cuenta con el pecado. La materia es presencia. El mal está ahí. Ese mal es fungible, pero no eliminable; y se precisa contar con el cuerpo, no sólo para vencerle, sino para salvarle. El católico tiene presente la resurrección de la carne. Y la revelación es una realidad, que se da a conocer algún día. Por querer un edén —que le bulle en la mente— pone, al revés, en revolucionaria conmoción el idealista, la obra del Padre. Su pragmatismo es una consecuencia: ¿Qué otra verdad puede haber para él si no esa que ha surgido en su cabeza? Así medita el fraile.

Pero si el mundo es una realidad, no una idea, el amor a las cosas puede llegar a ser un lastre. Mazarino se negaba morir por "no dejar todo eso". Sus bellas colecciones habían acabado por mineralizarle. Quien se identifica con las cosas tiene, llegada la ocasión, reacción de materia inerte.

Y a este recoleto, además, le llama también la realidad histórica. Podría decirse de él, como un comentarista ha escrito de Alcuino, que dirigía el pensamiento occidental hacia el Renacimiento, o por mejor decir: hacia

el nacimiento de un orden, que reuniendo dos antiguos —Atenas y Jesucristo— fuera en sí mismo un orden nuevo.

Este es un personaje; luego aparecen otros. ¿Y la acción? Esa ya no es cuestión del autor. El novelista piensa con razón que su tarea cesa al dar vida a sus personajes. Tarea de éstos es, después, el hacer la novela sin hacer como que la hacen.

ANTONIO MARICHALAR.





MARZO

MARZO

El viento de marzo mueve
el cristal de mi ventana;
afuera, en la calle, llueve,
y se ven manchas de nieve
en una cumbre lejana.

¡Decoración invernal
de que el corazón protesta
con un latido augural,
porque el viento, en el cristal,
pone un olor de floresta!

Estos últimos rigores,
del Invierno, voz senil,
anuncian días mejores.
¡Ya están cosiendo las flores
sus vestiduras de abril!

En su palacio encantado
la Primavera nos cita;
y en el sendero encharcado,
todo un mundo soterrado,
de hondas raíces, se agita.

Allí están aun en embrión,
preparando su eclosión,
todas las futuras rosas,
la larva del escorpión,
y las de las mariposas.

El gran misterio vital,
en este mes se consuma
con su inmutable ritual...
¡Sopla, viento en mi cristal,
que ya tu aliento perfuma!

¡Sacude viento marcerero,
los árboles ateridos
que desnudaste primero!
¡Ahora eres el mensajero
que trae promesas de nidos!

JOSÉ DEL RÍO SÁINZ.

EN EL MUSEO DEL EJERCITO

LOS cañones de hace un siglo son más viejos que los de hace tres. Valetudinario era aquel que en el San Sebastián de la regencia le tosía al rey niño desde el castillete las salvas de protocolo. Mustia estará, Dios sabe dónde, aquella boca de fuego que en la batería de San Telmo rasgaba el sirimiri con su estampido. Dos cañones de hace un siglo nos esperan en el vestíbulo del Museo: los dos tomados a la piratería mora de Joló por el Marqués de la Solana. Bien están ahí antes de empadronarse en el panteón de cañones ilustres. De aquellos de nuestra niñez no se han escrito memorias, pero no por eso valían menos. Los recordamos a la vez que a una fragata que entró en el puerto con el capitán en viaje de bodas sobre el puente y la marinería amotinada abajo. El destino que desgaza veleros como arrumba cañones es clemente en este Museo.

Si el megaterio anterior al Diluvio saltara, de pronto, al Circo de Parish constituiría una novedad. Un biciclo, en cambio, sería un monstruo, más fósil que el *diplodocus* restaurado por Carnegie. Vemos en las salas del Museo, como novedades, ¿por qué no?, las bombardas, las culebrinas, los pasavolantes, los falconetes, los sacres, los ribadoquines, los sacabuches, los

terceroles o las piezas pedreras. Aunque cargados de gloria nos piden todavía un puesto al sol y brega en qué emplearse.

—Yo —nos dice un sacre—, tengo en regla los papeles. Lee con tu lupa en mi primer cuerpo la inscripción: *Sijmoe gietir macte mi* (Simón me hizo). De un rey de Francia escribiste que había puesto a la sombra de sus cañones una arcadia tibia donde pecar con los cinco sentidos. Yo fui de un Contador Mayor de Castilla, que aunque contador supo desasirse de los bienes de la tierra. Serví a señor enjuto, que ponía su honor, que es honra, a la jineta sobre los honores, y me vedaba el ocio, como él se vedaba el hastío. Retroné en los baluartes de su feudo y retronaré de nuevo, aunque me sellen la boca. Esta casa es algo más que la Sala de los trofeos o que la Sacramental del heroísmo.

—Mírame a mí, grita otro sacre, oriundo del solar andaluz. Soy el 3.359: éste de dos cuerpos, el uno facetado y el otro de espira salomónica. Mi leyenda, en caracteres góticos, advierte aún *Fugite a me omnes quia precetum mei domini facio*. O sea, huidme todos, porque cumplo los mandatos de mi señor. En el muñón verás que peso 2.129 libras. Tenía mi pequeña historia, que un andaluz escribió con relumbres y con hipérbolos muy ceceantes en el estilo. La tenía, pero la perdí, y ahora soy un desmemoriado. Todo lo que sé es que peso 2.129 libras. El 3.649, que es sacre también, declara su peso así: C: V. R: LXXI, o sea, 5 cántaras y 71 róticos, que son medidas de Sicilia y de Nápoles. Yo peso, en libras, a secas. Para mí la ley de los graves es dura. Sí: *dura lex...*

Vamos leyendo en los viejos cañones la declaración de identidad: *Lucas Matias Escarpin me fes 1651*, o *Coenraet Wegewant mefecit Hagae* (en La Haya), o *Claudi Tremy me fecit Amstelodami* (Amsterdam), o *Vicent Bru Capmestre hem traza* o *Frances Casses Campaner me fert an 1659*. Este Casses hacía también campanas de carillones que acompañaron

más de mil y una noches el ceremonial con que se mueven las estrellas. De todos los oficios, el de fundidor de cañones y el de fundidor de campanas son los más alegres. Leemos en las salas del Museo, sobre los viejos cañones, divisas no menos enhiestas que las divisas heráldicas. Son unas, y las misma a veces. No faltan cañones archihistoriados, como este que nos grita: "Soy el 3.919, y me han grabado sobre el lomo tres escudos, uno con banderas, y dentro de él un león rampante superado de corona real, de la que sobresale un águila. Fíjate en la inscripción, que está debajo del primero, y reza: Don Restaimo Cantelmo Stuart, Duque de Populi, Príncipe de Pettorano, del Consejo Colateral y Junta de Guerra de S. M. y Capitán General de Artillería del ejército y reino de Nápoles. Pompa, más pompa, como ves, pero al león rampante y el águila que mira al sol prefirió mis asas y mis muñones que imitan delfines. Ellos traen un poco de brisa a los árboles genealógicos que no dejan ver el bosque."

"Yo, se nos interpela desde lejos; yo, aunque de fines del dieciocho, quiero ser mirado. Lee mi muñón derecho: "Peso 2.100 libras", y en mi muñón izquierdo: "Cobres de México". Los leones del 3.919 se dejan domesticar, y si se les pide una pata la dan dócilmente. Yo me llamo El Dragón, y no hay San Jorge que me lancée. Llevo el escudo de la ciudad de Vitoria, con la divisa: *Haecest victoria quae vincit*, y debajo estos versos:

*Soy el terrible dragón
a quien libraron con gloria
los jóvenes de Vitoria
del poder de Napoleón.*

En otro cuerpo luzco una inscripción que relata: "Año de 1791. En la jornada de Aranjuez se trajeron 16 cañones de este calibre, y habiendo S. M. apuntado con el mayor conoci-

miento, y dado al blanco muchas veces, fué el primero que tuvo esta fortuna." En el tercer cuerpo va mi nombre de pila: El Dragón, y debajo:

*El rey me apuntó,
yo le obedecí,
y en el blanco dí
según me mandó.*

¿Conoces tú la fábula del dragón y el chorlito? Es muy breve: Este pajarraco me llamó monstruo, porque tengo siete cabezas. Le contesté que el monstruo es él, que no tiene más que una, y ella de chorlito. Siete cabezas hay que segarme para matarme. Hice lo que hice, *quia nomino drago*, porque me llamo... dragón."

Otros cañones, otros muchos, intentan el diálogo: "Me llamo El Matador, y mi divisa es el *Violati fulmina regis*", o "Soy francés, y me apresaron en la guerra de la Independencia; mi nombre: *Le Tapageur*", o "Soy inglés", o "Soy flamenco", o "Soy árabe, y era del emir El Munemin, hijo del cruel Muley Abdallá, y fuí apresado en Tetuán el año sesenta. No hay poder que dure, no siendo el de Allah."

Y no los cañones, sino los proyectiles alzan también su voz: "Aquí el más antiguo soy yo", nos advierte, en la Sección de Proyectiles, una pelota de piedra caliza, un bolaño, un antebodoque. "Serví a un "engueño", o sea, a una máquina balística, anterior al empleo de la pólvora. ¿Cuándo? En el siglo XII. ¿A quién? A Alfonso, el Emperador. ¿Dónde? En el sitio de Almería. Datar del siglo XII es datar como Dios manda. A los ingenios de pólvora les falta edad y les sobra penacho."

En la Sección de Armas Blancas y Armaduras el gran deseo de excelencia habita también. Dagas hay y puñales, y aun mazas con pasado que no pasa, o como Miguel Angel dijo de la escultura, con muerte en belleza.

En cuanto a las espadas, oímos a dos o tres que imitan a espadas que han dado su luz a la Historia. Nos confía su secreto contritamente una de ellas: “No soy quien soy, o sea no soy. Verás en mi hoja, por un lado, la inscripción en gótico: *Suero de Quiñones. Orbicus. Propugnatur*, y por el otro: *Joanis II, anno Domini MCCCCXXXIII*. Mi empuñadura me traiciona con un marfil que no es de gladio de campaña. El general D. Adolfo Carrasco sostuvo, en 1893, que yo era la espada de Suero de Quiñones, el leonés del Paso Honroso. No lo soy, y es el ornato el que me restituye a mi condición oscura. La espada de Suero de Quiñones, ha sentenciado un conocedor, no puede tener grabados al agua fuerte. Los que ostento yo, que no he heredado carta de legitimidad, me imprime un carácter y me pierde. No me llames usurpador, porque a nadie he engañado sobre mis orígenes. Imito, eso sí, a una espada en la que el honor reluce, pero no remedo. No soy quien soy, o sea, no soy. Lo mío no es el ser, sino el estar, pero la culpa no es mía. Declaro yo en un lado de mi hoja, en caracteres arábigos, *Rubet Ensis*, y en el otro, *Sanguine Arabum*. Mi empuñadura, mis gavilanes curvos, vueltos hacia la hoja; mi puente con el escudo de cuatro cuarteles triangulares, parecen abonarme como espada que fué del gran Hurtado de Mendoza (Don Diego), general de Carlos V, poeta e historiador, cuya biblioteca ennoblece la de El Escorial. Sus libros fueron legados al rey, yo no, porque tampoco soy yo. Reproduzco fielmente la espada de Hurtado de Mendoza, y con eso cumplo mi destino. No he sido blandida en ocasión de que los tiempos resuenen. Acredito, no la mano de hierro de un capitán, sino la mano docta de un espadero. Acepto mis límites y elogio la artesanía del que me hizo.”

“Mi suerte, interrumpe un montante, no es tan clara como la vuestra. Os justificáis las dos rehusando laureles que no ganásteis. Más que copias sois trasuntos, o si preferís, documentos ilustres que se estudian aquí como los diplomas en las escue-

las de Cartas. Yo, montante, llevo en la espiga un retrato, cerca del cual se ve a Sancho Dávila, y en otra cara dibujos que perpetúan episodios de la batalla de San Quintín. Ni por ellos ni por la empuñadura, para dos manos, que es de madera forrada, ni por mis gavilanes se me identifique. Puedo ser y puedo no ser el montante de Sancho Dávila, gobernador de Pavía y almirante de la armada de Flandes, muerto en Lisboa. Los inteligentes han dicho que soy, pero también que no soy la espada del gran soldado. Soy, no soy. ¿Sí? ¿No? ¿Sí? ¿No? La duda no es para mí la medula de león de la fe. ¿No? ¿Sí? ¿No? ¿Sí? En esta fluctuación hamletiana me extenuó sin extenuarme del todo.

Las lanzas, a su vez, susurran su secreto, y es una del siglo XII, y de la Orden Militar de San Gaudio, la que niega que otra fuese de un cruzado que se batió en Oriente, en tiempo del Papa Pascual II: "No sé si estuve allí, pero la bula que confirma la fundación de tu Orden, replica la lanza segunda a la primera, no está tampoco en el *Magnum Bularium Romanum*."

A torneos así se entregan las lanzas, y a otras disputas las picas, las alabardas, las partesanas o los espontones, y hasta las armaduras, corazas y cascos. En cuanto a los arcabuces y mosquetes, amusetas y trabucos se disparan en invectivas contra el fusil, que les asesta un golpe de Estado. Conspiran contra el fusil las armas que él condena a la proscripción o al destierro. "Así como dos siglos después del primer uso del cañón, observa Almirante, todavía jugaron catapultas, y no murió de repente la ballesta al nacer el arcabuz; el fusil anduvo desairado todo el siglo XVII entre la pica y el mosquete."

Yerra por el Salón de Reinos la nostalgia de una edad a la que el oro del techo nombra. Campean en él los blasones de los Estados que la universal monarquía rige aún al fundarse en 1621 el edificio. Están entre ellos los del Perú y Brabante, Flandes y Sicilia, Austria y Milán, Borgoña y México, Portu-

gal y Nápoles, enseñando estoicamente que la grandeza es cae-
diza y se muda y pasa. Se reunían ahí un tiempo las Cortes del
Reino para la jura de príncipes, y ahí declararon, en 1789, la
abolición de la ley sálica. Olvidemos el episodio para mirar los
modelos de piezas y de material de artillería, cañones avantren-
nes, cureñas, trinquivales, cabrias, bastes, atalajes. Hay un mi-
rar atónito que no se paga con nada, y es el mirar del paleta a la
retreta de antorchas, o el gran toro de fuego en la noche de es-
tío. Rescatamos, nosotros, ese mirar del pasmarote cuando esta-
mos ante grandes o ante pequeñas maravillas. Alegría atónita
nos traen a nosotros también cuanto contemplamos en esta
sala: trofeos o preseas, armas o retratos; así, en la Sala Arabe,
las armas de Boabdil, legadas al Museo por la Marquesa de
Viana, o las del moro Aliatar, alcaide de Loja; o en el Salón
de Recuerdos Históricos la tienda de campaña de Carlos V en
su expedición a Túnez, o los sables y espadas de los primeros
caudillos de la guerra de la Independencia: los de Castaños,
Duque de Bailén, Palafox, Duque de Zaragoza, Alvarez de
Castro, defensor de Gerona; Blake..., y las prendas y objetos
de Espoz y Mina, Espartero, Prim, Marqués del Duero y Pa-
vía. Los del General León nos retienen más aún que los otros.
¿Quién grabó en la lanza del héroe los dictados con que el la-
tín festeja al griego divino, a Aquiles, el muy semejante a los
dioses, *Impiger, Iracundus, Inexorabilis, Acer?* Todos recor-
damos al general en la pintura de Montaner:

*Una vez le vi pasar
junto a Santa Catalina
dando al aire la esclavina
de su capa militar.
Montaba un potro español
ojo vivo, larga cola.*

*Iba quemando en el sol
media bota de charol,
un sable y una pistola.*

La fuerza evocadora que palpita en la estampa, palpita, para nosotros, en esos planos en relieve de plazas fuertes, castillos, maestranzas o parques, y, desde luego, en el plano de Madrid, de 1830, que se hizo en los talleres del Museo, bajo la dirección del brigadier Gil del Palacio.

Son cien las voces, mil los ecos que solicitan nuestro tributo a las cosas memorables de los ejércitos. Se nos corrobora más y más con los años la certidumbre de que todo aquél que no ha sido militar ha perdido la vida. El arte de las artes, el de hacer la guerra, se lo decía a Francisco de Aldama:

*Soy madre de los Césares famosos,
reina de los antiguos tolomeos,
señora de los casos venturosos.*

Un general, que en los casos venturosos y en los adversos ha movido, para mayor honra de su Patria, ora la espada ora la pluma, el General D. Luis Bermúdez de Castro, en quien las armas y las letras se hermanan tan noblemente, dirige el Museo. Y entre tantas voces como allí se alzan, la suya es la mejor, pues que sabe recapitular con calor humanísimo la Historia para hacérsela presente.

—Pronto se inaugurarán —nos ha anunciado— las Salas de Ingenieros e Intendencia, como también la de Medinaceli y la de la Cruzada. El Museo sigue creciendo.

Cuando la Providencia suscita la luz de una espada sobre la nación, ni los muertos mueren, ni el pasado pasa.

PEDRO MOURLANE MICHELENA.



P. BUENO: Retrato de la hija del dibujante *Tono*.

LOS CENTENARIOS

1044

INGLATERRA, recientemente libre de la dominación danesa —venturosa en su último tiempo del Rey Canuto—, tiene ante sí un nuevo peligro. Al finalizar el año 1043, Eduardo el Confesor consulta según el rito acostumbrado la astrología pascual, que le precisa una clara amenaza, absolutamente inconjurable, hacia el Oriente. En Normandía rige desde 1035 su lejano pariente el Duque Guillermo, gran político y guerrero, y llegará el día en que despoje de la Corona al piadoso Monarca, o, a lo más, a su inmediato sucesor. Los astrólogos le perfilan más aún este pronóstico. Guillermo lo hará todo en nombre del catolicismo y de Roma frente a las tendencias de aislamiento religioso de la vida británica, lo que considera insólito el Rey Eduardo. ¿Anglicanismo en la Inglaterra de Eduardo el Confesor? Más hacia el norte apunta otro riesgo. Hace cuatro años que reina en Escocia por fuero del crimen el shakespiriano Macbeth, que en su lucha inagotable contra espectros y seres reales proyecta, negro

y sangriento, sobre la virtuosa Corte la desolación y la ruina. Eduardo, ante tan sombríos augurios, promete aquella misma noche del 31 de diciembre del 43 una peregrinación a Roma y la construcción de una abadía en Londres. Más tarde se le dispensará del primer voto por el segundo propósito. Pero ¿qué destino iba a corresponder a la abadía forjada en la mente de Eduardo aquella noche triste? De llevarse a cabo la conquista normanda —él conocía muy bien a su primo y a ese pueblo en que fué educado y cuya sangre llevaba—, Inglaterra quedaría convertida en un inmenso islote perdido entre las brumas del Océano, sin trascendencia para la historia futura, bajo la dependencia del floreciente ducado de Ruan. El reloj de la abadía —Westminster— sólo marcaría las horas para el escaso trecho de tierra visible desde su torre. Al comenzar el año 1044 todo era para Inglaterra siniestro anuncio.

Cualquiera tiempo pasado fué mejor. No puede rezar con justeza esta máxima para la Roma pontificia del año 1044. El joven Papa tusculano Benedicto IX es depuesto ese mismo año por un partido contrario y queda desaborlada la Iglesia. Al año siguiente consigue volver a ocupar la sede romana, pero se ve obligado a renunciar en favor de Juan Graciano (Gregorio VI), quien pacientemente habrá de acometer la obra de los grandes pontífices de todos los tiempos, nunca enteramente buenos para la Iglesia militante: la purificación, la Reforma... Pero los poderes temporales, el Emperador de Alemania...

El Imperio sacro-romano y germánico —el primer Reich— conoce en 1044 días de inusitado esplendor. Enrique III es el Emperador más fuerte hasta entonces. Occidente se afirma con vigor frente al intento del gran reino eslavo polaco-bohemio con su inevitable Iglesia Nacional. Hungría se incorpora aquel año como feudo al Imperio Germánico, que extiende sus dominios hasta el Keitha y el mar. Poco después de la muerte de San Esteban recae en el paganismo, y reciente la santidad de su Corona Enrique III —aunque no bien avenido como Obispos— la incorpora a la comunidad de los pueblos cristianos, representada entonces por el Imperio de Alemania. Milán empieza a ser para el Imperio semillero de conflictos.

Por el año 1044 el bereber Ybn Yasin-Al-Guzuli funda en una isla de Senegal el partido religioso de los Almurabitu, base del poderío almoravide que había de interponerse en el ritmo de la reconquista y de la formación de la nacionalidad española.

Ultima noticia. El honorable señor selyúcida, Trogolberg, antecesor turcomano del mariscal Stalin, reina y acecha sin novedad en el próximo Oriente en 1044. Su sobrino Alp Arslan es el que habría de tomar Jerusalén, según entonces se predijo al soberano, en 1071, dando lugar a las Cruzadas. El quinto centenario de este hecho fué celebrado con el abatimiento del poderío turco en la batalla de Lepanto.

¿TAN flaco es vuestro corazón que para rogar no os basta?

AMADÍS DE GAULA.

*PARA ver,
hay que mirar
y hay que saber.*

BEATA simple, aunque doble, no me bauticés el bostezo por suspiro, para que sepa dónde te sientas.

PEDRO ESPINOSA.

PALISSY Y LA CUPULA

(EUGENIO D'ORS)

BAJO este título y *sous la coupele* abre Eugenio d'Ors la tercera etapa de su Glosario, tras las del Xenius barcelonés y del *Ingenio de esta Corte*, etapa que se nos promete rica, sugestiva y cautivadora como ninguna. Porque, aunque el libro que nos ocupa y nos alborozca sea todo recién-tísimo —en él se recogen exclusivamente las últimas glosas, las de este año de 1944—, esperamos que en volúmenes anunciados aparezcan, en breve lapso de tiempo, todas sus hermanas de cerca de veinte años, no salvadas aún de los riesgos de lo efímero en la rada segura del libro.

Lo primero que nos llama la atención y nos fuerza a una admiración sin reservas es la integridad de las gracias y dotes juveniles que ha sabido conservar incólume el autor de *La Bien Plantada* al trasponer el cabo de "La Buena Atención", que, como es sabido, se dobla a los sesenta años de edad. (Recordemos: Treinta, cabo de Buena Esperanza. Cuarenta, de Buena Voluntad. Cincuenta, de Buena Fe. Y conste que esto no es de "d'Ors", es mio.)

La misma despierta vigilancia, pareja convicción persuasiva, idéntica elegancia, agilidad mental, suntuosa ceremonia que en sus libros juveniles. Pero, ¿qué digo juveniles? Si adoptamos la doctrina de Pitágoras los "jóvenes con coturno". (Véanse *Cinco minutos de silencio*) de cincuenta y nueve y medio fueron a sus treinta apenas adolescentes. Eugenio d'Ors ha cantado, parodiando a Rubén Darío, la madurez. *Madurez, divino tesoro*. Y se dispone a ofrendarnos no los frutos arrugados de la vejez, sino los rozagantes y succosos de la madurez.

Así se encadenan en este libro páginas áureas sobre los temas favoritos del glosador y sobre otros nuevos que los novísimos tiempos con sus palpaciones le ofrecen. Volvemos a saber de los sentires de la razón que el corazón no conoce, y de las razones del corazón, etc. Pero en cambio ni una sola vez en todo el libro nos predica Octavio de Roméu, aguafiestas per-

petuo de jóvenes ilusos, lo de que todo lo que no sea tradición es plagio. ¿Es que flaquea la fe del aforista? ¿Es que ya, de tanto asenderear unos y otros la palabra en los últimos años, la considera provisionalmente equívoca y quiere dejarla reposar una temporada? Por otra parte, si saber lo que es "tradición" no es cosa baladí, ¿quién pone puertas al campo del plagio?

Pinturas nuevas y viejas, porcelanas y esmaltes, artes y oficios, Bramantes y Palissys, doctrinas de Biología, Angelología y Política; agudezas y decires, sobremesas y chismes de mundo social y vida breve, meditaciones y apotegmas se suceden armoniosamente. A veces, al tratar veinte, treinta años después un tema análogo, hay una diferencia —un matiz nada más—, pero que revela, si por una parte la Santa Continuidad, Patrona intelectual del autor; por otra, la labor del tiempo ahuyentando prejuicios prematuros. Así, por ejemplo, posiblemente hoy, como ayer, a Eugenio d'Ors no le gusta la fiesta taurina. Pero entre la página despectiva de *Amiel en Vich* y la ya laudatoria *Loa de Cañero*, y esta nueva sobre *El toreo como paisaje*, tan aguda y exacta, median abismos de matiz salvados por puentes finísimos de reflexión.

No resistimos a la tentación de reproducir una de las más deleitables glosas, al pie de su letra, porque nuestra prosa no podría emular, en torpes intentos de condensación, la flexible tersura de la suya. Dice así:

"Alcalá-Benavente.

"El Ayuntamiento de Madrid va a proceder al trazado de una nueva Vía Diagonal. Cuenta Dionisio de Halicarnaso que Tales de Mileto se complacía en dibujar, sobre la arena de la playa, limpias figuras geométricas. Y cierto día, ante sus discípulos, que le asediaban a preguntas, les predicó, al tiempo que trazaba un riguroso triángulo rectángulo: —Si tenéis prisa para ir de Atenas a Eleusis, no sigáis la hipotenusa, doblad los catetos. Aquella tarde el egregio Tales había descubierto sin saberlo —nuevo Servet— la circulación de los taxis.

"Es manía edilicia, en todas las grandes urbes modernas, la de las Grandes Vías. En Buenos Aires, como en Barcelona, la obsesión de la hipotenusa se apodera de los celosos alcaldes y de los técnicos municipales, y las grandes diagonales derriban y sacrifican cuanto se opone a su paso.

"Pero la exactitud más exacta no es siempre la más elemental. Esto lo saben muy bien los capitanes de navío al trazar sobre ese paraíso de hipotenusas, que es el océano abierto, sus curvas de singladura y arcos de círculo máximo. Lo conocen, igualmente, los pilotos del aire, expertos en desniveles de presión, en baches y pozos que imponen a la recta teórica de la ruta vibraciones y alabeos de firme pulso de dibujante.

"Tomemos en la mano un cartabón. Para ir de este vértice al más lejano hay dos caminos: el recto de la hipotenusa y el quebrado de los catetos. Hasta aquí Tales de Mileto. Pero hay un tercer camino, si desconocido para el puro geómetra, halladero para el biólogo, el piloto o el artista. Sinuosamente próxima a la recta de la razón, la curva de la ironía.

"*Envío.*—A los presentes y futuros alcaldes. No hagáis de las ciudades un falso paraíso de hipotenusas, con su inevitable infierno de catetos. Alabead prudentemente vuestras grandes y pequeñas Cardinales y Diagonales."

PLEGARIA

*Santa Sofía,
trázanos la casta curva
de la ironía.*

GERARDO DIEGO.





LAS SOLEDADES

SOLEDAD EN PRIMAVERA

POR

PEDRO ESPINOSA

(FRAGMENTOS)

*Si adonde no entra el cierzo entra la pena,
haya guardas, tapices o tesoro,
si no lima ni afloja la cadena
escupir sangre en alcatifa de oro,
si el movimiento a descansar se ordena,
deja ya de sudar por cada poro,
pues la aurora y la tarde, en un momento,
mece la cuna y sella el monumento.*

*Por más que andes en círculo la rueda,
no hallarás donde parar posada;
la muerte ya ha llegado; no está queda,
pues tiene en su poder tu edad pasada.
No sólo es poco ahora lo que queda,
sino que es lo peor de la jornada:
Pues ¿para cuándo labras tu ventura,
si el vivir es cavar la sepultura?*

*Ricos Naturaleza a todos cría,
mas la opinión a todos empobrece;
de ti eres lo mejor: ten compañía
contigo y a ti mismo te merece.
sin que salgas de ti, ten alegría;
vive a lo natural, que aquí se ofrece;
huye el peligro, y poco le concedo
si la virtud no hace lo que el miedo.*

*¿Qué importa que sea parda la escarlata,
pues no es de menos ánimo bizarro
usar del barro cual si fuese plata
que usar de plata cual si fuese barro?
No el oro, sino Baco, la sed mata;
¿para qué es Ganimedes cuando hay tarro,
o cuando un brindis y otro fuente fría,
hecha vidrio, y bebida, y sed, porfia?*

*Si muerte desocupa al ocupado,
sacude el yugo; libertades canta;
deja la capa en manos del cuidado;
dos talares engiere en cada planta.
Hágate el escarmiento recatado;
ven do el hombre a sí mismo se adelanta,
y la cadena de impiedad y pompa
si no se puede desatar, se rompa.*

*El bien que tarda, en tan pequeña vida,
¿para cuándo ha de ser, pues se anonada
en tan menudas partes repartida,
y por larga no es bien aventurada?
Temor de una hora incierta, o no venida,
basta a hacerla toda desdichada.
Ven a vivir; mas júntate primero,
y así, por premio de mi amor, te espero.*

*Tantos peligros como cosas huellas,
si en Soledad te escondes ignorada
su daño falta cuando faltan ellas;
que el que te ignora no te ofende en nada.
No se va por lo llano a las estrellas;
sentir has de dejar lo que te agrada;
mas quien se gana nada pierde, amigo;
todos tus bienes te traerás contigo.*

*Contenta tu deseo con escasa
suerte, que luto y púrpuras ignora;
admiren más al dueño que a tu casa:
no el gran menaje, o la opinión, mejora.
A la imaginación los pasos tasa;
cerca de ti, con tu esperanza, mora,
sin que el discurso sierre con tu riesgo
la pacífica tabla del mar sesgo.*

*¿Para qué es grande casa al que reside
en una parte? ¿Para qué ser dueño*

de todo el orbe el que su sombra mide
y se halla ser hombre muy pequeño?
Pues ¿qué, si en varias cosas se divide,
les da su mesa y les reparte el sueño?
¡Oh mortal, a deseos condenado!
Menos lleno estarás que embarazado.

Espera en todas partes a la muerte,
pues en todas te espera: no en caribes
sólo está, o en veneno; mas advierte
que está en todos los gustos que recibes.
hasta en tu propia vida se convierte,
pues menos vivirás cuanto más vives:
¡Fiero ladrón!, pues antes que nacieses,
te había ya robado nueve meses.

Memoria aflige con el bien pasado;
la Providencia con lo venidero;
nadie en sólo el presente es desdichado;
no hay rico a quien no falte algún dinero.
¿Buscas un bien seguido, no alcanzado,
no de planta, de vuelo muy ligero?
La senda erraste: así, del fin divino
más te alejas, andando más camino.

Sujétase a fortuna el que desea
algo fuera de sí, y es desdichado,
aunque más oro que Atalo posea,
si no puede vivir solo y pagado.
¿Qué importa que el estado grande sea,
al que no le parece que es mediado?
Luego tú eres de ti males o bienes;
que ajenos son cuantos en ti no tienes.

Campo heredado, fértil si pequeño,
rinde a mi propia industria fruto y palma,
y olvido el oro, que le roba al dueño
sueño a los ojos y sosiego al alma.
Sosiego al alma y a los ojos sueño
en ámbares granjeo en esta calma,
y las nápeas, porque no recuerde,
tejen lindes al sol de estorbo verde.

A olvidos apacible me provoco;
y dando el píleo a pensamientos presos,
ofendo mucho Abril en lecho poco
y depongo el gobierno en los cantuesos.

*Vengan apriesa, o vengan poco a poco,
no salgo a recibir a los sucesos;
bástales la malicia de sus horas;
no anticipen crepúsculos ni auroras.*

*Siervo de la codicia y del deseo,
tabla breve abracé, madre piadosa;
desprecióme el abismo por trofeo,
vecindad fui del cielo sospechosa;
bebí la saña del azul Nereo,
y, por yerro, una máquina espumosa
me escupió, al fin, por afrontar al puerto.
y escapé, ni bien vivo, ni bien muerto.*

*Enjugando la ropa en esta playa,
te demarco las sirtes enemigas,
porque, si no segura, cauta vaya
esa movible poblazón de vigas.
Lo que es leño en el mar, es aquí haya;
aquí eres dueño del que allá te obligas
a fatigar con ruegos los oídos,
tan bien votados cuanto mal cumplidos.*

*¡Oh Soledad, del bien acompañada,
y así, de la ambición mal conocida!
Si en la ciudad se abrevia mal lograda,
bien lograda se alarga en ti la vida.
Restitúyase a sí tan bien ganada
cuanto se hurtó en la Corte, mal perdida:
por hallarme, te busco sin estruendo;
venza otro peleando; yo, huyendo.*

*¡Oh pacífica tregua del suspiro,
que de rústica flora coronado,
ahogos cefirizas con respiro,
restitución del ánimo apurado!
Novedad de los años, ¡oh Retiro!
No me hallé más bien acompañado
que solo, ni, en tus felpas de reposo
menos ocioso estoy que estando ocioso.*

*Rendir a Dios y a la razón los bríos
y al ánimo los varios accidentes
pomos son destos árboles sombríos;
néctar son que destilan estas fuentes,
más debo que cristales a estos ríos,
y más que flores debo a estas corrientes.*

porque a esotros negocios hace el ocio
ser episodios del mayor negocio.

Cifrado, pues, del bosque en verdes paños
sobresalto la paz del conejuelo,
que acecha de las flores los engaños,
árbitro de los vientos su recelo;
mas intimándole el temor los daños (sic)
y cometiendo la sospecha al vuelo,
se ve alcanzando el vuelo y la sospecha,
a un tiempo, de los ojos y la flecha.

Mucha parte en el cielo aquí se tiene:
No de techo impedido de artesones;
tarde la noche y presto el alba viene;
todo es licencias; todo es ocasiones.
Yo, en las que mi heredad planas contiene
(pautados a compás largos renglones),
con oro escribo, y mucha Ceres leo,
y respuesta recibe mi deseo.

Céfiro dulce, con error florido,
persüade en retórico idioma
fecundas tiranías al sentido;
la vista embarga, si los pasos toma.
sueños enseña y solicita olvido
desvanecida erudición de poma,
y Mayo disüade las congojas
con tantas lenguas cuantas viste hojas.

Con pincel y colores lisonjeras
copia lo natural de la pintura,
en muchas tablas, muchas primaveras;
la hermosura venciendo a la hermosura.
Pintoresco estofado, por las eras,
periodos construye la verdura,
y Pomona, que engaños aconseja;
con sobresaltos de cristal corteja.

De saeta de aljófar ofendido,
que le alcanzó con paso medio humano,
apela el forastero inadvertido
a rayos, que divierte con la mano.
En blandos nudos de cristal prendido,
falsos refugios solicita en vano;
que en corte de zafiros y esmeraldas
aún no tiene seguras las espaldas.

*Tú que campañas de los vientos huellas
fuente que mana de esmeraldas finas,
o presume morar con las estrellas,
o gigante de aljófara las fulminas,
si no es que, por bañarte en auras bellas,
a sus mares helados te avecinas,
o en cuna de alhelis la tierna Aurora
nace riendo y sobre el cielo llora.*

*Tú, Filomena, acentuando, llamas
(durmiendo el sol en pabellón de espuma),
distilada en lisonjas te derramas,
sin que el fuego que cantas te consume.
Cometas (dulce lengua de las ramas)
más fugas con la voz que con la pluma,
y desperdicias quejas de cuñada,
que deja de ser culpa en bien cantada.*

*Fuente que el peso de los montes suda,
que inventa sed, annal de vatia historia,
habla en sus labios elocuencia muda
y tomo sus discursos de memoria.
Gozo en su margen, cultamente ruda,
en diversas bellezas igual gloria,
de su doctrina; fruta que es tan bella,
que ojos, manos y gusto comen della.*

*Si ésta, pues, Soledad, merecimientos
te da que la conoces y recibas,
con palio aplaudirá tus escarmientos
cuando en cartas de troncos las escribas.
Arboles, moradores de los vientos,
vivos pliegos serán de letras vivas
que hablen en tarjeta vividora:
"Mal principio atajado, el fin mejora."*

*Saldráte a recibir en azahares
mil pasos el jardín; la bienvenida
cortés le volverás, cuando llegares
brindándole a las eras la bebida.
El gusto cebarás en los manjares
y rendirás la hambre a la comida,
y cohechará Otoño su licencia,
si a sus varas le tomas residencia.*

*Cuando abeja ignorare, argumentosa,
(recién nacido Abril) la miel florida,*

librea estrenarás, que Flora hermosa
tejerá, de lisonjas construida:
porque, rompiendo su prisión la rosa,
en impaciente grana divertida,
madrugará esperanzas de aquel cuerno
que restituye robos del invierno.

Ya que, pía de Juno hecho el prado
(oprimidos con lilios tus cabellos),
se convide al vivir sin ser llamado,
verás tus dichas en sus ojos bellos.
Tras ti se irán las aguas y el ganado,
oyendo versos, y admirando en ellos
alabanzas del gusto con que vives
volviendo al Cielo cuanto dél recibes.

Cuando en brocado azul, de ciento en ciento,
brille la noche trémulos diamantes,
altere la floresta tu instrumento;
empece al arroyo cuando cantes.
De las piedras el mal acogimiento
no murmure con labios espumantes,
tal, que te alabe en ámbar la selva,
y Eco, en usuras, a cantarte vuelva.

Cuando en carro de rosas viene el día,
con sencillos cuidados te levantas,
a los aires trasladadas tu armonía
y, con la lira trebejando, cantas.
La selva, de cambiante argentería
errores danza con inmóviles plantas,
y abejas hiblas, despertando flores,
te dan los buenos días con olores.

Ya que en nuestro zenit el sol subido,
en fil de los dos metas pesa el día,
y las sombras mayores se ha bebido
con labios de bochorno y de sequía,
cuando ni el aire está más encendido
ni la fuente diáfana más fría,
y el novillo, con media luna breve,
botes al viento tras la mosca embebe.

De un arcabuco en mal distinta gruta
te hurtarás, do el musgo en barbas medra,
y de conchas aradas tela bruta
desmiente infamias de la tosca piedra.

*Alcoba fresca ocuparás enjuta,
que ostente ingrata vecindad de yedra,
elicrisos y azándares el lecho;
racimos de carámbanos el techo.*

*Pródigo de regalos, pues, el viento,
con el peso las ramas humillando,
nectario honor disfrutarás contento.
Los riegos en almibares cobrando;
el firme de las hojas movimiento
beberás en la fuente, alimentando
el ocio en plateadas alamedas,
que fingen que se van, y se están quedas.*

*Ven y verás por estos valles frescos
ensortijados lazos y follajes;
porfiando, argumentos arabescos;
definiendo, cogollos y plumajes;
chórcholas de subientes y grutescos
prender espigas, trasflorar celajes;
prósperos tallos de elegantes vides
trepando en ondas el bastón de Alcides.*

*No buscar, escoger amigos ciento
puedes: Platón y Séneca son buenos;
y si los pasas al entendimiento,
tuyos serán sus libros, que no ajenos.
Redes, lazos y anzuelos te consiento,
pues no vendrá la perfección a menos;
que si ocio estéril sin obrar te halla,
será trocar pasión, y no curalla.*

*La memoria, la patria y el amigo
déjate allá, sin más correspondencia;
que al que no trae su corazón consigo
poco importa el lugar, ni hacer ausencia
si introduce gran mal no gran postigo,
en tu salud no hagas experiencia;
mas, sin romperle la cubierta al pliego,
sepa las nuevas de tu tierra el fuego.*

COROLARIO

IMPORTANTE

AL MILENARIO

Con motivo del milenario de Castilla la ímproba labor investigadora de fray Justo Pérez de Urbel, O. S. B., se ha visto coronada por el éxito.

En el Archivo Parroquial de Sasamón, estante E, número 74, su búsqueda frecuente ha tenido como justo y merecido remate, el hallazgo de un venerable códice que contiene un largo poema inédito sobre los orígenes del reino de Castilla y las andanzas de su primer conde independiente Fernán González.

No ha sido dado a luz porque su descubridor se afana en la tarea de reconstruir laboriosamente algunos pasajes estragados del texto.

Respecto al autor del poema y a la fecha de su composición, se duda todavía si es obra del gran poeta Juan de Mena o de alguno de sus más persistentes discípulos en la época imperial de Felipe II.

Agradecemos su envío al amigo de siempre y meritisimo investigador, y concedemos a sus estrofas la página de honor que les corresponde en nuestro Almanaque.

EL Conde Fernán Conzález, su nieto
de Nuño Rasura, florezca por fama.
Virtudes abraza, los vicios derrama,
de muy esforzado le dan epiteto.
Feroz en la guerra, y ardid, y discreto,
pesado en concejos y en armas ligero,
y en todos sus hechos tan buen caballero
que debe en el mundo llamarse perfeto.

Corriendo la gente del Rey Almanzor
las tierras y villas y pueblos cristianos,
les sale al camino con sus castellanos
el Conde que siguen por su buen señor.
Pensando el Demonio ponelles temor
se muestra sobre ellos un drago volando
con tristes gemidos prodigios mostrando
morir de cristianos la parte mayor.

Mas luego su Conde que no desistía
de tales empresas por tales agüeros,
contino esforzando los sus caballeros
al Rey de los moros [perseguir] sabía.
Do fueron vencidos por su valentía
millares de aquéllos de a pie y a caballo;
los grandes despojos que hubo allí, callo,
también las iglesias que de ellos hacía.

Las muchas victorias que hubo en la guerra,
las recias batallas con reyes paganos,
las justas contiendas con sus comarcanos
quien piensa murallas en breve se yerra.
Al Rey de Navarra de allende la sierra
y al Conde en Tolosa, su mal enemigo,
vencidos y muertos por justo castigo
los hace con pompa llevar a su tierra.

COMENTARIO A LA VIDA LITERARIA EN 1943

ES inseguro trazar un panorama de algo tan incierto en su sentido como la vida literaria de un año que acaba de transcurrir. En tan inmediata proximidad y sobre la movediza condición de los tiempos, ¿quién se atreve a fijar los caracteres de un año de las letras? ¿Qué ha pasado exactamente en los últimos años anteriores? ¿Qué va a pasar en los siguientes? ¿Qué ha sucedido fuera durante ese tiempo? Habría que tener muy claras respuestas a estas cuestiones para enjuiciar y valorar en más o en menos y para comprender cuánto ha cruzado ante nuestros ojos. Es envidiable la seguridad con que en otras épocas se han podido señalar sus caracteres. Hoy parece que la sociedad conserva muy escaso peso y está sujeta, como nunca, al vaivén de los hechos exteriores. Y por ello, los fenómenos sociales, la literatura entre otros, son muy variables en sus aspectos. Y no sólo varían, sino que la marcha de la variación no se puede seguir. Vemos en muchas ocasiones que lo que parecía más enraizado en el suelo del presente desaparece o cambia de dirección sin hacer resistencia, y, al contrario, subsiste lo que se creía mudable o pasajero por infundado.

¿Qué ha sido de la literatura española en este año último? Muchas y variadas cosas. Por de pronto, el panorama de nuestras letras ha presentado una animación extraordinaria que, al parecer, contrasta con la penuria de vida literaria en los demás países. Tal vez el negocio editorial de libros ha llegado al punto más alto de la curva y hasta se ha iniciado un pequeño retroceso. Pero la actividad editora se rige más por leyes económicas, como negocio al fin, que por determinaciones propiamente literarias. Por eso, en cambio, la vida literaria sigue creciendo en desarrollo. Nuevos escritores se van manifestando y se ensayan tentativas, con mayor o menor fortuna, que demuestran esa innegable animación. La uniformidad literaria que soportábamos hace poco por una serie de razones muy compren-

sibles y que hizo que todo un grupo de literatos jóvenes escribieran igual, se va corrigiendo y una alentadora variedad de estilos, preocupaciones, temas, géneros, va apareciendo de nuevo, cuando el resto del mundo se muestra cada vez más entregado a una aburrida indiferenciación. Las revistas, que en la actual manera de hacer literatura son un exponente de cardinal interés, ofrecen en su variedad de materias y autores y en su número creciente, una demostración de lo dicho. Sin duda, la literatura de revista, que no es la más depurada clase de literatura, por un extraño fenómeno del presente, entretiene a una gran parte de las más valiosas plumas y aun de las más conscientes en su actividad. Todo hace suponer que veremos pronto a nuestros primeros escritores lanzarse al libro o volver a él, pero cuando las circunstancias imponían una cuaresma de precaución y de ensayo, no hay que tomarles a mal su actitud. Se escribe no por diversión, sino para llevar al semejante una palabra de socorro, y cuando no se sabe claramente todavía cómo debe ser dicha, porque aún no se han experimentado sus efectos inequívocamente, no está de más andar precavidos.

Sin embargo, el número de libros publicados en el 43 ha sido crecidísimo. La facilidad con que se ha contado para ello en estos años de auge económico no hay que estimarla, sin más, como una coyuntura favorable. La excelente situación de las casas editoras ha incrementado en proporciones extraordinarias las posibilidades de publicación, y como no es de todos los días la aparición del genio oculto, a cuya exaltación son tan dados los demagogos blancos, aquella facilidad no nos ha traído muchos Cervantes, pero sí una gran masa de libros. *Sub clypeo claudicans*. Bajo esta leyenda, como rótulo de un emblema en el que aparece representado un soldado cayendo bajo el peso excesivo del mismo escudo que debiera servirle de defensa, un viejo escritor español, don Juan Baños de Velasco, trataba de las inconveniencias del gran número de libros, en uno más entre tantos, titulado *Lucio Anneo Séneca*, ilustrado con blasones políticos y morales. En esa masa de libros hay muchos que se deben a la aceleración en el ritmo de escribir. Y esto es lo que hay que sentir, porque que puedan abundar como siempre los que son irremediamente malos, no importa, puesto que éstos se arrinconan por sí mismos. Lo sensible es la inmadurez de algunos, o porque ya fueron concebidos con apresuramiento, o porque se han dado antes de terminar a la imprenta. Más que buenas obras, se han visto buenos trozos o excelentes posibilidades, aunque no han faltado frutos bien logrados. Y eso es, realmente, lo más importante a señalar en la brevedad de un año, porque, entre otros motivos, cuando mañana no sea tan fácil dar salida a unas cuartillas escritas, se redactarán con más rigor.

Durante el año ha seguido engrosando la ya nutrida legión de los poetas. Otros varios se han presentado con sus correspondientes cuadernitos. Contrasta con esto la excepcional parquedad en estos años de los grandes

poetas que apenas si han dado muestra de su labor. Por una parte, éstos se exigen cada día más; por otra, parecen querer contener con su ejemplo la ligereza ajena. La poesía ni es algo al margen de la cultura, ni, por una infusión inspirada de verdades, es creadora de la misma; es, más bien, su último y gran resultado. Y la mayor parte de los poetas que hoy lanzan esos libritos, iguales entre sí, desconocen el sentido auténtico de la existencia humana en la dramática condición de nuestro tiempo. Si un Lamartine se consideraba justificado ante la vida con sólo ser poeta, esto fué posible por largos años de cultura romántica, en la cual, por primera vez, pudo encontrarse sentido a tal hecho. Y he aquí algo que no cabe hoy, por lo menos en la forma en que demuestran interpretarlo los que, sin encomendarse a nada, escriben versos, según la fórmula vista en los poetas verdaderos. La poesía es una de las más nobles maneras de decir a los hombres palabras que les ayuden en su condición de viadores. La cosa es grave. Y es muy difícil encerrar esas palabras en las dos docenas de páginas de un librito en el que los escasos y espaciados versos no llegan a enturbiar el color del papel.

Esto de los pequeños libros de mucho más pequeño contenido es aún tema del año que acaba de pasar. La inutilidad de la mayor parte de estos minúsculos tomitos es desoladora, porque al autor que no tenga una mente y hasta un corazón lo suficientemente inquietos para que se le compliquen las cosas de modo tal que no pueda desenmarañarlas en tan diminutas y escasas páginas, no le será dado atraer a un lector con un mínimo interés de escuchar, y al que lee sin este interés no hay por qué cultivarle su insípido vicio.

Pero, aun conservando esto de atrás, el año último ha traído la vuelta a los libros de grandes dimensiones, no ya en los de carácter científico, sino en los específicamente literarios. Hay un saludable cansancio en muchos escritores, si no nuevos, sí recientes, de la obrita insignificante y un afán de comprometerse en tareas de mayor consideración. Hay que poner las energías en algo que merezca la pena, y hay tantas cosas que lo merecen. Entregarse de lleno al quehacer literario, como a cualquier otro que uno elija, es un imperativo vital. Dar la vida a la obra para salvarse en ella. Pero que esa vida sea rica y ancha, abierta a todo, para adueñarse de todo, y que la obra sea capaz de absorber una vida así. Sin fariseísmo de pureza, hay que volver a tener en cuenta que la cantidad de la obra es un elemento importante en ella, sobre todo si no se llega a un mínimo. Yo no he comprendido nunca, incondicionalmente, las ventajas de la brevedad, y de la abundancia de un libro espero siempre pruebas de generosidad en quien lo escribió. Y tal vez no ñaya virtud mejor para encontrada en las sendas que nos hizo andar toda la literatura moderna.

Claro que, al comenzar, hay libros que se hacen extensos por yuxta-

posición. Sobran en ellos muchas páginas que no hacen al caso. No basta que se nos dé de la persona un pelo, pero es demasiado que se nos traiga a cuento la redondez de la atmósfera porque en ella respira. Quedarse en lo ajustado a la carne del hombre. De esto es de lo que se trata de muchos años a esta parte.

Pero he aquí que en esto hay que andar con cuidado. La carne ni es siempre, ni es sólo lo repugnante. Hago esta advertencia a algunos novelistas. Es ya un fenómeno interesante, y que obliga a una interpretación francamente optimista del estado de nuestras letras, que hoy pueda estimarse ya importante, y en general buena, la floración de novelistas. La novela viene siendo el género más retardado, y conseguir algo en él, es ya cosa que se conserva. Quizás falta en algunos de estos novelistas un volumen de lecturas suficiente o para eliminar las huellas de un aprendizaje demasiado inmediato y parcial, o para recordar posibilidades de la novela, ya descubiertas hace años y que no son en absoluto desdeñables. Y es curioso que haya que hacer a algunos de estos novelistas la siguiente advertencia: hay que precaverse de reincidir en el naturalismo. ¿Por qué es necesario decir esto? Y el caso es que sí es necesario. Tiene difícil explicación el hecho, porque, a pesar de todo, no parece ir hacia ese lado el mundo, ni las duras experiencias de la guerra que contemplamos parece que hayan de suscitar esa reiteración ultrarrealista o infrarrealista. Quizás se debe, en alguna parte, a una cierta ingenuidad juvenil, y en este caso, con la salvedad que al empezar el artículo apuntamos, habremos de esperar un apartamiento de esta dirección. El drama humano no está, y menos cuanto más propiamente humano, en la zona de lo ruín y repulsivo.

Entre estos novelistas los hay con abundante caudal literario, y muchos de ellos han iniciado justamente esa vuelta a la obra de dimensiones considerables de que antes hablamos. Un interesante movimiento de situaciones, un rico tejido de pasiones y sentimientos, una plástica acertada de paisajes y ambientes, una fina sensibilidad para problemas de humano calor, una vivacidad de reacciones entre los personajes, una inteligente descripción psicológica de los mismos, con el empleo de netos recursos literarios capaces de producir la emoción en los momentos oportunos. Si todo ello no está en todos, hay que apreciar de ordinario algunos de estos innegables valores del género novelístico, en los libros publicados en el año.

Mientras la literatura de imaginación, en la poesía, el cuento o la novela, da los primeros pasos de una renovación interesante, el ensayo y, en general, la literatura de meditación se mantiene en las manos de escritores ya hechos unos años atrás, y las nuevas tentativas son escasas y no penetran hondamente en la situación vital de nuestros días. El artículo de periódico, que obliga al pensamiento a sujetarse a breves dimensiones, corta muchas posibilidades a la meditación y, practicado sin precauciones, limita habitual-

mente su vuelo al corto espacio de unas cuartillas. Por eso, de ordinario, los escritores de estudios y ensayos de cierta amplitud, imprescindible para holgura de cualquier tema que lo merezca, han sido en nuestras revistas, salvo pocas excepciones, los ya conocidos de hace diez años.

De esto es causa, en parte, la excesiva preocupación por la "postura", que ha llevado a algunos a plantear el tema de una nueva "generación", con evidente premura. Una generación sólo se define en doble juego con los años de atrás y con los que han de venir, y sólo desde estos últimos puede determinarse. Para ello hace falta una larga e intensa labor de contraste. Sería más interesante y beneficioso para los mismos que intentan presentarse como una generación aplicarse a esa tarea de analizarse a sí mismos sinceramente, de relacionarse y oponerse unos a otros, en vez de buscar que se dibuje su perfil metiéndose con Cervantes.

En el fondo de esta cuestión está la huella del historicismo de la época que ve ya como historia la vida en el instante que se vive. Esta condición del tiempo se observa no sólo en la actitud de los escritores, sino en su obra, ya que el volumen mayor de la misma tiene hoy un carácter histórico. Con este motivo se han publicado algunos libros excelentes, merced a los cuales se está poniendo de relieve una nueva historia de España, o, mejor, sencillamente, una historia y no la anécdota que se nos había venido sirviendo. Y para que sea posible seguir en esta línea han aparecido también publicaciones de rigurosa investigación originaria. Aunque, claro está, que el tentador capricho erudito ha sacado a luz también cosas de perfecta inutilidad. Pero lo más grave, en este orden, es el auge del deleznable género de las biografías. Es sintomático que cuando se ha querido premiar un libro de esta clase se ha tenido que escoger una obra de historia en la que lo biográfico es un elemento. Aparte de que la biografía es, por lo general, cosa vana y terriblemente falsificada, se da ya el caso de que debido al inmenso número de las ya publicadas, se ha hecho necesario acudir a figuras de muy escaso contenido, servidas por gentes sin dotes para el oficio.

Esto sucede no ya sólo con los españoles, sino también muy acentuadamente con los que se traducen en grandes masas. Es de sentir, en cambio, que tan excelentes libros de historia como quedan todavía por conocer al lector español sigan sin ser puestos a su alcance, y más hoy en que el libro extranjero es tan difícil de conseguir. En muchos países existen, acometidas por varias casas editoras, largas series históricas, integradas ya por muchos volúmenes, y esto es algo que urge atender entre nosotros.

Al contrario, la traducción de obras literarias extranjeras a que algunas de nuestras editoras se han entregado, en forma desmedida y desorientada, es cosa que pide ya remedio. El hecho reviste los caracteres de una campaña, cuyos resultados no pueden ser satisfactorios. Sin duda, a esas edito-

ras no anima más que una posibilidad de lucro. Pero al presentar ese hecho las proporciones que hoy tiene, se convierte en una verdadera presión sobre el público para hacerle entrar en un hábito de lectura que carece de sentido. De este modo, cuando la obra de un autor extraño tiene éxito, se la hace seguir de una copiosa traducción de sus restantes libros, la mayor parte olvidados en su país de origen, y mediante el ataque de miles de escaparatistas se les lanza a la conquista del lector español, mal informado, como es propio, del verdadero valor de esa ingente mole de traducciones.

Es extraordinario comprobar que en estos años de intranquilidad general y escasez de medios haya aumentado el número e interés de las publicaciones científicas, las que adquieren un tono cada vez más riguroso y grave y se extienden a materias ajenas hasta ahora a la investigación española. En el campo de las ciencias del espíritu se han dado algunos libros realmente espléndidos. Quizás sería conveniente atender en las traducciones a algunos problemas de metodología. La inseguridad en muchos aspectos de la vida intelectual en los últimos años exige tal vez serias revisiones sobre estos puntos y previamente un conocimiento exacto del nivel conseguido. Suscitar estos temas entre nosotros, cuando la ciencia española alcanza su madurez, podría dar lugar a originales aportaciones muy beneficiosas.

Digamos, finalmente, como fenómeno curioso, relacionado también con la vida literaria, que durante 1943 parece haber disminuido el afán conferenciante de los dos años anteriores.

JOSÉ ANTONIO MARAVALL.



ABRIL

ABRIL

Primavera mortal...

Si el corazón perdiera su cimiento,
y vibraran la tierra y la madera
del bosque de la sangre, y se sintiera
la carne propia en leve movimiento

total, como un alud que avanza lento
borrando en cada paso una frontera,
y fuese una luz fija la ceguera,
y entre el mirar y el ver quedara el viento,

y formasen los muertos que más amas
un bosque bajo el mar, con dioses mudos,
con troncos que acrecientan su congoja

ya, para siempre, en soledad desnudos...
y volase un enjambre entre las ramas
donde puso el temblor la primer hoja...

LUIS ROSALES.

EL CASON

ERA yo muy pequeño, y mi padre me llevaba con él a los museos; íbamos casi todos los días, dos veces a la semana cuando menos. Mi incipiente fervor tenía que contentarse entonces con aquello que, por el momento, desfilaba a su nivel. Esto hace que mi memoria pueril se halle cargada de botas con espuelas, chapines de raso, y, sobre todo, de esos protuberantes dedos gordo que desbordan la sandalia y sobresalen del plinto en las estatuas clásicas. De pies arriba se elevaba, para mí, un mundo inmóvil de héroes y semidioses, a los cuales era evidente que yo no les llegaba ni a la suela de los zapatos; no es de extrañar que me impusieran tanta emoción desde su ingente blancura.

Mi adolescencia había de coincidir, después, con la irrupción del criterio más subversivo, acaso, de cuantos ha ostentado el arte a lo largo de los siglos. Mugían vientos delirantes de iconoclastia; ardían fieras soflamas encañonadas contra los museos y las academias. Europa era, en el orden intelectual, una violenta marejada; se hacía zozobrar todo principio estético, el estupor trataba de abolir lo que hubiera. El poeta se quiso creador, y también el artista. El hombre, en fin, se negaba a reconocer lo pretérito, bien fuese dato natural a la interpre-

tación o antecedente prestigioso en su calidad de obra hecha; por otra parte, intentó el balbuceo: ambas características de los estados agónicos, pues que el moribundo, como el recién nacido, ni habla ni reconoce.

Si conservé el respeto fué, sin duda, porque, en aquella pugna, pudo más la lección y el no haberme dejado de su mano el precepto paterno.

De aquí que el comprender el arte nuevo no me pareciese incompatible con la más férvida atención hacia ese "arte museal" (como se le designaba peyorativamente) que había presenciado mi crecimiento. Para mí lo pueril fué lo otro; quizá por eso mi devoción al arte histórico ha vibrado siempre.

Así he seguido. Hoy no es imposible que esta admiración mía vaya teñida, algunas veces, de un cierto desenfado respecto a la contemplación de las obras maestras. De un tal abuso de confianza me acuso, si en rigor existe. El hecho es que, entrado en un museo, no consiento que la atención reclamada por cada pieza, me impida olvidar el conjunto. Un museo es, principalmente, para mí, un sitio. Y prefiero, a la más adecuada presentación de los cuadros, el todo en que cada uno de ellos preste su voz acordada a la orquestación de tal ámbito. No pienso, al decir esto, en las pinacotecas italianas, que pecan muchas veces de profusas, ni en las salas ornadas del Louvre, donde la luz se hace demasiado opaca. Pienso en nuestro Museo: en el Prado. A él me voy, las más veces, como iría al Retiro. Ir a eso, al Prado a pasear, me parece la mejor coyuntura y el modo más eficaz de entender el lenguaje de un ambiente que jamás podríamos captar saltando de cuadro en cuadro. ¿Qué paseo más bello que ése, en el que las alamedas se encuentran tapizadas de frondas verdinegras de Aranjuez, de sombras verdiclaras de la Villa Médicis, de alcarrias madrileñas goyescas, y hasta de algún tupido bosque de lanzas ávidas?

Al amparo, hoy, de esa dosis de irrespetuosidad, que me he reservado, podría parodiar a Garcilaso, y decir que:

*en medio del invierno está templado
y en el verano más que nieve helado.*

aludiendo a ese Prado acogedor, por tibio, cuando hiela fuera, y por más fresco si el sol pega de firme en el asfalto. Paseando sin rumbo concreto, deambulando por entre las calles de ese parque, se interna uno, sin querer, en la atmósfera más propicia al arte.

A otros museos iba apenas. Y al Casón no he vuelto; no he vuelto, al menos con asiduidad, en todo este tiempo. Pero he conservado el recuerdo que me dejó entonces. Y así sucede que ese noble murallón, de porte griego, no tiene para mí, como debiera, nada de la vieja fragata anclada entre el estanque del Buen Retiro y los mástiles azulados del Museo de Artillería. No me habla de Felipe IV; y despierta, por el contrario, resonancias injustificadas de *Aida* y perspectivas a la Alma Tademá.

Y me impone distancia. Quizá la del recuerdo de su glacial acogimiento. En verdad, allí estaban los ateridos. No importa si, como se dijo entonces, “los dioses tienen sed”; pero estoy persuadido de que los que guarda el Casón tienen frío; un frío hecho a fuerza de baja temperatura y de olvido. El mármol es frío en sí, pero le dora el sol de su propio peso, de su calidad y su prestigio. Tiene que ser infame el escultor para dejarlo yerto. Pero el yeso, por hermoso que sea de líneas, adolecerá siempre de esa frivolidad que es achaque de todo sucedáneo. Aquellos semidioses, sobre sus pedestales, se elevaban hueros, con la tristonía vaciedad de lo indiferenciado y el “lo mismo me da” de quien se sabe sustituible. Tenían la conciencia de esa holgona condición de “dobles” interinòs. Ni su frágil naturale-

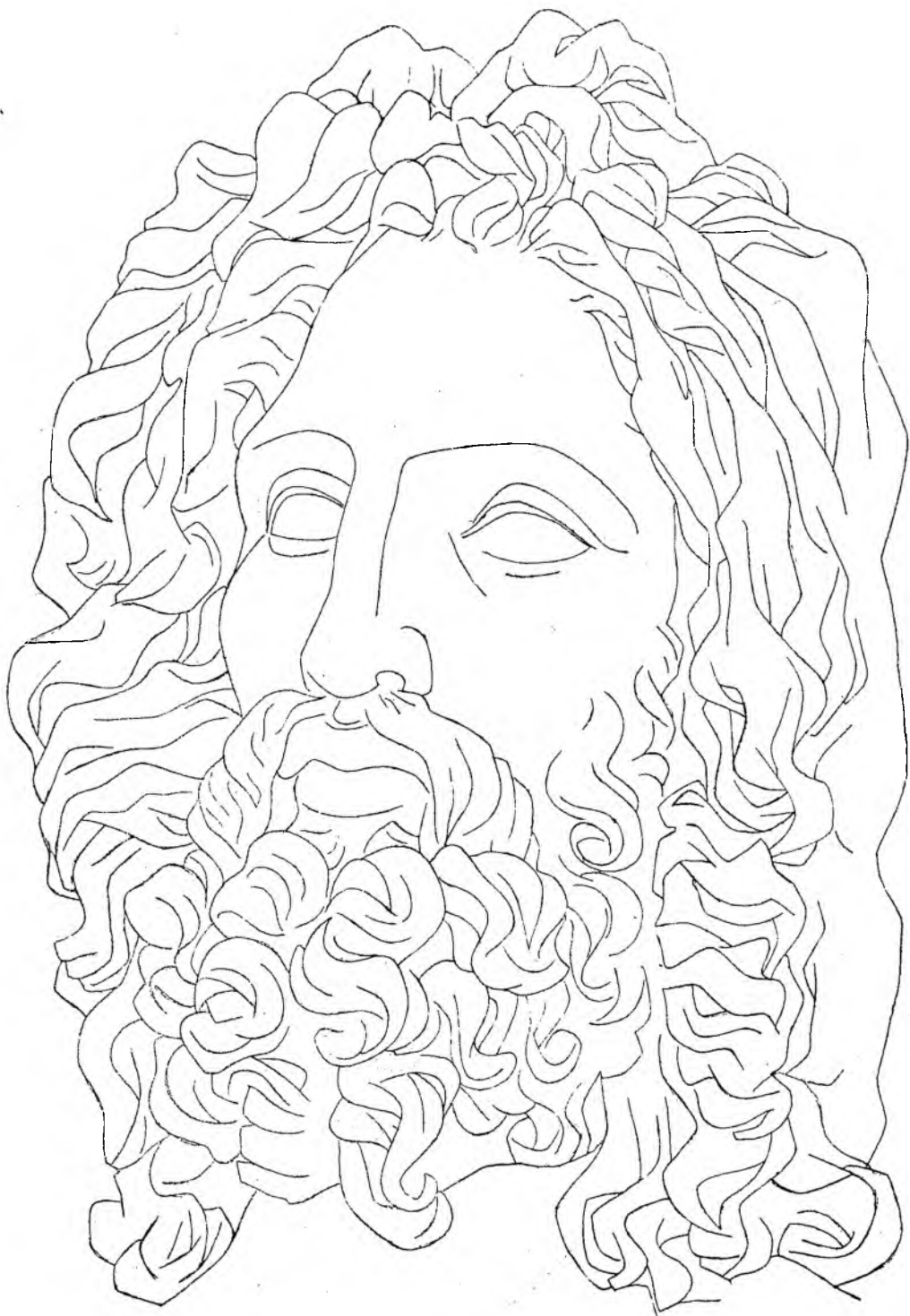
za lograba dar valor al precio de una existencia en serie: amoldados a esa falta de gravedad de la que únicamente les hubiera redimido el estar en materia definitiva. Conservan la nariz, y entera; mas renegrida por ese beso frío y rutinario del tiempo, y padecen esa insuficiencia que la áspera dentera de la escayola no logra remediar. Ni siquiera les quitaron los olvidados hilvanes de las rebabas. Aquella acumulación de ingravidas ausencias hace retumbar la oquedad, en el silencio solitario, donde dormita algún bedel y rechina el esfuerzo del carboncillo.

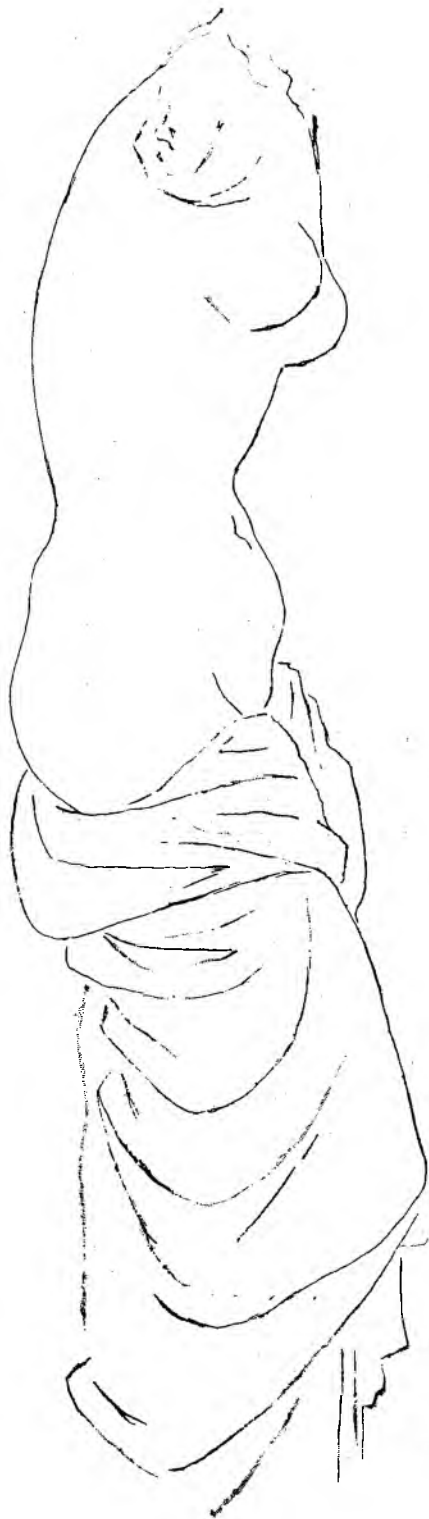
No sé por qué el recuerdo de nuestros primeros maestros va unido siempre a un relente de frío. Fué este elenco, ya entonces, precursor de otros tiempos en los que el cine y la radio habían de nutrirnos de referencias y runrunes, y en los que el ojo y el oído iban a renunciar al pasto de una auténtica realidad para atenerse a esa otra vaga información del “es que me lo dices o me lo cuentas...”

Hoy he vuelto al Casón; como entonces, unos dedos amorataditos desperdician carbón sobre el papel, tratando de captar una línea esquivia; la muchachita mal peinada estruja, frota, sopla y sacude la carbonilla. En vano; Apolo se ha empeñado en mirar a otra esquina. Ya estaba encajado el dibujo, pero un pie se ha salido del tablero. También ella se marcharía: este museo es el aburrimiento hecho norma.

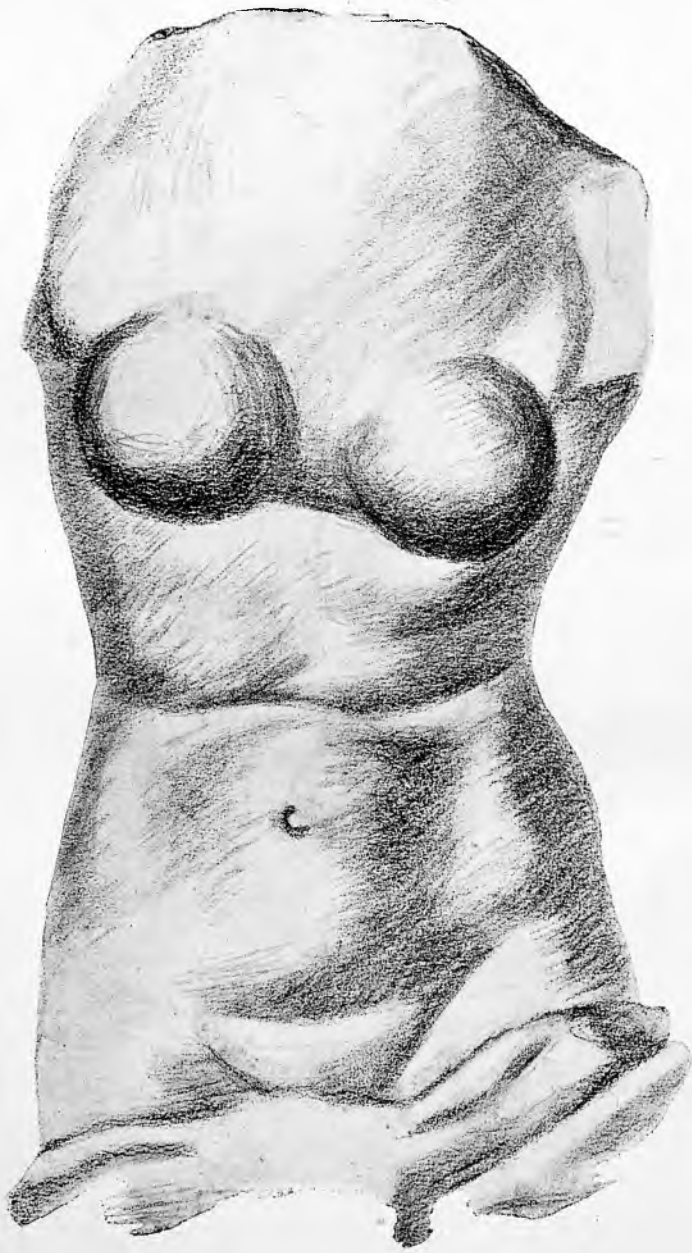
El drama de toda escultura es el ser —o no ser— suplantada por su propia línea. El yeso la envilece; le rehusa nobleza. Y aquí la escultura no es. Tan idéntico y tan distinto, el Arte no está en casa. El Casón está lleno de huecos. Las estatuas se alinean, ampulosas, sin calidad ni aplomo. El tiempo ha lustrado sus codos, y la pátina no ha logrado hacerlas venerables.

No dudo, con todo esto, del valor pedagógico. Aquí habrá que traer a los chicos para que miren, copien y aprendan a conocer y distinguir las obras de arte. Pero es preciso alternar las visitas con otras, más frecuentes, al Museo del Prado, al









Museo de Madrid, a la Real Armería, al Botánico, etc. Hay que aprovechar su lección y olvidarlo. Los ojos no deben permanecer por entre esa insipidez blanquecina donde, entre yesos y fotografías, no hay más color que el de un frontón de Egina o el de ese techo descomunal que se ha caído en el espejo. Pese a este abuso de cánones clásicos, no se recibe aquí la impresión de perennidad que deja el arte. No. Si los héroes de la Mitología griega sentían, en su dolor, la desdicha irreparable de creerse eternos, estos otros, almidonados y quebradizos, del Casón tienen el tedio de saberse deleznales.

Y, no obstante, el Casón es una de las más nobles arquitecturas de la villa y corte, y cada una de sus reproducciones ha de tener siempre un valor efectivo más grande que cualesquiera original mediocre. *Non mai à bastanza*: que sigue en vigor el precepto de la famosa estampa de Carlo Maratti cuando de contemplar la estatuaria clásica se trate.

ANTONIO MARICHALAR.

Dibujos de Escassi.





CARMEN DE LEGISIMA: Florero.

LOS CENTENARIOS

1 7 4 4

¿UN terremoto? Un temblorcillo —responde la virreina—. ¿Piratas en las costas? Cohetes. Los corsarios de hoy temen al nudo corredizo; los filibusteros tienen hijos escribanos. Un capitán de los que cayó en Pavía quiso jugar las torres de Nuestra Señora de París al as de trébol. Más resuelto todavía que el francés, uno de nuestros conquistadores, Manso Sierra, se jugó el enorme disco de oro del templo del sol del Cuzco a un golpe de dados. O juega así un pirata y pone cada día su cabeza a lo que salte, caballo de copas o verdugo, o no es un pirata. El mundo —añade la virreina— va entrando en razón y se predica contra lo desmedido. El mismo amor elude la hipérbole y llega hasta nosotros con los ojos abiertos. La ciencia está de moda y el personal de la Armada mide meridianos o clasifica minerales o plantas. Aquí en el Perú no somos menos, y si cantamos cadencias de Monteverde, departimos también sobre jardines botánicos o sobre las experiencias de los gabinetes de física.

Los virreyes que sigan a mi marido regirán un Perú sin turbulencias. Los que le han precedido, que desde don Blasco Núñez de Vela hasta Armendáriz hacen treinta, gobernaban súbditos de natural más levantisco que los de ahora. Un virrey como Toledo se las hubo en el mar del Sur con Drake y en el Cuzco con un Inca egregio, a quien confiscó la cabeza. Días duros los de Hurtado de Mendoza, cuarto marqués de Cañete, que es el que trajo a Lima hace siglo y medio la primera virreina, y los de los Velasco, los Zúñiga, los de Montesclaros, los del príncipe de Squilache, que era un Borja casado con una Borja emparentada con abuelos míos. Días duros aún los de Guadalcazar, los Chinchón y los Mancera, y ya menos los de Alba de Leite, y los de Monclova, y los de Castell dos Rius. Con que José Antonio y yo les continuemos en el servicio a los reyes, dormiré tranquila. Llevamos aquí pronto hará ocho años. En la sociedad que bulle en las cortes de Europa, ¿quién repara en nosotros? La última carta de Madrid viene con recelos sobre el tratado de Fontainebleau y el segundo Pacto de familia. Doña Isabel de Farnesio está malhumorada y llegan a Madrid de Viena malos agüeros sobre la amistad entre los reyes nuevos, María Teresa de Austria y Federico II de Prusia. Suceda lo que suceda, ha de ser en menos tiempo del que tardan en llegar aquí las cartas de Europa. En el arco del puente de piedra de Lima tiene ya, gracias a José Antonio y a mí, estatua ecuestre el rey. Gracias a nosotros también el general Lamas ha metido en cintura a Santos y a los indios

rebeldes de Chachamaya. Santos se llamaba a sí mismo Apu-Inca-Atahualpa, pero de inca tiene lo que yo de turca. La sangre que queda de la solar de los catorce emperadores cabe en una jícara de chocolate.

Yo, para mayor honra del rey, he gastado temerariamente, como si el dinero lo pintara aquí. ¡Y en qué, después de todo? ¡Ah!, en plata para el comedor en ébano, en seda y en ese rosario de perlas que envió a doña Isabel. Eso sí, a la reina cuando lo vea se le disipará el mal genio. Al 1744, que entra torvo y con anuncio de tormenta, lo mejor es ponerle buena cara.



*CADA hormiga
tiene su sombra.*

ES condición de las mujeres olvidar a quien las ama, y desdeñar si les ruegan; huyen de quien las busca; fingen no querer la cosa y rabian por ella; sus melindres, sus fruncimientos. No digamos más.

FRAY ALONSO DE CABRERA.

—*BLAS, ¿por qué no da un medio
que remedie tu pesar?*

—*Era el remedio olvidar
y olvidóseme el remedio.*

LAS SORPRESAS DEL PIRINEO (1)

DON Andrés García de la Barga —que por haber nacido en el día eucarístico del Corpus, firmaba con el pseudónimo de “Corpus Barga”—, antes de dedicarse al corretaje de la compra de armamento para los rojos, computó el censo biográfico de una novela barojiana, queriendo descubrir en ese prolijo nomenclátor el secreto de la técnica de hacer novelas. Fichados los entes de ficción que entraban y salían por las páginas de *Las figuras de cera*, y anotadas al margen de cada personaje sus pasiones y caracteres, pretendió “Corpus Barga” que nos había revelado el quid de un arte tan arbitrario, tan heterogéneo, tan individual. Era la época en que se discutía sobre la morosidad, el “tempo” lento para la novelística o la arbitraria y disparatada e infecciosa manera de componer novelas defendida por Don Pío en el prólogo de *La nave de los locos*, contra el canon de la asepsia o la andadura de borriquillo con matalones. Los escritores españoles intentaban imitar a Proust, a Joyce..., hermafroditas del estilo, o D. José Ortega y Gasset, quien tras el telón, era el maese Pedro de la polémica, estaba a punto de pergeñar una novela como arquetipo, la que, según confidencia de Pío Baroja a este humilde cronista, sería una gran novela, grandilocuente, enfática, romántica y sibilina a la usanza de cuantas produjo el Vizconde de Chateaubriand.

Baroja, que presumía con su numen zarrapastroso y casi autárquico, pues no sólo *La caverna del humorismo*, sino toda la demás fauna de su creación, procedía de su secreción interna, de su reacción humoral, hasta el punto de confesarme una vez que ya estaba exprimido como los limo-

(1) Novela de guerra y de postguerra, de Pío Baroja, editada por Espasa-Calpe en 1944.

nes, nos ha sorprendido este año con la publicación de una novela: *Las sorpresas del Pirineo*, donde hay, entre la trama y el desdén, ante lo que consuetudinariamente irrita a Pío Baroja, un elemento nuevo, nostálgico, poemático, tranquilo, que no había en *El laberinto de las sirenas* ni en *Las inquietudes de Shanti Andia*, las cuales —por ejemplo— son un par de novelas suyas con lirismo y naturaleza muerta. Ahora ha prescindido de redactar un folletín, aunque el argumento sea tan alucinante como es la biografía de una secta de iluminados, en el Pirineo catalán, capitaneada por Filomena Olotina, que es una fémica de rompe y rasga con deliquios, éxtasis, arrobos, especulación financiera e interferencias con el espionaje del "Intelligence Service". En cambio, se sucede la descripción de los paisajes de la Costa Brava, desde Cadaqués, donde Salvador Dalí hacía superrealismo injuriando a su padre, el señor notario de Figueras, hasta Tossa del Mar, arcaica villa marinera, a la que acudieron todos los asque nazitas con algún dinero en el bolsillo. Tampoco falta la fisonomía pausada y como en miniatura de los pueblecitos pirenaicos, antros de contrabandistas que negocian en el *straperlo*, guías que van y vienen entre Francia y España para salvar a los fugitivos del ejército alemán de ocupación, esquiadores de Barcelona, cazadores y aventureros estrafalarios... No obstante, lo que importa en *Las sorpresas del Pirineo* no es el hombre, sino la enormidad de una pasión morbosa y dilatada a lo largo de cuatrocientas páginas, y el escenario de esta novela sin los huesos de una aventura en cada tres renglones. La novela es mollar, blanda, pastosa, anegando con esta masa de prosa impenetrable al intrínquilis de la acción, como si se tratara de un gran queso suculento, compacto y sin ojos. La novela no tiene poros, pero tiene clave. Así adivinamos quién es este Sir Percy Stevenson, "gris la cabellera y el terno de tela de Manchester", flemático y astuto, con la vitola de un detective particular, de una casta intermedia entre la progenie de Arturo Conan Doyle y Edgard Wallace o este judío de la sinagoga "La Humanitaria", de Nueva York, que se desayunaba con dos docenas de plátanos, y era el pasmo continuo por su esplendidez del director del periodiquito de Gerona. Quien solamente aparece en la novela con su verdadero nombre es José Plá, siempre tan glotón y chascarrillero, siempre tan dispuesto a la zumba irreverente, que estuvo a punto de que le secuestraran los fanáticos correligionarios de Filomena Olotina al enterarse de que había encargado un monigote de corcho y otro de barro al alfarero de Quart, en los que se remedaba a su patrona.

Puede decirse que la intriga en *Las sorpresas del Pirineo* está supeditada al regusto por la contemplación. Son las viejas iglesias gerundenses, con un frío de tres mil años y un hermetismo medieval quienes contrastan con los hostales de la costa mediterránea, con el reposado frenesí del Ampurdán, con el misterio de las ciudades sepultadas en Ampurias. Mas no

se crea que está delante de nosotros una fauna arqueológica, ni un relato donde D. Pío Baroja haya volcado todos los ficheros de su sobrino Julio y los aguafuertes de su hermano Ricardo; porque entonces el lector se equivocaría, si no se dedicaba en seguida a la búsqueda y lectura del libro. Para los que no lo encuentren ya, puesto que el éxito de librería ha sido inexplicablemente exhaustivo, les ofrezco este pequeño resumen o abreviatura del asunto, aunque, como ya he advertido muchas veces, el valor de *Las sorpresas del Pirineo* no radica en lo que pasa, sino en lo que no pasa, en cómo está contada la novela reposadísima e impenetrable.

La cosa es que una muchacha vascongada, cuyo novio marchó a América con los últimos gudarís de José Antonio Aguirre, no se resigna a la existencia rutinaria y pacífica en su caserío, porque hace tiempo que las apariciones de Ezquioga fueron puestas en entredicho por las personas sensatas y religiosas. (Por cierto que Pío Baroja se ocupó de este tema en *Las mascaradas sangrientas*, dentro de las memorias de D. Eugenio de Aviraneta.) Ahora bien, a la Josefa Ignacia no se le ocurre otro camino que el de escaparse a Barcelona, donde entra en contacto con una lechería explotada mercantilmente por unos adeptos de la iluminada de Puigdendolas —adolescentes de ambos sexos, viviendo en comunidad y en oposición con sus familias respectivas, a pesar de las anatemas del señor Obispo de Gerona—, y allí la dirigen con una carta de recomendación para que ingrese en el conventículo de aquella aldea, junto a la casa de reposo, refugio y pedagogía, ya que a esta trinidad de fines polarizaba sus afanes la secta y sus secuaces. El panorama en torno se complica con la residencia en un balneario próximo de unas evacuadas de Centroeuropa, a través de los Pirineos, sobresaliendo entre las mismas una israelita de Cracovia, la bellísima Rebeca Bernaweski, de profunda mirada humana, según la expresión reseñadora de Baroja al enfrentarnos a la vascongada y a la polaca disputándose al mismo hombre. Este es Guillermo Villaró, antiguo pintor y *amateur* del vicio en la Babilonia parecida a Marsella o en la Nínive similar de Perpiñán, que era la vida nocturna de Barcelona antes de la guerra. Guillermo Villaró traspasó el Pirineo en agosto de 1936, y había ascendido a capitán en el tercio de Monserrat hacia el final de la campaña; después se había recluso en su masía como un infanzón o un ermitaño pirenaico, arrepentido de las exposiciones de pinturas barceloninas de José Plá y las comilonas y exhibiciones desnudistas de la Costa Brava. Hasta su retiro acudieron a tentarle y a romper su paz esas dos mujeres, Rebeca y Josefa Ignacia; tan sutiles, tan complicadas y tan diferentes. Baroja consume las tres cuartas partes de la novela en relatarnos *ce por be* las fluctuaciones, las veleidades, los altibajos de este trío de temperamentos en pugna y porfía, hasta que, al fin, vence Josefa Ignacia, la del caserío en las cercanías de Durango. El desenlace

es un retorno a la utérrima fe, al equilibrio y a la salvación de la fe católica, apostólica y romana. Su ilustrísima el señor obispo de Gerona bendice el matrimonio de los protagonistas en una mañana en que la Santa Catedral gerundense se nos presenta perfectamente terminada en su arquitectura por un milagro de unos maravillosos ángeles constructores.

Así se acaba esta sorprendente novela de D. Pío Baroja —*Las sorpresas del Pirineo*—, que no será una novela como las demás de su autor; pero que, como los enredos de los demás enamorados, acaba cristianamente en boda.

JUAN APARICIO.





MAYO



1943. 37

MAYO

Mayo es la flor. La flor, el Mundo. El Mundo,
la mirada de Dios sobre la nada.
En uno, de la flor y la mirada,
mayo el momento mágico y fecundo.

Misterio de arrebol. Rayo jocundo,
y risa en mil matices colorada.
Rostro de la Verdad enamorada...
Infinito cantar suave y profundo.

Torsión valiente de inefable sigma
atravesada de fulgente rayo,
abierta con la llave del enigma...

Tendida al sol en césped verdegayo
de vitales ardores paradigma,
y cifra en flor de toda cosa... ¡Mayo!

MANUEL MACHADO.

... de ...
... de ...
... de ...

... de ...
... de ...
... de ...
... de ...

... de ...
... de ...
... de ...

... de ...
... de ...
... de ...

... de ...

MUSEO NAVAL

DAIS la vuelta a la esquina de una calle ancha y plácida, olvidando el bullicio de la rubia Cibeles que pasea en un carro tirado por leones sobre el agua. En el Paseo del Prado hay todavía otra fuente, casi frente a esa calle que decimos, que se llama la Fuente de las Cuatro Estaciones. Y, al final, tan castizo, está Neptuno, con su tridente clásico. En la calle que estamos —calle de Montalbán— no hay sugestión marítima ninguna.

Una plaza pequeña de Motrico guarda la estatua en bronce de Churruca. Quien la ve no la olvida. Allí se escucha el mar siempre que se está solo y, aun en compañía, cuando se habla bajo. Aquí no hay nada de eso. Infantes de Marina prestan una extraña guardia ciudadana. Sin embargo, ni el bronce ni la piedra tienen esta emoción que tiene la madera, esta fuerza tremenda de recuerdo que vive a flor de carne del que mira frente a las tres levitas de Almirante que guarda una vitrina del Museo Naval.

Al fondo, tras las quillas, los pendones, las redes, los relojes, las brújulas, los mapas, hay una habitación pequeñita y redonda, lo mismo que la cámara de popa de un buque del pasado, que es la biblioteca. Los vidrios que defienden la prolonga-

da vida de unos libros antiguos, unas litografías, unos barcos famosos —ahora en miniatura—, algunas caracolas y armas y medallas, tienen anchos filetes de una madera oscura tallada en oleajes de sus vetas viejísimas. Aquí todo es madera. Los barcos también eran de madera cuando este Museo navegaba. Cuando, en los tiempos anchos, lejos de ser Museo, navegaba.

Los Museos Navales son como cementerios. Duermen barcos antiguos, ruedas de timón muertas, cartas de mar y tierra, relojes con estrellas en el pecho, anclas, trozos de cascos sumergidos, velas viudas de viento, y esas muchachas pálidas —las hijas de los guardas, que fueron timoneles o artilleros— que parecen salidas de un retrato y que cantan de noche.

Imaginad que se oye, al filo de las doce, el ruido solitario de las olas y que los barcos muertos cobran vida. Ella —la hija del guarda— canta entonces. Las mujeres que cantan en los Museos Navales no viven en el mundo. Los Museos Navales, en realidad, están, de día y de noche, flotando sobre el agua de otros días. El agua más antigua que ha conocido el hombre. Entre lago e historia.

Pero esta es una estampa, la romántica, del Museo Naval. Por encima de ella hay en España, que sepamos, dos Museos Navales de importancia. El nuestro de Madrid y el de la Barcelona que extendió por el mar las barras de Aragón. Luego hay otros menores, que conservan los mundos reducidos de los mares locales. Aquellos de las costas del Cantábrico, con nombres resonantes. El de San Sebastián —con agua a la cintura—, al que llega, apesar de todo, la historia de los peces. Y aquellos que se esconden en la fría penumbra de las viejas iglesias marineras. Mirándolos despacio se aprenden muchas cosas. España es navegante por la gracia de Dios. Con barcos fué ganada nuestra historia. Y sin barcos perdida.

Por lo que hace al Museo Naval de Barcelona, la rubia

hija del guarda tiene derecho a pasear cantando por las noches. El Imperio que hicieron sobre el agua los catalanes y los aragoneses bien vale cualquier cosa y justifica la gracia del ensueño tantos años después. Hubo unos almogávares que fueron a Anatolia y derrotaron turcos, alanos, macedonios y griegos en los tiempos que empiezan el xiv. Iban con ellos Berenguer de Entenza y Rocafort y el gran Roger gigante, por los que aún llora el agua. Como héroes de Homero recorrieron Oriente y acabaron ganando para el rey de Sicilia —luego para Aragón— el ducado de Atenas. En el Museo Naval de Barcelona ¿no queda una penumbra donde suene la sangre de sus pechos increíbles?

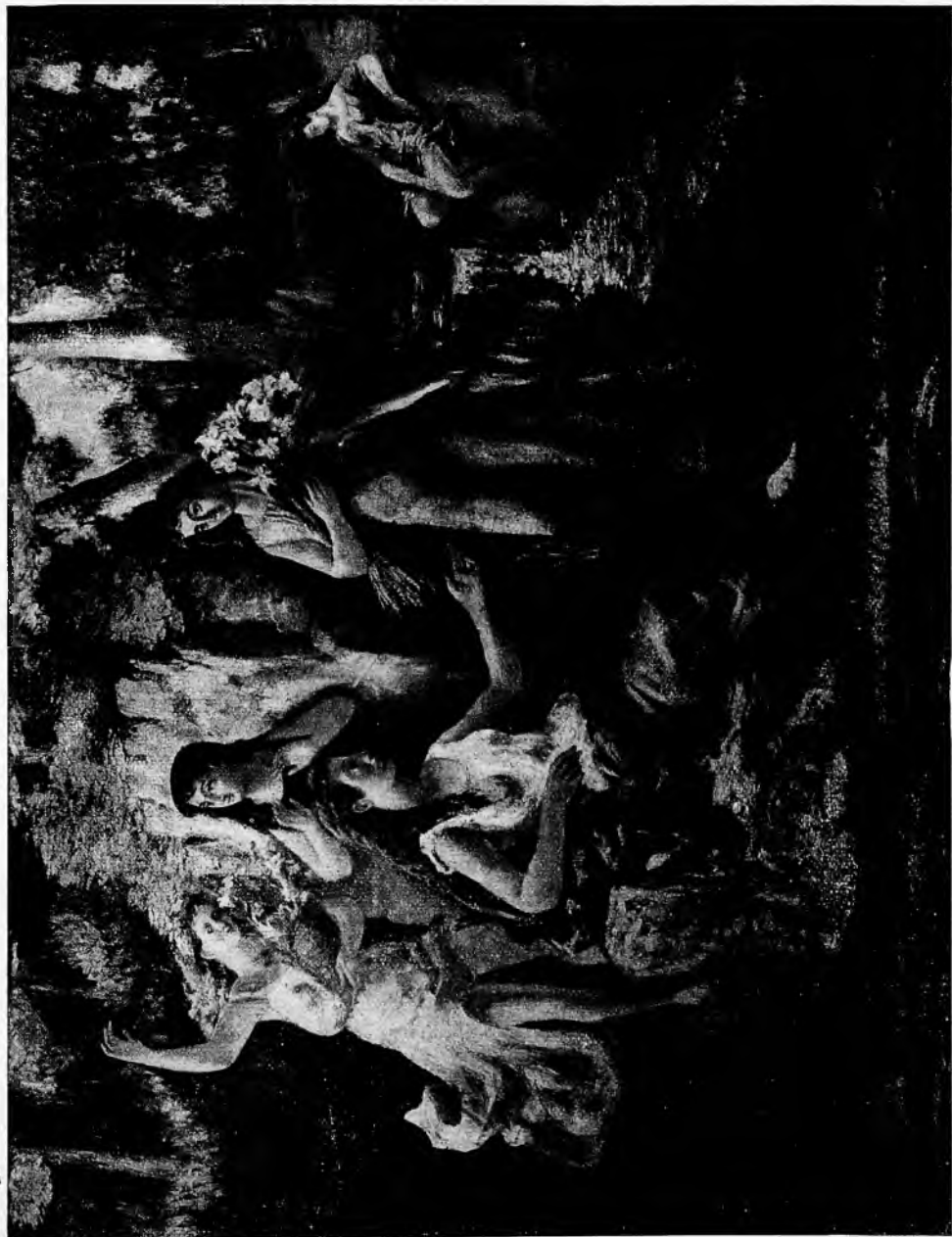
Pero éste de Madrid, el Museo Naval de la vieja Marina de Castilla, es el mejor de todos, porque sus cien recuerdos permitirían llamarle Museo de Ultramar. De aventura y milagro está hecha su grandeza. La línea de sus glorias comienza con Gelmírez y Sancho de Navarra y llega al *Baleares*. Un momento grandioso —en los siglos mejores de la Historia Naval Universal— explota con la fuerza de la inmensa epopeya americana. Juan de Echaide, patrón de ballenera, ¿no deja ver la sombra de su cuerpo perdido, derribado, entre las velas muertas? Ibiza, la dorada, mira a Jaime I en Barcelona. Y Sicilia le canta. Pero aquí, Bonifaz, La Rochela, Canarias. Aquí, Cisneros. Y Melilla y Orán, Bujía, Mazalquivir y la caliente Trípoli lejana. Aquí la enorme, gigantesca, sombra de Sebastián Elcano. La gesta trasatlántica, increíble. Y el comercio de América. Y la famosa Casa de Sevilla. Inglaterra y Francia dominadas. Y, al fin, la poderosa marina de los Austrias españoles. Y, más alta y hermosa que ninguna en el mar, la gloria de Lepanto.

Aquí, Alvaro de Bazán, y vencido ya el dolor de la *Invencible*, Zubiaur y Legazpi, Beltrán de Castro, Oquendo, Pimentel, Blas de Lezo. Y, aún más tarde, al costado de Trafalgar,

Gravina, Mazarredo, Alava, el gran Churruca, Galiano. Nombres como luceros. Y aquí, por fin, al fin —¡y todavía!—, la gloria de Santiago y de Cavite.

No nos gustan grandezas derribadas. Y, porque no nos gustan, venimos a menudo a este panteón de vidas marineras, este panteón de historia, que es el Museo Naval. Pues todo puede alzarse y debe alzarse. Hay en este Museo un libro que nos gusta. Es el diario de a bordo de un navegante excelso —aquel gran Malaspina—, que, en los días difíciles, marchó con dos corbetas de nombre claro, portentoso— “Descubierta”, “Atrevida”—, viajero de los mares más distantes, hasta ponerle al mundo guirnalda de laurel. Hay también un retrato de Sebastián Elcano y el lema de su escudo, que viene a ser, al fin, el lema de esta Patria. Y hay un mapa de América, el primero de todos, con unas tierras verdes y doradas. ¡Que Dios nos guarde siempre la memoria! Y nos vuelva otra vez al corazón cansado la pasión del viaje y la aventura sobre los anchos mares.

¿Por qué no van los mozos al Museo Naval? ¿Por qué no van en brazos de ese impulso que se llama recuerdo y obediencia a los muertos, y no por la nostalgia, a mirar esas velas abiertas hace años a un viento sin galernas, un viento ciudadano, municipal y grave, por el que, sin embargo, cuando se hace de noche, corren voces de mando y la pólvora canta?—
ROMÁN ESCOHOTADO.



J. CABANAS: Dafne, hija del río.

LOS CENTENARIOS

1544

DE todos los sucesos, prósperos o adversos, que recogen las crónicas de este año, acaso se deba elegir éste, traído por Sandoval, como de especial aprovechamiento:

«El Emperador sin tratar más de guerra pasó el invierno en Bruselas, donde le vino a visitar su hermana Doña Leonor Reyna de Francia, y el nuevo yerno Carlos Duque de Orleans, y dos hijos del Rey Don Fernando, con los quales el Emperador tuvo muy buen invierno. Y aquí determinó un pleyto, que por la sentencia que el César dió en él, merece memoria y fué, que Madama de Vergas, y Madama de Brederode, del linage del Emperador, topandose las dos en la Iglesia de Santa Gudela de Bruselas al entrar de una capilla, passaron grandes porfias, sobre qual entraria delante, y avia de tener la mano derecha. La competencia fué de tal manera entre las dos, y la gente que las acompañó se revolvió de arte, que faltó poco para trabarse una gran pendencia, derramando sangre.

Y no paró la porfia en esto, sino que cada una dellas quiso probar, que era mejor que la otra. Y se trató esta causa en el Consejo supremo, el qual halló tanta ygualdad en su nobleza y Estados, que no pudo declarar qual precedia a qual, y assi las dieron por yguales. Las Madamas no contentas de la ygualdad, suplicaron al Emperador, que pues él era el supremo Monarca, a quien tocava la determinacion de la justicia, y honra, que sentenciase esta causa. El Emperador, teniendo por liviandad tal presuncion dixo: *La plus folle aille devant.* Que es, la más loca vaya delante. Que fué un juycio digno de animo Imperial. Que la passion loca de querer ser unos más que otros en todas partes... El discreto y sabio, si es noble luze en el lugar humilde, más que el necio baxo, si bien se encumbra más que los cedros del monte Lybano, en el lugar supremo.» (*Historia del Emperador Carlos V*, lib. XXVI, § XXIX.)



CODORNIZ DEL SILENCIO (1)

¿CÓMO, no conocéis a Gerardo? ¿No conocéis, siquiera, aquel asombro limpio, atónito, de la mirada de Gerardo? ¿No le habéis visto esconderse y entumecerse cuando alguien habla junto a él? Tan delicado, tan blanco, tan triste, que todo lo que mira lo convierte en pañuelo. ¡Ay Gerardo, Gerardo!, pero, ¿es posible que no le conozcáis?

Esperad. A prima tarde viene a posarse, igual que un pájaro, en la tertulia del café. Anda de una manera rígida, frágil, incommovible, como los mirlos y las agujas del reloj. Viene enredado en el paraguas y enmarañado en el abrigo. Y si todos los días se repite el milagro, todos los días parece inédito: tan misteriosa y susceptible es su inocencia que se le advierte el pudor al quitarse el gabán. Si le miráis con atención entonces, veréis que no se ruboriza, pero se absuelve. Después dobla oficialmente la bufanda con un doblez tierno y legítimo. Luego se inclina varias veces, se inclina con la cabeza alta, en un saludo improvisado y adherente que termina en ojeo. En ese mismo instante comienza a desnudarse. Nadie lo nota, desde luego. Y ya, partiendo del privilegio de la desnudez, se sienta en el diván, con un gesto tan íntimo, tan solitario, como si entrase en la bañera. No absorto; diluido. Pasa la tarde así, ensimismado como un número, contemplativo, abstracto. Algunos días, mientras que todos hablan, a Gerardo le gusta dar un saltito, nada más, sobre la mesa. Un salto, con la cola recogida, para no recabar excesivamente la atención. Luego se queda definitivamente quieto. Si no fuera por la rigidez, podría juzgársele tranquilo.

Tan quieto, tan preciso, que al dirigirle la palabra comprendemos que no le hablamos; le leemos. El mueve los párpados afirmativamente, como

(1) *Poesía*. Gerardo Diego. Edit. Hispánica, 1944.

si nos mudase la hoja para que pudiéramos avanzar en su lectura. ¿Y usted, Gerardo, cuántos años tiene de claridad, de invitación a la transparencia? Son pocos, todavía. Su primera y aun su más permanente evocación es la infantilidad. Y, sin embargo, Gerardo Diego no es un niño. Es una clase entera, y en el momento grave de saludar al profesor. No tiene barba aún y un ángel está encargado de darle cuerda. Otro de despertarle los ojos continuamente, haciéndole pestañear, para que no se duerma por completo. ¡Cuidado, mucho cuidado! Es un alma la suya tan trémula, tan ciega, tan indivisa. Cuidado... No se puede acabar de callar. Ahora, parece que se ha inclinado hacia nosotros... Pero... nadie recuerda, entre sus más antiguas amistades, haber oído una pregunta suya. Está siempre callado, perdido, dentro de un laberinto, con la cabeza alta, encanado, buscando aire. Habla tan sólo para desenredarse, para encontrar salida, y habla, además, aún con el propio José María —los brazos fijos, de madera— como si estuviera asomado a una ventana. Quizá por eso, por la distancia, aun no ha aprendido a sonreír. Cuando lo hace la sonrisa se le pierde, se le distrae, y se le desconcierta, al fin, entre los labios. Tiene la frente abierta y desembarazada, a fuerza, quizá, de jugar y de jugar en ella. Es triste, pero con una tristeza música y personal que no le impide nada, que no le impide, por ejemplo, llevar un gallo debajo del sombrero. El desde luego no lo sabe, no tiene en cuenta al gallo. Por esto asombra más. Es un gallito súbito, mecánico, mañanero y conversacional que precede como un heraldo a sus insólitas contestaciones. Anuncia sus palabras, como el cuco las horas. Cuando el gallo ha negado tres veces, se impone la medida. Y en cuanto empieza a hablar Gerardo, desaparece el gallo. ¡Ay!, pasado este momento, no vuelve a aparecer. Es imposible buscarle. Preside solamente el arranque inicial de su retórica.

Porque la lección de Gerardo no es de retórica, sino de poética. Como la buena tierra labrantía, le da al autor, generalmente, dos premios anuales. Pudiera darle más, pero es bastante para consolidar su magisterio. El nuevo libro que hoy comentamos, tiene, como es costumbre en él, un bello nombre. Un nombre que participa de lo concreto y de lo misteriosamente iluminado: *Codorniz del silencio*. No es un cartel de feria, no es una máscara, ni un título. Es, legítimamente, un apellido. En el prólogo, que nos recuerda un poco vagamente a Gonzalo de Berceo, a Baroja y a Adriano del Valle, nos declara Gerardo, por vez primera, algunas de las normas preceptivas de su estética personal. No juzgo necesario, insistir sobre la importancia de estas declaraciones que esclarecen el juego íntimo de una poesía oscura, al parecer, por la profundidad y sobre todo la intensidad de su iluminación. Destacaremos alguna de estas aportaciones, sin comentario, por su originalísima singularidad.

“1.º *De la palabra poética.*—La poesía empieza donde termina la pa-

labra; es más, la poesía aniquila el valor significativo y expresivo de la palabra. La palabra poética no es precisa, es insustituible. Prefiero en ella, por lo tanto, lo característico a lo concertado. Es justamente su dimensión característica la que confiere virginidad al lenguaje. Su dimensión significativa, en cambio, hace a la palabra universal y desamparadamente inteligible. Escribir la poesía con palabras puramente expresivas, sería, en el fondo, tan ingenuo e inoperante como hablar por señas. Las palabras virginales y características no aspiran a tener más claridad que la del rocío que aun permanece posado sobre ellas, es decir, la claridad le viene del cielo, genuinamente, a la palabra característica. A manera de ejemplo, citaré estos tres versos de mi soneto a Venus en el "Cuarto de Baño":

*He aquí, olorosa, la diosa desnuda,
nimbo de suavidad su piel exuda
y en el aire se absuelve y se demora.*

En ellos las palabras, *desnuda*, *suavidad* y *exuda* están empleadas en su dimensión estrictamente necesaria y conceptual. Las palabras *olorosa* y *demora* en su dimensión sugestiva y poética. Solamente la palabra *absuelve*; criatura afortunada, está empleada en su dimensión absolutamente característica. Son tres grados distintos en una escala de valor, pero a la palabra virginal, *absuelve*, corresponde la dicha."

"2.º *De la creación*.—El arte puede revelar el mundo o imitarlo, descubrirlo y crearlo. Imitar, descubrir, y crear son los tres estatutos o privilegios de la invención poética. En este mismo orden queda implicada su jerarquización. La poesía tradicional se ha desenvuelto siempre, de modo voluntario, dentro de los primeros predios. Ha intentado imitar o descubrir la naturaleza. Para comprenderlo basta abrir un libro de Garcilaso, Rubén o Antonio Machado. La poesía creacionista, en cambio, crea verdaderamente su propio mundo. Si la considero más alta, propicia y trascendente es tan sólo por la mayor nobleza de su finalidad. Su grado de fortuna y realización, es, naturalmente, cosa distinta. Y ahora quizá convenga insinuar una definición. La poesía no ha de ser creadora, sino creacionista; es decir, no debe aspirar a crear de la nada, sino de la creación. Citaré como ejemplo el final de mi *Elegía en forma de perdis, a la muerte de Schumann*.

*¡Ay, el mar es un taller de ebanistería que separa a los sordos de los ciegos,
y por eso los peces están desamparados de la conveniencia de la sonrisa,
solamente las focas*

—las focas, nada más—

siguen aún perteneciendo al sistema métrico decimal."

3.º *De la naturaleza de la poesía.*—Perdonadme, señores, porque yo, también, soy catedrático. Mi obligación es enseñar. Perdonadme, pues, repito, el que tenga que cumplir con vosotros mi obligación. Se trata de recordaros un apólogo, solamente incluido en la edición que yo poseo del *Calila e Dimna*, con curiosos contactos helénicos. Dice así:

—“Había llegado el momento de que la poesía hiciese una estación sobre la Tierra. Y Apolo la envió, bien abastada de dones materiales porque la poesía es la única Diosa del Olimpo, que necesita mecenazgo para vivir. Ya de regreso de su viaje, la retuvieron dos mil años en alguna nación pródigamente burocratizada, para arreglarle los papeles. No había sabido la Diosa responder a un sencillísimo interrogatorio:

—¿Su nombre?

—Poesía.

—¿Edad?

—No tengo edad.

—¿Cómo, quiere decir que usted no pertenece a nuestro tiempo?

—Yo... verdaderamente...

—Bien, bien; no se esfuerce en aclararlo. ¿Naturaleza?

—¿Qué!...

—Bien claro es lo que le pregunto. ¿Dónde ha nacido?

—Yo no he nacido en parte alguna...

—Querrá decir que habrá nacido en un viaje; entre dos puntos.

—Sí, quizás... en un viaje... o en un punto, entre dos viajes.

Y la Poesía no pudo ya regresar al Olimpo, porque, en verdad de verdad, había olvidado su naturaleza”—.

“Pero yo voy a deciros ahora la verdad y no la fábula. La verdad es que la poesía, como todos los seres queridos por el hombre, tiene doble naturaleza. La poesía no es una diosa, son dos diosas. La Gracia y el Misterio son los nombres de las ciudades donde nacieron. Si la gracia pertenece al hombre, el misterio, en cambio, concierne al ángel. Bien sabido es que los ángeles se distinguen de los hombres en que no tienen sombra en los ojos, sino sólo luz, y no reflejan, por tanto, lo que ven: lo deslumbran. Igual ocurre en la poesía. Una, más grácil, refleja el ojo que la mira; otra, más misteriosa, le deslumbra. Y no hay deslumbramiento poético que no tenga por lazarillo a la ceguera. La gracia dió nacimiento a la poesía tradicional u onomatopéyica. El misterio ha dado a luz (felizmente) a la poesía paradisiaca, creacionista o afásica. Yo he cultivado siempre ambas, pero quizás en estos últimos años me inclino más a la tradicional y onomatopéyica, y he recreado, por ejemplo, en un poema con elementos puramente fonéticos el vuelo sesgo de los vencejos, con expresión dinámica y convergente.”

*Cómo rayan el cielo, ¿ois?,
con las alas, los picos, ras, ris.
—¿Seda? ¿Lija? ¡Chisgarabís!
los vencejos del sacristán.*

"Los dos poetas que representan más elevadamente en nuestro idioma estas dos radicalidades poéticas son San Juan de la Cruz y Juan Larrea."

Y finalmente:

"La oscuridad mallarmeana es un accidente técnico; la misteriosidad, un carácter genético."

Todas las actitudes espontáneas del ánimo deben ceder ahora ante el agradecimiento. Por la vigilancia y la transparencia de este prólogo. ¡Gracias, Gerardo! Por haber convertido la palabra crítica de nuestro tiempo, de compadrona en exigente, de meliflua en precisa, de cominera en recreadora. ¡Gracias, Gerardo! Cada cual debe de responder estéticamente ante un solo tribunal; el de su nombre propio. ¡Que no todo han de ser versitos bajo la advocación de un buen patrono, pintoresquismos y jinojepas!

Los poemas que integran este nuevo libro son, con *Alondra de verdad*, la parte más dichosa y afortunada del caudal del poeta. Poesía no solamente original por su invención, sino también por la variedad y la gracia de sus recursos expresivos. No sé si alguien habrá subrayado suficientemente el valor que la palabra poética adquiere dentro de la obra lírica de Gerardo Diego. Dentro del maravilloso ámbito poético de su generación, Jorge Guillén dotó al lenguaje de su máxima precisión y de su más evidente concreción. Con Lorca alcanza la palabra, la criatura poética, su mayor altura de penetración, de fuerza y de eficacia. Y con Gerardo Diego su máxima capacidad de sugestión y su más permanente virginidad. Quizás la gracia, ¡ay la gracia antigua de los Machado!, se les ha marchitado entre las manos.

Al leer un libro de Gerardo nos asombra la frescura que entenece sus páginas, o mejor dicho, sus palabras. No es tan sólo un acierto: es un don. Recordemos: *Numancia del silencio y de la ruina.*—*Diafanidad de ausencia.*—*Vivo latir de Dios nos goteaba.*—*Lirios mellizos.* ¡Cuánta criatura viva, desmemoriada, enajenada, a fuerza de querer ser transparente! ¡Cuánta palabra, ya desnuda, sin su carne mortal! La palabra es verdaderamente el espíritu de esta poesía. Alrededor de ella, como núcleo primario, elemental, se organiza el poema. Es como un sueño de palabras. Un sueño con el oreo del agua en las orillas. Un sueño, tan recóndito, que su misma naturaleza se le torna profunda, se le convierte en melancólica. Y su dulzura es tan frágil que a veces desvaría; es decir, su palabra poética, como la dulce Ofelia, tiene una intimidad

desvariante. Está siempre en el borde de su expresión como una copa henchida, derramada.

Ya no lo olvidaremos. Tú nos lo has enseñado. La palabra poética no tiene historia, no tiene límite. La palabra poética recobra sólo su virginidad más allá de su propia frontera.

Y ahora ya no es posible hablar. Queda tan sólo aquel cristal de la memoria. Quedan sólo tus versos.

*El verso es como un párpado que vela el sueño de los dioses
como un espejo de silencio donde se desvanece la luz de la memoria*

o aquella alegre evocación del ascensor cotidiano:

*Cintura abierta al látigo que junte
las cenizas del rostro en la escalera,
¡ay mecánica flor! ¡Ay primavera
de llanto vertical y transeunte!*

LUIS ROSALES.





JUNIO

JUNIO

Junio, espléndido junio,
ya estás de nuevo, rey, entre nosotros.
De todos los hermanos,
tú eres el más hermoso.
Desfallecen de amarte las estrellas
y en ti reside largamente Apolo.
Padre del equilibrio y plenitudes,
la tierra, el mar sonoro,
el aire libre y quieto
en ti su dicha encuentran y su colmo,
y de tu breve noche
el fuego brota en cabelleras de oro.
Por ti la espiga grana, y la cereza
de seda estalla, y mozas van y mozos
de encendidas mejillas con el ramo
de la verbena y tréboles dichosos,
y más íntimos crecen los amores,
y se alejan vencidos, rencorosos,
indigestos digestos,
jurando en las vendimias su retorno.
Pero hoy impera junio
y el año esplende en fuego y luz y oro.

GERARDO DIEGO.

[The text in this section is extremely faint and illegible due to the quality of the scan. It appears to be a multi-paragraph document.]

IMPRESION DEL MUSEO DE MADRID

PARA quienes piden a una ciudad algo más que la impresión efímera de su actual apariencia, el gesto de su última hora, se han instituido museos que, como el de Madrid, tratan de reunir, pieza a pieza, vestigio a vestigio (como en el orden privado y sentimental de nuestros afectos hacemos con los recuerdos de la persona amada) todas aquellas propiedades que reconstituyen su figura. Así, una visita a sus salas lo es de saturación en el ámbito de una criatura viva, o en una zona de ese ámbito donde el pasado da una fisonomía permanente, una individualidad inexcusable a la palpitante actualidad.

El museo es todavía neófito. En 1926 la Sociedad Española de Amigos del Arte organizaba una exposición: la del antiguo Madrid. Reclutábanse entre los expositores no sólo investigadores y eruditos, sino gentiles aficionados, capaces de legar algo o mucho de sus colecciones privadas a un futuro museo. Acopiáronse pinturas, esculturas, dibujos, retratos, estampas, vistas, planos, modelos, piezas de las viejas industrias de la Corte. Conventos, Academias, Corporaciones e Institutos, la Casa Real, el Ayuntamiento, amén de varias casas particulares figuraron en la lista de expositores. Animaba a estas per-

sonas y entidades el propósito de allegar y reunir cuantos objetos, datos y documentos de carácter gráfico contribuyesen a perfilar la fisonomía de Madrid desde fecha antigua indeterminada al período que transcurre entre 1868 y la Restauración.

La exposición ha sido el germen del actual Museo, fundado por Don Alfonso XIII en 1929.

El viejo Hospicio de San Fernando da albergue a la Biblioteca Municipal y al Museo de Madrid. Y entre esta fábrica y los tesoros que encierra hay una perfecta adecuación. La célebre portada, en la que Pedro Ribera “corrigió y aumentó” a su maestro Churriguera, fué piedra de escándalo durante mucho tiempo. Era la expresión terminal de un gusto artístico que había de soportar a las vanguardias o fuerzas de choque de otro que le sucede, lleno de juvenil intransigencia. Un ingenio de la elevada ecuanimidad de Jovellanos se revolvía furioso contra Pedro Ribera, al que calificaba de “frenético delirante”. Y añadía: “Las fachadas del Hospicio, San Sebastián y Cuartel de Guardias de Corps, las fuentes de la Red de San Luis y Antón Martín, y el enorme puente de Toledo, con sus ridículos retablos y sus miserables torrezuelas, hacen, ciertamente, su nombre más acreedor que otro alguno al primer lugar en la lista de los sectarios de Borromini.”

Pedro Ribera —y no digamos el gran José de Churriguera— han sido apreciados más tarde.

El actual Museo es más rico en planos, grabados y dibujos de carácter artístico y documental que en objetos de nuestras artes industriales. Pero hay la suficiente copia de ellos para que su contemplación evoque en nuestro ánimo un mundo desgraciadamente fenecido. Todavía los nombres de muchas de nuestras viejas calles —Tintoreros, Coloreros, Bordadores, Latoneros, Herradores, Cabestreros, Milaneses, etc.—, recuerdan

las alegres labores de nuestras industrias y gremios. Y casi todas ellas, cualquiera que haya sido su origen, al radicarse en nuestra ciudad se han transparentado de su carácter y filtrado de su luz, añadiéndoles propiedades y matices inconfundibles. Han dejado memoria de su artificio y maestría: los arcabuceros, cuyas elegantísimas armas se admiran en los retratos reales de Velázquez; los latoneros, con sus bráseros y morillos, cuyas variadísimas muestras aún se encuentran en muchas casas madrileñas; los tapiceros, que al ser instaurada por Felipe V la Real Fábrica de Tapices, perfeccionaron su arte en el estudio de modelos flamencos y franceses e inspiraron los bellísimos cartones de Goya y de Bayeu; los bordadores, que han vestido de reposteros y cortinajes los palacios de Madrid, El Pardo y Aranjuez; los plateros y orfebres, que llegan a constituir una industria de típico estilo madrileño, como había de verse en la platería de Martínez; los carroceros y maestros de coches, los guarnicioneros, los abaniqueros, etc. De todo hay valiosas muestras en el Museo de Madrid, aunque nada sea comparable a la colección de preciosas porcelanas. Exceden a toda alabanza las delicadas obras de la Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, cuya calidad y fresco colorido es una fiesta para los ojos. En la obra de Pérez Villamil, *Artes e Industrias del Buen Retiro*, se sigue la historia y vicisitudes de esta fábrica, que a imitación de la de Capo di Monte, instaló Carlos III entre las frondas del Retiro. Pronto los artistas españoles igualaron a los napolitanos —y más tarde a los franceses—, y sobre pulida china puso Madrid las flores de su eterno mayo, húmedo de rocío. Admirables son el grupo de *La Piedad*, de la colección Laiglesia y el grupo central de la pirámide, de pasta tierna, policromada y dorada, con sus medallones, sus ángeles, sus trofeos y figuras que representan *El Día*, *La Noche* y *Las Cuatro Estaciones*, del Marqués de Valverde de la Sierra.

No es menos interesante la Sala Religiosa con el cuadro

de San Isidro Labrador, una de las efigies más nobles del Santo Patrono de Madrid, obra de Bartolomé González; el palio de Madrid, el terno de casullas —labor de nuestros bordadores— y el misal del Ayuntamiento, de nuestros plateros. Dos grandes lienzos, que representan una antigua iglesia de Madrid, en la que aparecen Carlos II y su corte, ha hecho pensar, a algunos, que se trata de la antigua y desaparecida iglesia de San Salvador.

Haciendo gasto del rótulo que ha designado una profusa copia de manuales franceses de divulgación enciclopédica —*Encyclopédie par l'image*—, nosotros diríamos de este Museo que es una verdadera enciclopedia de Madrid, por la imagen. Asomados a las magníficas colecciones de vistas, croquis y cuadros documentales, cuyo mérito estriba, más que en la calidad de la pintura en su referencia topográfica y anecdótica, acabamos conociendo Madrid en su total idiosincrasia, como conocemos a un ser vivo cuyos gestos y expresiones hayamos ido siguiendo desde que empezó a dar los primeros pasos. Verdad que aún hay muchísimos gestos, pasos y actitudes que no están en el Museo registrados; pero ya hemos dicho que aún es niño, y anda lejos, todavía, de su perfección adulta, de su definición total. La noción que de Madrid iríamos formando a través de esta iconografía diversísima sería anímica o psicológica. Pero antes está la anatómica: la de la sala de planos.

Una ojeada al magnífico plano en relieve, colocado al centro de la sala, de D. León Gil de Palacio, proporciona al visitante el vislumbre físico del viejo Madrid. Este plano es (no sé quién lo ha dicho) la mascarilla de Madrid en 1830. Es decir, del viejo Madrid. La célebre tapia de Felipe IV aún rodea la villa. Se mantienen ternes muchas de sus viejas puertas. El primer *Manual descriptivo* (1831), de Mesonero, es su *Baede-*

ker pintiparado. Nuestros románticos vivieron aún el viejo Madrid con sus costanillas, sus postigos, sus plazuelas, callejones y travesías. Algo hay en ellos de vetusto, de arcaico, que no es sólo la complacencia de esa escuela en lo medieval y legendario, sino algo tan vivo y tan recto como respirar un ambiente que no ha roto cierta honda armonía con el pasado. En líneas generales, la topografía de Madrid no se transforma hasta que las aguas del Lozoya (1858), fertilizando un suelo mísero y enjuto, aumentan la población de seres (humanos y vegetales), desbordándola por las nuevas barriadas de Pozas y de Salamanca, y por las ventas y merenderos del camino de Guadalajara y ronda de Vallecas.

Una ojeada al plano de Gil de Palacio será como esa asomada orientadora —abarcadora y total— que lanza el viajero a la ciudad desde la torre más alta de su iglesia.

El visitante contemplará, a seguida, el plano más antiguo de Madrid, cuyo rótulo *La Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España* no se refiere, precisamente, a Isabel y Fernando, conocidos con ese título, sino a todos los católicos reyes de la católica Monarquía española. La fecha de realización de este plano ha sido calculada entre los años 1620 y 1630, y el Madrid que muestra es el de Felipe III. Antecede, pues, unos treinta años al de Teixeira, y fué editado en Amsterdam por F. de Wit. Pero el ejemplar del plano de Teixeira es la joya de esta sala. Compuso el plano, en 1656, el cosmógrafo portugués D. Pedro Teixeira Albernás. Es un rarísimo ejemplar. Por su minuciosidad, exactitud y claridad ha sido el preferido por todos los estudiosos de la antigua Corte. Mesonero Romanos escribió sobre él su célebre libro *El antiguo Madrid*. En este plano figura ya la célebre cerca de Felipe IV.

Importantísimo es el llamado plano de Espinosa, obra de D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía. Data de 1769. Es el plano del Madrid de la ilustración. Acusa las diversas re-

formas —honda transformación, en el más amplio sentido— que experimenta Madrid bajo los auspicios de Carlos III. Se ve en él la gran reforma del Prado y la de la plaza exterior de Palacio. Pero hasta los de López (1785) y Lezcano (1812), que figuran también en esta sala, no llega a apreciarse, de modo total, el gran cambio de decorado. Un nombre es pronunciado con agradecimiento y respeto a la vista de estas salas de planos, estampas y dibujos: el del erudito coleccionista D. Félix Boix, cuya magnífica aportación constituye, por sí misma, el sólido cimiento de este Museo. Y sobre esos planos y dibujos —tantos de ellos de colección particular— ha hecho D. Félix Boix un estudio detallado en el *Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid*, cuya consulta ha inspirado nuestras notas.

Una vez examinados los planos, las colecciones de estampas y grabados extienden, a nuestra vista, en tejido palpitante de imágenes, la historia viva de Madrid, desde que es Corte de las Españas hasta esa divisoria, hartamente indefinida, de lo histórico con lo actual.

El visitante admirará, entre las vistas panorámicas o de conjunto, las dos del siglo xvi que el Duque de Amalfi mandó reproducir del código de Viena, las del código de Florencia, tituladas *Madrid dalla parte del rio* y *Madrid dalla parte del Retiro*, que datan de 1668. La vista que os cita esta inscripción: *Mantua Carpetenorum Vulgo Madrid Totius Hispania Regia Totoq. Orbe Celeberrima Delineata (1645-1650)* es una de las más conocidas y reproducidas. De los siglos xvii y xviii hay profusa estampería. Por su gracioso estilo, su pulcritud y su finura han llegado a hacerse célebres las de Meunier. Las de Gómez Navia —de fines del xviii— no alcanzan tanto primor, pero son también muy apreciadas. Y las primeras vistas litografiadas, las de los *Souvenirs pittoresques du General Bacler d'Albe* (entre las que se cuentan las compuestas en 1808) tie-

nen el incentivo histórico y documental de ilustrar escenas de la guerra de la Independencia. Las dos estupendas vistas litografiadas por Guesdon *Madrid a vol d'oiseau*, fidelísimamente copiadas del natural, atisban el panorama de la villa en 1854, desde su zona oriental, la una (esto es, por cima de la Puerta de Alcalá), y la otra desde el norte, desde la Puerta de Segovia.

Muchos objetos de este Museo —misterios de la expresión— se han estereotipado en nuestra memoria y han venido a enriquecer, a valorar, nuestra imagen consuetudinaria de Madrid

Ultimamente, creemos que para incitar al pasajero a hacer su escala en el estuario vivo de la memoria madrileña, puede ser esta nota la precisa.—LEDESMA MIRANDA.





R. ZABALETA: Puerta al campo.

LOS CENTENARIOS

1 1 4 4

¿JERUSALEN? De Jerusalén son las nuevas que el monje lee. En su abadía momentos antes ha escrito «Crucem videntes, unctionem non videntes». Ve la gente en nosotros la cruz, no el consuelo de que gozamos. ¿Consuelo? se pregunta ahora el monje, y se contesta... «El reino de Jerusalén se nos desmorona desde que Godofredo bajó a la tierra. Si el brío militar se cuarteaba allí, que el nuestro no llegue a enmohecer aquí. Con las contiendas escolásticas sólo, no cumplimos. Otros martillos reclama la heregía y todo un bosque de lanzas, la depravación de Oriente. Hace dos años perdimos a Abelardo cuya entereza ¡ay señor! fué menos ínclita que su verbo. Ahora tendría los setenta y cinco, doce más que yo. Cincuenta y tres no quitan fuego a la palabra de un apóstol que ha impetrado los auxilios divinos. Tientan la cólera del cielo los cruzados que a las puertas de Jerusalén, con hierro al cinto, se encenagaban en la dicha del amor y de los festines. El «atabek» de Messul se hace fuerte y el antemural

de los Santos Lugares va a henderse al golpe súbito del infiel. La Reina Melisenda no nos puede ayudar sino con sollozos y con preces, y el corazón de Balduino es pusilánime. ¿Por qué ha escrito «Unctionem non videntes»? Es mejor que no vean consuelo y que nadie goce de él en tanto no cerremos otra vez las brechas en el baluarte palestino. Yo mismo predicaré y no ha de ser Bernardo menos que Pedro.



LAS OBRAS COMPLETAS DE EUGENIO MONTES

EDITADAS por la Vicesecretaría de Educación Popular, se han puesto a la venta las obras completas de Eugenio Montes. España dispone ya en su plenitud de la obra madura, definitiva, cerrada del ilustre escritor y gran filósofo, en un tomo inmenso de 7657 páginas de tamaño folio en papel biblia. ¡Hosanna! Es de observar que muchos de los libros que aparecen en el volumen han visto en él la luz primera. Los hondos pensamientos que en ellos se expresan necesitaban de un formato así, concebido a la *maniera grande*, que es desde ahora la que corresponde a uno de los más ágiles cultivadores de la *maniera gentile*. La grandiosidad, después de todo, es también, a su modo, gentileza. Montes estaba en deuda con las letras españolas precisamente porque se le habían entregado con prodigiosa amabilidad. Pero hace unos años que abandonó la vida dispersa y aun bohemia para cobrar aire de sabio grave y profundo.

Sorprende, a la vista del enorme volumen, la extraordinaria extensión de materias que abarca y la agudeza con que su autor acierta a penetrar en los más dispares temas del saber humano. Pasemos revista a los aspectos más fundamentales de la obra completa de Eugenio Montes. Lo que destaca en primer término es la parte filosófica. Doblado el prólogo de Rafael Sánchez Mazas —oro de ley de la más ancha y clara prosa castellana— aparece en primer término el *Tratado de Metafísica*, en el que se acomete el intento, desde luego logradísimo, de superar la filosofía existencial. Mas esto no se hace partiendo de preocupaciones de tiempo, relegables para quien como auténtico filósofo se sitúa desde el principio en el ámbito eterno. Sólo desde él es factible un encuadramiento de las filosofías del pasado, sutilmente revisadas, en las líneas maestras, magistralísimas, de un sistema estricto y terminado. El problema del ser constituye la parte

fundamental de las ocho de que consta esta obra. Luego se tratan los temas de las categorías, el mundo, el espíritu, el hombre, los seres angélicos, la divinidad misma. El punto de partida en el sistema de Eugenio Montes es aparentemente el mismo de la filosofía ratio-vitalista y existencial, pero con una considerable diferencia. Si esta última parte de la vida tal como ella se presenta, el autor español entiende que con ello no se da un paso decisivo para llegar al núcleo de la metafísica. Tampoco se consigue demasiado con situar a la vida en la dirección angustiada de la muerte; ello, por otra parte, supone ir hacia atrás en la inteligibilidad plena de las situaciones cristianas. No. Filosóficamente considerada, sólo es vida aquella que se desvive. La filosofía toma la vida en su más auténtica y última dimensión, que es el desvivirse, el marchar a *rebours* de sí misma; de lo contrario, no interesa. Pero con esto aún no se resuelve todo. El hombre puede desvivirse por muchas cosas concretas y minúsculas, y esto no vale para la Filosofía. Sólo es relevante filosóficamente la desvivencia por la realización ontológica de la vida misma. ¿En qué y por qué se desvive la vida? La vida se desvive para ser, y tomada reflexivamente esta posición, se desvive en el ser. Esto es lo que importa, y al descubrirlo, Eugenio Montes ha podido restaurar con asombroso acierto el más radical punto de apoyo de toda metafísica. Primero (que la existencia, la esencia, y todavía, antes que ésta, el ser).

Merece atención la parte política de la obra de Eugenio Montes. Dos libros fundamentales la componen. En primer término la *Teoría del Estado y de la política*, en el cual cobran definitiva estructura sus pensamientos sobre este tema. Las ideas centrales que contiene esta obra son las siguientes: 1.º El poder político y su naturaleza. 2.º La libertad personal. 3.º La participación nacional en el gobierno. El poder político no se origina de la decisión popular, sino que tiene por sí mismo entidad propia y necesaria. La participación del pueblo no constituye la autoridad, pero es indispensable como factor asistente de la misma. Podríamos decir que la tesis montista es en este punto institucional, pero tocada de un elemento maquiavélico que inquieta un poco y no se sabe de dónde puede proceder. En cuanto a la libertad, no la admite como un ente único, sino en sus aspectos concretos. "No hay una libertad, sino muchas libertades." Lo que no sea esto, es libertad que se devora a sí misma; tiranía, en definitiva; rusionismo, cuando no primitivismo americano. Rebate con fortísimas razones la democracia, pero pueden percibirse claras nostalgias de la vieja posición liberal. Sigue a este libro la *Nueva interpretación de la historia política de España desde la caída de la Monarquía*. Sostiene el autor que los principios iniciales de la actual fase política, salvadora de la nación, no siempre han sido bien entendidos. La política sólo es fecunda cuando tiene un alto nivel humano y cultural, porque entonces el Estado no es creador, sino servidor de valores. Deben destacarse en este libro la impugnación del criterio totali-

tario en la exégesis del actual Estado español —el totalitarismo no sólo es ajeno, sino contradictorio. Respecto a la concepción española del Estado— y la dura crítica de que hace objeto la propensión que la política tuvo en España durante estos años a cerrarse en grupos de predestinados, en lo que a su juicio se conjuga una doble influencia farisaica y puritana.

El gran libro sobre *El platonismo en la literatura universal*, que ocupa 797 páginas de la obra conjunta es un magnífico exponente de una vida dedicada con entero desvelo al estudio y suficiente por sí mismo para justificar ante la Historia a un gran maestro. Se publicó por primera vez hace un año y cuenta ya con ediciones numerosísimas en todos los idiomas; nos acaban de informar que a fines del mes pasado se agotó la quinta edición japonesa. El auge de las formas altas y bellas coincide en la literatura con los momentos de platónico esplendor. Establece un cuadro de valores literarios en el que ocupa el ínfimo lugar el realismo. Merece especial mención el libro sobre *Estoicismo y Cristianismo*, en que muestra la oposición de estos principios frecuentemente considerados en estrecho parentesco. Por cierto que el apéndice sobre Quevedo nos parece demasiado duro.

El doncel de Toscana, el libro de la Costa Azul, el *Tratado de las supersticiones*, la *Melodía italiana* y alguno más completan las dos terceras partes del glorioso volumen. La final recoge multitud de ensayos publicados casi todos en ESCORIAL y en *Arriba* entre los que es destacable un extenso trabajo sobre "Jóvenes escritores de España", en el que muestra su entusiasmo por la juventud creadora, a la que juzga "la generación literaria más importante de España después de la muerte de Calderón de la Barca". Paradójicamente cierra el gran tomo su precioso libro de crónicas *El viajero y su sombra*, profundo de contenido, ingrávido en la exposición —consumada maestría—, en el que se caracteriza el genio y las limitaciones de la Europa que estaba en ciernes antes de la guerra española y juega su existencia en la actual.

Lamentamos que Eugenio Montes haya excluido de sus obras completas la producción en gallego, publicada casi toda en la revista orensana *Nos*. Permitámonos lanzar desde aquí la iniciativa de que se edite toda ella en encuadernación de lujo como homenaje nacional al glorioso escritor con motivo de las próximas bodas de oro de la fecha memorable de su discurso de ingreso en la Real Academia Española.

SALVADOR LISSARRAGUE.

CANCIONES DEL SUBURBIO

En esta estación hemos tenido la alegría de solicitar unos poemas inéditos de D. Pío Baroja, pertenecientes a su libro "Canciones del Suburbio".

Y por ello interrumpimos el curso de los meses, en testimonio de admiración, para ofrecer estas canciones al lector.

EXPLICACIÓN.

CASI todos los escritores, buenos o malos, han hecho algunos versos en su juventud. Yo no los he hecho en la juventud, pero, en cambio, los he escrito en la vejez.

¿Por qué se me ocurrió una idea tan lejana a mis gustos? Se me ocurrió por aburrimiento. Estaba en París, en verano, y en el otoño del 39 y en el invierno y primavera del 40. El pueblo se iba poniendo cada vez más triste y sombrío. La gente en su mayor parte se había marchado.

¿A qué podía uno dedicarse? ¿A un trabajo manual? Imposible. ¿A un trabajo de erudición? Era muy difícil.

Venía a mi casa una chica española mecanógrafa, mecanógrafa por accidente, muy guapa y muy lista. Venía dos o tres días a la semana y me copiaba algunos artículos que yo enviaba a América. Se me ocurrió dictarle un folletín, una especie de novela por entregas, y después dibujar yo mismo unas estampas toscas, como de aleluyas infantiles, e intercalar unos romances. Esto, en secreto, como si fuera una vergüenza. La idea era muy poco práctica. El libro, de llegar a terminarlo, muy difícil de publicar por la extravagancia misma del pro-

yecto, me producía cierta alegría. Los dibujos no resultaron nada y los tuve que abandonar pronto. Era una ilusión el poder hacer estampas con aire infantil. Eran dibujos malos los míos, pero como de hombre que no sabe el oficio y que no tenían nada de infantiles ni de graciosos, sino más bien eran pesados y vulgares.

Luego, encontrándome en Bayona, conocí a una muchacha mecanógrafa, de Bilbao, y como ella no tenía trabajo, ni yo tampoco, quedamos en que alquilaría yo una máquina de escribir y vendría a mi casa y le dictaría yo un par de horas.

Le dicté, efectivamente, algunas impresiones de París y distintos romances.

El tiempo no estaba para esto. Al marcharme de Bayona dejé los papeles y algunos pocos libros en casa de una familia casi desconocida, y pensé que unos y otros se perderían, y ya no me ocuparía de ellos, pero todos me han seguido como perros fieles al amo.

¡Qué fidelidad más inútil!

Luego he comenzado a leer estos versos y no he comprendido si vale la pena de publicarlos, aunque sea para un corto número de amigos. Me parecen todos ellos decadentes y al mismo tiempo defectuosos, productos de vejez y de una neurastenia.

Si yo supiera corregirlos, y he intentado el hacerlo sin éxito, lo haría, pero no tengo norma clara para ello. Si intento mejorarlos pierden su carácter y se hacen afectados, y si los dejo tal como están, quedan toscos.

Este es el pequeño problema que no sé resolver.

PÍO BAROJA.

EL CANALILLO

*Este pequeño canal
alejado y fugitivo
que bordea en los suburbios
los huertos y los chamizos
y que el pueblo de Madrid
denomina "El Canalillo",
va trazando sus meandros
sin ningún murmullo y ruido
por los campos arenosos
y los dorados cerrillos.
Tiene el canal un encanto
entre cordial y maligno
como un sendero simbólico
de la vida y el destino.
Muchos años hace ya
que no le observo ni miro
ni marchó por sus orillas
silencioso y pensativo.
Conservo con mil detalles
sus revueltas y sus giros,
las filas de álamos altos
y el Guadarrama dormido
en el crepúsculo claro
como un gran monstruo tranquilo.
Recuerdo por las mañanas
su tono verdoso y vivo
y en las tardes de verano
las nubes de oro fundido
que incendian el agua turbia
con su espejeo y sus brillos.*

*Veo en las lóbregas noches
su cinta de ébano nítido
que refleja en lo profundo
astros de un fulgor sombrío.
Tengo también en los ojos
los que marchan con sigilo
al lado del cauce estrecho
con paredes de ladrillo
al borde de la alameda
por el angosto camino
en la mañanita clara
que deja un temblor de frío:
los randas y los cesantes,
los vagos y los mendigos,
los cazadores de pájaros
y algún cazador de grillos.*

VISPERAS DE AQUELARRE

*Juana Chiqui, Petra Motza,
la Cerora, la Asunción,
la Curriqui, la Roshari
la criada del rector,
otras cuatro o cinco viejas,
unas viudas y otras no,
unas finas y esqueléticas,
y alguna como un dragón,
están juntas el domingo
una tarde de calor*

al abrigo de unos árboles
que les resguardan del sol
para echar unas partidas
de mus y de truquiflor.
Mientras barajan las cartas
y juegan con gran pasión
dan tientos a la botella
que no es horchata de arroz.
El líquido transparente
va encendiendo su furor
y entre ironías y risas
y alguna broma feroz
se muestran todas frenéticas
y hablan con exaltación
de los viejos, de los jóvenes,
de la vida, del amor,
de los maleficios que hay
en las lanas de un colchón,
en los charcos y caminos
y de todo en derredor.
Se teme que este aquelarre
llegue a su constitución,
que aparezcan las escobas
por algún arte traidor
y las cabalquen las viejas
todas en corporación
al grito de: *Aúpa, sorguiñas,*
y tras de decir: *Adiós,*
vayan raudas por el aire
en busca del tentador
a un Zugarramurdi próximo
o a cualquier otro rincón
donde aparezca Juan Gorri

*con aire de gran señor
o un macho cabrío negro
con una perilla atroz.*

EL PESCADOR DEL SENA

*Este pescador de caña
de las orillas del Sena
me produce tanto asombro
como si pescara en tierra.
Le he contemplado cien veces
con su caña y con su cesta
sin observar que jamás
sacase la menor presa.
El tiempo que corre en balde
no le inquieta ni le apena,
es un caso de optimismo
que me produce extrañeza.
Leibniz y el doctor Panglos
junto a él son niños de teta.
Se encuentra tan persuadido
de que no hay río sin pesca
que ceba el anzuelo siempre
con seguridad perfecta
con esperanza admirable,
con ilusión de poeta,
sin pensar que va a sacar
de las aguas turbulentas
en vez de un pescado hermoso
una trucha o una tenca,
un trozo de calzoncillo
o de un zapato la suela.*

*Estos días de peligro
en que amenaza la guerra
con sus terribles desastres
y sus visiones siniestras,
en que la gente se agolpa
en las estaciones llenas
y los autos marchan raudos
devorando carreteras
el pescador sigue impávido
con su amable indiferencia
contemplando el ancho río
y sus orillas desiertas.
No le turban los terrores
de la multitud inquieta
ni le alborotan como a otros
los bombardeos y alertas,
él sigue con la esperanza
de ver colgado en su cuerda
un magnífico salmón
brillante que coletea.
Pobre pescador de caña
de las orillas del Sena.
No te exigiremos nunca
de tu habilidad la muestra
pero podrías prestarnos
de tu confianza eterna
tal cantidad de optimismo
tanta esperanza serena,
que sería cual tesoro
de una espléndida cosecha
para gente muerta de hambre
consumida en la miseria.*

FINAL

*Si tenía alguna suerte
la tiré por la ventana,
si tenía algún talento
se lo ha llevado la trampa.
Soy como el agua del río
que como nunca se para
no deja más que rumores
por los sitios donde pasa.
No fertiliza los campos
ni produce en su oleada
más que parásitas hierbas,
jaramagos y espadañas.
Ya nada me preocupa,
ni el dinero ni la fama,
ni los honores y burlas,
ni los elogios o sátiras,
y sólo aspiro a dar fin
con decencia a la jornada
y disolverme en el éter
o en la búdica nirvana.
Adiós, pues, amiga mía,
adiós, mi querida dama,
hay que dejar a los otros
el dolor y la esperanza,
los trabajos e inquietudes
y toda esta farsa vana.*

PÍO BAROJA.



EL VERANO

LAS SOLEDADES

SOLEDAD EN VERANO

POR

ANTONIO MACHADO

*Fué una clara tarde, triste y soñolienta,
tarde de verano. La hiedra asomaba
al muro del parque, negra y polvorienta...
la fuente sonaba.*

*Rechinó en la vieja cancela mi llave;
con agrio ruido abrióse la puerta
de hierro mohoso, y, al cerrarse, grave,
golpeó el silencio de la tarde muerta.*

*En el solitario parque, la sonora
copla borbollante del agua cantora
me guió a la fuente. La fuente vertía
sobre el blanco mármol su monotonía.*

*La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano,
un sueño lejano mi canto presente?...
Fué una tarde lenta del lento verano.*

*Respondi a la fuente:
No recuerdo, hermana;
mas sé que tu copla presente es lejana.*

*Fué esta misma tarde: mi cristal vertía
como hoy sobre el mármol su monotonía.
¿Recuerdas, hermano?... Los mirtos talares
que ves sombreaban los claros cantares
que escuchas. Del rubio color de la llama
el fruto maduro pendía en la rama
lo mismo que ahora. ¿Recuerdas, hermano?...
Fué esta misma lenta tarde de verano.*

*—No sé qué me dice tu copla riente
de ensueños lejanos, hermana la fuente.*

*Yo sé que tu claro cristal de alegría
ya supo del árbol la fruta bermeja;
yo sé que es lejana la amargura mía
que sueña en la tarde de verano vieja.*

*Yo sé que tus bellos espejos cantores
copiaron antiguos delirios de amores:
mas cuéntame, fuente de lengua encantada,
cuéntame mi alegre leyenda olvidada.*

*—Yo no sé leyendas de antigua alegría,
sino historias viejas de melancolía.*

*Fué una clara tarde del lento verano...
tú venías sólo con tu pena, hermano;
tus labios besaron mi linfa serena,
y en la clara tarde, dijeron tu pena.*

*Dijeron tu pena tus labios que ardían:
la sed que ahora tienen, entonces tenían.*

*—Adiós para siempre, la fuente sonora,
del parque dormido eterna cantora.
Adiós para siempre, tu monotonía,
fuente, es más amarga que la pena mía.*

*Rechinó en la vieja cancela mi llave;
con agrío ruido abrióse la puerta
de hierro mohoso, y, al cerrarse, grave,
sonó en el silencio de la tarde muerta.*

LA MATERIA POÉTICA

(ANTOLOGÍA)

ES urgente una revisión y fijación de conceptos para la crítica poética. Nada tan vago, personal, impreciso y sin posibilidad de reducción a norma fija y objetiva. Nada, estéticamente, tan delicado e inaprehensible. Sin levantar demasiado la voz, para no molestar a nadie, vamos nosotros a comenzarla, proponiendo frente a la división filosófica y tradicional de los elementos que constituyen el poema —fondo y forma—, desgastada y ambigua, otra, ¡Dios lo quiera!, más atendida a precisión y, quizás, más susceptible de eficacia. Es la siguiente. Los elementos que constituyen el poema son: la materia, la invención, la forma y la expresión poéticas. Corresponden a la antigua denominación: fondo, las dos primeras, materia e invención. Corresponden a la segunda: forma, las dos siguientes, forma y expresión, para separar lo expresivo de lo puramente material y morfológico. Hora es ya de decir, que en esta pura y simple dimensión de lo morfológico se desenvuelve, casi íntegramente, la moderna y flamante estilística.

La pequeña antología que sucede a estas líneas pretende establecer la división de la materia poética en alegórica, expresiva, anímica y descriptiva. Esta, la materia poética, es el conjunto de vivencias, conceptos y representaciones, anterior a toda determinación de orden formal. Dejaremos para más adecuado lugar su defensa y esclarecimiento. Y antes de terminar haremos una advertencia. La nuestra no es una antología del verso; es una antología de la materia poética. Por ello, apenas hemos atendido, al hacerla, a valores puramente fonéticos o morfológicos. Hemos escogido como base el endecasílabo, generalmente individual, para brindarle uniformidad.

ALEGORICA

Símbolo de la fe.

Cúbreme con tus alas, angel mío,
haciendo de ellas nube que no pasa;
tú proteges la mente a la que abrasa
la cara del Señor, mientras el río.
del destino bajamos.

UNAMUNO.

Símbolo de la gracia.

Vivo latir de Dios nos goteaba,
risa y charla de Dios, libre y desnuda.
Y el pájaro, sabiéndolo, cantaba.

G. DIEGO.

Símbolo de la vida.

Como el que divertido el mar navega
y sin moverse vuela con el viento
y antes que piense en acercarse, llega.

QUEVEDO.

Símbolo de la muerte.

que va de no tener a tener vida,
ser polvo iluminado o polvo oscuro.

ZÁRATE.

ANÍMICA

Resuelta en polvo ya, mas siempre hermosa,

LOPE DE VEGA.

Cuando a escuchar el alma me retiro.

CONDE DE SALINAS.

Desde el umbral de un sueño me llamaron.

A. MACHADO.

Materia de dolor da a mis sentidos.

GARCILASO.

Su gracia en mí tus ojos imprimían.

SAN JUAN DE LA CRUZ.

Tus ojos son los de tu madre, claros
antes de concebirte.

UNAMUNO.

Amor, tú que las almas ves desnudas.

L. ARGENSOLA.

Llegar al dulce fin de la alegría.

. HERRERA.

Dale serenidad a mis suspiros.

P. ESPINOSA.

La poca parte con que el alma espira.

F. FIGUEROA.

¿Cómo era, Dios mío, cómo era?

J. R. JIMÉNEZ.

Mi corazón deshecho entre tus manos.

SANTA JUANA INÉS DE LA CRUZ.

Polvo serán, mas polvo enamorado.

QUEVEDO.

Mi corazón, cuyo peligro adoro.

CONDE DE VILLAMEDIANA.

EXPRESIVA

Siempre tiene razón el sufrimiento.

CONDE DE VILLAMEDIANA.

¡Autor de nuestro límite, Dios mío!

LOPE DE VEGA.

Me es soledad el mundo solo, junto.

FRAY JERÓNIMO DE SAN JOSÉ.

Menos me hospeda el cuerpo que me entierra.

QUEVEDO.

Y entero nace para el hombre el día.

A. H. DE MENDOZA.

Todo lo ignora quien de nada duda.

CONDE DE REBOLLEDO.

Sigue el cuerpo su muerte conocida.

L. PANERO.

Fué el primer hombre peregrino antes.

H. GÓMEZ.

Que sólo es bien aquel que permanece.

G. DE MONTALVO.

Lleva el que deja y vive el que ha vivido.

A. MACHADO.

Eres ya la fragancia de tu sino.

J. GUILLÉN.

Que si el silencio es rostro en la prudencia,
la virtud es la edad de la cordura.

P. DE MEDINA.

Tinieblas es la luz donde hay luz sola.

UNAMUNO.

¿Ser digno de memoria o ser memoria?

LOPE DE VEGA.

Por eso ser sincero es ser potente,
de desnuda que está brilla la estrella.

RUBÉN DARÍO.

DESCRIPTIVA

Y la mano bellísima que daba
con cualquier movimiento luz al día.

BOCANGEL.

¿Quién te enseñó el perfil de la azucena?

P. ESPINOSA.

Y es duro campo de batalla el lecho.

GARCILASO.

Un proyecto de arcángel en relieve.

G. DIEGO.

Niña traveseando es la violeta.

SOTO DE ROJAS.

En la parte del cielo más pintora.
donde aprende la luz sus niñerías.

QUEVEDO.

Noche blanca en que el agua se hace cuna.

UNAMUNO.

Y sus ojos depósito de flores.

ZÁRATE.

Traía

una ligera inclinación de nave
y una luz matinal de claro día.

D. ALONSO.

Y el ventalle de cedros aire daba.

SAN JUAN DE LA CRUZ.

A batallas de amor, campo de pluma.

GÓNGORA.

Con la mañana pálida en la frente.

J. R. JIMÉNEZ.

Mirábanse los árboles mayores
de suerte en la inquietud de los torrentes
que el aire, aunque eran sombras, parecía
que debajo de el agua los movía.

LOPE DE VEGA.

La rosa y la cicuta del reposo.

RUBÉN DARÍO.

Oh bella Galatea, más suave
que los claveles que tronchó la aurora!

GÓNGORA.



LA VIDA ARTISTICA EN 1943

CUANDO se efectúa, día a día, la revisión personal de las exposiciones plásticas con el fin de entregar un modesto plan crítico a quienes se preocupan por estas cuestiones, no cabe duda que lo más interesante para el encargado de esta tarea es la exposición personal en la que se condensa todo el esfuerzo o toda la inquietud de un hombre creador. Cuando, por el contrario, la pretensión por parte del crítico es muy otra, al intentar resumir en un comentario global todo lo que en el año 1943 ha tenido artísticamente un relieve destacable, resultan las exposiciones colectivas, con las comparaciones inevitables, las muestras plásticas de más interés. En este sentido, la Exposición Nacional de Bellas Artes reclama el primer puesto. Con las aportaciones en primer lugar de José Gutiérrez Solana, que acudió a la misma con tres de sus mejores obras; con la finura de dicción reconocida en Daniel Vázquez Díaz, y con las obras considerables de Jenaro Lahuerta, Carmen Legísima, José Frau, Gregorio Toledo, Pedro Bueno, Guillermo Vargas, Antonio Gómez Cano, Eduardo Vicente, Benjamín Palencia como pintores, y la de José Planes como escultor.

El Salón de los Once, creado por la Academia Breve de Crítica de Arte para la defensa principalmente del arte joven, mostró obras de María Blanchard, Pedro Bueno, Fujita, Emilio Grau Sala, Pedro Mozos, Jesús Olasagasti, Pedro Pruna, Olga Sacharof, Eduardo Vicente, Rafael Zabaleta y Manolo Hugué, patrocinadas por cada uno de los miembros de aquella entidad.

La obra de Educación y Descanso, en su anual exposición de *amateurs*, eleva el nivel de su selección y destaca con sus recompensas a un pintor y a un escultor de indudable porvenir.

El Salón de Otoño, con escaso interés, presenta como olvidada una

nota de pintura interesantísima de Elías Salaverría, y la labor destacable, si de escaso empuje, de Luis Garay y Gregorio Toledo.

En el Salón de Arte Moderno, organizada por Eduardo Llorent, se celebra una importantísima exposición de Autorretratos —quizá la muestra colectiva más importante del año— en la que desde nuestros románticos y pintores del siglo XIX, hasta el último pintor estimado de nuestros días, se resume la historia de la pintura, en detrimento de lo vivo.

El certamen de Artistas franceses contemporáneos, no sólo proporciona el conocimiento de Alix, Asselin, Aujame, Baraduc, Bazaine, Berthomé-Saint-André, Rezombes, Bonnard, Braque, Brayer, Brianchon, Caillard, Cavallès, Ceria, Chapelain-Midy, Charlemagne, Chastel, Clot, Coutaud, Dargnes, David, Derain, Desmoyer, Despierre, Desvallières, Dries, Defresne, Dufy, Esteve, Fontanarosa, Friesz, Gischia, Goerg, Gromaire, Gruber, Hervieu, Jannot, Jordan, La Fresnaye, Lopicque, Laurencin, Lautrec, Le Breton, Le Fauconnier, Legueult, Le Molt, Leroux, Lestrille, Lhote, Limouse, Lotiron, Louppe, Marchand, Marquet, Matisse, Morere, Oudot, Peugniez, Pignon, Planson, Poncelet, Rouault, Rohner, Tourte, Utrillo, Valadon, Van Dongen, Verge-Sarrat, Villeboeuf, Villon, Vlaminck, Vuillard, Walch, Waroquier; no sólo proporciona, repetimos, el conocimiento de este núcleo de pintores importante al nivel medio de la atención española, sino que muestra la norma escultórica de dos artistas tan interesantes como hitos de la escultura actual, como son Charles Despiau y Aristide Maillol. Resumiendo, de manera imperfecta, claro está, toda la enorme inquietud que un pueblo, cual el francés, ha aportado a la constante evolución de las artes.

En el plano de las exposiciones personales, se inició el año con una importantísima de Benjamín Palencia, artista a quien, aunque en el plano crítico hayan de indicársele caminos y metas, debe considerársele como uno de los más considerables de nuestro momento. Guillermo Vargas Ruiz, más tarde, mostró su tendencia hacia un realismo, liberado poco a poco de cierto enterismo servil. El arte de Jiménez Aranda, con toda la limitación y grandeza de lo medio de nuestro XIX, fué tema propuesto en un certamen a la actualidad. Encontrándonos ante Jerónimo Junquera, con un pintor delicado, con un conocimiento profundo de la historia contemporánea de la pintura, cuya obra de pretensión menor, señala gran porvenir.

Carmen R. Legísima, a pesar de sus desigualdades desconcertantes, es, sin duda alguna, con su puñado de floreros y bodegones sensacionales, la muestra más original de este año artístico. La pintura, en esta mujer interesantísima, no sólo brinda una riqueza de materia notable, sino que se organiza con un vigor de ley. Cobrando un cuerpo de una consistencia plástica y de un estremecimiento íntimo que se deben elogiar.

Rosario de Velasco, sin embargo, desviada de su conocida y quizá ama-

nerada senda, muestra un conjunto de obras con el que pretende un punto y aparte, sin aparte, sin conseguirlo desgraciadamente.

Durancamps, Serra, Sisquella y Dampierre, predicán con su trabajo una pintura en instantes rica, pero poco organizada y plena. Amat, Macedonski y Capurro, por caminos tan diferentes como el neo-impresionista, el neo-expresionista y el sintetista, instalan en nuestro terreno plástico su respectiva inquietud. Portugal recuerda en Artesanía, la "fiesta" de su folklore. Y la Sociedad de Amigos del Arte celebra una exposición muy interesante de Cordobanes y Guadamecíes.

Se conocen muestras de Pedro Bueno, José Caballero, Antonio Gómez Cano, Francisco Lorente, Sofía Morales, José Antonio Morales y Eduardo Vicente, nada más reanudar la temporada, pasado el verano, y se tiene la sensación de que algunos de estos nombres, que constantemente hay que destacar, son los continuadores de nuestra verdad plástica. José Gutiérrez Solana, el primer pintor español, recoge unas cuantas obras en su estudio de diferentes épocas, y sin un criterio selectivo como es lógico, demuestra en un certamen una vez más la categoría de su pintura. José Clará, aun conservando su prestigio, celebra una exposición que no alcanza cimas excepcionales. Juan Serra y Llimona presentan sus dos maneras agradables, delicadas y poco hondas. Daniel Vázquez Díaz, con obras como *Ventana al jardín*, *D. Antonio Almagro*, *Juan Gris*, *Parisina* y *Andaluza*, principalmente, deja su nombre a la altura de la más joven sensibilidad, luciendo una inquietud, extraña en un hombre maduro. Se recoge una selección provincial en un certamen de Artistas Tinerfeños. La cerámica se libera de su expresivismo estancado en una exposición de los hermanos Ruiz de Luna. Y acaba el año artístico planteándonos el siguiente problema: descontentos los valores de José Gutiérrez Solana, Daniel Vázquez Díaz, José Clará y Manuel Hugué, por ejemplo, ¿se va en España hacia un neo-impresionismo, que sin tener al impresionismo como canon referencial, estime después de todas las experiencias plásticas que van del post-romanticismo a nuestros días, que es por el camino neo-impresionista por el que se puede llegar a evidenciar el mundo con una riqueza y una madurez necesarias? ¿Se va, por el contrario, siguiendo la senda que tiene a Benjamín Palencia como mejor representante, hacia una inspiración construida, en la cual la vida es como materia arquitectónica más que plástica, con la que ordenar la unidad pictórica?

No cabe duda, que descontento el "servilismo académico" por lo que tiene, fijémonos bien, no de "continuación tradicionalista", sino de estancamiento absoluto del futuro de la plástica española, estas dos corrientes se marcan al terminar el año de una manera clara y rotunda. Entre la juventud responsable, en un lado están los que, como Eduardo Vicente, con un

sentido lírico de la vida y del mundo, no desean que el pincel labre la materia pictórica, construyéndola con absoluta responsabilidad. En otro, aquellos que, como Benjamín Palencia, para citar al más notable de los representantes de esta manera, estiman como el mejor de los lirismos, el ímpetu que se necesita para ordenar las evidencias pictóricas con absoluta precisión. Naturalmente, en nuestro concepto, la pintura porvenir —y si hubiera algún representante joven que no vemos tan perfilado, la escultura—, equidistará —llegada la hora natural del vaticinio— de los excesos de unos y otros. Ya que, sentir la vida, sin esforzarse por concretar plásticamente este sentimiento, corriendo el riesgo de la dureza, por ejemplo, es cosa fácil, cuando el artista está auténticamente dotado. Y, de la misma manera, afilar la sensibilidad hasta la visión original de las cosas para sacarla luego en cierto modo con ese insoluble problema de la “construcción”, nudo gordiano del arte moderno, puede conducir a excesos sin interés.

La organización plástica no puede secar la rumorosa verdad que el artista conquista. La fragancia, por otro lado, llevando a una embriaguez indispensable, no puede tampoco sentirse expresada, por un mundo de alusiones, sin la suficiente densidad. Se hace preciso, ante lo mejor y más vivo de nuestro 1943, señalar las dos corrientes perfectamente claras y marcar sus defectos más considerables. Puesto que, si después de todo el paréntesis plástico que normalmente se conoce con el nombre de “escuela de París”, tratamos de continuar en España, aquel magnífico concepto que de la pintura, por ejemplo, tenían los pintores de nuestro siglo XIX, no es posible por más tiempo considerar plena una unidad pictórica en la que el mundo está aludido con una ternura inteligente sin demasiada consistencia, ni aquella otra en la que las cosas se nos revelan —parcialmente, claro es— a fuerza de un “constructivismo” capaz de secar la raíz esencial de la revelación.

La pincelada o el brío artesano del escultor, como palabras estremecidas, no pueden ser, por su arquitectura solamente, o por su latido. Se necesita una pintura y escultura, en las que *todo* se diga plásticamente, pero teniendo cuidado de que lo que se diga, por deseo totalista, no desprecie ese otro atributo esencial de la unidad plástica, que es el sentido vivo de quien la creó. Vivimos todavía la herencia francesa, según la cual en arte todo es cuestión de sensibilidad. Y cuando se repasan las novedades más interesantes de este año se comprende que hay algo como la nobleza humana de quien crea que exige para el arte toda la riqueza que lo sensible le confiere, pero luego toda la robustez, toda la evidencia, toda la densidad, que lo construido con conciencia obtiene, porque lo necesita obtener.

Un camino parece decirnos: la intención lírica salva a la pintura y a la escultura. Otro: la construcción vigorosa, que encarcela la esencialidad viva en un geometrismo lleno de rigor. Naturalmente, pintura, lo que se

dice pintura, no es ni lo uno ni lo otro. Sino la revelación, tan estremecida como evidente, que una conciencia plástica obtiene a fuerza de sentir y ordenar. El resultado equidistante de quienes con alusiones líricas nos entregan la versión de un paisaje, y quienes construyendo sólidamente no más que la fisonomía de las cosas, creen haberlas penetrado en su radical verdad. Sabemos que ordenar la fragancia, o más, construir una verdad tan lozana como suficientemente conquistada, no es cosa fácil. Pero no por dificultad puede quedar la función del arte a medias. No porque a mi naturaleza desordenada le convenga la unidad plástica, ébria y desgalichada, el arte ha de ser desgalichado y ébrio, ni porque a la de mi amigo interesen unos resultados rígidos y estructurados, aunque poco profundos, el arte va a ser maderable y sin profundidad, desde el momento que está la pintura y la escultura reclamando su objetivo eterno. Que, para ser servido, necesita de lo uno y de lo otro, sin querer saber nada de los neo-impresionismos y neo-expresionismos que se marcan en nuestra vida artística de 1943.

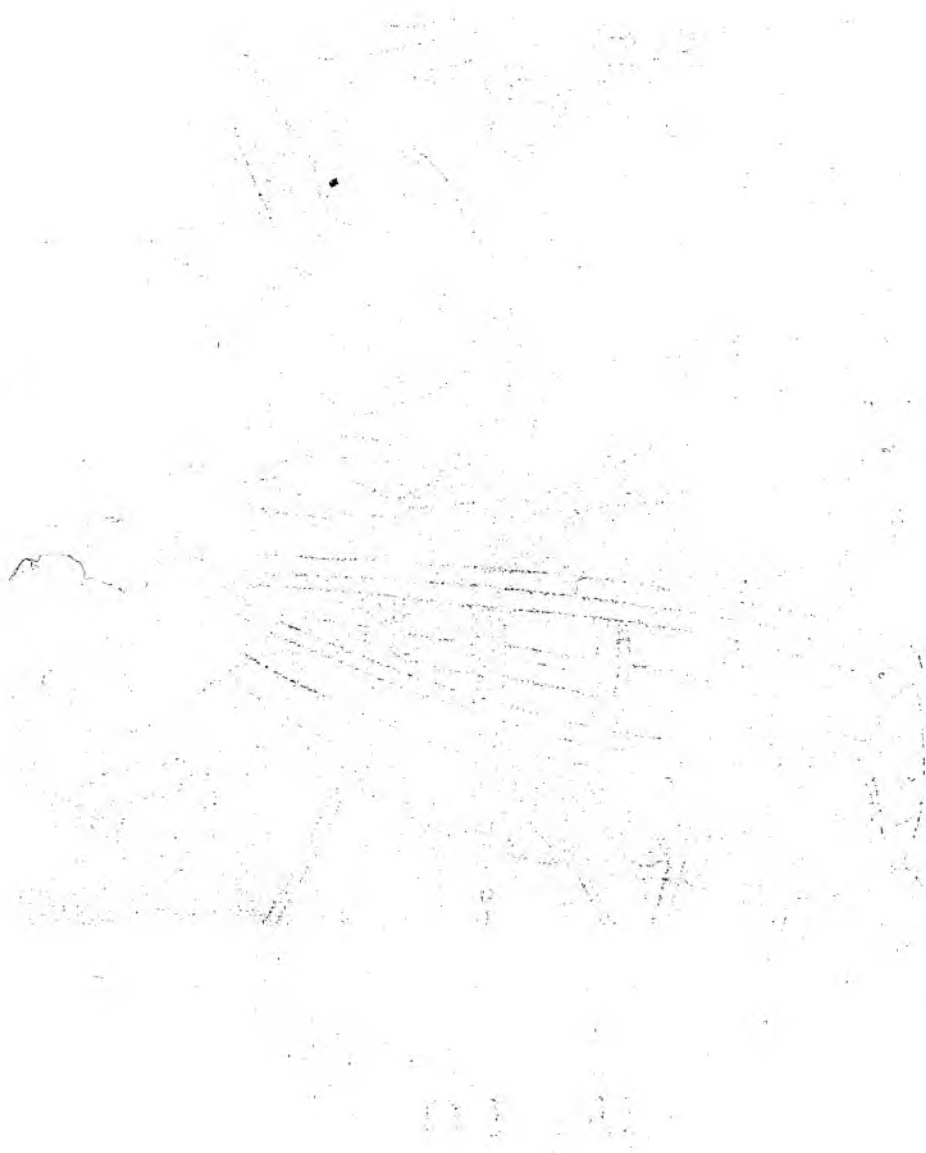
El Arte ha luchado demasiado entre los límites de la representación y de lo expresivo para que, por diferentes caminos, sigamos peleando por lo uno y por lo otro. Una unidad plástica, si es una evidencia, necesita lucir una calidad milagrosa, según la cual, lo vivo *tiene* cuerpo sin marchitarse. Y lo demás son... "ismos".

ENRIQUE AZCOAGA.





JULIO



JULIO

Julio, júbilo en pie, ya alcanza el vuelo
de los trigales su mayor altura
y persigue de oro a la verdura
el sol señoreando el ancho cielo.

Ya culmina en ardor el hondo anhelo
que de la nieve nace. Una sed pura
dobla el talle del trigo en la llanura
y pone en pie la sangre sobre el suelo.

Todo es fecundo en julio. En él mantuvo
su alegría la mies sobre las eras
bendiciendo las hoces enemigas.

Y en julio fué cuando Castilla tuvo
entre amapolas, vivas sus banderas:
sus hombres ofrecidos como espigas.

ALFONSO MORENO.

...
...
...
...

...
...
...
...

...
...
...
...

...
...
...
...

DIECISEIS SALAS DEL MUSEO DE ARTE MODERNO Y DIECISEIS PREFERENCIAS (*)

TAL vez la circunstancia de una visita a nuestro Museo de Arte Moderno no ha producido a muchos visitantes la ganancia y el goce de conocerlo, al extremo de que alguno de ellos —partícipe de un extendido prejuicio—, arquitecto, por más señas de contradicción, pretendía convencernos de que después de visitar el Museo del Prado nada podía admirarse aquí. Y en la misma convicción de admiraciones canceladas a las puertas de la antigua pinacoteca parecía incidir cierta señora que nos declaraba con suficiencia, entre condescendiente y halagüeña: —Mire usted, toda esta pintura deja mucho qué desear cuando ya se ha visto a Velázquez y a Goya. Pero también le digo que algunas ideas que yo he dado a mi peluquero para estos peinados que se llevan, me las han proporcionado los cuadros de Madrazo...

No creemos que la vacuidad de tales casos de desdén y de otros semejantes puedan constituir un fundamento de opinión que origine una corriente de indiferencia generalizada.

(*) La reapertura del Museo de Arte Moderno, cerrado en la actualidad por haber sido enviada una gran parte de sus obras a las exposiciones de Arte Español de Lisboa y Oporto, se verificará en el próximo mes de febrero.

Los registramos precisamente, tanto por su falta de autoridad, como por ser posiciones características de una manera superficial y plebeya de entender la pintura.

El arquitecto, a pesar de la nobleza y la disciplina de su profesión, nos daba muestras de un juicio personal insolvente y de la irresponsable postura de someterse con estrechez a una valoración dogmática: El Prado —pensaría— es uno de los primeros museos del mundo, una colección casi hermética, vigilada rigurosamente en su lento crecimiento; de calidades garantizadas por sucesivas generaciones de historiadores y críticos. La conclusión quedaba, pues, a salvo de todo riesgo: toda la pintura congregada en el Prado es una pintura admirable. Este, en cambio, es un museo de arte contemporáneo, de valoración reciente, aún sujeta a revisiones que pueden ser adversas, surtido por las obras recompensadas con la consagración tardía de las Exposiciones de Bellas Artes. Las épocas que abarca este museo son períodos históricamente entecos, en los que el arte se produce en paralelos ciclos de decadencia o, cuando más, de transición vacilante. Y la conclusión del arquitecto, para no correr el riesgo de un juicio directo sobre las mismas obras, se formula así: en este Museo no ha lugar la admiración.

Claro es que esta posición intransigente, inhibitoria del propio juicio, nos hacía presumir que al arquitecto tampoco le interesaba demasiado la grandeza de las obras del Prado. Y que con tan ruda aptitud para la valoración estética y la fruición emocional, con la misma indiferencia con que pasaba por el Museo de Arte Moderno pasará, por ejemplo, ante la Fuente de Apolo, de Ventura Rodríguez, porque la deliciosa fuente tampoco asume la magnitud de una obra de Herrera o del Palladio.

Caracteriza la actitud descrita una forma de valoración, bastante común, que acepta únicamente la creación decisiva,

la creación que establece entre ella y la rendida contemplación un destello de claridad bajo el abrumador razonamiento, sin posible intermitencia de contradicción y polémica; valoración elemental que tiende a abolir radicalmente todas las otras infinitas gradaciones de calidad de la obra de arte. Es ésta la actitud evasiva y ya formularia que prescinde previamente del esfuerzo que exige la elaboración conceptual de la crítica; la incapacidad para ahondar y descubrir aquéllas, no por inmaduras o balbucientes menos sutiles y bellas revelaciones.

Otro cerco desdeñoso se concita con parecida ceguedad contra el Museo de Arte Moderno: el de aquellos que asignan a la pintura española —desde Goya a nuestros días— una situación de inferioridad junto a la pintura extranjera. Estos también pasaron por las salas del Museo con los ojos turbios y la sensibilidad acorazada, sordos, no ya a los acordes de Lucas y Alenza o a la melodía de Domingo o al hondo rasgueo de Solana, sino hasta para sentir la sinfonía a toda orquesta de Eduardo Rosales. Nunca, fuera de España —ni aun después de Goya— se ha ido más lejos en la plenitud de pintar, ni en sazón y diversidad de escuelas. Sí se ha ido más a prisa en inquietud, en persecución de conceptos y, alguna vez, como sucede al Impresionismo, para desandar el camino, para reconocer en su propia esencia el antecedente español. En el mismo Delacroix, que concentra la más dosificada y genuina expresión del romanticismo —con aparente hegemonía francesa—, reaparece una densidad española, una pasión templada en disciplina, recogida o reafirmada al menos en aquel viaje a Marruecos, con tránsito tan interesado por España, del que nos hablan Arturo Farinelli y el santanderino Ortiz de la Torre.

Hasta días muy recientes —en Forain, por ejemplo, después de tentar a Daumier, a Gavarní, a Claude Vernet— se ha mantenido en Francia con más permanencia y extensión que en España, la influencia goyesca. Y en tentativas de ayer y

de hoy por superar la marca pictórica, más bien pasamos de una situación influyente a una función rectora, con nombres exclusivamente españoles a la cabeza de todos los grupos —Picasso, Juan Gris, Dalí—. Como español del Rosellón, con genealogía y alma catalanas, es Arístides Maillol el primer escultor de nuestro tiempo.

Una minoría, en grado de exquisita y aun de razonada exigencia, polariza su desencanto en el punto, muy impugnable, de la órbita del Museo. En sí es lícita ya por una parte, bajo la estricta clasificación de Arte Moderno, esta preponderancia de la expresión del XIX sobre la representación del arte actual; y en otro extremo por la insuficiencia que plantea —en discrepancia con la universalidad del rótulo— la contribución sumaria del arte extranjero.

Queda fundada la primera insinuación en razones que propugnan una mayor claridad de sistema, como en dar ventaja cuantitativa a las obras de arte más próximas por su edad y carácter a la denominación del Museo. Pero no es ésta, en principio, argumentación muy válida. El arte moderno, con su goyesca paternidad en España, tiene bien legitimado su arranque. Sin Goya, entre nosotros, no hay tendencia moderna posible. Todas son secuelas, vertientes o venas claras de su linfa. El romanticismo de raigambre española, y el más hondo en calidades pictóricas, es el de Lucas y Alenza. En su expresión se engendra una constante histórica con resonancias finales en Solana, en Zuloaga, en un Isidro Nonell.

En cuanto al temor de confusión por un abigarramiento de escuelas, de épocas, nos ofrecen muchos testimonios de buena experiencia en la amplitud los primeros museos del mundo. Como ejemplo inmediato el del Prado, con sus múltiples confluencias y su gigantesca extensión en el tiempo, con ese ancho abrazo que reúne a los primitivos castellanos, italianos y flamencos y a los últimos ochocentistas; el Museo de Floren-

cia, donde andan armonizados Botticelli y Fray Angélico con el Volterrano y la deliciosa retratista del XVIII Isabel Vigée-Lebrun; y el mismo Louvre, que enlaza el *Parnaso*, de Mantegna y la *Predicación de San Esteban*, de Carpaccio, con las manzanas de Cézanne y los tules y candilejas de Degas. Una medida de orden, de clasificación interna, es ya suficiente; pero amplia acogida también dentro de los mismos muros para percibir el cuerpo o entidad de cada rama histórica, para contrastar después afinidades o divergencias.

Coincidimos, en cambio, con la minoría en la necesidad de ver abiertas las puertas del Museo con mayor acogida para el arte importado, con más celo por la universalidad de su expresión. Con esta cortesía y ambición que postulamos para nuestra época, ejercitadas maravillosamente en otra edad que tanto nos alecciona, ha podido lograrse el asombroso atesoramiento del Prado.

Aquí tenemos ahora la base sólida para un firme crecimiento: raíces profundas. Pero estas vivas raíces piden la continuidad de las ramas nuevas, del brote reciente, estas raíces quieren asomarse a la última claridad del cielo.

A despecho del arquitecto, de la dama, del exquisito descontento, ¡cuánta gracia, cuánta fuerza o delicadeza desborda su desdén!, ¡qué vario y profundo repertorio de afirmaciones para aniquilar la negación! Pero elegir no puede ser aquí inexorable juicio crítico, exclusivo rigor del gusto. Muchos valores nos tientan, nos llaman a la vez. Impongámonos un límite, una fórmula de economía: vamos a elegir dieciséis obras, una obra por cada sala. Sea esta cifra el poderoso freno contra la tentación.

I. CANOVA.—Esta primera sala del Museo de Arte Moderno nos produce la impresión de una gran sala de tapices. Y no porque a la imagen del tapiz queramos asociar en este caso

un criterio peyorativo para endosarlo a esta pintura, sino únicamente porque tal es la sugerencia que nos proporcionan las dimensiones de los lienzos y su disposición teatral en grandes escenarios. El colosal patetismo de los temas ya interpone una suerte de temor al goce tranquilo de la pintura: *La conversión del Duque de Gandía, La rendición de Bailén, Demencia de Doña Juana, Las hijas del Cid, La expulsión de los judíos, Prisión del Príncipe de Viana*. La sensibilidad es aquí zarandeada por un tropel de ideas y sensaciones, ajenas a la consideración plástica. Hay que hacer un esfuerzo para entrever, para descubrir en cada cuadro el espíritu del pintor; para que el deleite del matiz y de la factura, de la armonía y la gracia no sean arrollados por el peso de la misma representación. Hay que desdoblarse, en una palabra, para dejar de sentir la historia y empezar a sentir el arte. Ya en este segundo trance descubrimos al mejor Moreno Carbonero en muchos trozos de *La conversión*, y la ejecución espléndida y honda de Casado en *La rendición de Bailén*, sin que sea esta expresión del pintor la que nos place plenamente. De preferir, nos decidimos por el mármol de Canova, por esta deliciosa Paulina Borghese, enmascarada de Hebe, que tiene la necesaria fuerza para coronar un pedestal y la suficiente fragilidad para descansar sobre una consola.

II. ALENZA.—Lucas y Alenza siguen teniendo *su público*, un fervor que se extiende con creciente intensidad y del que participan con viva adhesión los pintores más jóvenes. La razón de esta simpatía, que para muchos puede ser el *carácter* que rezuma la pintura de ambos, es para los profesionales el sentido de liberación que madura en ellos. Uno y otro logran emanciparse del melindre pictórico, del artificio y almibaramiento en que naufragan neoclásicos y románticos. A los rendidos a Orsel, a Overbeck, a Winterhalter, oponen su fiel persistencia en la línea española. En ellos la pintura deja de adu-

lar, de acariciar, de tejer puntillas y condecoraciones, para concentrarse en sí misma, en su misterio y pura dicción. Al hartazgo de habilidad, de superficiales flaneos del dibujo, con esas gélidas rompientes de dura encarnación, replican ellos con la delicia íntima del oficio, con un recrearse en los jugos vivos de la pintura. De esa hirviente materia, casi rembranesca, sobre opaco verdear de fronda y niebla, nos da su gesto de humana elegancia *El cazador*, de Lucas.

Pero aun buscamos el vértice de esta sala, que no es *El cazador*, con ser admirable, ni *El Mercurio*, de Thorwaldsen, que la centra con su perfección. Este rostro cenceño de Alenza, en su autorretrato, es el que buscábamos. Cenceño por la enjuta, por la espiritualizada expresión, pero también por su prodigiosa simplicidad. He aquí el hombre interesante: concentrado, sereno. Le ha bastado para expresarse una dulce gama dorada. La cifra del romanticismo no está allí, como se cree, en el parnasillo de poetas del cuadro de Esquivel. La cifra del romanticismo es esta mirada oscura.

III. TEJEO.—Una sala neoclásica. Faltaría para completarla la presencia de Aparicio y de Juan Antonio Ribera. Pero sí está presente la feble y máxima suma de nuestro haber neoclásico: *La muerte de Viriato*, de D. José de Madrazo, aquel gran dibujante y detestable pintor. La preocupación de Azara por propagar entre nosotros el ideal de Winckelmann, con el ejemplo de David para la pintura, no ha dado en España rendimiento alguno, a excepción del ligero vínculo que tiene con la escuela la manera independiente de Rafael Tejeo. En el fondo del Tejeo neoclásico hay un espíritu irónico que juega al cara y cruz con el neoclasicismo y el culto a la fealdad. Algo así como si nuestro Solana tuviese la humorada de injertar en su pintura fragmentos con la factura de Ingres. De este Tejeo de línea firme y fino goce del color tiene el Museo uno de

sus mejores retratos, el de D. Pedro Benítez y su hija, que es también nuestra elección.

IV, V, VI. MERCADÉ, FERRANT, LIZCANO.—Una complacencia de ordenación clásica en la composición nos proporciona el cuadro de Benito Mercadé *La traslación de los restos de San Francisco*, si bien este orden geométrico en vez de quedar estereotipado en fría expresión como en las producciones del neoclasicismo, se sumerge en una atmósfera cálida que refugia con emoción la trascendencia de la escena. La finalidad del pintor se cumple en el sentido de crear un objetivo central de atención que singulariza la figura yacente del santo, mediante la disposición simétrica de dos masas de figuras laterales. Tiene este orden una belleza de retablo que responde a las leyes más puras del Arte. Wolfflin hace notar la eficacia de esta experiencia cuando dice: “Siempre que se habla de simetría se piensa en el efecto de solemnidad: todo propósito de apariencia monumental ha de solicitarla.” En el cuadro de Mercadé toda la eficiencia plástica y su trascendente emoción se fundan en la simetría del cortejo, dividido en armónica proporción. Obra ejemplar por su advertencia al olvido de ciertos cánones que hoy se consideran injustamente adjetivos, y enriquecida con una dignidad que ensancha la dimensión de su belleza.

Otra obra que merece mayor frecuentación es el *Entierro de San Sebastián*, de Alejandro Ferrant, de una sabia graduación tonal en la figuración de la perspectiva y con diestrísima ejecución en el logro de valores tectónicos. Como buena lección de escorzo y de materia ebria de luz es *El torero herido*, de Lizcano.

VII, VIII. ESQUIVEL, CASADO DEL ALISAL.—Nuestros románticos o los que aquí se vienen clasificando con excesiva estrechez como pintores románticos, no pasan de ser unos pintores deliciosos. La terna integrada por Federico de Madrazo,

Carlos Luis Ribera y Antonio María Esquivel, generadora de lo que se tiene por romanticismo histórico es tan sólo un equipo de finos retratistas. El proceso del arte romántico europeo que se inicia vagamente en 1819 con *La Medusa*, de Géricault, y se diluye hacia 1850 en los grotescos de Daumier y en la pintura de Leys y Courbet, no tiene relación ideológica con el grupo español, más en contacto con la supervivencia neoclásica de Schadow y Overbeck. Establece éste romanticismo de etiqueta, con Villaamil como paisajista —de valor puramente decorativo, extrínseco—, un momento de insuficiencia de nuestra pintura, que no puede oponer al propio Géricault, ni a Runge, ni a Constable, ni a Turner, ni a Boulanger o Delacroix, ningún pintor de parecidas dotes. No han sentido como éstos la incitación al espíritu nuevo del prefacio del *Cromwel* que abre una corriente de simpatía entre nuestros hombres de letras y deja, en cambio, impávida la imaginación de nuestros artistas; ni escuchan con vivacidad y penetración la llamada de la naturaleza —“le cor au fônd des bois”— de la trompa de *Herzani* que ha hecho poblar de ávidos caballetes de pintor las colinas de Greenwich y el bosque de Saint-Cloud y las praderas de Normandía.

El estacionamiento de nuestra pintura en esta tanda de románticos aun tiene que esperar la sacudida de avance de las manos de Rosales y Casado del Alisal o volver los ojos a Lucas y Alenza, que burlándose del romanticismo, como se burla con ostentación éste último, son en definitiva los que lo sienten más hondo y los que lo sirven mejor.

Sí debemos reconocer a Madrazo una elegancia excepcional y casi una florida delicadeza para madrigalizar con su arte. Como a Esquivel esa parquedad y buen gusto que tantas veces nos enreda y cautiva en la trampa de su pintura, con la apariencia, en unos casos, de ser más honda de lo que es y, en otros con la demostración de ser menos superficial de lo que pa-

rece. A este Esquivel externo que estiliza la gracia infantil con una medida de contención británica —entre Hoppner párvulo o balbuciente Gainsborough—, siempre hemos de tributarle una mirada de simpatía.

Aún nos detiene en esta sala el caballero de la llave en el aire, que tal vez esgrime por atributo de gentil-hombría que quiere evidenciarse o por ser D. Vicente López tan amante de los símbolos, del pormenor y la picardía pictóricos que denoten habilidad. Y aunque no nos conmueva demasiado este retrato de D. Luis Vrelldrof, porque donde está D. Vicente siempre anda el retoricismo del brazo de la sabiduría, sentimos un ligero avasallamiento de la atención ante esta facundia del pintor para expresar el carácter del modelo, ante su fuerza para modelar y dibujar con la pintura.

Vamos ahora al encuentro de un lenguaje sin retórica. Aquí no se trata tan sólo de fijar una forma, de perpetuar una representación, no importa la que sea. Se ha ido más lejos. Se ha llegado a dar la palabra justa, que aun tiembla y sigue interrogando, que adereza constantes diálogos. Es una dama y sonríe. Pero hay más en la sonrisa y en la dama: una institución de fragancia, de alacridad. El autor del retrato ya no es el Casado del Alisal que remonta su prueba épica, su demostración a la exigencia académica en los problemas de *La rendición de Bailén*, sino un Casado más íntimo que se escucha a sí mismo y nos transmite sin artificio su efusión confidente. En la pugna de delicadeza que parece convocar esta sala, mitad *boudoir*, mitad salón palaciego empavesada con la presencia de la duquesa de Santoña y Carolina Coronado, de la Montelo y de Luisa Bessecourt, el grado de superación se lo adjudica esta dama francesa, de vencedora feminidad.

IX. ROSALES.—Ante la obra de Rosales todas las posiciones críticas, las más opuestas entre sí, todas las preferencias, las teorías, los gustos más contradictorios, convergen en un

cauce de sumisión al secreto revelado. Este es sencillamente la relación profunda de un pintor con la escala total de los elementos de la pintura en la madura posibilidad de los mismos. Todo se nos da en su obra de plenitud con una demostración exhaustiva de concepción y procedimiento: el color, la forma, la luz, la perspectiva, la composición, el aire, el ritmo. Es la pintura en su punto más vivo de ejercicio, en sus más altas confluencias de naturaleza y espíritu, de técnica y sensibilidad.

El testamento de Isabel la Católica y *La muerte de Lucrecia*, los dos grandes sillares donde se afirman sus dotes ilimitadas de singularísimo pintor, que una muerte temprana aun deja prever en la magnitud y perfección de estas obras, se nos presentan en esta sala con la diversidad de ritmo y al propio tiempo con el engarce sutilísimo de un *adagio* y de un *andante*. Una —*El testamento*—, en el desarrollo de una amplia melodía de una gama rojo-amarillenta, con las modulaciones de unos verdes fríos y de templados carmines; con una verticalidad de líneas en las cortinas del lecho y en la actitud reposada de personas y ropajes que promueve una quieta atmósfera de beatitud, de reserva dramática. *La muerte de Lucrecia*, en cambio, resuelta en ritmo más vivo de color y movimiento, con un dinamismo rápido y concéntrico que envuelve la figura de la protagonista, toda la escena potenciada con un juego de extremosidades tectónicas y fuerte patetismo. En las dos con una paleta contenida, subterráneamente cálida, imponiéndose la pincelada amplia, riquísima y diestra en la ciencia de emulsionar la materia; con una preocupación de estructurar y componer cada obra con un sentido de unidad elocuente, de apretado bloque orgánico.

De *La muerte de Lucrecia* se puede hablar, por afinidad, como de un Baroccio, menos iluminado, pero con la misma opulencia barroca, con el mismo desbordamiento de formas arquitecturales y densas.

La representación cumple su fin, en la obra general de Rosales, sin imponer una exclusiva objetividad escénica, únicamente como pretexto literario para una sinfonía, que así es siempre la finalidad de la buena pintura, como la de la buena música: emocionar por sí mismas, no por lo que describen y representan, sino por las sugerencias melódicas de color y forma que activan y transportan la sensibilidad a un goce de pura abstracción, extravasándola con incitación poética fuera de los límites estrechos de un tema determinado. Esto es lo esencial; el logro importante. Lo demás —la función simbólica, lo narrativo y literario—, se nos da por añadidura.

Si *La muerte de Lucrecia* no nos libertara de la vacilación de elegir, sobran en la sala de Rosales seductoras presencias para reducir al rigor estético más evasivo y continente: este retrato del violinista Pinelli, por ejemplo, de Rosales también, donde hay una acusada altivez velazqueña o los transparentes nácares de esta piel de anciana, con los ojos —¡qué dulces y cansados de ver!— marchitos para la vida, pero resplandecientes para el patrimonio de la mejor pintura ochocentista, obra de Palmaroli.

Siempre que cruzamos esta sala de Rosales, donde se cifra tanta gloria, nos hacemos la misma pregunta: ¿es aquí donde termina la gran pintura española o donde principia a renovarse?

X. DOMINGO MARQUÉS.—Tres pintores que, con Sorolla, constituyen el puente con la última centuria, son Francisco Domingo Marqués, Ignacio Pinazo y Antonio Muñoz Degrain. Si los tres últimos recogen para España la dádiva incipiente del impresionismo, el primero la potencia con su estilo personalísimo y racial.

La manifestación de Muñoz Degrain en el Museo de Arte Moderno no corresponde al último período de su pintura, reflejado extensamente en el Museo de Málaga, donde ya exce-

de el propio concepto impresionista con una crudeza de color y un acarreo pueril de la anécdota en que naufraga agotada la postrera intención de su inventiva y temperamento excepcionales. El nivel más alto de su obra es el de la manera que entronca con un romanticismo tardío que aun explora —con evidente novedad de procedimiento— el paisaje literario y las últimas gesticulaciones del cuadro de Historia. Aquí se ofrecen en este sentido y dirección: *Chubasco en Granada*, el *Paisaje de El Pardo* y *Los amantes de Teruel*. Paisajes que intentan una interpretación poética que termina por ser puro convencionalismo, pero que ostentan una belleza de sutil escenografía y unas audaces y delicadísimas transparencias. *Los amantes de Teruel* sí es, en cambio, un prodigio auténtico de rebelión creadora. De rebelión contra las normas —contra la perspectiva, contra el claroscuro, contra los complementarios del color—. A cada problema responde con una fórmula nueva, con solución original. Y ahí está el testimonio, el resultado prodigioso: uno de los cuadros más potentes de la pintura contemporánea, donde hasta los errores y hasta la fealdad injerta en la belleza están sostenidos por un rayo de sol, por un trozo de metal o de seda, por unas rosas inmarchitables.

Podríamos seleccionar este cuadro, por donde penetra y se extiende la sala del Museo, produciendo al espectador la sensación de que comparte el escenario teatral, de que participa en el duelo. Y hasta nos inclinaríamos por aquel Pinazo del rincón, por aquel busto de niña que abraza su muñeca, entre tierna efusión de blancos, de carmines, de fugitivo celeste. Pero queda este magistral pintor que se llama D. Francisco Domingo, del que ya dejamos pasar, no sin tentación, el rotundo retrato del periodista Pelegrín García Cadenas. Ahora se trata de un interior, del estudio de Muñoz Degrain, en Valencia. Y en el interior está Muñoz Degrain y su cuadro *Paisaje de El Pardo*, y el propio Domingo, indolente sobre el piano, y

dos, tres, cuatro damas con su revuelo de polisones... En las puertas de la ventana cantan unos grises de Velázquez. Y este claroscuro, esta íntima efusión, esta transparencia, ¿dónde la hemos visto? No lo dirían mejor ni Vermeer, ni Terboch. ¡Cuánta madurez, cuánta sabiduría en este cuadro tan pequeño! Este mundo lejano, esta suave delicia, tal vez produce la impresión de una caja de música. Y si nos vamos de la sala, aun nos parece escuchar con la sordina de la madera un giro, un ritmo de polca...

XI. SOROLLA.—Sorolla entre dos paisajistas: Beruete y Regoyos. De un lado, el Manzanares y el albor de la ropa tendida; allí también, con su orgía rosa, verde-azul, la Pradera; arriba, un ámbito con la luz más fina del mundo; más alto, la nieve de la Sierra y la nieve del Palacio Real. Es Beruete frente a sí mismo, frente a su Madrid o Madrid dentro de Beruete. Del otro lado, Regoyos con la mansa nitidez de *El gallinero*, donde se sacia de infinito, donde se sacia de viva y lúcida pintura, Regoyos, con su impresionismo aclimatado, con su impresionismo español, hablándole fuerte y claro al lucero del alba.

A quien Beruete y Regoyos no pueden hablar fuerte y claro es a Joaquín Sorolla, si bien uno le puede susurrar con su limpia dicción castellana y el otro, por su formación, con gracia y sensibilidad francesa, que a lo mejor, ¡quién sabe!, son dos modos mucho más persuasivos y finos de hacerse entender. Pero Joaquín Sorolla es la diversidad gigantesca, toda una gama inverosímil de acento y de expresión: grita, canta, musita o reacciona frenético, dulce, ensimismado; se encoleriza y se conmueve; increpa y sabe rendir las más gentiles cortesías. Y si se le puede vencer aquí con más delicadeza, allí con más profundidad, siempre salta él con su manotazo de tritón, desembarazándose de competiciones.

Aquí, los dos magníficos paisajistas, con todas sus gamas,

con toda su luminosa irradiación, quedan oscurecidos, no por los trallazos del sol sorollesco, sino por un negro intenso —mañejado por el Sorolla retratista— que fulge y cabrillea con cien matices en el retrato de Beruete, por los grises y rosas fríos de esta cabeza que es el retrato más diestro y psicológico de la última pintura española.

XII. CHICHARRO.—Otro pintor que nos da en el Museo una medida anacrónica con relación al proceso inquieto y continuamente renovado de su obra es Eduardo Chicharro. Desde *Reynaldo y Armida* no se registra aquí nuevo testimonio de su pintura, y aun siendo éste suficiente para atestiguar su gran mecanismo y su conocimiento singular de muchos viejos secretos de la técnica, se echan de menos muchas facetas de su labor, siempre ambiciosa de roturar caminos, de llevar a su arte con un signo actual por la línea más noble.

De todos los cruces de influencia que enriquecen su obra, el que más pervive es un eco veneciano, una savia distante que aun trasciende en la esencia de sus últimas producciones, y más viva todavía en la transparencia y en la noble materia de *Reynaldo y Armida*, obra excepcional tanto por su efusión cromática, por su dinamismo y fuerza expresiva, como por imponer a la tendencia decorativa que desnaturalizaba la pintura de aquel momento una norma de dignidad.

Frente al deslumbramiento de los tres desnudos como tres arpegios vitales, del cuadro de Chicharro, *La Rosa*, de Eugenio Hermoso, siempre pide un tributo para su delicadeza y para la delicadeza del pintor que alumbró aquí una insuperable expresión femenina de recelo y de incertidumbre.

XIII. ZULOAGA.—A la pintura de Ignacio Zuloaga le asigna la crítica más moderna una especie de impura gestación, que la constituye su idea preconcebida de caracterizar todo lo que pinta con el marchamo de un españolismo literario, al gusto de raída literatura.

Pero esta desconfianza y esta imputación de la crítica deduce doble culpabilidad en el pintor: la de interponer premeditadamente un concepto falso entre pintura y realidad, y la de no sentir la realidad en su natural efusión y fragancia. Esperemos ocasión más propicia para analizar la primera actitud, porque ahora nos tienta la urgencia de rectificar con el ejemplo la segunda. Con el ejemplo de estas *Casas de Segovia*, pintadas con el espíritu embebido en la paleta más tierna que pueda imaginarse, con el espíritu de puntillas para no quebrar la poesía de esta plaza provinciana. No hay aquí pintura feroz, ni pintura teatral. Todo se dice con el acento más sencillo, con el más dulce idioma: sólo habla el color. No hay aquí ninguna escena pintoresca, ningún tipo castizo: tres, cuatro casas nada más, cerradas, silenciosas; unos balcones ciegos en apariencia; unas fachadas humildes, arreboladas de rosa, de malva; la plaza solitaria; tras un cristal, un visillo se alza con recelo; se adivina una forma; y los otros balcones también parecen tener su alma, su secreto. ¿Dónde está aquí la gesticulación, la farsa, si todo es rumor, hilo de poesía? Y todo este mundo, toda esta levedad, la ha sentido Zuloaga con el color, la ha sentido este Zuloaga lírico que pinta con la sencillez de Azorín.

XIV. CLARÁ. — La obra de Clará oscila entre dos polos que son piedras de toque para la prueba de la inteligencia y la prueba del temperamento. Productos de la segunda fase son las esculturas de un realismo denso, donde prospera una viva expresión sensualista, que a cambio de enaltecer la belleza y dignidad de la forma, la deja como abandonada a una suerte de inferior seducción. Escultura amable, que abarca ejemplos de retrato, de pequeños desnudos, de imaginería pintoresca. El otro Clará, más hondo, es el que abandona la simple referencia objetiva y logra intuir la noble abstracción de la forma, exaltándola a dimensiones ideales, como la estatua de granito que

preside esta sala, un desnudo ceñido al puro rigor escultórico, donde la forma aparece como insinuada dentro de la más sólida construcción. En esta escultura, plena y bellísima, no sólo está el polo intelectual y la expresión más noble de Clará, sino el camino y uno de los más altos ejemplos de la estatuaria contemporánea.

Ahora nos llega un vaho de tierra fragante en *El huerto y la ermita*, de Joaquín Mir, donde se siente una delgadez de trino y agua entre una sonora orquestación de verdes: el verde espeso del ciprés y los verdes plateados de la caña y la col, el verde-oro del naranjo y de la hierba de octubre. Esta es también otra plenitud: la del paisaje con su legado impresionista, enriquecido con la pasión, con la sensibilidad de Mir.

XV. VÁZQUEZ DÍAZ.—Decía de este pintor un crítico finísimo —ya desaparecido, con duelo del arte español—: “Alcanza a Daniel Vázquez Díaz la honra de haber sido acaso el único artista del centro y sur de España —residente en Madrid, nacido en Huelva— que haya sostenido la primacía de la plasticidad.” Y decía bien, porque Daniel Vázquez Díaz aun libra batallas por sostener esta noble dimensión de la pintura, incluso a costa de la supervivencia impresionista fragante y fácil que guarda su temperamento. Fruto espléndido de tal disciplina y contención es su retrato del escultor Tsapline, donde convergen su potencia de dibujante y una busca amorosa, cezanesca, de tiernos y ricos matices.

Entre Vázquez Díaz y Solana —que nos da en esta sala el bronco latir de su talento en *La visita del Obispo*, en *Las coristas*, en *Las vitrinas*, con su recaída, sin peligro, en la ironía y la anécdota, en su estimativa de guñol— se sostiene un eje de gallarda independencia a cuyo alrededor gira todavía la pasión y la controversia, signo evidente de la vitalidad y el genio de estos dos pintores.

Antes de trasponer la sala penúltima, nos encontramos con

la vía franca del plasticismo en la solidez y mesura de este desnudo que define la sabiduría de Aguiar, pintor dotadísimo que navega con su arte a impulso de todos los vientos de la técnica.

XVI. PALENCIA.—“Lo principal es tener luz en la inteligencia y en el corazón para que todo esté en su sitio geoméricamente limpio...”, dice el propio Benjamín Palencia, con definición apasionada que transparenta la pureza de su convicción y el dogma de la pintura moderna. Un Benjamín Palencia que se mueve siempre en las zonas más dignas de la pintura, con fronterizo fervor en el Giotto —como “raíz viva”— y en Cezanne —fundador de la reforma plástica—. Esta mente clara de poeta y de pintor puede imantar de sólido fundamento el azar desarticulado de nuestra pintura actual. En ella está como epígono y enlace vigilante de las escuelas más puras, recogiendo en este paisaje de Toledo la pulsación de un Greco en la espiritualizada arquitectura de la ciudad, tañendo en las febriles cuerdas de la materia las mejores armonías.

Pero está también aquí, en parangón de refulgencia y espíritu, el paisaje siciliano de Taormina, de Gregorio Prieto, con su cargada belleza de oros recamados y el verdor del monte Venere con sus estribaciones que abrazan el cobalto del mar. Y este otro acento de sordo cromatismo en la escena campesina de Salvador Valverde, que dice con tanta suavidad el epitalamio de las bodas de su pintura con el paisaje y los ritos de La Alberca.

UNA SALA IDEAL.—En una sala ideal esperan a toda elección muchas más vacilaciones, entre muchas, infinitas complacencias. Vamos a buscar en esta sala deseada, un Ramón Casas —su autorretrato de París, por ejemplo—, un Manet,



JOSE CLARA



un Renoir, un Cézanne, para que cante aquí la resurrección del color y la vocación por la estructura. Vamos a buscar en esta sala a ese Isidro Nonell, desterrado, para celebrar su advenimiento de hijo pródigo y primogénito de la casa.

EDUARDO LLOSENT Y MARAÑÓN.





E. VICENTE: Paisaje.

LOS CENTENARIOS

1644

¿QUÉ hora es? ¿Alborozan las campanas de San Lamberto llamando a prima misa, o son sus golpes nuncios de la puesta del sol? Las campanadas ahora son reposadas, van de la torre al campo; de la torre de San Lamberto, de la que cuelgan las jaulas en donde los locos anabaptistas pagaron su culpa. Esa ciudad que está ahí es Múnster; por el camino entre árboles viene el cortejo del embajador holandés. El señor embajador viene a negociar la paz, la paz tras la guerra de los treinta años. Paz; callarán las batallas, volverán los descamisados lansquenetes a sus aldeas: el mundo va a cambiar. Descartes ha plantado los hitos de su *Principia Philosophiae*, ha empezado a reinar Inocencio X, en una aldea castellana una parturienta parió cinco hijos. Ahora, de nuevo oímos las campanas, los negocios de paz empiezan, las campanas doblan.

En España se toma Lérida; Lérida ganada, la rebelión cortada; ni huevo ni fuero tuvieron los súbditos rebeldes. Ahora sí repican las torres castellanas. Don Francisco de Quevedo, próximo a la muerte, dedica su *Marco Bruto*, adusto, estoico, pesimista, al duque del Infantado. Lérida es una esperanza en el corazón atormentado de muchos españoles, y, sin embargo, en aquella ciudad del Norte, en aquel Múnster, ya ha penetrado el cortejo del embajador holandés.

Contradanzas de fortunas, retumban dolorosas unas torres, vibran alegres otras. Pero las que doblan son campanas y las que repican esquilas.



UN PRIMER LIBRO DE FILOSOFIA (1)

Se alegra mi intelecto, sempiterno discípulo en el cultivo discontinuo de las disciplinas filosóficas, ante la inquietante cubierta del pequeño volumen que tengo entre las manos. Una cubierta que, cerúlea y problemática, participa a un mismo tiempo de los oscuros enigmas planteados por los dos ritmos musicales tan distintos —*allegretto* y *adagio*— del mar y de la noche estrellada. Sobre un fondo color indigo muy oscuro, más bien negro del todo, con metálicos reflejos azulados, destacan, diminutas, en rosa claro, las letras del título y del nombre del autor, junto con el conocido emblema de la afamada editora intercontinental: un pájaro marino —¿gaviota o alción?— que, atravesado por una flecha, vuela herido, y dejando caer su sangre, gota a gota, sobre las altas olas de una mar aborrascada y amenazante.

El libro me ha llegado por correo aéreo, a prima tarde. También podría decir, dándole rienda suelta a la imaginación, que, desde el litoral atlántico, me lo ha traído otra ave —terrestre, ésta, e incólume, aunque algo extenuada— en su pico. Ahora ya, acaba de sonar la medianoche en todos los relojes de péndulo vecinos. Cerca de ocho horas, sin más interrupción que la indispensable para dar lugar a una cena solitaria, muy parca y muy breve, me ha llevado su primera lectura. Y aún puede afirmarse que no ha habido interrupción de ninguna clase, pues estaba tan abstraído, tan entregado al vuelo de la meditación que levantaba en mí cada uno de estos renglones rigurosos y transparentes, que, para no suspender ni un solo segundo el funcionamiento de mi razón vital, me hice servir la comida en mi habitación, en vez de cenar, como las demás noches, con la familia. Y así, pensando al par que cenaba —aunque no pensando precisamente en que cenaba ni en lo que cenaba, ni siquiera en por qué cenaba—, me he dado perfecta cuenta de la gran verdad que encierra la novísima tesis filosófica puesta en circulación

(1) *Prolegómenos a una crítica de la razón vital*, por José Ortega y Gasset. Ed. Europa y América, 1944. 84 págs.

por Ortega. Sí, la razón y la vida no son dos cosas separadas —al modo de la *res cogitans* y la *res extensa* de Cartesio—, sino que aquélla —la razón— forma parte de ésta —la vida—, de modo que todo acto vital lleva siempre implícito aquel razonamiento que le es peculiar e indispensable. Sin vida no hay razón, y a su vez, sin la razón no alcanza *autenticidad* la vida. ¿Es la vida la que tiene razón, o la razón la que tiene vida? Pero, no adelantemos los eventos.

Cerca de ochenta páginas, leídas por mí en cerca de ocho horas, son, casi, casi, diez páginas por hora. No me parece demasiado tiempo, ya que se trata, por así decirlo, de una cadencia intelectual en que los intervalos de silencio activo son mucho más amplios que los compases sonoros intermedios. Según el cálculo anterior, sale a seis minutos la página y —curiosa coincidencia— sale también a seis pesetas, pues el libro, dadas las caprichosas oscilaciones del cambio actual —unidas a lo limitado de la edición y a la bien ganada nombradía del autor— me ha costado nada menos que 480. (Antes de seguir adelante, quiero dejar consignado aquí, para tranquilidad del lector, y entre paréntesis, que el tesoro intelectual adquirido compensa con creces del —para mi exigua bolsa— exorbitante gasto inicial.) El libro, por otra parte, como ya habrá comprendido el lector, no ha sido editado en español. El ejemplar que a tan justo precio logré agenciarme, y que, según la versión más poética del hecho, me trajo un pajarito en el pico, está en francés; pero, al mismo tiempo que en esta lengua, ha sido impreso en las de todos aquellos países en los que ya empieza a ser notoria y eficaz la influencia del pensamiento metafísico orteguiano; es decir: en inglés, en alemán, en holandés, en italiano, en norteamericano y en sueco. (Por si le interesa al lector, le diré, otra vez entre paréntesis, que el libro lleva la siguiente dedicatoria:

A VIRGINIA OROSIA BRIGGITTE

importante criolla

con alma de manzana paradisiaca

en su isla equinoccial

sin rumbo fijo

deslizándose a la deriva.

¿Acaso no transparece ya en ella el pensamiento básico de Ortega que, expuesto por primera vez en sus *Meditaciones del Quijote* —que son, ¡mucho ojo!, del año 1914— sirvió de fundamento a la “teoría de la relatividad” einsteiniana, así como a la distinción entre existencia y “existencia” en Heidegger —sin contar con la influencia que ha ejercido, más recientemente, sobre los *Cuentos de hadas y de viejos*, de Emiliano Aguado— y según el cual: *yo, soy yo, y mi circunstancia?*)

Aunque mi vocación por la poesía me ha impedido siempre, a pesar de mis fervientes deseos, el llegar a ser un buen orteguiano —pues, antes que esto último, hubiera tenido que ser, no ya sólo unamuniano, machadiano y juanramoniano, si que también azoriniano, valleincliniano, o mironiano—; aunque las buenas dosis de anti-ganivetismo, es decir, de elegante petulancia, por un lado, y de exuberancia metafórica, por otro, que hay en su pedagógico estilo literario, me han prevenido, siempre, un poquito en contra suya, no puedo menos de convenir con tantos ilustres críticos extranjeros como ya se han ocupado de este libro, en que nos encontramos ante un caso excepcional de invención y de ποέσις dentro del pensamiento filosófico contemporáneo. Tal vez yo no conozca demasiado al dedillo este pensamiento, pero, descifrando laboriosamente algunas de las más logradas traducciones de la *R. de O.*, he llegado a poseer, al cabo de los años —¡y qué otro remedio me quedaba!— ese bagaje intelectual medio que se estima hoy día como muy suficiente para poder hacer en conciencia prosa “neologista” toda suerte de síntesis culturales.

No se crea, sin embargo, que Ortega ha dado, por fin, a luz su famoso libro fundamental sobre *Principios metafísicos de la razón vital*, durante tantos años esperado. Este primer tomito que hoy nos ofrece tan pulcramente impreso en media docena de los principales idiomas cultos europeos, no contiene más que los *Prolegómenos* a una posible crítica de dicha razón. Esto quiere decir que, entre este volumen de hoy y el de la *Metafísica*, tendrá que haber otro intermedio de crítica previa, que haga posible, a base de las insospechadas relaciones íntimas descubiertas —con permiso de la censura— entre lo vital y lo racional, la aparición de una nueva ontología. ¡Mal año para los racionalistas puros aquél en que nuestro filósofo se decida a publicar esta crítica cuyos rasgos principales lleva desde hace varios lustros pergeñados en su poderosa mente pensante! Pero mal año también para los vitalistas puros. Porque Ortega no se contenta con un concepto vulgar o tradicional de la vida, sino que, como todo filósofo que marca una etapa decisiva en la historia del νόος —hay que tener en cuenta que la Filosofía y su historia son una misma cosa— elabora el suyo propio, en el cual, por lo pronto, lo específicamente vital es siempre anterior a lo individualmente vivido.

No debemos pedirles, por lo tanto, a estos *Prolegómenos* la solución de aquellos problemas que no podrán ser planteados correctamente hasta la completa exposición del sistema al través de la *Crítica* y de la *Metafísica*. Claro es, que así, el pensamiento innovador de Ortega corre el peligro de ser superado desde un punto de vista neo-platónico, y al par neo-agustiniano, antes de haber sido expuesto en su conjunto. Pero, como sólo hay entre nosotros otro pensador del fuste necesario para llevar a cabo tamaña empresa —el lector habrá adivinado que acabo de aludir a Eugenio Montes—, y como este egregio pensador nos está resultando, por ahora, de espoleta concep-

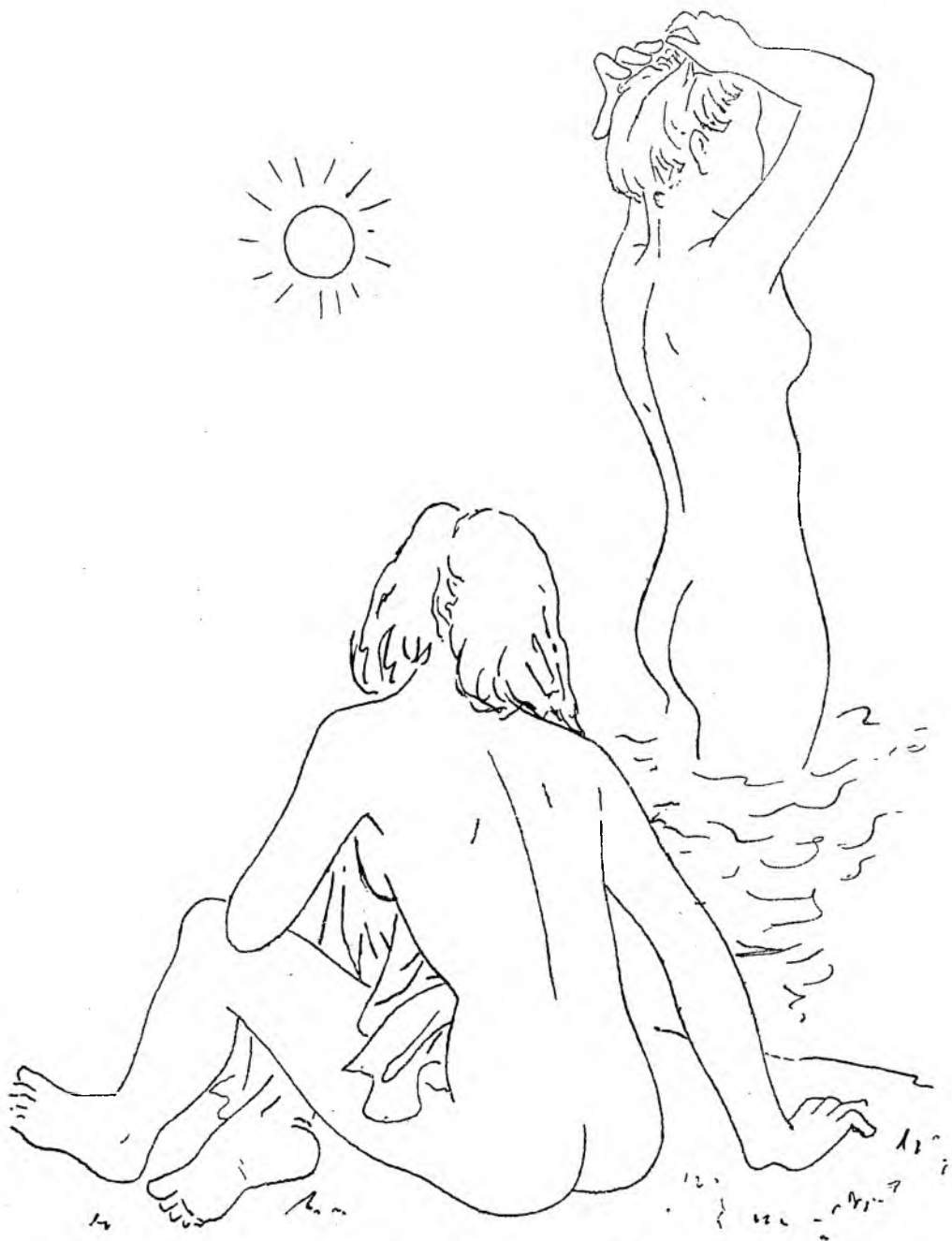
tual aun más *retardada* —si se me permite la expresión— que la de Ortega, el peligro a que aludía antes parece bastante alejado, de momento.

Sospecho, por otra parte, que este pequeño y sustancioso libro que acabo de leerme de un tirón, va a suscitar muy enconadas polémicas. El sector neo-tomista, dejando aparte su contenido, como cuestión secundaria, le negará una vez más a su autor *sustancialidad* de filósofo. Precisamente, hace unos días, me encontré por pura casualidad con uno de los más fogosos restauradores de nuestro áureo pensamiento ancestral, y hablamos de Ortega: —¿No comprende usted, me decía el hombre acalorándose por momentos, que existiendo en el mundo una *Summa teológica* aquinatense, una *Metafísica* de Aristóteles y otra de Suárez, unos *Heterodoxos* de Don Marcelino, y una *Filosofía fundamental* de Balmes, entre las obras de los filósofos que podríamos llamar recomendables o “de buenas costumbres”, y una *Ética* de Spinoza, o una *Lógica* de Hegel y otra de Stuart Mill, entre las de los perversos o nefastos, no se le puede, *sensu stricto*, llamar a Ortega filósofo? Llámeme usted espectador o perspectivista de la cultura..., etc.

Confíemos en que la aparición de este primer libro rigurosamente filosófico de Ortega, le haga variar de opinión a mi muy querido y gesticulante amigo.

LIUS FELIPE VIVANCO.





AGOSTO



AGOSTO

¡Esas nostalgias de la flor, viajeras,
con que de un lento son, inmóvil, frío,
abruman las dormidas rastrojeras
los dorados violines del estío!

¡Ese canto infinito de la trilla!
¡Ese azul de la tarde trasparente!
¡Ese volver, a plomo, la amarilla
paja, sin viento, sobre la era ardiente!

He mirado en el sol mi propia mano...
Y viendo su artesano
cansancio de vivir: ¡cómo he sentido
sobre el alma, con peso de verano,
ese otro agosto del amor dormido!

JOSÉ M.^a PEMÁN.

MAME

MUSEO DE ARTES DECORATIVAS

NACIO y estuvo situado este Museo, mientras fué ensayo o conato, en la galdosiana calle del Sacramento; pero en este caso sería mejor decir en el azorinesco caserón desde el que pudo Doña Inés admirar la barranquera de la calle de Segovia con el paisaje de tejados y vertederos de las cuestas de las Vistillas y los Ciegos, aunque mirando a poniente podía librarse de ellas gozando en el paisaje semi-mancheño semi-extremeño de la carretera de Segovia y Extremadura.

Pasó de allí a la calle de Montalbán, al palacete con huellas de historia, porque le elevó la Princesa Ratazzi y le vivió luego la Duquesa de Santofña; y al dejar de ser palacio, con otros múltiples de Madrid, no se degradó en vivienda burguesa o en Banco plutocrático, sino que albergó a la Escuela Superior del Magisterio durante un cuarto de siglo y es sede de lo que fué y volverá a ser Museo de Artes Decorativas, y digo esto porque de presente es almacén con obras de ampliación y promesa de un verdadero Museo.

Al fundador, el crítico D. Rafael Doménech, siguió en un verdadero período constituyente, el erudito académico Sr. Pérez Bueno, y hoy le dirige y amplía D.^a Pilar Fernández Vega, secundada por el investigador y catedrático Sr. Ferrándis Torres.

Simulemos la visita al Museo según el recuerdo de cómo estaba cuando se inauguró, o mejor dicho, volvió a abrir sus puertas después de una nueva instalación en 1940. Nada más traspasar el umbral de la puerta, y al encontrarnos en el patio, la persona más ajena a la instalación de museos advierte que en la misma ha habido una perfecta dirección que ha podido manejar bastante dinero, dos elementos con los que se obtiene un magnífico resultado. Así, la visita de sus salas es muy grata, en algunas hay colecciones en serie que son indispensables para ver las evoluciones y los cambios de estilo; pero sus salas tienen generalmente un ambiente de hogar; los muebles de un estilo están adornados con cacharros y tapices que les entonan perfectamente; son un gabinete, una alcoba, un rincón cualquiera de una época determinada; si encima de una consola hay unos jarrones, un paño bordado o una imagen, es porque aquél es el sitio justo en que debe estar colocado, porque forman una unidad de estilo, o hasta puede ser un contraste, pero un contraste necesario, de buen gusto; así el visitante, al pasar de sala en sala, va depurando su gusto, va formando dentro de sí un sentido de armonía, de ambiente hogareño, que en no pocos casos le harán ir pensando: "cuando vuelva a mi casa tengo que quitar del arcón el jarrón de Filipinas del abuelo"; o bien, si son dos las personas que van recorriendo el Museo, una puede decir: "¡Mira, así, en un cuadro, vamos a poner el abecedario que bordó mi madre de niña!"; esta idea se la habrá sugerido uno de esos lindos marcadores de los siglos XVII y XVIII, muy anterior al que bordó su madre, pero al fin los alfabetos del pasado siglo no son más que la evolución de los viejos marcadores con flores y animales.

Resultan tan atractivas las diferentes salas, o casi mejor habitaciones de este Museo, que estando en una pasamos, sin darnos cuenta, a otra, porque un mueble, una porcelana o un bordado, que hemos visto de refilón por la puerta, ha llamado

nuestra atención y nos lleva a contemplarla sin perder tiempo, teniendo después que retroceder para terminar de visitar la sala anterior.

En la planta baja hay colecciones de arte decorativas antiguas. Según el Sr. Ferrandis, la más completa es la de vidrios, y dándose cuenta de ello la Dirección del Museo ha instalado sus vidrios con un verdadero alarde de buen gusto; sus diáfanas vitrinas de cristal nos muestran los ejemplares que en las salas se exponen, destacados por una opaca iluminación instalada por la parte de atrás de las vitrinas que nos dibuja las formas maravillosamente. No se por qué, esto me recuerda la visita al acuario descrita por Blasco Ibáñez en su *Mare Nostrum*; es decir, la semejanza está en que la sala, casi en penumbra, destaca por una bella iluminación aquello que debe llamar nuestra atención; en el acuario, el voraz pulpo, con su forma extraña y sus contorsiones; aquí, las formas, a veces no menos retorcidas de los vidrios soplados de Cataluña, Granada, Recuenco, Valencia u otras fábricas, con sus bellos tonos verdes, acaramelados o ligeramente violáceos. De La Granja, además de estos vidrios de tipo popular, hay vasos y placas grabadas de manufactura y estilo perfectos, que puede muy bien apreciar el visitante gracias al discreto contraluz de su exposición. Algunos ejemplares de vidrios extranjeros, de diversas técnicas, completan la sala y sirven para comparar con los españoles.

La industria de los cueros repujados y pintados es en España poco generalizada, pero está perfectamente definida, siendo Córdoba el centro productor de los guadamecés de alta calidad artística, exponiéndose en el Museo algunos sillones, arcones forrados de cuero y claveteados, que son a veces antiguos baúles con sus correas para sujetarse a los jumentos; y sobre todo dos magníficos frontales de altar, además de pequeñas piezas expuestas en vitrinas, entre las que están los estuches

del tesoro del Delfín. De la importancia y riqueza de esta clase de trabajos pudimos darnos cuenta en la magnífica exposición de guadamecés organizada en la primavera de 1943 por la Sociedad de Amigos del Arte.

No podía faltar, y no falta, una representación de la cerámica española de sus fábricas más características: hay buenos ejemplares de Talavera con variada ornamentación polícroma reunidos en una misma vitrina; hay otras dedicadas a la cerámica de Alcora, con sus graciosas y animadas florecillas de vivos colores, como el cielo y el paisaje donde nació. Destacan los cuencos y jarros de Teruel, de gruesas paredes con formas y aspecto resistente y arcaico, dando idea de algo macizo y seguro, como las ideas de los aragoneses que las dieron forma; tienen en su ornamentación colores fijos que les diferencian de los de cualquier otra cerámica; verde y morado sobre el fondo ocre del barro de que están hechos estos característicos cacharros.

Subiendo la amplia escalera, nos encontramos, en el primer piso, donde ya no hay colecciones sino instalaciones de habitaciones completas; tiene una un bello artesonado mudéjar del siglo xv, con ventanal gótico, lo mismo que la chimenea; mesas y bargueños del siglo xvii, con sus sillones y sillas; en vitrinas se exponen diferentes tipos de cerámica, no ya sólo española, sino extranjera. La sala que en este piso llama más la atención del visitante es la de porcelana, con lámparas, candelabros y espejos lindísimos, adornados con florecitas y ángeles de tonos pálidos muy delicados; son de bella porcelana francesa; en dos vitrinas se lucen jarrones y figuras de diversas procedencias, y completan la salita muebles de la época de Carlos IV.

En otra salita romántica, hay consolas y rinconeras, lámparas de La Granja y grabados de la época. Otra habitación luce una cama torneada del siglo xvii con magnífica colcha bordada en rojo.

El segundo piso tiene también muebles: bargueños, papele-
ras, mesas, sillas de diversos estilos. Una cocina con cerámica
de Teruel del siglo xvi y posterior, valenciana y catalana.

Hay que poner un reparo: en el Museo no hay etiquetas, ni
en las piezas sueltas, ni creo que las había en ninguna vitrina,
esto hace que el aspecto general sea más bello, que el Museo
tenga ese aspecto íntimo de hogar, pero lo que gana en belleza
lo pierde en interés; si el público tiene alguna ligera indicación
sobre los objetos que ve, seguro que se acrecienta su interés y
se detiene más en su contemplación, y además, al salir, no sólo
habrá ganado en recreación y sentido estético, sino que habrá
adquirido algún conocimiento. El especialista no lee las etique-
tas, pero tampoco le estorban, se fija en el objeto sin pensar si
las etiquetas afean o no las salas.

En la museografía moderna se ha discutido mucho sobre si
deben o no ponerse etiquetas o si basta con un catálogo; nin-
gún método le consideran bueno; el ideal para los directores de
los grandes museos, como por ejemplo, Sir Eric Maclagan, Di-
rector del Victoria y Alberto, de Londres, y A. Stix, del
Kunsthistorisches Museum de Viena, son las visitas guiadas:
un empleado del museo va explicando, de un modo sencillo y
breve, el contenido de las salas; según el público que tenga, pue-
de extenderse más o menos y orientar su charla en el sentido
más adecuado; esto es, sin duda, lo que más enseña y agrada;
pero ningún museo cuenta con el personal especializado nece-
sario para que estas visitas guiadas sean lo bastante frecuen-
tes, y en ese caso hay que conformarse con las modestas eti-
quetas. Sabemos que durante el tiempo que el Museo estuvo
abierto, el propio Sr. Ferrándis acompañó a algunos grupos de
visitantes; fueron éstos, sin duda, unos cuantos afortunados
que pudieron sacar el máximo beneficio de su visita al Museo.

Hemos visto lo que era el Museo en 1940, realmente más
una promesa que una realidad. Las obras de ampliación, que

están acabándose, han convertido el palacete en un gran edificio, elevándole tres pisos; por fuera conserva su estilo, de ladrillo rojo y piedra blanca, característico de la construcción madrileña del siglo pasado; también por dentro conserva su patio y la gran escalera, y los pisos se elevan sin desfigurar el palacete del siglo XIX.

Esta ampliación permite instalar colecciones muy completas, una de las mejores será la de arte oriental, porcelana principalmente. Allá, en un rincón del último piso, se está montando una cocina valenciana de azulejos como las del siglo XVIII, con su campana y su pozo; será seguramente una de las piezas que más atraigan la atención del visitante.

Con el concepto moderno de museo no puede limitársele a la exposición de objetos, por bellos que sean; hoy los museos son centros que tienen vida, donde se investiga y se enseña; está, pues, dotado de una buena biblioteca especializada a disposición del que quiera utilizarla; tiene además salón de actos y conferencias, y seguramente tendrá también salas con colecciones reservadas para especialistas o estudiantes, con objetos que no se exponen para no hacer monótonas las colecciones y cansada su visita.

Seguramente, cuando el Museo de Artes Decorativas vuelva a abrir sus puertas, traerá buen número de visitantes, pues ya es hora de que Madrid se dé cuenta de que posee buenos e interesantes museos, además del Prado, porque por el indiscutible valor primordial de éste, cuando se decía "mañana voy al Museo", no había que añadir que era al del Prado. Ahora la atención que se presta a otros hace que se acrecente el interés por su visita, y éste de Artes Decorativas, aunque no tenga tan gran número de objetos, podrá compararse con el Victoria y Alberto, de Londres, y con el del ala de las Tullerías de la Rue de Rivoli.

NIEVES DE HOYOS SANCHO.



J. OLASAGASTI: Retrato.

LOS CENTENARIOS

1 2 4 4

VAMOS a prescindir de los acontecimientos más o menos importantes que atañen a los Reinos de la Cristiandad. Vamos a prescindir, también, aunque nos cueste más trabajo, del nuevo ímpetu maduro con que están subiendo hacia su cielo —ya casi terminadas al otro lado del Pirineo; a medio construir, nada más, en España— las más famosas catedrales góticas.

(San Luis, Rey cruzado de Francia, ha terminado victorioso su campaña del sur contra el inglés y el de Tolosa unidos. San Fernando, Rey cruzado de Castilla, partiendo de la ciudad de Córdoba, hace ocho años reconquistada, acaba de apoderarse de Arjona, inaugurando así su jornada triunfal de Andalucía, que, tras la toma de Jaén (1246), terminará con la capitulación de Sevilla (1248). Por su parte, el Infante D. Alonso, heredero del trono, ha puesto fin a la conquista del Reino de Murcia, apoderándose de Lorca y de Mula. Este mismo Infante firma, junto con D. Jaime, el gran Rey Conquistador de Aragón, el tratado

de Almizra, importantísimo, según los actuales «profetas del pasado», desde el punto de vista político, porque, dándole fin a la Reconquista aragonesa en la Península, va a dar origen a la expansión de este Reino hacia las más cercanas tierras orientales del Mediterráneo.)

Pero nosotros vamos a prescindir ahora de todos estos acontecimientos artísticos, militares o políticos, para narrar otros sucesos contemporáneos de índole más bien familiar —aunque moviéndose sobre el fondo de las luchas del «impío» Federico II contra el Papa— y decididamente novelesca. Estos sucesos podrían muy bien servir de argumento a una «comedia de santos» que Lope nunca escribió, pero que debiera haber escrito.

Aunque, después de todo, podemos suponer que el Fénix se la escribiera de un tirón, en un par de horas, y hasta que la estrenara y después se haya perdido como tantas otras suyas. Y no es, sólo, que podamos suponerlo, sino que debemos creerlo. Sí, Lope de Vega no tuvo más remedio que escribirla; estamos seguros de que la escribió y hasta sabemos —aunque no figure en ninguno de los catálogos autorizados de sus obras— el título que le puso: *No ser monje por ser fraile, y Madre airada, por fin pía*. Se trata, como hemos dicho antes, de una de las mejores comedias de santos que haya salido nunca de su pluma. Y, además de su gran valor poético —lírico y dramático, como es natural tratándose de Lope—, nos ofrece dos insólitas particularidades. En primer lugar, la verdadera importancia que en ella tiene la figura de la madre; en

segundo, el que la obra esté construída sin echar apenas mano de ninguna intriga amorosa.

A continuación vamos a contarle sucintamente al lector —ya que no podemos ofrecerle los versos de Lope— el argumento de la obra. Antes debemos advertirle, sin embargo, que, aunque parezcan inventados por la inagotable fantasía del poeta, lo mismo los hechos que los nombres de los personajes pertenecen a la más rigurosa realidad histórica.

En el primer acto estamos en Nápoles, en la primavera de 1244 y en el Convento de Santo Domingo el Mayor —así lo llama ya Lope—, de la Orden de Predicadores, recientemente fundada. Llega el General de la Orden, llamado Juan el Teutónico, que va a permanecer unas horas, nada más, en la ciudad, de paso para Roma y París, y es recibido por los frailes, con su Prior, Fray Tomás de Agni, a la cabeza. Pronto se quedan a solas el General y el Prior, para hablar de los asuntos de la Orden.

Fray Tomás le informa a su Superior, en términos a la vez inspirados e ingenuos, sobre la próspera fortuna con que el Señor los favorece en Nápoles. Y en seguida pasa a enterarle del caso de una vocación que le preocupa bastante.

Se trata del séptimo y último hijo del Conde Landulfo de Aquino. Este violento y poderoso señor, recientemente

fallecido en su castillo de Roccaseca, ha sido en vida partidario decidido del Emperador en sus luchas contra el Papa y la Iglesia, y se opuso siempre terminantemente, no ya a la vocación religiosa de su hijo, pero sí a su ingreso en la Orden de Predicadores, por considerarlo contrario a los intereses políticos de su familia.

El propio Conde, cuando Tomás, que así se llama el hijo en cuestión, tenía cinco años nada más, se lo entregó a su próximo pariente Sinibaldo, Abad benedictino de Montecassino, como prenda de una paz duradera entre ellos, pues el año anterior el Conde de Aquino había asaltado y saqueado el Monasterio. Es probable que ya en aquella ocasión Sinibaldo y Landulfo se pusieran de acuerdo sobre el porvenir de aquel niño, que a pesar de su corta edad mostraba una precoz inclinación hacia la vida del claustro, y que podría llegar a suceder a su tío en el cargo de Abad.

Tomás pasa diez años en Montecassino durante los cuales arraiga en su alma infantil el ideal de la vida religiosa benedictina. Pero el Señor, por lo visto, no le quería monje negro. Tomás iba a dejar de ser monje y, con toda seguridad, Abad, para ser fraile mendicante.

En efecto, antes de cumplir los quince años, su padre lo saca del Monasterio, al que se dispone a atacar de nuevo. Llegado Tomás a Roccaseca, el Conde pretende que tome parte en la proyectada expedición guerrera, pero a ruego de la madre —la Condesa Teodora de Theate, una animosa descendiente de los conquistadores normandos de

Sicilia— decide, por fin, enviarlo a Nápoles para que termine allí sus estudios.

Una vez en Nápoles, Tomás entra pronto en contacto con la Orden de Santo Domingo, cuyos Estudios Generales frecuenta, y su privilegiada inteligencia se da cuenta en seguida de la nueva fuerza, espiritual y real a un tiempo, que representa en el mundo. A los pocos meses, no sin conservar en su corazón una agradecida nostalgia de la venerable Abadía benedictina, ya ha decidido tomar el hábito blanco y negro.

Mientras el padre vive, se opone, resueltamente, como ya queda dicho, a la nueva vocación de su hijo, y una vez fallecido aquél, la Condesa Teodora se muestra lo mismo de intransigente que su difunto esposo. Así es que el Prior no sabe lo que hacer, ni qué partido tomar...

En esto, se abre violentamente la puerta y entra, todo alterado, a pesar de su tranquila corpulencia, el propio Tomás, que, cayendo de rodillas ante Juan el Teutónico, le pide que le imponga el hábito en seguida y le lleve consigo a París, en cuya renombrada Universidad, fuera del radio de acción de los suyos, podrá conseguir las dos aspiraciones únicas de su juvenil, y ya maduro, corazón: ser fraile dominico y estudiar a fondo Teología.

Por otros frailes que han entrado en el aposento, detrás de Tomás, se enteran el General y el Prior de que la Condesa Teodora baja, a marchas forzadas, desde Roccaseca a Nápoles, con el propósito de apoderarse de su hijo e impedir así su toma de hábito.

Entonces el Padre General ya no duda un momento. Se improvisa la rápida y conmovedora ceremonia, que tiene lugar a la vista del público, y adelantando su partida, sale de escena en compañía de Tomás, que viste ya el suspirado hábito. Los demás frailes acompañarán a los viajeros hasta la puerta, y Fray Tomás de Agni queda solo, pidiéndole a Dios el próspero fin de aquel viaje.

Al llegar aquí, Lope, apartándose de todas las tradiciones, hace que se le aparezca a Fray Tomás el propio Santo Domingo y le asegure que Tomás de Aquino tardará cerca de un año en llegar a París, sano y salvo; que durante ese año de prueba va a tener grandes y graves persecuciones y contradicciones y que saldrá triunfante de todas ellas.

Desvanecida la visión, no pasa mucho tiempo sin que la Condesa Teodora, seguida de algunos hombres de armas, haga irrupción en el apartado aposento del Prior. Fray Tomás, confortado por la visión celestial que ha tenido, quiere oponerse, con dulzura y entereza, a aquella profanación. Pero Teodora se muestra inflexible y le reclama su hijo. Ante las evasivas del Prior, ordena a sus hombres que registren el Convento, y al cabo de algún tiempo, terminada sin fruto la búsqueda, el Prior se ve obligado —para no mentir, acosado por las preguntas de la airada madre— a confesar la fuga del joven novicio, en compañía del General de la Orden.

La cólera de la Condesa, así burlada, ha llegado a su

colmo, y, cegada por ella, sale de escena, profiriendo sacrílegas palabras de amenaza. Pero, antes de salir, ha dictado una carta para el Emperador, a cuyo lado se encuentran sus hijos Landulfo y Reinaldo, para que les permita a éstos que se pongan en persecución del hermano rebelde, se apoderen de él a toda costa y se lo envíen a Roccaseca. Después que se ha marchado la Condesa, Fray Tomás, otra vez solo, le vuelve a pedir a Dios su ayuda en favor del fugitivo.

Al llegar a este punto, el poeta nos traslada al campamento militar de Federico en Acquapendente, en la Toscana. Hay escenas entre la soldadesca, y una de nocturna ronda amorosa, en la que acompañan al Emperador, junto con otros cortesanos, los dos hermanos de Tomás, Reinaldo, el poeta, y Landulfo. Se encuentran todos con el mensajero de Teodora, al que los dos hermanos reconocen en seguida. Leído el pliego por el Emperador, se complace en ordenar a Landulfo y Reinaldo —con el que acaba de tener una escena de celos— que partan inmediatamente, con fuerte escolta, a rescatar a su hermano.

El acto segundo comienza, de noche, en un bosquecillo a no mucha distancia de Roma. Juan el Teutónico, Tomás y otros tres frailes descansan de una primera y fatigosa jornada de viaje. Como ya han recibido advertencia de que los hermanos de Tomás le están buscando, se han in-

ternado en aquella parte de la selva, bastante alejados de todo camino. Pero el gracioso, que ya tuvo una breve aparición sin importancia en el primer acto, le sirve aquí a Lope de traidor. Enterados por él los hermanos de Tomás, dan con su rastro, y sorprenden a la pequeña caravana en el momento en que los cinco frailes están platicando sobre las excelencias del Rosario.

Landulfo, más brutal, quiere prenderlos a todos. Reinaldo le disuade de ello y consigue que los compañeros de hábito de Tomás sean respetados por sus hombres. En cuanto al propio Tomás, ante su obstinada resistencia, Landulfo ordena que le arranquen el hábito que viste, y una vez depojado de él se lo arroja en son de mofa a los frailes. Parten los raptores con su presa, y Juan el Teutónico, interrumpiendo su viaje a París, se vuelve a Roma para enterar al Papa de todo lo ocurrido.

Reinaldo y Landulfo, con Tomás prisionero, llegan al castillo de San Juan, otro feudo de los Aquino, cercano a Roccaseca. En vez de la violencia de Landulfo, Reinaldo emplea procedimientos de suave persuasión para que su hermano menor, al cual en el fondo admira y hasta respeta, se decida a romper los vínculos sagrados contraídos. Organiza toda clase de fiestas, procurando que no degeneren en francas bacanales, y en una de estas fiestas Lope hace que se improvise un torneo poético, en el cual Tomás, cantando el amor divino, se lleva la palma sobre Reinaldo, que ha cantado el profano.

Dolido éste por la derrota, y resentido contra su her-

mano, que ha resultado ser mejor poeta que él, decide terminar de una vez con todas sus resistencias.

Viene, entonces, la célebre escena de la cortesana, a la que Reinaldo hace penetrar en el dormitorio de Tomás. Este se defiende con un tizón encendido que coge del hogar de la chimenea, casi apagada, y que no le quema la mano. Sale la hermosa pegando gritos, y Tomás traza en la puerta del aposento una cruz de fuego. Después bajan dos ángeles que le ciñen el cuerpo con el cingulo de la perfecta castidad, don especialísimo que el Señor le concede, merced al cual se va a ver libre, durante todo el resto de su vida, de la concupiscencia de la carne.

Con esta escena de los ángeles termina el segundo acto. En el tercero estamos en el castillo de Roccaseca, ante la Condesa Teodora, que aguarda impaciente el regreso de su hija Marotta, a la que ha enviado a San Juan para que convenza a su hermano de que debe mostrarse obediente a los justos deseos de su madre, cambiando la Orden dominicana por la benedictina. Ha preferido Teodora enviar a su hija predilecta en son de paz, en vez de acudir ella misma en son de guerra. Marotta ha permanecido cerca de un mes al lado de Tomás, y en cuanto llega a Roccaseca la madre sufre una amarga decepción y está a punto de caer en uno de sus más violentos ataques de ira. En efecto, en vez de convencer Marotta a Tomás, ha

sido éste el que ha convencido a su hermana de que debe dejar el mundo y meterse monja.

La Condesa no quiere oír más, y parte furiosa para el castillo de San Juan a entendérselas personalmente con su hijo. Marotta se queda haciendo el equipaje de la madre, que le enviará con un viejo y fiel escudero de la casa.

Llegan a Roccaseca dos frailes dominicos que piden hablar con la Condesa, y, en ausencia de su madre, Marotta los recibe. Los frailes traen, todo remendado, el hábito de que le despojaron a Tomás sus hermanos y la súplica de que se lo dejen vestir en su prisión. Marotta, después de una breve conversación con los frailes, en la que les cuenta el admirable estado de ánimo que conserva Tomás en la adversidad, le envía a éste el hábito, escondido entre el equipaje de la Condesa.

Llega ésta al castillo de San Juan, y el gracioso —un lego que, merced a su traición, conservaron los hermanos de Tomás al lado de éste para su servicio— le informa, a su manera, a la Condesa de la vida rigurosa de oración y de estudio que lleva allí su hijo. Sube Teodora al aposento de éste y lo encuentra vacío. Tomás ha salido un rato a pasear por los adarves, única expansión que le está permitido. La Condesa, sola, va inspeccionando los libros y los papeles de su hijo. Algo que Tomás parece haber escrito expresamente para ella cae en sus manos y consigue turbarla y hasta hacerle perder la confianza en sí misma.

Cuando Tomás entra ya no está su madre tan predispuesta en contra suya como cuando llegó al castillo. En la

maravillosa conversación, en décimas, que sostienen madre e hijo, es aquélla la que acaba por caer a los pies de Tomás, pidiéndole que la perdone.

Interrumpe la escena el gracioso, diciendo que Reinaldo acaba de llegar inesperadamente a San Juan, con órdenes del Emperador para que el rebelde Tomás de Aquino sea conducido a su presencia. Y Teodora decide ser ella, esta vez, la que facilite a su hijo la fuga. Engaña a Reinaldo, haciéndole creer que Tomás está ya en Roccasca, y plantea, con el fiel escudero que ha traído el equipaje, la fuga de su hijo. Tomás se duele de no poder partir vestido de fraile, y entonces el viejo escudero, que ayudó a Marotta a esconder el hábito entre el equipaje de la Condesa, lo saca gozoso. La propia Teodora le ayuda a su hijo a ponérselo, lo descuelga por una ventana y desde ella lo ve partir para París, en medio de una segura escolta que le ha preparado.

Tomás se ha hecho daño en un tobillo y camina cojeando. Durante toda su vida le quedará, como recuerdo de estas dramáticas aventuras de su juventud, una leve cojera. Y es una cojera que no le va a impedir llegar a ser...

Pero esto no pertenece ya a la comedia de Lope ni, mucho menos, al 1244.

*Hoy,
tengo otra vez lo que doy.*

EL problema político que España ha de resolver no tiene precedentes claros y precisos en la historia. Una nación fundadora de numerosas nacionalidades logra, tras un largo período de decadencia, reconstituirse como fuerza política animada por nuevos sentimientos de expansión; ¿qué forma ha de tomar esta segunda evolución para enlazarse con la primera y no romper la unidad histórica a que una y otra deben de subordinarse? Porque aquí la unidad no es un artificio, sino un hecho; el artificio sería cortar con la tradición y pretender comenzar a vivir nueva vida, como si fuéramos un pueblo nuevo, acabado de sacar del horno.

GANIVET.

*SOÑABA yo que tenía
alegre mi corazón,
mas a la fe, madre mía,
que los sueños, sueños son.*

«EL INMOVIL»

L A magistral madurez de "Azorín" ha cuajado en uno de sus libros más representativos. Cincuenta años de activo ejercicio literario, han ido suprimiendo en la concepción azoriniana todo lo innecesario, gesticulante y adherido. Su estilo ha quedado desnudo, como una espada fuera de la vaina. Del "Azorín" del monóculo, el plastón y la sombrilla roja, sobrevive lo que en él había de avidez, de denuedo literario, de insobornable sed de soluciones precisas para su estilo.

El inmóvil (1) es una novela que tiene sus antecedentes en *Antonio Azorín* y *La voluntad*. En ella, el protagonista se sitúa frente a la existencia como si pudiera vivir del todo ajeno al tráfago acuciador de la vida. Se diría que las tormentas del vivir rinden su oleaje a los pies de la creación azoriniana. *El inmóvil* asiste a la honda transformación de su adolescencia en juventud, con la suave lejanía de un espíritu arcangélico. Sus ojos miran insaciables a un paisaje nunca agotado, pese a la minuciosidad de su discriminación.

Hay en la novela una ventana, a la que el protagonista se asoma día tras día con una precisión cronométrica. Esta ventana encuadra un paisaje sobrio, de suave elegancia. Las mejores páginas del libro son las dedicadas a este paisaje, tenazmente avizorado por el protagonista. En cierto modo, se podría decir que *El inmóvil* es la novela de esta ventana, a través de la cual asistimos a morosos nacimientos del día, a retostadas siestas estivales, a lentos atardeceres de difuminante estela.

En *El inmóvil* todo lo preside la conciencia de un tranquilo mirar. Los

(1) "Azorín": *El inmóvil*. Novela. Ediciones Hispano-Americanas. 198 págs.

ojos conocen todos los accidentes que pueden ofrecerse ante ellos, y no hay un sólo instante de sorpresa, de alucinación o de deslumbramiento. "Azorín" analiza de tal modo lo que se presenta cotidianamente a los ojos de su personaje, que la eliminación del azar podría decirse que es la musa de las miradas de *El inmóvil*. Sin embargo, algo sucede por encima de la tranquilidad que traspasa al protagonista. El lector no lo llega a saber, pero lo adivina; éste es el secreto azoriniano: un temblor distante, que no llega a cuajar en tangibles accidentes, en expresiones angustiadas, pero que cruza como un ala remota batida sobre el paisaje extático, más allá del cielo absorto.

Pero en *El inmóvil* hay algo más que la ventana, el paisaje y las miradas del protagonista. El desván de la casa que habita el personaje, una casa situada en las afueras de un pueblo, al borde de los caminos de La Mancha, está lleno de viejos libros y antiguos legajos. Por ellos nos enteramos de que en aquella mansión se ha vivido siempre de la misma manera y que la marcha inexorable de los siglos no ha alterado, con curvas de aventuras, el tranquilo y sosegado fluir de la cotidianidad. *El inmóvil* nos explica, en realidad, al situarse frente al pretérito, la concepción histórica azoriniana. El tiempo pasa y su peso actúa como fijador de una posición eterna. El atónito y remansado personaje de "Azorín" es como una justificación de la lenta andadura por la vida, frente al desasosiego apresurado.

JOSÉ MARÍA ALFARO.





SEPTIEMBRE

1001-1317-26

SEPTIEMBRE

I

La savia se adelgaza celeste y amarilla
entre el verdor que bate sus alas para el vuelo.
Son rosas los viñedos. Como una cervatilla
la hierba posa apenas las plantas en el suelo.

Llueve en remotos montes y el sol se maravilla
de pureza. Se ensancha con nuestro mismo anhelo
el campo. Entre los chopos una cierva a la orilla
del agua y en el agua mi corazón y el cielo.

Es mi niñez que bebe y es toda la llanura
que se recoge dentro del corazón: su dueño.
Detrás de las encinas brota la Sierra oscura;

sobre las viñas llueve con un rumor pequeño.
... Por no sé qué caminos de sol y de hermosura
otra vez va descalza mi infancia por su sueño...

II

Y es el olor del campo, en sueños, la promesa interior de la vida. Como un fruto en la boca la mañana nos brinda su delicia. Dios pesa en la luz de septiembre cual la nieve en la roca.

La fiebre del remanso su propio fondo besa; el alma, de rodillas, su propia sombra toca. ¿En qué redes tan dulces nuestra infancia está presa y el frenesí del vuelo cierra con tierra poca?

Eres todo de gracia, septiembre, y de memoria estás hecho y es dulce tu sustancia primera como miel en el tronco, mientras rueda la noria

del tiempo y Dios nos hace tamo limpio en la era donde soñamos niños y vivimos la historia del corazón... ¡Oh savia de antigua primavera!

LEOPOLDO PANERO.

MUSEO DE HISTORIA NATURAL

VOY hacia los altos del Hipódromo, entre bamboleones, colgado de la zancajera de “un 8”. Mi necesidad en materias de Historia Natural es absoluta —me digo mientras hago equilibrios para no caerme y sacar al mismo tiempo del bolsillo los quince—. No hay estado de tranquilidad más grande que el de la incultura. Sin embargo, qué alboradas de infancia levanta en mí esta sencilla enunciación:

EL GABINETE DE HISTORIA NATURAL.

Años de bachillerato en el Colegio de los Jesuitas, de Orduña. Dulces años, ¡ay!, que ya nunca volverán.

Aquel gabinete era el orgullo del colegio. Sus ventanales daban al patio alto de recreo, junto a la gruta de la Virgen. Todo blanco: con sus vitrinas llenas de las más variadas especies minerales y animales.

En cuanto teníamos “visita de casa” nuestra ilusión era enseñarles el gabinete. Les mostrábamos la ballena, aquella ballena que según decían “los mayores” la había regalado al colegio la familia del Padre Ministro, que era de Méjico y muy

rica. El oso de los montes de Saja y un águila cazada en la Peña de Orduña, y que planeaba, colgada del techo, en toda su envergadura.

De la clase de Historia Natural en sexto año aún me queda en las manos del recuerdo la pesadez del cinabrio.

—De aquí se saca el mercurio de los termómetros —nos dijo el Padre el primer día que nos lo enseñó—, y en España tenemos las mejores minas del mundo.

Nos miramos orgullositos.

Nos lo dejó a unos cuantos para que lo tuviéramos un rato.
¡Cómo pesaba, y qué bonito color!

Pero alguien ha dicho que recordar es envejecer, y hay mucha niebla en esta mañana madrileña, y estamos ya a la puerta del Museo.

Dos hermosas estalagmitas, a guisa de alabardas, nos presentan guardia a la entrada. Nos acercamos a un enorme bloque de carbón. Junto a él nos parece sentir menos frío.

HULLA.

BLOQUE EXTRAÍDO DE LA MINA "SAN ARMANDO",
DE PUERTOLLANO (CIUDAD REAL).

DONATIVO DE LA SOCIEDAD MINERA Y METALÚRGICA
DE PEÑARROYA.

Subimos al primer piso. Por las paredes, pelvis y defensas de elefantes, de los yacimientos del valle del Manzanares. A continuación, una sala profunda de vitrinas cigzagueantes con pedruscos, muchos pedruscos.

Los vigilantes se frotan las manos y dan pataditas en el suelo.

Un barquito, que parece llegar del Polo Norte: así todo cubierto de hielo; pero no alarmarse, que es de sal, de las sa-

linas de Torrevieja, obtenido por depósito de los cristales sobre el molde introducido en el manantial salado.

Tiene una vidriadiza y ensoñadora gracia el barquito. Si navegar es necesario, por qué no en barco de cristal.

Pero hay un animal monstruoso, de cuello y cola larguísimo, que se adelanta a romper nuestra velera emoción. Sus costillas parecen las cuadernas de una gabarra a medio desguazar. Una caja dilatada le sirve de apoyo a la cola, para que no se arrastre. Pero es tan nimia que hay que darla vuelta, porque no cabe.

NO TOQUEN.

Pero yo, en cuanto el vigilante ha mirado a otro sitio, la he tocado. Me ha devuelto un no sé qué pegajoso.

DICLOPODUS CARNEGIEI HATCHER.

REGALO DE MR. ANDREW A. S. M. EL REY D. ALFONSO XIII.

REPRODUCCIÓN DEL ORIGINAL QUE SE CONSERVA EN EL CARNE-

GIE MUSEUM DE PITTSBURGH, Y QUE SE ENCONTRÓ EN EL TE-

RRENO JURÁSICO DE WYOMING, U. S. A.,

EL AÑO 1899.

ESTE EJEMPLAR FUÉ INSTALADO EN EL AÑO 1913 BAJO LA

DIRECCIÓN DEL DR. W. Y. HOLLAND, POR EL SR. ARTHUR

COGGESHALL, Y SE GUARDA EN DEPÓSITO

EN ESTE MUSEO NACIONAL.

Antiestético y desagradable bicho, cuyo enorme esqueleto pone en mí un acelerado desplacer. El vigilante, un viejecito atildado, me pregunta:

—¿Qué? ¿No le gusta a usted?

—No me hace muy feliz.

—El otro día vino una señora con un niño, que se echó a llorar cuando lo vió.

Mueve la cabeza con un gesto de suficiencia...

—Estos americanos tienen unas cosas; mire usted que traernos este armatoste, que ni siquiera es el original, claro es que esta clase de monstruos no se encuentran más que en aquellas tierras...; aquí tenemos toros y caballos; dónde va usted a comparar un toro con esto... ¿Ha visto usted el toro del Duque de Veragua que hay en la Sala de Zoología?

—No.

—Pues vaya usted a verlo... Eso es un animal —dice sacándose de los labios la calidad con las yemas apretadas de los dedos—.

Hago caso al vigilante, y me traslado a la otra ala del edificio, donde me espera el toro del Duque de Veragua rodeado de sus amistades.

A la entrada me recibe un expresivo chimpancé y una familia de gorilas... Contemplo un rato al gorila padre... ¿A qué escritor español me recuerda este vertical habitante de la selva? —pienso—. El gorila parece barruntar mis pensamientos y acaba poniéndome muy mala cara.

En el centro de la sala se levanta un enorme elefante, con trompa y todo. Aprovecho la ocasión para acariciársela.

Me da las gracias.

Al observar que tomo unas notas, me interrumpe:

—A ver si consigue usted que enciendan la calefacción estos meses de invierno, porque es que aquí nos pelamos de frío. Esta gente no se hace cargo que uno es del Africa Ecuatorial.

—¡Somos del Africa Ecuatorial! —ruge un león.

—¡Somos del Africa Ecuatorial! —gime un avestruz.

—¡Somos del Africa Ecuatorial! —tembloreaba una cebra.

—¡Basta, basta!; ya les he dicho que haré llegar al Sr. Director del Museo su protesta.

Los ojos se le apresuran a uno en todas direcciones:

Picos, muchos picos.

Cuernos, muchos cuernos.

Plumas, muchas plumas.

Escamas, bastantes escamas.

Sobre toda esta varia y dispersa animalia tropiezo con los ojos embaidores y dulces de una jirafa.

—¿Qué es eso?

—Ya ve usted, dominándolo todo, ése es mi castigo.

—¿Y su fuerza?

—Le diré, le diré. Yo hubiera estado más contenta con un poquito menos de cuello —me confiesa, un tanto ruborizada—.

—Pues está usted proporcionada —la digo mirándola a las piernas—.

—Porque, por lo demás, soy una jirafa de cinco cuernos, muerta nada menos por el Excmo. Sr. Duque de Alba en la meseta de Guashingishu, en el Africa Oriental inglesa. El Sr. Duque hizo luego donación de mi piel al Museo.

Trato de sujetar su locuacidad.

—Supongo que eso de los cuernos será una broma.

—No, no; mírelos usted —y se inclina para que se los vea—.

La verdad, después que la Sra. Condesa de Pardo Bazán descubrió las plumas de gacela se me hacía difícil creer en los cuernos de jirafa, se lo confieso.

—Ahora que yo soy un caso rarísimo, porque tengo cinco.

—Bueno, pues por muchos años.

—Gracias —replica muy ufana—.

Hay búfalos e hipopótamos que le miran a uno al pasar con marcado aire de superioridad. Avanzo sin hacerles caso.

Un oso deja el palo que tiene entre manos para componer una actitud plástica, y me aborda:

—Usted, que es periodista, lo sabrá: ¿Es cierto que murió el Rey Alfonso XIII?

—Sí; hace bastantes años.

Permanece preocupado y triste el noble animal.

—¿Usted no sabrá que yo fui muerto por D. Alfonso en los Picos de Europa?

—Que sea enhorabuena.

Se le llenan los ojos al oso de una vivaz y patente alegría.

No hay duda que este animal es más agradecido que algunos palatinos.

Pero aquí está esperándome la

SALA DEL MAR.

Uno ha nacido a la orillita del agua, ¡qué caray! Mi mar no ha dado ni el Derecho Romano, ni la bóveda, ni el soneto, zarandajas con las que los hombres cultos del Mediterráneo tratan de abochornarnos de cuando en cuando a los del Norte; pero da unas sardinas, y unos jibiones, y unas cabras...; y estarán ustedes conformes conmigo en que un mar es buen mar en cuanto da buena pesca, y es malo si lo que se pesca en él son columnas, sonetos y Derecho Romano.

Hay conchas, muchas conchas.

Esponjas, muchas esponjas.

Carramarros, tortugas, madreporas, muchas madreporas.

Dos morsas, con unos bigotes en cortina..., y que me miran, displicentes, al pasar.

Hay lombrices, muchas lombrices, y peces descoloridos en botellas.

El besugo, que por esta época suele estar tan rico al horno, o en salsa con patatitas extraplanas, ayudado de vino tinto (no usen nunca el vino blanco para la pesca que deja grasa, como

el bonito, la sardina o el besugo). ¿A que no saben ustedes cómo se llama? Se llama:

PAGELLUS CENTRODONTUS.

¿Pero qué daño les habrá hecho el besugo a los hombres de ciencia?

Hay un pez-martillo y un pez-sierra; pero abandono, desilusionado, la sala, porque no hay ninguna ballena ni tiburón. Salgo al aire libre.

Un sol, redondo y dulce, ha limpiado la niebla, y por las paredes del cielo trepa gozosa y ancha la mañana.

Un grupo de estudiantes charla y fuma en el antuzano de la Escuela de Ingenieros. En esto, por la puerta del pabellón de Geología y Mineralogía, sale un tropel de muchachas. Trae la risa en las manos y los libros en la risa.

Las reciben gracejadores y petulantes. Acaban uniéndose en grupos o en parejas. Los miro con cierta española seguridad.

Ahora que las bombas de cuatro toneladas amenazan convertir el mundo en seca y triste arqueología, estas parejas de estudiantes son, bajo el cielo de este mediodía hispánico, biología alegre y pimpante.

JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI.



P. MOZOS: Estampa de guerra.

LOS CENTENARIOS

44

a. de J. C.

UN patricio, un capitán, un gobernante, un historiador de sus propias campañas, un hombre magnánimo, un artista ha sido apuñalado. Descendía el muerto, por su padre, de Eneas el fundador hijo de Anquises y de Venus, y por su madre, del Rey Anco Marcio. Tocaba, pues, con una mano al cielo y con la otra al trono de Rómulo. Pudo —y un gaditano cuyo latín, como el de otros andaluces, es pingüesonante, lo decía— resurgir y partir la mesa con los dioses y el tálamo con las diosas. Otro gaditano, Lucio Cornelio Balbo, rumbo-sísimo en la amistad con el muerto, hace suya la hipérbole. Es Lucio quien narra en sus *Efemérides* los hechos del patricio a quien acaban de matar en el Senado. A él y a la muerte misma han matado, pues que las edades resonarán del nombre egregio. Deja el dictador memoria de sí en algunos libros en que la sencillez del idioma no quita a la narración ni dignidad ecuestre ni prestancia. Quería el capitán ser Alejandro redivivo, y lo

fué en edad menos verde que el griego. Una tarde ante el templo de Hércules, como mascara laurel amargo, pensó que nada había aún acometido «in aetate qua jam Alexander orbem terrarum subegisset». Pero se dió prisa y metió también bronceamente multitudes militares y pueblos en el puño. Estuvo en Grecia y en Egipto, donde amó y fué amado por una reina macerada para él tres meses entre bálsamos, y especiosa además por su espíritu ornado a la oriental, de enigmas. Estuvo en el Ponto y subyugó las Galias, y supo vencer en la pugna civil contra el triunviro a quien bastaba golpear la tierra para que brotasen legiones. En España estuvo también, donde tenía como amigo a Balbo, que era el primer cónsul que la Bética dió a Roma. *De Bello Gallico comentariorum* y *De Bello Civile* son, con otras más, las obras que deja. El nombre de su padre era Cayo; el de su madre, Aurelia.

ARS LONGA (1)

La madurez creadora de D. Manuel Machado nos ha sorprendido este año con un nuevo libro de poesía. Reciente aún el éxito de *Cadencias de Cadencias*, publica ahora este voluminoso *Ars longa*, donde vuelve resueltamente por los modos, la motivación y el arranque poético de *El Mal Poema*.

Poco podríamos añadir al extenso, agudo y exhaustivo estudio que José María de Cossío publicó en estas mismas páginas. Nos limitaremos, por tanto, a reproducir el poema que encabeza la nueva colección, como homenaje de la Revista a la figura más señera de la viva poesía española.

OTRO RETRATO

Y puesto que aun perdura esta obsesión maldita
de ver en el papel la vil palabra escrita;
y porque me conozcan... y por pasar el rato
quiero decir de nuevo —¡ de viejo!— mi retrato.
Treinta y cinco años van de radio y de cinema
desde que me hice otro, abriendo *El Mal Poema*.
He cambiado... ¡ En mi vida hubo tanto vaivén...!
Yo nací —¡ despreciadme!— cuando era niño el tren.
Y (lo que no quisiera) se me nota en la cara,
en la frente, que un velo de niebla desampara...

(1) *Poemas de Manuel Machado*. 1 vol en 4°, 456 págs. Ediciones Garcilaso.

Sin luz están los ojos, casi sin sed la boca,
de besos, nada... nada... de manzanilla, poca.
Mi corazón cansado, se confunde, tropieza,
se asoma a las desnudas venas de la cabeza
huyendo del engaño que se fué día a día;
sólo queda en mi pecho la fiel melancolía.
¿Mujeres?... Como cosa de juego, las perdí,
ya sólo queda una, la que me quiere a mí.

Por muy implacable que sea la sinceridad del poeta, su retrato no podía resultar enteramente verdadero. Ni completo. Sin ánimo de cerrar el perfil, nos hemos permitido, siguiendo el homenaje, dedicarle, "temblando de peligro enamorado", este modestísimo

ADEMAS...

El tiempo es como todo... Como el vino... Se toma,
pasa... y a la cabeza, sin querer casi, asoma.
Se nota a veces mucho... Otras, se le ve apenas;
hay a quien da alegría y en quien despierta penas.
Igual que el tiempo... A unos, les pesa, les amarga
subiendo hasta la boca, el dolor de la carga,
y hay otros como estatuas, a quien el tiempo irisa
y pule y acrecienta el fiel de la sonrisa.
Así, a Manuel Machado el tiempo se le ve
en la dulce sonrisa, y en ese no sé qué
suficiente y humano, verdadero y profundo
de quien tiene en su mano la manzana del mundo
y va exprimiendo el zumo secreto de su seno
que hace al hombre o al verso iluminado y bueno.
Y en su abulia andaluza, tan lejos del *spleen*,
y hasta en esa manera de colocarse el *glyn*.

Y en su andar, y en su siempre gozosa poesía,
y en su gesto que tiñe de amor la cortesía...
¿Puede acaso la vida concederle algo más
si tiene años... saberes... y alegría... además?

ALFONSO MORENO.





EL OTOÑO

LAS SOLEDADES

SOLEDAD EN OTOÑO

POR

PEDRO SOTO DE ROJAS

(FRAGMENTOS)

El viento. *En grado, no de altura, al diestro lado
en grada sí, descansa
cubierta con quietud, mansión segunda,
aquí el Favonio se quedó pasmado,
al dulce respirar medio falsete
capilla alada en natural motete
en mesas ricas de jazmín florido,
el discurso, el sentido
a cada cual cantor sirven librete,
cuyo punto nevado
concuera con la letra que ha estudiado.
Baco en cama de viento está dormido,
colcha de tela, a que se dió Tebana
desvanecida en su verdor se ufana.*

Los frutos. *Abrevia y adelanta su dulzura
albérchigo de Toro,
a quien sucede el fruto de Alcaudete,
y el pèrsigo dorado,
que se ostenta, si herido, ensangrentado.
El hijo femoral de Jove Augusto
ya que portero no a tan gran retrete,*

*presidiendo a la fruta y la verdura,
 de tanta guarda es capitán robusto.
 Desde entonces hermosas
 las fértiles paredes
 destos ricos palacios
 y esmeraldas, se visten de topacios,
 cuando cimbas costosas
 en pámpanos opimos,
 de perlas, plata y oro dan racimos.
 Ufano el pavimento en sus colores,
 aprisiona la vida entre las flores,
 y el oído entre redes,
 fragancia que del aire dan las rosas.*

Los pájaros. *Suspenseo tiene y de su voz colgado
 al más huésped o menos admirado,
 por más atento o discursivo menos,
 si no escusa el oílo,
 ramillete de pluma el jilguerillo,
 rico galán de la apacible aurora,
 que es flor volante del jardín canora.
 Eco suave al dulce paraíso,
 camachuelo narciso,
 del agua no, del viento lisonjero,
 se escucha, y en su canto se enamora.
 Clarín plumoso y órgano ligero,
 en la materia linfa, que es volante,
 si en lo formal océano elegante,
 el ruiseñor, el Amfion con vuelo,
 asido al blando ramo,
 sube en su voz y se avecina al cielo.
 De firmes sostenidos
 hecho de sí reclamo
 con dulces pasos baja,
 y con tiernos quejidos
 arrastra regalando los sentidos.
 ¡Oh amorosa ventaja!
 ¿Qué es esto, espadachín enamorado?
 ¿Nocturno paseante,
 desvelado cantor, músico errante?
 ¿Quién tanto vió en el suelo?
 ¿Quién tal fineza en tan pequeño amante?*

Las flores.

*"Júpiter déle imperio, déle asiento
eminente Diana,
mucho coro tejido,
quintaesencia del viento
el Céfito, el Favonio manso aliento",
dijo, y las flores todas,
a su Rey inclinando las cabezas,
vinieron con su intento
a festejar las apacibles bodas.
Más galán el Clavel que presumido,
de grana se advirtió y ámbar vestido,
y por de su prosapia, lado a lado,
salió la Melotisa de encarnado;
niña travesando la Violeta
se levantó con el olfato ufana;
Jacinto en esta corte adelantado,
de Telemon, que es último trofeo,
la sigue, y su color con galanteo...
Con galas muchas y con más riquezas,
de doncel compostura,
salió de su retrete
el regio ramillete,
que entre las jerarquías de hermosura,
se alzó con la perfecta,
el Alheli, cuya virtud estima,
el Farmaco atendido,
si trasciende su fama,
en la vista se asienta,
y alentado gabán de gualda ostenta...
Trompas de aromas tantas, y hermosuras
cándidas, aunque a oscuras
en igual competencia tres clarines,
de Mosquetas, Siringas y Jazmines
escandalizan, con igual ruido,
al trascendiente, al perspicaz sentido.
Sucesión de alta rama,
el Nardo que eminente,
primer rey escogido ser pudiera,
cetio galán del pueblo de las flores,
plateados olores
esparce, en la que alcanza media esfera.*

Blando salió el Narciso
que un instante a su vida forma un lustro,
rico el claro Ligustro,
libreas parangón de plata y oro
ilustran su decoro,
parifrafi el aliento de la tela,
que sin moverse por el aire vuela,
de noche escandaloso, aunque de día
bizarreando, el Azahar salta
mientras la Madreselva se enlazaba,
suave se prendía,
y el sitio con pastillas perfumaba.
Con tela doble se vistió el Junquillo
de blanco y amarillo,
y la noble azucena,
cuya virtud en las distancias suena.
De morado galán el Caballero,
más suave enlazó, que rigurosa,
espuela pavonada, no de acero:
azul salió y morado;
jinete airoso, borceguí calzado
y a toda flor le pareció delirio,
encrespase el Pelicano pomposo
junto al cándido Lirio.
Cuando la Trinitaria Religiosa,
admirable prodigio de pintura,
a las puertas salió de la hermosura,
gozando su reposo,
en su eclíptica Clicie el movimiento,
observa de su amor acelerado:
De Flandes llegó el Geldre tan cargado
con un mundo de nieve,
que ambos volantes suda, y copos llueve.
Grande en España el Tulipán sediento,
entre inmensas riquezas de colores,
la virtud olvidó de los olores.

FILOSOFÍA DEL VERSO

EL verso no es la poesía, ni tampoco el poema; pero lo más característico, por ejemplo, de nuestra poesía clásica está en que no se deja apenas nada fuera del verso. Casi podríamos decir que, en ella, lo que no es verso no tiene existencia poética.

Lo importante poéticamente es que el verso no *está* en sus palabras, sino las palabras *están* en el verso.

El verso, por ser más limitado y material que la simple expresión, es por lo que es más trascendente y espiritual que ella.

Hay poetas que presumen de que no pueden expresar sus estados de ánimo más delicados y recónditos por medio de palabras. ¿Pero para qué están los versos sino para sustituir a las palabras en estos casos extremos?

Todo poeta que ha escrito un buen verso ha encontrado, milagrosamente, algo con que sustituir a las palabras que no le bastaban para expresar lo que llevaba dentro.

El verso, por su misma concreción material, es un principio de dificultad y, por tanto, de salvación para el hombre. Lo abstracto, que es lo que nos pierde, es siempre más fácil que lo concreto. Si se pudiera no ya escribirlo todo verdaderamente en verso, sino *hacer* algunas cosas en verso también, ¡de cuántas infaustas plagas ideológicas se habría liberado la humanidad!

Lo más opuesto al poeta es el ideólogo. El ideólogo sólo está, parcialmente, dentro del poeta —Schiller, Shelley, Víctor Hugo, Carducci, Junqueiro—, impidiéndole la entrega absoluta a la intuición creadora —Goethe, Keats, Beaudelaire, Leopardi, Quental— y, por tanto, obligándole al verso a residir en sus palabras, cuando ya hemos dicho que son éstas las que tienen que residir en él.

El poeta, gracias a sus versos, va poniendo al descubierto todo lo que las peores abstracciones tienen de concreto y de cercano al espíritu del hombre.

El verso vivo, gozoso o doloroso, sólo puede brotar de una voz convencida. Y en este convencimiento se han superado ya todas las angosturas, toda esa confusión opuesta del espíritu, aún no suficientemente bien «encarnado», para el cual la disciplina es una dura obligación.

La armonía ha sido establecida por el acto de caridad con que el espíritu se complace en la materia. Y el verso es armonioso por su fecundo toque caritativo-

Las palabras están en la armonía del verso escuchando, extasiadas, el puro sonido de la voz que las prefiere. Y por eso defienden la locura más alta del espíritu —que consiste en querer ser nada más que aquel sonido—, manteniéndose, inermes, ajenas a sí mismas.

El verso cautiva a la hermosura por su procedencia profunda. Y entonces no es más que un mínimo resplandor agradecido.

La diferencia entre *encanto* y *misterio* poéticos consiste en que el encanto le pertenece al verso, mientras es éste, el verso, el que pertenece al misterio.

La estrofa no le es esencial al poema; pero, cuando existe, lo entraña, de una manera más necesaria, en la poesía. Por eso puede llegar a resultar peligrosa su presencia constante entre el poema y el verso.

La estrofa verdadera, como forma métrica superior, tiene que contar con sus versos, que son la materia poética inmediata trabajada por la voz del poeta. Puede existir un poema escrito en versos sin que éstos formen estrofas, pero no una estrofa verdadera sin versos que la hagan padecer intensamente ese tiempo cualificado de aciertos sucesivos, que son los que logran que la unidad final sea más viva.

Los versos, agrupados según las reglas, pueden llegar a no ser una estrofa por defecto, y también por exceso. En este caso el exceso se llama retórica.

El verso retórico sigue siendo verso, aunque no siga siendo poesía. Y el amante del verso por el verso seguirá gustando de algo de lo que ya ha dejado de gustar el amante del verso por la poesía.

Hay el verso retórico por excelencia, que es el elocuente u oratorio; pero hay otros dos, por lo menos: el *pasional* romántico y el *imaginista* moderno.

¿De qué le sirve al verso ser imagen pura o pasión impura si ha dejado de ser poesía?

Ni en la pasión, ni siquiera en la imagen, está la poesía. Tampoco está en el verso, desde luego, pero el verso sí que está en ella.

La imagen *poética* es un fervor contenido dentro del corazón —transcendido— del verso.

Lo que trasciende al verso es lo que lo cuida, sin romperlo.

Todo verso digno de este nombre, en cuanto a la expresión, es una intuición; en cuanto a la forma, un símbolo.

Cuando el poeta rima sus versos conduce el vuelo necesario de su poesía por el aire más claro de una región más propicia.

La rima obliga al verso a apurar sus más finas y hon-

das posibilidades expresivas. Esta es su inestimable función depuradora en poesía.

Contra lo que comúnmente se cree, no importa que haya trabas prefijadas como puros sonidos, pues en vez de entorpecer, alimentan y favorecen la dicción, siempre esperanzada, del verdadero poeta.

Los rípios pueden ser imperfectos o perfectos. El rípio del buen poeta suele ser siempre perfecto.

La rima bienhechora prefiere siempre, con su claridad anticipada, el buen verso.

¿Hay alguna radical intuición del espíritu, algún acento de su más pura y honda transparencia al dolor, que no pueda ser *encerrado* en la rima perfecta?

El verso sirve al poema, manteniendo incólume y entera la unidad de invención de aquél en cada uno de sus trozos temporales.

Es el verso el que *depende* de la poesía y no ésta de él.

El versículo libre debe ser como un verso excesivo —excedido en su perfección formal—, al que le sobran energías que no han sabido ceñir más armoniosamente la misteriosa claridad de su origen.

El verso es el cumplimiento de todo lo que contenía

la voz poética más pujante. En el versículo sobra una apariencia de voz que aún no ha llegado a ser realidad poética.

En cada verso se prescinde, muy gustosamente, del resto del universo, por una intuición, lo más concreta posible, de la esencia de éste.

El verso es el límite sensible preciso que aún persiste dentro y después de la unión más íntima y encendida del espíritu con la materia.

El principio de mi filosofía cristiana está en el verso, como el único capaz de revelarnos plenamente el sentido verdadero de la finitud humana y, a partir de ella, la de toda la Creación.

El verso —como el espíritu del hombre— sólo alcanza su mismidad olvidándose de sí mismo en la entrega absoluta a la poesía que lo crea.

LUIS FELIPE VIVANCO.

EL TEATRO EN 1943

ES ésta una rápida visita a todo un año de teatro en Madrid. Con la seguridad de que este año supone ambiciosamente una perspectiva general para España, ya que si aquí, en Madrid, nacen la mayoría de las novedades dramáticas de nuestra escena —con todas las variantes que caben en el género— tienen luego su resonancia natural, artística y económica, en el resto del país.

El tono medio de la producción teatral española en 1943 ha sido mediocre y triste. Un concepto populachero manda aún con imperio en la mayoría de nuestros escenarios. La rutina, el complejo económico, la tradición del menor esfuerzo que se materializa casi siempre, con música o sin ella, en la simpleza en tres actos, imponen aún con lamentado fruto educativo para la sensibilidad general, la continuidad de unos procedimientos teatrales amanerados y toscos. El teatro en España no prospera, no medra, no robustece su sólida base prodigiosa, siempre de inmortales presencias, con nuevos brotes dignos del venerable tronco. Toda la lejana grandeza de un pasado impar, el abierto horizonte despejado por las más claras músicas de nuestro ingenio y de nuestra lengua, sostiene su arcaica belleza por sí mismo, por su propia inercia, sin ayuda y sin ninguna noble, ni siquiera modesta, competencia emulatória.

El tema de la preparación general del público para un modo de teatro más o menos definido, de mayor o menor complejidad, teatro fácil o difícil, con el sentido que estos dos términos contrarios apuntan en cuanto a la disposición dormida o despierta del oyente, también será inútil manejarlo ahora en el margen reducido de este comentario. Es un tema que se enrosca sobre sí mismo y se muerde vergonzosamente la cola.

El público, ese pobre monstruo de cien mil cabezas, que aguanta con paciencia y sin ningún espíritu de represalia tanta literatura dramática

insoportable, no tiene la culpa de nada. Escucha y simplemente aplaude o protesta. A veces equivoca su protesta o su aplauso con una inesperada pirueta infantil. Y el mismo desconcierto de su decisión afirma el criterio de su frecuente irresponsabilidad. No hay público especial para un teatro especial; no hay público para un género explosivamente risueño y lacrimosamente dramático. La muchedumbre espectadora no tiene dimensión concreta ni peso específico determinado. Tiene, sí, y no se sabe de qué modo ni por qué extraordinaria circunstancia un punto de sensibilidad despierto, una zona de percepción sutilísima, adonde llegan siempre con alborozo las ideas levantadas y nobles y de donde son repelidos con vigor los conceptos ramplones. Entre aquella irresponsabilidad de la multitud y su propia sensibilidad receptiva caben una variadísima serie de matices, por otra parte bien intuitos, temidos y admirados al mismo tiempo por todos los autores dramáticos del mundo. Quiero decir aquí que no valen disculpas apoyadas en supuestas aficiones populares. Si hay mal teatro, teatro simplemente para reír de un modo elemental, o teatro sensiblero, no es el público quien le pide y reclama.

Dos alas sostienen en Madrid con gallardía y con persistencia el buen tono de una disciplina escénica admirable: el Español y el María Guerrero. Cayetano Luca de Tena y Luis Escobar gobiernan, respectivamente, estos dos escenarios ejemplares donde, por un acuerdo tácito gentilmente dispuesto, ninguno de los dos teatros interfiere la órbita del otro, sino que los dos juntos, en perfecta disposición de trabajo, sirven a un público cada vez más numeroso y consecuente unos cursos concretos de arte dramático, antiguo y moderno. Aquí se rompe también aquel criterio rutinario de que el público no admite fácilmente la existencia de una literatura dramática que haga pensar, poniendo en jugosa tensión toda la compleja fisiología del espíritu. El público atiende a la renovada atención de estos dos escenarios ilustres por su gloria antigua y por su desenfadada juventud presente, y escucha con permanente afición la buena doctrina.

Mis ligeros apuntes críticos durante el año 1943 acusan escasamente el estreno de unas ochenta obras. De ellas, medio centenar, entre prosa y verso viven de la palabra solamente. Las demás, para bien o para mal, tienen música. Hagamos aquí un rápido examen de las mejores.

Joaquín Calvo Sotelo estrena *Cuando llegue la noche*, feliz comedia que es todo un curso de permanente poesía, escrita con una enorme dignidad literaria y con una perfecta finura de diálogo.

Un drama nuevo, de D. Manuel Tamayo y Baus, resucita su poderoso aliento dramático en la escena del Español. Juegan en el drama una serie de conceptos puramente shakesperianos presididos por un patético fatalismo que empuja constantemente a los personajes. La acción camina con

una geométrica precisión hacia el fin tremendo, sin eludir dificultades, con un elemental y paradójico enfatismo, en dramática progresión de efectos, ordenada con arte soberano para no esquivar al espectador la más pequeña emoción.

D. José María Pemán estrena su comedia en prosa *Yo no he venido a traer la paz*, ejemplo humano de aquellas palabras divinas, que el signo literario y meridional del ilustre académico sitúa una vez más en el campo andaluz. El señor Pemán escribió con esta obra una nueva página en su gran libro literario y poético. Porque la poesía anda también aquí escondida entre la fácil hermosura de una prosa singular, pero patente, viva y cristalina, asomando a cada momento la gracia de su rumor entre el follaje retórico de las palabras.

También en el Teatro Español asoma otra vez su genio portentoso D. Pedro Calderón de la Barca. Se repone *El pleito matrimonial del alma y el cuerpo*. Acongoja la magnitud dramática y poética de esta obra prodigiosa. La garra calderoniana, impar en el mundo y en la dramática teatral de todos los tiempos, levanta aquí su vuelo caudaloso con una inspiración sobrenatural. No acaba de comprenderse del todo cómo el pensamiento de un hombre puede engendrar y disponer un movimiento escénico de tan levantada condición divina y tan estremecedora perfección humana. Para Calderón, nuevo y moderno hoy teatralmente, lo mismo que hace siglos, todo era fácil, monstruosamente fácil.

Guillermo Fernández Shaw y José Tellaeche adaptan a la escena española y estrenan una comedia de Alfredo Gheri: *Sexto piso*. Con esta obra una fresca brisa europea perfuma los escenarios madrileños. Un París barriobajero, pintoresco y zumbón, derrite su ternura en *Sexto piso*, obra que de haber sido trasplantada a los medios equivalentes madrileños, hubiera tenido que ser construida por la mano maestra y venerable de D. Carlos Arniches.

La voz amada se hace escuchar después gentilmente en el María Guerrero, Hans Rothe y Luis Escobar —director del teatro— nos brindan el regalo. Tres actos, distantes casi un siglo el uno del otro. Tres estampas primorosas dibujadas con premeditada ingenuidad dramática y con una limpia condición literaria. Esa expresión literaria y el puro concepto dramático se supeditan en *La voz amada* a un esteticismo espectacular concreto. Si falta densidad teatral, si no existe el peso específico de lo puramente dramático, falta porque sí y voluntariamente, obedeciendo a un criterio distinto, a un propósito creador diferente, a la nueva norma de este paradójico "teatro sonoro".

Los versos del *Don Alvaro* cantan luego, una vez más, en el Español. Ante su deslumbrante espectáculo escénico recuerdo una sensación indeterminada, imprecisa. Quizá la de que aquella música poética, trágica y so-

brecogedora, era una música antigua, sumida en un retoricismo arcaico, que no llega a tener la hondura sobrenatural necesaria para que perdonemos el barroco arabesco de su filigrana.

El moderno teatro de Ladislao Fodor nos deja una muestra deliciosa con *La señora sueña*, adaptada por la fina pluma de Montero Alonso. *La señora sueña* es un ejemplo estupendo de maestría teatral, un detalle magnífico de cómo por la sola condición del buen gusto y de la agilidad literaria puede plantearse y resolverse, con donaire y sin ninguna condición dudosa, el problema argumental más espinoso y difícil en apariencia.

El teatro de Jardiel Poncela no se parece a ningún otro. No se había podido pensar en él. Nadie sospechaba que se pudieran llevar a un escenario disparates tan fabulosos. Ninguna de las palabras habituales para estas ocasiones sirve ahora. Tendría que escribir en el extraño idioma que manejan los personajes de Jardiel Poncela y con sus mismas sorprendentes reacciones. Pero me falta ingenio para ello. Sin obsesión crítica, por consiguiente, sin ninguna consideración estética, dejo constancia para la fiel historia del año teatral, de una obra sorprendente: *Las siete vidas del gato*.

D. Eduardo Marquina estrenó *María la viuda*. La maestría en la construcción escénica de Marquina reposa en normas tradicionales que no envejecen. Hay en él una forma, una manera, una arquitectura, ponderadas y exactas, colmadas de armoniosa belleza. Nada turba el equilibrio del conjunto. *María la viuda*, mirada en lejanía, en perspectiva, con ese guiño de ojos con que se busca siempre el mejor enfoque visual, tiene la gracia geométrica de una fachada plateresca.

Lope de Vega otra vez en el Español con *El castigo sin venganza*, según una magnífica adaptación de Entrambasaguas. Obra dramática de la mejor época del genio, sostiene a través de los siglos sus clásicas dimensiones estéticas. El verso mana con facilidad prodigiosa, obedece con mansedumbre al poderoso ingenio que le crea; se ciñe, se enrosca, se amansa o ensoberbece, dócil y transparente, majestuoso y sencillito, construyendo palabra tras palabra la armoniosa teoría de una filigrana inmortal.

En el María Guerrero se estrena *Gente que pasa*, de Agustín de Foxá y José Vicente Puente. Comedia que exhibe con deliberación una fina ingratitud, una intrascendencia aparente, por debajo de la cual corren con tensión apremiante consideraciones mucho más graves. La obra desenvuelve escena tras escena la limpia condición de su música. Música de tono menor, pero brillante, exaltada y poética cuando desvía su irónico camino para apuntar a otro blanco adormecido.

Manantiales es una comedia quinteriana en el sentido más generoso de esta calificación. Obra fina y apretada, construida en sutil crescendo con ponderada maestría. Corre airoso el hilo argumental, aunque quizá dentro de un conceptismo constructivo demasiado urgente y precipitado. Mas es

tan cómoda su generosa anécdota que se admiten los sucesos de su curso con la ingenua sonrisa de quien escucha infantilmente un cuento inefable.

Mi última reverencia teatral en 1943 es para la espléndida y espectacular versión que de *Romeo y Julieta* nos ha dado el Teatro Español, añadiendo así un nuevo laurel a la frondosa corona de sus triunfos. El eco inmortal de *Romeo y Julieta* en la literatura dramática del universo embriada mi comentario cuando se llega a escribir el nombre de Shakespeare. Todo está dicho ya del autor y de su obra en todos los idiomas del mundo.

Del teatro musical estrenado en 1943 quede aquí un buen recuerdo para *Black el payaso* y *Don Manolito*, de Sorozábal; *Pepita Romero*, de Quiroga; *La ilustre moza*, de Moreno Torroba, y *En el balcón de Palacio*, de Romo.

Todo lo demás estrenado en Madrid durante el año que acaba se me ha ido de la memoria. Y por si la memoria me engaña en algo trascendente pido desde aquí perdón por anticipado.

GABRIEL GARCÍA ESPINA.



DON DE POBREZA

ESTUVIMOS algunos días con los jergones y la manta, sin más ropa, y aun aquel día, ni una seroja de leña no teníamos para asar una sardina, y no sé a quién movió el Señor, que nos pusieron en la ilesia un hacecito de leña con que nos remediamos. A las noche se pasaba algún frío, que le hacia...

Ello fué harto bien para nosotras, porque era tanto el consuelo interior que traíamos y el alegría, que muchas veces se me acuerda lo que el Señor tiene encerrado en las virtudes. *Como una contemplación suave me parece* causaba esta falta que teníamos, aunque duró poco, que luego nos fueron proveyendo, más de lo que quisiéramos, el mismo Alonso Alvarez y otros. Y es cierto que era tanta mi tristeza que no me parecía sino como si tuviera muchas joyas de oro y me las llevaran y dejaran pobre: *ansí sentía pena de que se nos iba acabando la pobreza*, y mis compañeras lo mesmo: que como las vi mustias, les pregunté qué habían, y me dijeron: «¿Qué hemos de haber, madre? Que ya no parece somos pobres.»

SANTA TERESA.

EL AÑO CINEMATOGRAFICO

EL cine es el espectáculo de los tiempos actuales que atrae de modo unánime la atención de los más diversos públicos. Sus singularidades de ilusionismo encantan por igual a las gentes sencillas y de exigua imaginación, que a las mentes preocupadas que gustan distraerse alguna que otra vez de una manera ingenua y fácil.

Pero ¿es ésa, en efecto, la misión primordial del cine: ser un mero y ameno entretenimiento? ¿No resalta, acaso, emocionales y convincentes cualidades artísticas?

Según su composición, en la que participan todas las artes —la poesía, en su trama; la pintura, la escultura y la arquitectura, en su plasticidad; la música, en su rítmica y armoniosa sucesión de sus escenas, y la danza en su movilidad—, no es solamente el “séptimo arte”, como repetidamente se afirma, sino, perdónesenos, un “super-arte”, dicho en un léxico enfático.

Y si bien en su expresión principalmente visual logra bellas y artísticas calidades, no le inspira, como en esas artes verdaderas, un puro anhelo de perfección.

Marcha impelido por su fundamento y su funcionamiento netamente industriales, por un ansia de negocio seguro.

Y con ofrecer indudablemente grandes posibilidades de nueva y valiosa expresión artística, de una plasticidad movible —realzada ahora en esta persuasión de la imagen por la poesía de la palabra y de la música— permanece invariable, en una línea de suma pericia técnica, que descuida la parte básica de la espiritualidad.

Y esa destreza técnica, ese dominio en el empleo de sus procedimientos mecánicos, constituye un grave peligro para su esplendor artístico.

Cuando la realización de películas sea una labor de simple preparación y verificación de sus planos —como, lamentablemente, sucede ya en dema-

siadas ocasiones— cualquiera que tenga unas buenas condiciones miméticas o de asimilación servirá para ese menester.

Y relegado a un puesto secundario y rutinario el importante trabajo del director, el cine perdería entonces ese elemento cardinal de su afán de superación.

Por ello, lo que conviene para salvar ese riesgo es saber elegir los temas de sus películas sin desdeñar su forma, aunque la técnica es ya un asunto resuelto.

El cine cumplirá ciertamente un cometido artístico el día en que la sugestión de su forma se aplique únicamente a difundir relatos sincera, profunda y adiestradoramente humanos.

¿Nos ha deparado el año 1943 muchas películas de esos firmes atractivos?

De los doscientos *films* exhibidos aproximadamente este año en nuestras pantallas, merecen destacarse, entre los extranjeros, éstos: *Fin de jornada*, *¡Adiós, Mister Chips!*, *La ciudadela*, *Serenata nostálgica*, *Si no amaneciera*, *La ciudad soñada*, *Un tiro en reserva* y *A las nueve, lección de Química*.

Fin de jornada, de Julien Duvivier, confirma el fino temperamento y la hondura psicológica de este director, que con un argumento arduo y amargo —como es reunir y compendiar en sus capítulos postreros distintas y distantes existencias de amor y odio, de sacrificio y egoísmo, de los más opuestos sentimientos— consiguió una película de gran vibración humana.

¡Adiós, Mister Chips!, de Sam Wood, como la apacible vida de su protagonista, enteramente dedicada a la enseñanza de numerosas generaciones escolares, es un suave y conmovedor *film* tenuemente iluminado por un límpido pensamiento de confraternidad.

La ciudadela, de King Vidor, es una dura lección de honradez profesional, de abnegado ejercicio de la Medicina, después de una experiencia tristemente dolorosa y escarmentadora.

Serenata nostálgica, de George Stevens, es la idealización, la poetización mediante una técnica diáfana y sencilla de una trama, ya en sí misma de fervoroso lirismo, como es el incomparable amor maternal.

Si no amaneciera, de Mitchell Leisen, de una anécdota de fondo verídico, presentada en un desarrollo de interés tan novelesco como cinematográfico, es un relato gratamente contado en un exacto lenguaje filmico.

La ciudad soñada (*La ciudad de oro*, en su título original), de Veit Harlan, aplica expertamente el sistema de cromático "agfa-color", a un drama agrio y lacerante de la campesina víctima del hechizo engañoso de la urbe.

Un tiro en reserva, de Renato Castellani, hace resurgir en una animada,

precisa y preciosa vida artística la desesperanzada pasión y el desesperado romanticismo de este cuento de Puchkin.

A las nueve, lección de Química, de Mario Mattoli, es una amable comedia en que se funden y confunden, jubilosa y juvenilmente, la faceta seria y la jovial.

¿Y el cine español, ha encontrado en 1943 su definidora y definitiva ruta de triunfo?

José Luis Sáenz de Heredia, que ya en *Raza* —orientador y memorable éxito del año 1942— demostró su inquietud en hallar a nuestro cine unas tramas genuinamente nacionales, de fidelidad a nuestra originalidad racial, con un relato "visto y sentido a la española", como es la novela de Pedro A. de Alarcón *El Escándalo*, inicia ese certero camino.

La técnica es utilizada por Sáenz de Heredia en esa película en servicio completo del interés de su argumento, sin exageraciones ni excentricidades ópticas, que pasada la época de los "vanguardismos" nada expresan.

El cine, si no como arte íntegro, como expresión artística —cuestión de matices— venció también su etapa de "deshumanización".

Hoy se quiere ver reflejada en el cine la vida; claro que embellecida por el vuelo de la espiritualidad, que es la que infunde calidad a toda creación o interpretación artística.

Y por latir en los conflictos de torturas morales y materiales, que se descubren, describen y detallan en *El Escándalo*, corazones humanos, y por ser esta obra un sucedido verdadero, desarrollado en lo necesario de acuerdo con las modas y costumbres de su época, se ganó la atención del público.

Rotundamente evidenciado que el cine, por agradable que sea su forma, exige —para su avance artístico— temas interesantes, es de confiar que nuestros productores y directores aprovechen el ejemplo que resplandece ese éxito y seleccionen los argumentos de sus películas entre lo mejor de nuestra literatura y de nuestra originalidad en entender y cumplir las diferentes y esenciales tareas de la vida.

Luis GÓMEZ MESA.



OCTUBRE

OCTUBRE

Sólo el árbol, y el musgo, junto al río
de verdura vestido permanece.
Desnudo el campo enjorará el rocío
que, fugitivo estreno, el alba ofrece.

Oro y descanso guarda la panera.
La viña transfigura el altozano
y se muere, al nacer la sementera,
por verter sangre tibia del secano.

Bien trajinado en el lagar el mosto
dará al otoño y al invierno, pura
la bendición de Mayo, el sol de Agosto,
que la cepa redujo a su clausura.

El mar estrena su razón bravía
y a golpe airado el rompeolas cubre;
el Océano mantiene aquella vía
del Mar de España que nació en Octubre.

Porque es Octubre firme basamento,
reposo de la voz que España hacía
y transportaba conmovido el viento
abriendo, en castellano, Geografía.

Después, guardado el eco entre tus horas
—Eco en España de armas y cantares—,
tornó La Voz, en grito a las auroras,
los cielos, los barbechos y los mares.

El grito alzado despertando el brío,
la razón, la verdad y el pensamiento,
la sangre con las rosas, el rocío
hecho luceros para el Firmamento.

Fruto, espíritu y carne.

En la mañana
—bronce sólo del tiempo y la experiencia—
ya sin cigüeña dobla la campana;
reposa el Agro; el corazón se afana
y, en madurez, se ajusta la conciencia.

LUIS FILGUEIRA ALVAREZ DE TOLEDO.

EL MUSEO ROMANTICO DETRAS DEL ANDAMIO

HAY que apresar ahora este Museo Romántico madrileño cuando el andamio cubre su fachada y el tinglado de sus habitaciones se levanta buscando un orden mejor. Es así como hay que entreverle, como una especie de enfermo que quiere curarse, de hijo pródigo de un siglo que necesita vendajes y algodones. Es ahora cuando, desde fuera, hay que hablar del Museo Romántico, contando las cosas en el puro romanticismo de la memoria —de la difusa media memoria—, cuando ya en los ojos ha muerto la clara luz de la implacable realidad, la grieta crítica que tienen las cosas y su afán de revolverse fuera de su destino. El Museo Romántico, cerrado por reforma, detrás del andamio, confunde el polvo blanco del revoco con el polvo de la época, y su halo discreto de luz se nutre del polvo nuevo del albayalde. En esta especie de travesunto, cuando espíritus preparados se disponen a cumplir el deseo del Marqués de la Vega-Inclán de ofrecer a Madrid un Museo del romanticismo español, es cuando conviene ocuparse del otro museo, el que queda en la sombra, dando lugar a este otro museo que será el mismo y diferente.

El romanticismo nuestro necesita la gran urna que lo con-

serve, y nada mejor que ese edificio de la calle de San Mateo, siempre cerrado, en el que es, sin embargo, posible entrar en todo momento. Creeríamos que allí nadie vive y que el cortinón de la ventana izquierda se ha descorrido solo. El cartel de las horas de visita estaba como disecado, anulado por el tiempo, diciendo una consigna para que la leyeran nuestros bisabuelos. En aquel vestíbulo estaba todo el silencio madrileño, el aroma del jardín solitario, la dulce y enigmática paz. Era el vestíbulo con el suelo de losas y su fondo de jardín y su arranque de grave e íntima escalera.

Los anchos peldaños resonaban con todo ese lenguaje que en otra escalera literaria del XIX escuchó Daudet, cuando la pisada cuenta con el tiempo que ha transcurrido. En esta escalera está la caravana de la época, el arribo de las generaciones a los amables claustros del museo, su paso a quedarse quietas para que los demás las contemplen.

Y por eso, a caballo, Fernando VII se inicia en este paseo en que él porta la bandera del estricto romanticismo. El Rey, con sus cuatro esposas, da abundante pretexto a ceremonias reales, a enlaces regios, a homenajes literarios y a guirnaldas de iniciales entrelazadas que se ensayan y modifican. Las prensas litográficas gimen bajo las tiradas de las estampas y los retratos de los soberanos y los infantes, cuando las condecoraciones son pacientemente dibujadas por los litógrafos, presiden los hogares de la lucha romántica. Este Fernando VII es la obra correcta de un pintor correcto, José de Madrazo, arquetipo del pintor de Cámara. Es éste uno de los repasos de lo que podríamos llamar "el caso José de Madrazo", pintor mal comprendido, vida interesantísima y activa, cacique, pero creador entusiasta, pintor dotado, penetrante y que cargó de "su" tiempo sus cuadros. El Museo Romántico habría de volver y volver sobre este magnífico ser, sobre este director y fundador —Museo del Prado, Real Establecimiento Litográfico y Academia de San

Fernando, periodista, salvador de obras de arte, coleccionista...—, sobre esta capacidad que se templea en el dibujo y sobre el psicólogo que bucea y que educa a los suyos arrancando una estirpe de grandes pintores. Conviene —con bastante más que este retrato ecuestre de Fernando VII— señalar una posición a este Madrazo, destacar su cacicato artístico, darle la postura que tuvo en su tiempo. Alrededor de su carácter duro, de su mal genio, de su constancia y de su fe en el Arte, se puede centrar el grupo de los Madrazo. Cargados de condecoraciones y honores, cada uno con su pintura, con su estilo y con sus años románticos, convendría evocar en un rincón del museo esta familia, a favor y en contra de la cual se mueve la pasión artística de entonces. Habría que dar la soledad de otros pintores: la de Esquivel (su soledad acompañada, repleto su estudio de gente); la de Elbo, siempre a punto de morir; el drama mísero de Leonardo de Alenza; el españolísimo, en la apartada sombra, de Gutiérrez de la Vega... Todo es posible e imposible, pues las salas del museo son íntimas y no elásticas. Y los presupuestos ni son elásticos ni íntimos.

Los cartones de tapiz de Antonio González Velázquez y José del Castillo ponen la nota clara del ambiente. Es como si alguien hubiera lavado algo y el muro se hubiera descorrido para hacernos ver otro país en otro tiempo. Las ramas son verdes, las gentes sonríen, y las telas de los trajes no se prestan al drama. Si esto es un pre-romanticismo, es el del corazón levantado, ingenuo, que sabe ver la vida de color de rosa y la apacibilidad que se ha derramado sobre la escena. ¿Es esto una preparación para todo el empaque isabelino cuando las gasas se amontonan con los encajes y éstos con las joyas y las joyas con las plumas de avestruz? Está Goya para salvar la contingencia, y de la conveniencia de incluir a Goya se ha hablado mucho y bien en el catálogo del museo. El fundador, el Marqués de la Vega-Inclán,

decía: “Por instinto y por convicción entendemos que Goya fué un independiente precursor del moderno arte mundial y un gran innovador que, rompiendo reglas y preceptos de los clásicos, anárquicamente triunfó, y es el romántico quizá más glorioso y original que se enseñorea sobre todos.” Y D. Manuel Bartolomé Cossío apunta “sería difícil no reconocer en Goya los caracteres de este romanticismo”. Por eso el llamado “Cuarto de Goya y su tiempo” es de una necesidad evidente en estas etapas plásticas del museo. Los influenciados por Goya acusan la parte más romántica de su maestro, el sentido tenebroso y torturado, el españolismo pintoresco que nos viene de regreso después de haberlo leído en los relatos de los viajeros franceses de la primera mitad del XIX. Estos goyescos son uña y carne de el del Romanticismo, al que quieren, sin embargo, hacer la sátira. Ellos mismos, con su vida y con su arte sin ordenar, están dentro del permanente suicidio de las formas que significa toda la producción romántica.

Vicente López es otra cosa, con su escrúpulo pictórico, su detenida manera de realizar las manos, su serio sentido de cumplir el compromiso que todo retrato supone. Pero reproduce la generación romántica y se complace en apurar la fidelidad de los camafeos y de los encajes, de los moarés y las manteletas transparentes y la brillantez de la caoba. Tanto retrata esta generación y tan auténticamente que los personajes de Vicente López se parecen entre sí, tal cual acontece en la vida.

Queda desorbitado y ultra-romántico Jenaro Pérez Villamil, interesantísimo, poniendo con el oro de sus paisajes, casi sus edificios incendiados por la imaginación, una alegre fantasía en este poblado romántico. El secreto de Villamil en el museo, con sus *Paisaje oriental*, *Paisaje con animales...* es dar a la vida lo que la vida tiene de romanticismo oculto, sólo perceptible para el pintor que sepa comulgar en esta fe.

Está Eugenio Lucas con sus bandidos y sus ajusticiados,

cada vez más en la sombra del museo, empotrado en el regusto de su drama y sacudiendo la amabilidad de las sillerías isabelinas. El ha hecho arribar a estos salones a los mendigos más indecentes y a los ladrones tarados.

Pero es con el conspirador de Bécquer y con el literato romántico de Vicente López donde se marca mejor esta hombría seca y deforme de nuestro romanticismo. Bécquer, dándola aire de tentación contrahecha, que quiere ocultarse; y Vicente López delineando la deformidad de la excesiva forma, de la belleza pródiga, poniendo en los ojos del literato un interés poético y en el embozo de su capa el mejor misterio. Juan Rodríguez "el Panadero", por su parte, aporta la calle animada y abigarrada de los días de feria, de los bailes populares, del día del santo...

Para terminar, pictóricamente, pasando por otras muchas cosas, con *De vuelta de la guerra de Africa*, de Eduardo Cano, en el que el Romanticismo se muere bajo luces de gas.

Están también en el museo las alfombras isabelinas de pálidos colores y las porcelanas decoradas con flores lozanas. Las litografías siempre dispuestas a dar la razón a los que amablemente aluden a su vetusta época. La cerámica que adorna el comedor con sus muertos reflejos.

Y los pasillos de toda la casa de aquel tiempo, a cuyos lados los cuadros semejan una galería de fantasmas, de cuadros de pasillo, a quienes el destino ha jugado esta noble partida de sombras...

Larra, con recuerdos íntimos y despistado e inclasificable, como urdiéndose a sí mismo la última burla española, aparece entre dos pistolas. Larra mismo hubiera escrito un gran artículo sobre este suicidio que deja tras de sí dos pistolas, sin dilucidar ni inventariar el recuerdo debidamente.

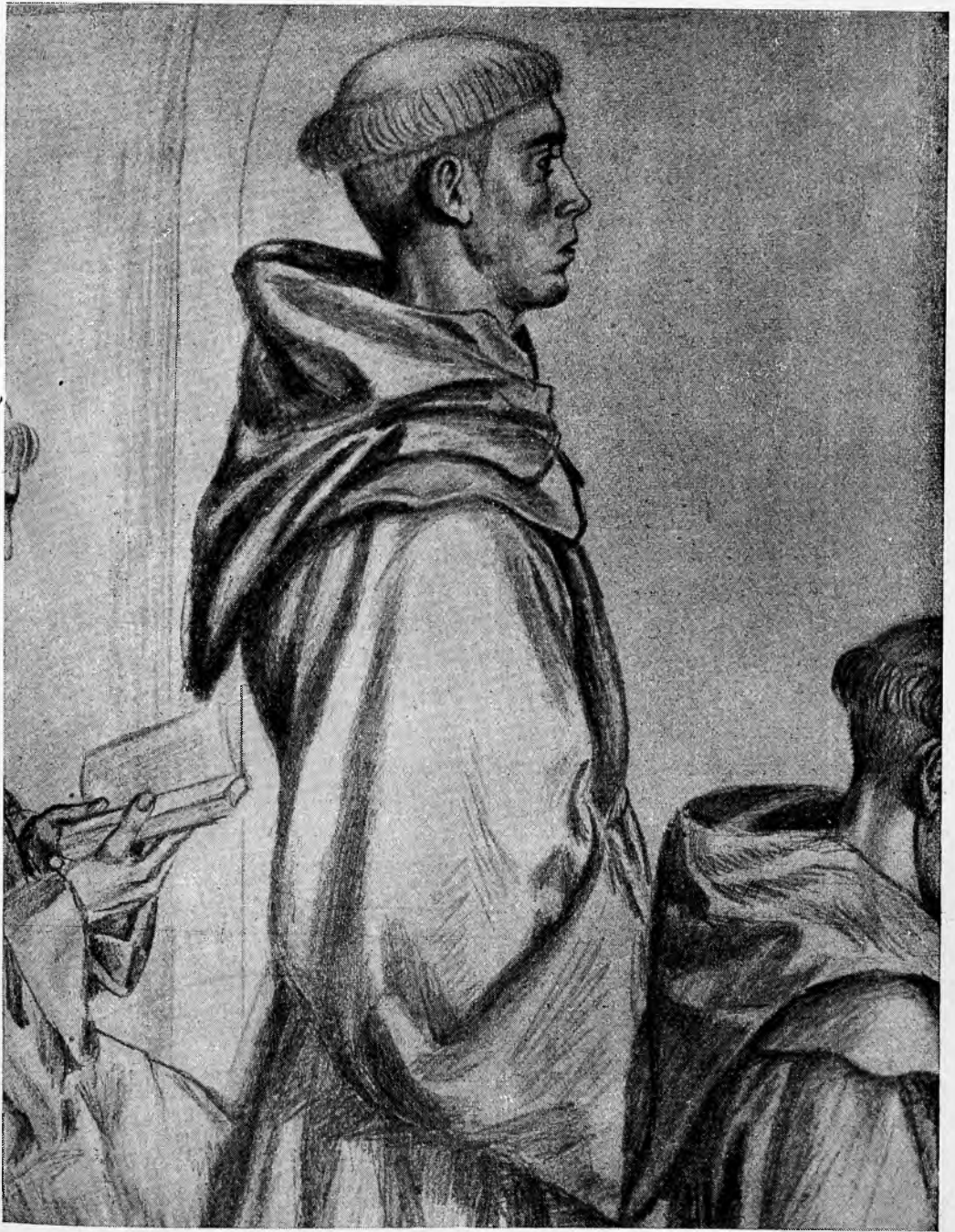
Quede apuntado el archivo de la época, con sus documentos y proclamas militares, a las que habría que añadir las alegres aleluyas. Y los autógrafos. Los libros están iniciando la gran hilera de la bibliografía romántica, con sus bellas ediciones ornadas de viñetas y sus encuadernaciones de terciopelo.

Tres grandes momentos son los que quieren evocarse al través de todo este dispuesto arsenal: la guerra de la Independencia, la primera Civil y la de África. Cada guerra arrastra su aparato, sus personajes, sus odas y sus mujeres.

La preocupación por el arte y la literatura romántica comparecerán mejor. El primer refuerzo de fuente informativa de la historia de la pintura de aquella época la estimula precisamente el museo. El libro *Tres salas del Museo Romántico*, de D. Angel Vegué y D. Francisco Javier Sánchez Cantón traen, por vez primera, documentos desconocidos y las reseñas de prensa, ese inexplorado manantial en donde puede encontrarse la contienda romántica, tan dispuesta a dar, por principio de estilo, su lucha al aire libre.

El Museo Romántico detrás del andamio. Polvo resurrección, polvo que limpiará polvo, cal sobre las hojas del jardín. El agua del estanque refleja andamios. Y otra vez, como la convalecencia que se ha lavado para volver a dormir, otra vez volverá el museo a su silencio, a su época expuesta, a su silueta petrificada que ha concedido quietud al más apacible y alborotado de los tiempos.

MARIANO RODRÍGUEZ DE RIVAS.



B. PALENCIA: Dibujo.

LOS CENTENARIOS

1944
a. de J. C.

BATEN los alciones sus alas hacia los limpios horizontes del mar profundo; baten las olas en un estremecimiento precursor del natal de Afrodita. En las playas cretenses un grupo de hombres baten el cobre, funden el bronce aún, con la prístina alegría del cercano descubrimiento. Tierra adentro hay un prado; por el prado corre un río, río sereno entre olivos y junqueras; en las orillas del río pacen unas bestias negras, airosas, con cuernas afiladas; por la noche alzan los cuellos y mugen sonoramente (las entrañas de los balidores de bronce se sienten presas de un tenso removimiento). Es en la bella isla de Creta, sí, en donde sucede esto, y es —ya lo veis— en una tarde clara, armónica y profunda. Por el prado camina un joven espigado de pelo negro y nariz alargada; lleva un traje breve que se luce violentamente al sol; se planta en medio de la yerba y grita, grita hasta que un toro levanta la cabeza, escarba y se lanza contra el hombre; corre, corre contra él;

ya se acerca, ya se acerca con un ímpetu terrible. ¡Ya! Pero el mancebo ha asido los cuernos, ha girado sobre sus brazos, ha dado una airosa vuelta de campana sobre el toro y, ¡gracia inmensa!, ha vuelto a caer de pie; la bestia sigue corriendo, impulso inmenso.

En la tarde los alciones siguen combando su vuelo sobre las ondas, los golpes de los batidores resuenan en los acantilados, retumban los remos de una nave que se acerca a la costa, los toros siguen paciendo ya con un destino para sus almas oscuras. Porque algo que es juego, rito y muerte ha nacido.

EL ÚLTIMO LIBRO DE PLA

EL reciente libro del Sr. D. José Pla (1), cuya fina personalidad, por otra parte, sería obvio recordar a nuestros lectores, ha despertado una gran curiosidad y en su torno se mueven hoy animadas disputas de carácter no sólo literario y deportivo, sino biológico y gastronómico inclusive. Hay, indudablemente, entre los habitantes de las ciudades del interior, una penetrante intranquilidad que se excita ante la menor alusión marítima con la misma inevitable precipitación con que determinadas epidermis delicadísimas se oscurecen o aclaran al contacto de luces o atmósferas especiales. Como si dijéramos, la gente de tierra adentro tiene un grande e íntimo secreto que sólo ciertas sardanas, ciertas folías, muñeiras, zortzicos, alalae o seguidillas de inconfundible raíz marinera pone en trance de fricción: este secreto es el de la terrible y dramática seriedad con que la gente de tierra adentro mira las cuestiones del mar. Sólo quienes hayan vivido largo tiempo en las regiones centrales de cualquier país marineró tendrán la clave de este secreto: toda una falsa aversión al mar se levanta durante generaciones innúmeras, como una muralla infranqueable, entre el apasionado hombre del interior y su nostalgia oceánica. Los ríos, esos pequeños, estrechos mares huidizos que atraviesan con su risa desvergonzada las viejas ciudades polvorientas del interior, contribuyen no poco con su fuga sempiterna a este notable sentimiento. El hombre de tierra adentro corre tras el agua; el hombre costero acostumbra a creer, por el contrario, que es el agua la que corre hacia él. He aquí, aunque a medias, explicadas de golpe las características de apasionamiento y serenidad que diferencian estas dos grandes series humanas. Extremando un tanto las posibilidades

(1) *Vida íntima de algunos pescados*. Editorial "Mare Nostrum", Barcelona, 1945.

imaginativas, pudiéramos decir que el primero es el hombre pescador y el segundo el hombre positivamente pescado.

El delicioso libro del Sr. Pla ha despertado entre nosotros, los hombres del centro, una evidente emoción. Se trata aquí, no ya de las magníficas calidades del escritor, sino del mundo de las ideas que a manera de brillantes peces de colores en su libro se mueven. He aquí que filósofos, gastrónomos, deportistas y biólogos se han sentido llamados a la palestra de la polémica por la sustanciosa prosa del autor de *Vida íntima de algunos pescados*. ¿Corresponde la superioridad intelectual y cultural a los pueblos de la costa o a los del interior? ¿Quién recaba para sí la primacía gastronómica, la carne o el pescado? ¿Es necesario a la nerviosa vida del hombre moderno el deporte de la pesca? ¿Sabemos algo en concreto de la sardina? Naturalmente que ninguno de estos cuatro grandes temas, elegidos al azar, han sido considerados por el autor, bajo ningún aspecto, como objetivos de su obra; pero sí que de ella han brotado, quizá al principio como leves cuestiones previas, para desarrollarse a poco y adquirir un sí es no es exagerado carácter de postulados esenciales. La obra, naturalmente, es otra cosa.

Pudiéramos clasificar este libro del Sr. Pla en el vasto y poco delimitado mundo del ensayo. En realidad, lo componen cinco temas de diferente importancia y dimensiones: el del mar en sí, el de la pesca, el grupo de *Vidas íntimas*, el más importante; el de *Los pescados y su "ersatz"* y, por último, el apéndice *Varios platos recomendables*. De esta simple reseña del índice de *Vida íntima de algunos pescados* puede deducirse claramente la estructura de la obra del Sr. Pla, quien quizá en ésta como en ninguna otra haya tocado a fondo la cuestión, sin perder por ello, claro está, la humorística melancolía característica de quien sabe rociar exquisitamente cada pequeña biografía o cada plato recomendable.

Sería inútil y pedante, a nuestro entender, intentar una disección de la personalidad literaria del Sr. Pla. Sin embargo, dada la altura alcanzada por la polémica en rededor de su último libro, nos vamos a permitir volver a pasar con algún detenimiento sobre cada uno de los capítulos que lo componen.

Sistema bentónico y sistema pelágico se titula el capítulo inicial. Objetivamente, sin una sola concesión a la personalidad del escritor, el Sr. Pla traza en unas pocas páginas una magistral exposición de la geografía marina. Al parecer, el fondo del mar, en conjunto, desde la costa a los abismos, constituye el llamado sistema bentónico, en tanto que el de las aguas se llama sistema pelágico. En el primero, sin duda, viven los seres del bentos; en el segundo, los del plancton. No obstante, a juicio del autor, sobre estos dos sistemas la penetración de la luz solar establece otra división: se llama zona afótica o de las sombras —sugiere— aquella a que no llegan los rayos solares, y zona diáfana la afectada por la luz solar. Hasta aquí,

digamos, se trata de una exposición puramente técnica y científica; mas muy pronto llegamos a la aportación personal. Seguramente no ignora la mayor parte de nuestros lectores que en el curso de algunas expediciones oceanográficas los rayos del sol han llegado a impresionar placas fotográficas en profundidades que oscilan entre 500 y 1.000 metros; pero, en realidad —afirma el Sr. Pla— la impresión ha sido débil, pues desde los 200 metros la fuerza lumínica es tan escasa que toda vida vegetal cesa. He aquí, en resumen muy sucinto, el primer capítulo de *Vida íntima de algunos pescados*.

Excepcionalmente bello, poético, vivido, por así decirlo, es el capítulo segundo, titulado *La pesca*. No en vano, entre las actividades del Sr. Pla puede contarse como una de las más persistentes la del ejercicio de la pesca. En el encanto estrellado y un poco frío de las noches primaverales las luces blancas y parpadeantes de las traíñas vuelven a encenderse en las páginas de *Vida íntima de algunos pescados*. La pesca de anzuelo, de gancho, de arrastre, con detonador, con luz, etc., cobra un vigor extraordinario en las descripciones de esta obra. Alguna vez, releyendo los recuerdos de tranquilas tardes de otoño en el mar, a bordo de una traíña, hemos visto también nosotros, desde nuestra modesta butaca anclada en el harto terrestre comedor, llevados de la mano por el agilísimo pincel del escritor, esos bancos de sardina que son como hormigueros de dimensiones cósmicas, pero de color de plata azulada, suspendidos sobre el mar, navegando a la deriva del viento suave y de las olas imperceptibles.

Entramos, pues, en la parte central y más extensa de la obra, que responde con singular acierto al título general del libro. La primera de sus vitrinas acuarias, a modo de las de los museos oceanográficos, correspondiente al tema *El misterio de la sardina*, recoge para siempre las preguntas que el hombre de todos los tiempos se ha formulado sobre el trascendental asunto sin resultado satisfactorio. “Mucho se han esforzado los biólogos —escribe un profesor de Ciencias Naturales citado por el autor— para desentrañar los secretos de la vida de la sardina, sin que hasta el presente lo hayan conseguido.” ¿Es un animal que emigra de un paraje a otro? —pregunta el Sr. Pla, a su vez—. ¿Es un animal que pasa intermitentemente de la superficie de las aguas a grandes fondos abisales? “Mejor dicho —concreta el autor—, ¿es un animal que emigra verticalmente?” “Hoy en día —aporta de nuevo la cita del mismo técnico anterior— el estudio detenido de las sardinas de distintos lugares parece haber demostrado la existencia de formas locales.”

Singularmente influido por sus propias influencias gastronómicas, el Sr. Pla se ha extendido en torno al tema *El salmonete y sus clases sociales*. Hemos de destacar, un poco quizá contra nuestra propia voluntad y contra nuestras predilecciones propias, que el retrato del salmonete conse-

guido por el autor de *Vida íntima de algunos pescados* pasará con seguridad a las antologías literarias como modelo de precisión y afortunada belleza. No obstante, en razón a las obligadas dimensiones de esta nota, hemos de sacrificar su glosa para enfrentar a nuestros lectores y a los futuros del Sr. Pla con las divisiones sociales que dicho autor establece en la vida del salmonete. Son cinco, a juicio del autor, las clases sociales del salmonete: la clase baja o ínfima, constituida por los individuos del lodo o fango que los arrastres captan en grandes profundidades; este es el salmonete que se come en las fondas de las ciudades del interior, especie proletaria del salmonete. Viene después la baja burguesía de tales peces, constituida por los llamados ombradizos, que habitan aguas de pureza incierta y son de color verdoso. La alta burguesía, a su vez, está formada por el salmonete de arena y el de alga, cuyas dos especies, por simple fusión, representan algo así como la depurada clase media de nuestra humana sociedad. Estos ya tienen una forma más plena y una carne más dura. Pero el gran salmonete, la gloria de los salmonetes, la aristocracia de los salmonetes, "está formada por el cascajo, es decir, por el que habita en fondos de arena, alga y pedruscos, fondos que aquí llamamos *clapisans*". Este es, al parecer, el que en Tossa llaman "juriolenc" y que no tiene rival.

No teníamos por qué comprometer nuestro juicio crítico con la afirmación de que la *Biografía del lenguado sedentario* se nos antoja, entre los trabajos del género, algo mucho más conseguido que el "Fouché" de Stefan Zweig. Sin embargo, no nos empece dejarlo así sentado. El dibujo de la figura biografiada es perfecto; la minuciosidad descriptiva de su medio ambiente —el bentos, desde luego, mas en su zona afótica—, de su presencia física, coloreada de barro, aplastada por la fuerza de la presión, de su letargo y su completo entontecimiento, de la debilidad de sus órganos natorios y de su gracia para agarrarse en el fango cuando un arrastre trata de llevarlo, son fases cumbres de la breve biografía. Acaba uno por comprender de una vez para siempre a los humildes lenguados y, también, una nueva ternura se adueña de nosotros cuando la cocinera pretende sorprendernos con las carnes de nuestro héroe, del héroe del Sr. Pla.

En cambio, permítasenos por una vez la discrepancia, nos carga el mero. Nos aburre el mero, aunque *La misoginia del mero* sea un excelente capítulo. El mero, según Pla, es un serránido y ya esto bastaría para deterrarlo de nuestra imaginación si no fuese bastante a hacérselo antipático su voracidad insaciable y su misoginia. Y, sobre todo, si uno de su especie no se nos hubiera llevado en cierta ocasión la mitad del aparejo, destruyéndonos así la posibilidad de una hermosa pesca. Porque el mero —y esto, por primera vez, no lo dice el Sr. Pla— es un animal ruin (no importa mucho si del plancton o no) que si se siente enganchado por el anzuelo busca con vertiginosa velocidad una distancia increíble para guarecerse

entre las rocas del fondo, resistiendo el tirón del sedal y el desgarramiento del acero en sus entrañas. Muchos meros han muerto así oscura y gloriosamente.

Excepcionalmente interesante y de "gran público" resulta *La sepia y el amor*, biografía desarrollada al estilo —mejoradísimo, naturalmente— de nuestra más dilecta novela rosa. "La sepia da buen sabor al arroz" —comienza el autor para engañarnos deliciosamente sobre lo que después ha de venir—. Pero no es lo importante que dé buen sabor al arroz, sino que este monstruoso animal flácido y sin forma, "tan tonto quizá —aventura Pla sin mucho brío esta vez— como el calamar", se pesca con el amor como reclamo. He aquí la fórmula, al alcance de todo ecléctico: se coge una hembra viva de sepia, se la ata con un cordel y se arrastra lentamente al animal, con un bote, por las algas y arenas vecinas a la playa, con dos o tres metros de profundidad máxima. De pronto, se puede ver salir una sepia macho que, dominado por la más ciega y más inconsciente de las pasiones, se abalanza frenético sobre la hembra. Entonces, no hay más que tirar del cordel... El Sr. Pla, delicadamente, apunta hacia la aparente infamia de esta singular "trata de blancas", pero, al fin, ¡hay que tirar tantas veces del cordel!...

Quizá entremos ahora en la parte más fría del libro *Vida íntima de algunos pescados*. Tanto *El calamar y el cretinismo* como *La longeva langosta*, constituyen, a nuestro entender, dos desgastados esfuerzos del autor. No parece estimar mucho el Sr. Pla a ninguno de los dos animales, y como nosotros coincidimos totalmente con su punto de vista, ahorraremos a nuestros lectores la glosa de estos dos capítulos, de los cuales apenas si podemos citar por delicadeza algunos tristes detalles: el calamar se pesca sin querer, casi se pesca él solo, y, por su parte, la langosta es un animal extraordinariamente longevo, aun contra la opinión del autor, dándose el caso frecuente de que una rozagante langosta de 400 gramos pueda haber alcanzado la respetable edad de ochenta años.

Interesante y divertido en extremo es el capítulo de *Los pescados y su "ersatz"* o sosias. "Casi todos los pescados tienen su "ersatz", afirma Pla. La canana es el sustitutivo del calamar; el gallo es el "ersatz" del lenguado; una lisa "roquera" o "galta roja" puede compararse a la lubina. El salmónete, en atrevida opinión del autor, tiene barba, una barba que le sirve para comer, lo mismo que les sirve a algunas personas respetables. Nosotros, por otra parte, eludimos píadosamente la identificación del "ersatz" del salmónete.

Varios platos recomendables es, en realidad, un apéndice, un sustancioso apéndice. El autor de *Vida íntima de algunos pescados* deja en él, como al desgairé, algunas recetas cuya lectura no puede hacerse a todas horas. He aquí una de ellas para poner en práctica en el hermoso mes de

mayo entre dos solas personas: cuarenta sardinas recién cogidas, frescas, grandes, grasientas, y a la parrilla, y seis chuletas de cordero —peligrosa intrusión que no ha escapado a las reacciones sentimentales de algún amigo— con una ensalada primaveral aliñada con mostaza. Vinos: clarete seco para las sardinas, y un tinto del Priorato para las chuletas.

Otra de lenguados: Envuélvanse en pasta de freir y frianse en abundante aceite; escúrranse y sírvanse en fuente sobre una servilleta, adornados con perejil frito y rajadas de limón.

Otra de salmonetes: Ténganse preparadas unas hojas de papel de barba —tantas como salmonetes—; úntense con aceite y colóquese en cada una un lecho de salsa Duxelles muy consistente. Pónganse los salmonetes, después de fritos y escurridos encima de la salsa, ciérranse herméticamente las papillotes, colóquense en una chapa y métanse al horno por unos instantes. Sírvase.

Otra de mero: Cuézase en rajadas a fuego moderado, después de frito en aceite de ajos. Añádase cualquier salsa: Gribiche, Flarimond, etc.

Otra de calamares: Vacíos los calamares, reservadas las bolsas de tinta, se pican las tripas y se frien en poco aceite miga de pan rayado y perejil picado. Con ello se rellenan las “camisas”, se pasan por harina y se frien; después se añade la tinta y se introduce todo en una salsa de ajos, cebollas, tomates y caldo.

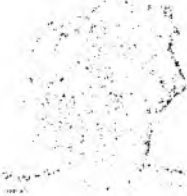
Otra de langosta: Partida la langosta en trozos, se frie con aceite a fuego vivo y se ponen dos cucharadas de cebolla bien picada; dórese y añádanse tomates pelados y sin pepitas, a pedazos, así como pimientos. Añádanse los trozos de la langosta, el azafrán, el perejil picado y el vino blanco; se deja cocer durante treinta minutos. Bien escurrida la langosta en una fuente, se hace reducir la salsa al fuego vivo y se añade el coñac quemado y pimienta de Cayena, que se echa por encima de la langosta.

En resumen, el estupendo libro del Sr. Pla entra por derecho propio en esa ya larga e importante serie de trabajos en torno al gran tema del Mediterráneo que tanto le apasiona. No hemos de terciar en modo alguno en la polémica que su aparición ha provocado; queremos únicamente advertir a unos y otros que, a nuestro entender, el propósito del autor no ha pasado en ningún momento de querer ofrecernos un buen rato a costa de su reconocido humor honesto y vago y su conocimiento poco común de cuestiones marítimas. Esto desautoriza radicalmente tanto a los vociferantes partidarios de la nueva “Peña Pla” como a sus antagonistas; desdichadamente para nosotros la pesca es un deporte decididamente caro en las ciudades del interior. Mucho más caro, desde luego, ha de serlo para los socios de la “Peña Pla” que, como ya comienzan a poner en práctica, han de ocuparse de construir un buen río antes que de acercarse, en las madrugadas

y los crepúsculos, a nuestro pobre Manzanares, cargados de instrumentos de pesca sin conseguir otra cosa que exacerbar las crisis reumáticas de la única y valetudinaria trucha por cuya existencia viene riñendo el excelentísimo Ayuntamiento de Madrid una de sus más cruentas batallas presupuestarias.—
SÁNCHEZ-SILVA.



Faint, illegible text at the top of the page, possibly a header or title.





NOVIEMBRE



ESCORIAL

NOVIEMBRE

Esqueleto desnudo, por los campos,
con su clamor de la intemperie grita.
Está la lumbre en la nostalgia envuelta
y, como un sueño, en el hogar crepita.
¡Ay, qué nieve y qué viento,
qué lluvia entre la niebla, qué cellisca!
Fuera, las rocas grises, los dolientes
árboles tiritando en la campiña.
Entumecido el cielo;
huye una luz para la luz perdida...
Como en el tiempo aquel en que murieron
el dulce amor y la feliz sonrisa.

JOSÉ MARÍA ALFARO.

SOROLLA EN SU MUSEO

ANTE el futuro, presenta nuestra previsión museísta un grave fallo: la ausencia casi absoluta de ese arte *fin de siglo*, con el que se extinguen tantas tradiciones y que es a su vez el germen de tantas radicales novedades. Faltan casi en bloque el impresionismo francés y el expresionismo alemán. Y las valoraciones españolas del 1900 han llegado quizá un poco tarde, cuando ya sus mejores productos o están retirados en colecciones particulares o han alcanzado precios excesivos para nuestros parvos recursos estatales. Es por esto inestimable la significación de este *Museo Sorolla*, donde este arte se halla representado por uno de los temperamentos más geniales y mejor dotados de la pintura moderna.

Tiene además este museo una virtud, rara en nuestro país: la de reunir los objetos personales, los recuerdos de la intimidad del pintor; la de presentarnos bien trabado un ambiente que generalmente se desvanece en la triste incomprensión que suele rodear a nuestros mejores artistas.

Aquí, en estas salas —a las que se accede por un amable jardín de bojés— se nos presenta un Sorolla más multiforme del usual en las catalogaciones facilonas.

Hay, sí, aspectos de Sorolla, paralelos a los del impresionismo francés. Pero más en la técnica que en el espíritu. Para

su adscripción al impresionismo hay incluso una dificultad ambiental: la luz mediterránea no destaca, sino que se come los colores, impidiendo las infinitas gradaciones de los soles velados. Pero Sorolla sí utiliza las pinceladas desgajadas, liberadas por el impresionismo. Y estos enérgicos toques los pone no sólo al servicio de un tono local, sino preferentemente de un dibujo recio, vigoroso, de una compacta inspiración, alejada de las ocasionales fluencias lumínicas de los impresionistas.

Tres distintos temas de su arte nos exhibe este museo: el folklórico, el del mar y el del retrato. Quizá el menos interesante para nosotros sea el Sorolla folklorista. Sus cuadros de inspiración regional pueden tener perfecta utilización en un museo del traje español. Las figuras han sido concebidas en función de su atavío, sin que las haya sugerido una entrañable necesidad expresiva. No es que técnicamente sean desdeñables. Precisamente por la falta de justificación orgánica en su concepción, se aprecia mejor la soltura del dibujo, la limpia seguridad de sus trazos valientes, las energías de modelado. Aunque a veces las exigencias cromáticas de sus vestimentas impongan a estas figuras un cierto anquilosamiento y artificiosidad.

Más popular es el Sorolla marinista. Sus escenas, no de mar, sino de playa, han permitido a su pincelada esos juegos glaucos, esos largos y ondulantes reflejos cerúleos. Aguas sin horizonte, vivientes y conmovidas en sus propios fulgores, aguas sin lejanías y con calidades espejeantes. Más que líquidos tactos, estas aguas sugieren posibilidades de destellos y de transparencias. Y, efectivamente, en algunos de estos cuadros unos torsos brunos se continúan en desvanecidos miembros de nadadores ágiles.

Este tema de las aguas es más bien el fondo que con sus luces vitaliza a los personajes que a su vera reciben vientos y

soles salinos. Particularmente bello es el cuadro con dos figuras femeninas de blanco ropaje, donde se agosta el mismo sol, y de tan íntimas calidades a pesar de los resplandores que las ambientan.

Creemos que no ha sido suficientemente valorado Sorolla como retratista. Es aquí donde sus excelencias técnicas nos han dejado algunas de las obras más refinadas y señeras de la pintura contemporánea. Pese a las modas ingratas sus mujeres quedan en sus lienzos con una infinita aristocracia, con esa vaga y entristecida distinción entre post-romántica y modernista que le permite continuar la rica tradición de los retratistas españoles. La misma exuberancia cromática de otros lienzos queda aquí como asordada y contenida, al servicio de una elegancia que modula el rigor del talle, los brillos de las sedas y la timidez de una actitud por la que se derrama. la soñadora melancolía de los rostros. Particularmente bellos son los retratos de sus hijas y de su mujer. Este, sobre todo, es una sinfonía de blancos, de los más puros y sabios efectos.

Madrid cuenta con este museo con una muestra de su pintura anterior a la que pudiéramos llamar generación de la Gran Guerra. ¿Por qué no reunir otras muestras de este tiempo antes de que su colección sea demasiado tarde? ¿Por qué tener olvidados a pintores como Sala, que en día no lejano han de cotizarse entre los museables? Ya que quizá ha pasado el momento de recoger el aliento pictórico europeo de estos años, que a lo menos pueda quedar visible para las futuras admiraciones alguna muestra del caudal artístico español.

JOSÉ CAMÓN AZNAR.

[The text in this section is extremely faint and illegible. It appears to be a multi-paragraph document, possibly a letter or a report, with several lines of text per paragraph. The content is not discernible.]



PEDRO DE VALENCIA: La hora de la cita.

LOS CENTENARIOS

1844

(Fragmento de una carta que Cirilo del Pozo dirigió desde París a su amigo Patricio Herrero, en el verano de 1844.)

ESTE París siempre será lo mismo; no tiene enmienda, por fortuna, y todo aquel que quiera descubrir la pulsación del globo tiene que darse por acá una vuelta. Por ello puedes comprender que no eche de menos nuestro Madrid y que no piense por ahora, si los acontecimientos me dejan, en dar por ahí un paseo. Sin embargo, no os olvido ni un momento y sigo con cuidado vuestra vida. Ya me he enterado del triunfo de Zorrilla. Me han dicho que ha sido una de las obras más aplaudidas que se recuerdan la que acaba de representar. *Don Juan Tenorio* me dicen que está levantando tempestades, y que frente al éxito se alzan las más enconadas acusaciones. ¡Que si plagario! ¡Que si adaptador! En todas partes cuecen habas. Aquí, con motivo de un folletín que la gente devora, pasa tres cuartos de lo mismo. Se trata de una novela histórica,

un poco a lo Wálter Scott, que lleva por título *Los tres mosqueteros* y que todo París lee con ansiedad indescriptible. Unos dicen que la obra no es de quien la firma, sino de un tal Maquet; otros, que es una burda mixtificación, llena de graves errores históricos. El autor, que se llama Alejandro Dumas, defiende la novela y dice que el fondo de historia le ha sacado de un manuscrito de la Biblioteca Real, que se titula *Memorias del conde de la Fère*. Total: que no le dejan tranquilo porque tiene muchos lectores. Cuando le des un abrazo a Zorrilla le puedes contar de mi parte todo lo que te digo, para que vea que no hay que ocuparse gran cosa de lo que las gentes dan en murmurar.



«YO, CORRESPONSAL DE GUERRA», POR RAMON GOMEZ DE LA SERNA

EN el año 38 dije yo en San Sebastián, y ante un grupo de escritores, que Ramón Gómez de la Serna debió haber sido corresponsal de guerra. Esta frase mía no fué entonces entendida, ni, exactamente, pudo ser explicada por mí. Fué pues, solamente eso que se llama una frase pero las frases tienen en su incertidumbre lo que referido a los jóvenes se llama un incierto porvenir. Mi frase, al cabo de los pocos años, alcanza —para gloria mía— nada menos que una realidad. En el fondo esto constituye la máxima aspiración de las frases.

No me atrevo a decir que este libro de Ramón, titulado *Yo, corresponsal de guerra*, sea el último del querido maestro. Conocedor de su exuberancia creadora, semejante a la de los trópicos y a la del siglo de oro de nuestras letras, que premiaba con calificativos como el de monstruo de la naturaleza, temo muy fundadamente que mientras leemos el libro y lo comentamos hayan aparecido varios libros más. ¡El tiempo y los mares dirán! Ateniéndose a la lectura del libro, nadie puede creer que sea una simulación del autor el tema de este grueso volumen. Es preciso recurrir a deducciones lógicas para creer que se trata de pura fantasía imaginativa, o al menos para dudar (posición que es la más exacta) de que sea un libro en el cual recoge el autor una experiencia vital.

De una forma o de otra, es un libro interesantísimo y sin precedente en la larga serie de obras de este autor. Se diría que el Ramonismo alcanza aquí su cumbre expresiva y justifica el interminable balbuceo de quien se enfrenta con alma original ante el espectáculo del mundo, de la vida y de los hombres que la viven. ¡Acaso fué preciso viajar en avión para com-

prender el paisaje descrito por Ramón!... Acaso, también, fué preciso ser escritor de oficio para comprender a este autor y a ese perro que cumple su oficio de cazador en un jardín sin caza, pero conservador del rastro de las piezas que ya no existen.

Dice Ramón en las primeras páginas de este libro: "Sólo se alcanza la última y suprema libertad cuando se cubre uno la cabeza con el casco de acero de los soldados. Sólo entonces siente uno sus pensamientos como propios y sólo entonces son originales nuestras ideas, porque los sombreros o la cabeza al aire nos imponen la servidumbre de continuar pensando las cosas de nuestros abuelos o la soberbia de creernos en la obligación de que hereden nuestros hijos aquello que pensamos. El casco de acero nos hace solidarios de las mujeres guapas por cuanto nos quita la responsabilidad del pasado y del futuro y nos impone, en cambio, la conciencia de ser lo más importante del presente."

Este libro de Ramón es una extensa crónica no referida a escenarios concretos de la guerra, sino más bien a la extensa geología que la soporta como cosa propia. La crónica está fragmentada por necesidades de la marcha, del cansancio y las más urgentes del combate, pero todo el relato constituye un solo cuerpo compacto que en ocasiones nos caza con la magia de su interés, como cuentan cazó el *Conde de Montecristo* a todo París cuando se publicó en folletín por un diario.

"Hoy siento la necesidad —dice Ramón— de escribir en el descanso esa carta que escriben a sus pueblos todos los soldados. Ese pueblecito con su torre que hemos visto diluirse en el horizonte por el bombardeo, como un azucarillo en el agua, edifica en nuestra memoria al otro pueblecito donde nacimos, cuya cordialidad en este instante nada tiene que ver con la extensión de su perímetro urbano ni con su censo de población. He oído a un mocetón, refiriéndose a Nueva York, que era una ciudad buena, pero orgullosa porque poseía tres sastrerías, y mi Madrid se me ha reducido a una lechería de la calle de las Infantas con una sola vaca en el escaparate, de espaldas al público. Para un soldado, ninguna ciudad pasa de ser un pueblecito por la misma razón que para una madre ningún senador ni académico deja de ser niño."

Es muy difícil creer que Ramón Gómez de la Serna haya escrito este libro en su casa de la calle Victoria, núm. 1970, de Buenos Aires. Ninguna noticia nos ha confirmado tampoco que el inventor de las greguerías se haya puesto efectivamente el casco de acero y haya seguido las operaciones de un ejército, y, sin embargo, tras de la lectura de este volumen no dudamos en afirmar que nuestra visión de la guerra es más exacta y más real que aquella que debemos a otras informaciones e incluso experiencias.

En el fondo toda originalidad es una guerra, o viceversa, y por esto la literatura de Ramón está escrita en pie de guerra, o en pie de originalidad.

Pero toda paz es una reiteración o un mimetismo, y por esto toda la vida está sometida a una imitación de formas.

"Yo sé —dice Ramón en una de tantas declaraciones— que aquí en los frentes se agotarían ediciones inmensas de mis libros, pero aquí no se siente la tentación de escribir para el prójimo porque todos somos maravillosamente iguales y diferentes y no hay ninguna visión de hombre superior a otra. La guerra es un inmenso circo fabricado con mentiras que son necesariamente verdades en la intimidad de su seno... Cuando rastreamos por las trincheras descubrimos el truco de la tierra para alumbrar flores y al mismo tiempo nos sentimos únicos en la capacidad de aplaudir el eterno truco de la flor... La muerte militar nos evita la petulancia incómoda e ignorante del cadáver civil destinado al nicho o al panteón. A todos los soldados corresponde una fosa común, que ni es fosa ni es común..., más bien se diría que es el alegre y dorado montón de nubes que rueda con una música que no se puede escuchar desde aquí."

Debemos contener la tentación de transcribir tantas sugerencias o ramonismos como contiene este libro.

El fervor admirativo que nos distinguió nos libra de innecesarios elogios para el maestro. Nuestra incapacidad profesional nos evita, asimismo, de toda intención crítica. Quede, pues, escuetamente la noticia de este libro y un interrogante debido a la afirmación que precede a *Yo, responsable de guerra* y que es ésta: "Este libro debe leerse con el casco de acero de todos los soldados del mundo." ¡Qué debió ponerse en la cabeza el hombre civil para penetrar en los libros anteriores de Ramón Gómez de la Serna?

SAMUEL ROS.



[The text in this section is extremely faint and illegible due to low contrast and scan quality. It appears to be a multi-paragraph document.]



DICIEMBRE

DICIEMBRE

Diciembre ha convocado sus hogueras
Y el fuego es vegetal; son matorrales
De algún astro terrible; primaveras
De misteriosos seres; rosas de humo.
Diciembre es como un parque
(Cerradura oxidada de su verja)
Con sus verdes estanques
Que hace ya un siglo no reflejan nada.
Es una estatua en triste plazoleta
A la hora del crepúsculo
Envuelta por el humo de unas hojas.
Es ese ciervo bajo luna roja
Incendiado de vaho
Y en su cielo un papel de calendario.
Diciembre es un tapiz carbonizado
Con escenas de caza y fruta antigua.
Una ceniza, blanca, de viñedos.
Ese pastor de barro, en musgo y corcho
Por alamedas de candelas rojas.

La uva envuelta en un bronce de campanas
Para la boca, fresca, de fin de Año.
Y si en Diciembre hubiera mariposas,
¡Qué viriles!, ¡de hierro! Los panales
Sellados — En su pozo el hormiguero
Archivando las alas. Mes sombrío
Igual que un monte. — ¡Oh perla de Diciembre
Que insulta al pobre! ¡Oh nieve de los reyes!
Tan suntuosa y cruel como el armiño.
¡Oh mes feudal para el castillo!
Burlón con la cabaña y el harapo.
Por templar tu rigor hubo un pesebre
Y un niño luminoso sobre pajas
Calentado por morros de animales
Y entre ángeles de luz ultravioleta.

AGUSTÍN DE FOXÁ,
Conde de Foxá.



EL MUSEO DEL PUEBLO ESPAÑOL

A don Luis de Hoyos y Sáinz.

A QUI de las rectas entendederas. Si para el que lee, Museo y Pueblo son palabras dormidas, es decir, que no tengan ningún aleteo sugerente, entonces nada va con él. Si detrás de Museo se percibe su sentido ejemplar y detrás de Pueblo se ven vivir los pueblos de España, entonces sí vamos a entendernos. Lleguemos a la calle empinada, tras cuyo descenso está, inmediata, a la plaza del viejo Senado con un monumento retórico, y lejano, trascendente, el paisaje del Pardo y, allá, la Sierra. Es éste un paisaje hermoso y ejemplar, uno de esos paisajes que son demasiado bruscos para país flamenco y demasiado sereno para estampa romántica. Bajemos, antes de entrar en el Museo, hasta el barandal que corre sobre los nuevos jardines de caballerizas, y una vez allí contemplemos los encinares y las alturas: después mirar a los cuatro puntos cardinales, ensoñando los campos ausentes y aún, antes de volvernos, una postrera mirada al cielo, al cielo que también es paisaje en España.

No vamos a contemplar un Museo. Vamos a mirar cosa

por cosa, despacio, y a pensar y sentir en España. Estamos en el viejo Ministerio de Marina, y aún la ornamentación recuerda el primer objeto del edificio. Penetramos en la primera sala —la de trajes—, es la parte fundamental del Museo, pues primitivamente contenía tan sólo vestimentas populares. Hay una clasificación por regiones. Pero antes de atender en lo diferenciado pensemos en lo general. Llamo lo general al conjunto de fuerzas que determinan la formación de un tipo de trajes. Pensemos ante todo en la necesidad, en el traje como cobertura.

Llueve sobre los maizales, las casas son de piedra, bajas: por el camino viene un labrador, ¿pero es un labrador o es una forma extraña, un espantapájaros de paja? No, es un labrador cubierto con la choroza, capa anguarina y polainas de paja; pasaba el pastor mientras la lluvia seguía cayendo. Pero de pronto la lluvia se convierte en nieve, no espesa, apenas va a cuajar; el camino desapareció y estamos en un páramo batido por cierzos helados; bajamos un poco y vemos al pastor (estamos en el Páramo de Villaciervos); pero ¡si parece un monje! En efecto, lleva una amplia capa blanca; la capa, constante española; el tejido es áspero y fuerte, dentro de ella no se siente el frío. Estos son los pastores que en tiempo fueron orgullosos sirvientes de la Mesta: ¿nos pondremos alguna vez de acuerdo sobre si la Mesta hacía daño o beneficio?: temida era como la peste por los labrantines, execrada por los que en las márgenes de las cañadas empujaban el arado o escardaban; pero no pensemos ahora en esto: he aquí un pastor, he aquí los trajes que llevan los pastores, el de la Poveda austero, el de Prádena con anchos zahones, el extremeño, los del Sur.

Es la de los pastores una forma de vida, ruda y sencilla, más reposada que la del labrador. El pastoreo nos ha dado además dos de las canciones más bellas de nuestra literatura tradicional, la de los pastores que se van a la Extremadura, y la de la

loba parda. La primera tiene una melodía dulce, serena y que al final queda prolongada, dejando un aura de melancolía. “Ya se queda la tierra triste y oscura”; sin las luminarias en torno a los rediles, ni los ladridos de los perros alerta. La otra canción es más dramática, si la primera está latiendo sobre la ausencia, ésta se encarna en la amenaza de los lobos; tal como la he oído cantar y la he cantado en cortijos y majadas, tiene una melodía monótona, con dos momentos, de los cuales uno descende grave y tristemente. El pastor está a la vera de un barrancón, de pronto baja por la cañada una loba, la loba maldita a la que él amenaza con la perra trujillana; la canción queda como interrumpida en la amenaza del pastor y este final está lleno de fuerza, de sugestión dramática. ¿Huye la loba o se enfrentan el can y la fiera? Una vez más el fragmentarismo es un recurso estético.

Y estas canciones se acompañan de instrumentos rústicos, de los rabeles, de las zampoñas, de los panderos... de esto también podemos ver una rica colección en el Museo. A su lado, las perolas, las sartenes, los cubiertos tallados en las horas de pastoreo. Huele allí a migas, si no habéis tomado en una madrugada un plato de migas, esto no os evocará gran cosa. Pero si alguna vez habéis estado en un chozo de los metidos entre canchos y jarales, si os habéis sentido yertos y habéis guisado las migas y comido después cucharada y paso atrás, entonces podéis entender el valor de todos estos objetos, en el que la curiosidad no ha de detenerse en el dibujo tosco e “interesante”, sino verlos como instrumento de una vida cuya valoración no ha de ser a lo clásico —edad de oro, tranquilidad—, sino a lo real —edad de hierro, trabajo y lucha. Allí los utensilios para hacer queso, ¿conocéis esta canción?

*Estaba una pastorcita
haciendo requesitos.*

*El gato la miraba
con ojos golositos.*

Vamos ahora a los labradores. Los trajes de labrador y labradora, sobre todo los de hombres, tienen cierta regularidad; casi siempre sobrios, pardos o negros, chaqueta corta, chaleco y calzones con polainas o sin ellas. Pero esto va desapareciendo, hoy predominan los pantalones rectos, de pana generalmente. Pensemos un momento en la vida de los labradores. “¡Arriba los labradores!” se canta en la canción “Levántate morenita”, que si se considera generalmente salmantina se encuentra también en Asturias y Santander,

*que ya viene la mañana
teñida de resplandores;
que ya viene la mañana,
arriba los labradores.*

Pasemos a los aperos de labranza. Desdichadamente, esta parte está aún sin abrir al público. Hablaríamos de los carros, con gran riqueza de formas, desde los carros serranos, pesados y fuertes, hasta las tartanas alegres y jacarandosas. De estas formas la que más llamó la atención a los viajeros ha sido la carreta de ruedas chillonas, el “carro que canta”, como dicen en Reinosa. He aquí una canción que trae Aranzadi:

*Si quieres qu'ó caro cante
mollall'ó eixo no río,
que dempois de ben mollado
canta com'un asubío.*

Este carro cantarín tiene una venerable antigüedad, pues

para algunos etnógrafos es muestra de culturas mediterráneas anteriores a la llegada de los grupos arios. El chillido forma parte del paisaje, y así queda presente en la memoria de los que han viajado por las regiones en que existe, "... sobre todo las tardes invernales, cuando los carros bajan de las alturas a la aldea, bien cargados de raíces y leña, cuando desciende la niebla y sólo se oye el chillar de los carros, no desaparecerán nunca del recuerdo de quien una vez haya vivido esta soledad". Así dice Krüger refiriéndose a los carros de Sanabria. Y este sentido áspero aun ha dado origen a una interpretación poética de Juan Ramón Jiménez: "Como lloran las carretas — camino de Pueblonuevo." Estas carretas del atardecer son las que encontramos entre los montes desvanecidos en rosa de la tierra vasca, en las carreteras que bordean el mar, en las fragosidades de las montañas asturianas y leonesas, entre los pinos del Sur: y que otras veces dejan oír los esquilones de la pareja. "Caminito de Avilés..."

¡Aradores, a las aradas! Estas aradas salmantinas... Estamos en el Oeste, en la tierra de los trajes llenos de luz y color. Pero aún no es día de fiesta, ello vendrá después. Cantan así en la Armuña:

*El hombre para la arada
y la mujer para lavar...
Y en medio del camino
se le olvidó la enrejada...*

Pero sobre el arado hay una serie de canciones de simbología religiosa que hablan de una tradición conceptista popular. Vemos ahora el traje de Villarino. ¡El burro de Villarino!

*Ya se murió el burro
que acarreaba la vinagre;*

*ya se lo llevó Dios
de este mundo miserable;*

¿no es ésta una de las canciones más sencillas, más bellas, con un intenso amor franciscano al humilde compañero de trabajo?

Pasaron las lluvias, llegó el verano. Vemos ahora hoces y hocinos. ¡A la segada! Se cubren hombres y mujeres con anchos sombreros de paja; la cuadrilla va avanzando en un trabajo agobiador, brillan las hoces al sol, paran de vez en cuando, después siguen.

*Segaba,
segaba la niña y ataba,
y a cada manojito
descansaba.*

En el sombrero hay una agradable frescura. Aquí están los botijos, las cántaras, las tinajillas. (Entramos en la sección de Cerámica.) El botijo, sobre todo; el botijo es una vasija perfecta, conserva el agua fresca y limpia, puede ser utilizado por varias personas, tiene una panza roja o blanca o pizarrosa. A mí me gustan sobre todo los botijos colorados, como los que hacen en Salvatierra de los Barros: solamente con tenerlos cerca parece que da frescor; los blancos no parecen que trasuden el agua; en cuanto a los pizarrosos, son tristes como ciego viejo. Beber en botijo tiene su arte: el agua ha de describir una curva airosa, llena de gracia y brillo. Los barriles (hablo con los nombres extremeños) contienen el agua de otra manera, más reposadamente; es el agua para el gazpacho o para las migas; las cantarillas nos hablan de fuentes en las plazas (como la maravillosa de Guadalupe), de la gracia con que las llevan, a la cabeza o sobarcadas, las porteadoras. Esta cacharrería extremeña tiene una extensión universal, yo conozco a vende-

dores que con su burro detrás han llegado hasta Hamburgo, hasta Berlín, hasta Liverpool, e incluso han saltado el charco.

Pero, como sucede siempre en todo el arte popular, sobre una forma fundamental hallada por vital intuición con arreglo a una serie de fuerzas esenciales, vuela después la fantasía. Así, por ejemplo, en la forma del botijo se ha encontrado una modalidad ideal de vasija para zonas cálidas; y esta forma se extiende por toda España; pero ya la fantasía la recubre de modelados de tema religioso, como en los ejemplares que vemos de Zamora, o desarrollan el asa en una cresta de círculos superpuestos, como en Salamanca. Lo mismo en la evolución hacia la cerámica, cuyo arte comienza por las humildes tentativas de vidriado, con manchas de color ocre o verde y llega a los prodigios levantinos.

De la siega hemos pasado al agua. Hemos hablado de esas fuentes tan llenas de vida, de eróticos encuentros, de rumor en la noche. Estamos ahora en una plaza, ha llegado el día de las fiestas.

Fiesta en el pueblo. Están los tocadores con los pitos y el tamboril, preparados los danzantes. ¿Son los *cigarrones* que van a hacer su comedia? El traje de cigarrón es una fantasía desbordada, como el “gurrio a sidro” asturiano, camisa, calzones blancos, una rueda de campanas al cinto y una máscara que nos recuerda las polinesicas. Ahora llegamos a los danzantes burgaleses, con su cachidiablo delante, a los sorianos. Empieza la danza. Estamos en Soria, no son estos hombres “palurdos sin danzas ni canciones”, cantan así:

*Soy de Villar,
estoy en Tabernera,
muerto en Espinosa,
enterrado en Villatuelda.*

Son estos cantares geográficos de una belleza que hubiera encantado a don Miguel de Unamuno. El hablaba (y habla en el disco del Archivo de la Palabra) de la fuerza de evocación que tienen los nombres de los pueblos españoles. Pero volvamos a los danzantes; ya han bailado en la procesión y ahora palotean y hacen *los lazos*, cogiendo las cintas del mástil que sostiene el del centro. Después vienen los bailes de parejas. Es en esto España de una riqueza increíble de formas, desde las danzas primitivas del Norte hasta la gracia expresiva de las manos en las *bailaoras*. Norte y Sur; en el Norte, la Danza Prima, las giraldillas, las muñeiras. Ahora vemos los trajes de los “vaqueiros de alzada” (de nuevo el pastoreo); danzan el baile del pandero, con el pandero cuadrado o redondo... No, no podemos seguir con nuestras evocaciones: pasaríamos a la región meridional, en la cual los bailes ganan en expresivismo. Pero el tiempo se va echando encima y nos van a cerrar el Museo. Unos pensamientos más frente a los trajes ricos:

La fiesta exige un traje adecuado. Si examinamos de una manera geográfica la distribución de los trajes populares, observamos que la máxima riqueza y fantasía corresponden a la parte occidental: la Maragatería, en León; las variedades de “viuda rica” de Zamora, y ese otro estallante en luces y bordados que alguien cree que sea de influencia oriental, más abajo la roca de la Armuña, los charros, la Alberca en que hay una especie de complicación de formas completamente externas al esquema fundamental. El charro es el que más extensión tiene; el más rico en adornos directos. Pero no se crea que hay solamente estos tipos; en Candelario hay otra forma, en la Sierra de Francia otra, etc., hasta siete modalidades diferentes distinguen Boiza y Berrueta. Estos son los trajes que con más o menos vitalidad existen solamente en la provincia de Salamanca. Traje rico también el de las alcaldesas segovianas; ¡qué brillo en las tardes de sol!

Es en las tardes primeras de mayo cuando bailan alrededor del palo cubierto del cual penden cintas y adornos; suenan las Mayas:

*Dale vuelta al Mayo,
dala con aire,
hasta que se te caiga
el pólido traje...*

Y en la sanjuanada también lucen sus ricos vestidos. Esta fiesta, extendida por toda Europa, que si es júbilo en las danzas del fuego, tiene en la canción asturiana un temblor profundo de rito secular:

*Señor San Juan.
Patrón del pueblo el Señor San Juan.
¡Viva la danza
y los que en ella están!*

Canciones que exigen en ritmo y sentido la unión íntima con la música, separadas no se advierte la intensa calidad estética.

También queríamos hablar de las permanencias medievales. Del traje realmente impresionante de las ansotanas, que parecen revivir incitadoras de un códice, de los roncaleses, pero es forzoso acabar. Ya palmotean para el cierre. Y esta primera visita a este Museo ha quedado en nosotros como reuniendo recuerdos y amores. Nada más difícil que valorar el arte tradicional (yo prefiero este nombre al de popular); tuvimos en el pensamiento europeo una época de exaltación sin límites,

después vino la reacción en su desfavor. No elevemos ahora a teoría nuestras impresiones. Salimos a la calle y de nuevo nos enfrentamos con el paisaje: encandescido está ahora de nuestros ensueños; del ensueño de todas las tierras de España, de todas las voces de España.

M. MUÑOZ CORTÉS.





GRAU SALA: El tocador.

LOS CENTENARIOS

1 4 4

a. de J. C.

UN Rey pastor. Pero no se trata, por esta vez, de ningún profeta divinamente inspirado. (Ni muchísimo menos de ningún aventajado matemático.) Este, de quien tendríamos que contar tantas proezas guerreras como de aquel otro que manejaba el arpa tan diestramente como la espada, no compuso nunca salmos, ni danzó delante del Arca, ni siquiera llegó a derribar a un gigante de una pedrada en la cabeza. Aunque sus buenas pedradas contra lobos y ladrones —a él mismo le iban a llamar ladrón— sí que las tiraría, a pesar de no ser, tampoco, ningún hondero mallorquín. Pues sus años mozos se los pasó, como quien dice, guardando ganado, cabe la ribera atlántica, en la Sierra de la Estrella. (De su buena estrella, también.)

Es un personaje completamente humano, al que no se le ha quedado adherida ninguna aureola sobrenatural. Has-

ta ha venido a tener la suerte —o la desgracia, según se mire— de que casi toda su leyenda, sin ribetes de mitología, se convierta en historia. Pero lo que le negó la Fama, por boca de los poetas, se lo otorgó, con creces, la pluma de los historiadores.

El caso es que surge como destacada figura individual del justo afán de venganza que levanta en armas a todo un pueblo y le hace tomar su nombre. Más de veinte mil *compatriotas* —es un decir—, que querían dejar de ser pastores y tener un pedazo de tierra que cultivar, han sido vendidos como esclavos o muertos. (Acabamos de mencionar lo que los propios historiadores romanos llaman la traición de Galba.) Y cuando el Senado provisor decide tomar cartas en el asunto, se yergue ya victorioso, frente al nombre de Roma, el de unas cuantas tribus lusitanas unidas que se llaman Viriato.

De derrota en derrota van desfilando los pretores con los años por el valle del Betis. Pues la primera y decisiva innovación que —a diferencia de la táctica empleada por los arévacos, los vacceos y otras tribus celtíberas— ha introducido este Rey pastor entre los suyos, ha sido la de imitar a los romanos y combatir fuera de su casa.

A Roma no hay mortal alguno que pueda usurparle el nombre. Sin embargo, hay un miembro de la familia aristocrática de los Escipiones —especializada, por así decirlo, en las cosas de España—, y en el que los moralistas posteriores —de acuerdo paganos y cristianos— van a personificar «la prudencia en el gobierno», al que no tiene más

remedio que hacerle cónsul de la Ulterior y concederle, no sin grandes recelos, el mando por dos años.

Llegado el nuevo cónsul a Cádiz el 145, emplea todo este primer año de su mandato en adiestrar a sus soldados bisonos, y durante el segundo consigue la primera victoria romana de tan larga guerra. Por eso, frente a la figura del Rey pastor, cuyo pueblo se llamó Viriato, podemos evocar nosotros, este año 144, la de aquel a cuyo nombre confiaba Roma, un poquito a regañadientes, el suyo: Quinto Fabio Máximo Emiliano.



MIENTRAS QUE PASA EL TIEMPO

*YACE cualquiera en sí, en el otro vive,
pero ninguno vive, sino dura.
Ninguno el golpe del amor recibe
en carne propia, en propia, sí, figura.*

BOCÁNGEL.

APRENDIÓ que el tiempo no tiene un canon uniforme. El tiempo varía. El tiempo es diverso y contradictorio. Para el tahir sentado a la mesa de juego, las horas son velocísimas.

En la vejez el tiempo es rápido. Y Plácido, que en Europa, siendo provector, sentía correr el tiempo, ahora, en el nuevo mundo, advertía que el tiempo se deslizaba lento. No necesitaba él ni ver los hombres, ni los bosques, ni las montañas, ni los ríos. Le bastaba con ir sintiendo el paso del tiempo. Sí; la fruición del tiempo era otra que en Europa.

AZORÍN.

ADIVINACION ESTIRPAL DEL LAZARILLO

DE nuevo Giménez Caballero se planta, iluminado y con degarro chamberilero, frente a un libro genial de nuestra literatura. Pero él no ha hecho caso ahora del vocablo genial. "Prefiero —dice— decir estirpal, buscar la estirpe, la raíz del Lazarillo. Raíz en el suelo, no en el paisaje o en el país que son jerigonza plástica; por eso hablo de estirpe, de lo estirpal." A continuación desdeña la crítica literaria concedida a la manera tradicional, y repite algunos conceptos que ya conocíamos. "Me hago perfectamente cargo de la repugnancia instintiva que viene suscitando desde años (y estos años alcanzan quizás a Grecia, aunque sin pasar por la Edad Media) todo ensayo de discriminación literaria." Pero él aporta o renueva la fórmula que ya expuso en *Carteles*, pero renovada, como decimos. Todas las cosas que intervienen en el *Lazarillo* las ve penetradas de sentido, unidas de una manera distinta de como hasta ahora fueron contempladas. "He tenido esta iluminación una noche en Salamanca. Y en su puente vieja. Para mí la puente vieja es una clave, una clave múltiple formada por las claves de sus arcos romanos. Romanos unidores de la ciudad y el paisaje que son las cosas que permanecen, sobre el río, que es lo preclásico, lo heraclitano. Lo asiático, que es vencido en Grecia, por lo ario, que es la idea de permanencia. Y de estancia pétrea." Sigue diciendo con esa velocidad expresiva, contrapuntada en párrafos secos, restallantes. "En la puente vieja me he sentido de pronto elevado. Estimado por la anciana diosa y elevado en la barquilla desde la que fui profeta. Profeta lo soy ahora también. Profeta de historia, profeta de redropelo, buscando claves, puentes. Para así ver con inteligencia, de *inter-legère*, leer entre esas barras mortales, muertas, del libro, y sentirme infundido de la autenticidad."

(1) Giménez Caballero: *Adivinación estirpal del Lazarillo*. Ediciones Gece. Junio 1944.

A continuación comienza la parte de crítica directa. El nacimiento en el río es su primera clave. Lázaro nace en una aceña, en medio de lo asiático, del pensamiento oriental del río que fluye. Pero pronto se libera de ese asiatismo y marcha a la ciudad, a lo ario. A las piedras rubias de la Salamanca renacentista. Se reintegra a su fuerza estirpal; allí de nuevo le acecha un flaqueo contra su estirpe: "el lio de la madre con el cuerpo es una gama tendida contra su alma rubia y contra su penetración diaria en lo ario. Lázaro de nuevo es libertado por el ciego." Creemos característica de la manera heurística de G. C. la interpretación de la escena del cacharrazo con el toro de piedra.

"Salen ya por la puente. Van resonando sus pisadas sobre las claves romanas. Y de pronto, piénsese bien en esto, la lección del ciego. Hay dos facetas: el ciego le da una lección de Historia, le da con la cabeza en la piedra, y entonces la letra, la letra pétrea, enclavada, antiheraclitana, le entra con sangre. Pero la segunda cara es más significativa: el toro es un verraco prehistórico. Fundido sin embargo en Roma, vencido, uncido a la puente. Es contra la piedra estirpal, en servicio de lo romano, de lo ario, que el ciego golpea al chicuelo para enseñarle en rito sanguíneo el recuerdo a esas piedras rubias, arias, que dejan atrás. Paradoja no soñada nunca. El guiado, guiador, recordador a su Lazarillo, a su lacerado conductor. Buena lección para conductores la de golpearles al principio la cabeza contra lo estirpal."

Toda la parte que sigue tiene menos interés. Creemos encontrar en ella más agilidad de idioma que calidad crítica. Giménez Caballero tiene una casi delirante manera de transformar las cosas en palabras. De jugar con ellas, encabriolándolas, y después, en un momento de la zarabanda, interrumpe el baile y dice: así es lo que yo he visto. Y afirma que las cosas eran así dispuestas en el mundo. Unas veces interrumpe la jiga antes; otras veces después. Este valor de ingenio agudísimo es el que encontramos en la parte central del libro. Pero es en el episodio del hidalgo en donde Giménez llega a unos resultados escalofriantes. Resulta que, mediante una serie de intuiciones, o adivinaciones, mas bien, puesto que el autor es, reconocidamente, un adivinador sistemático o un profeta científico, adviene a demostrarnos que el hidalgo no era castellano, sino que su destierro obedecía a habersele probado que provenía de los "corrutos" de Olías, grupo de judíos en aquel pueblo castellano. "Este hidalgo tiene una idea dolorosa del tiempo. Todo pasa, viene a decirnos. Este hidalgo es heraclitano como el río. (Por eso ha atraído tanto a Azorín.) De nuevo Lázaro está en medio de la corriente. Y entonces hay que pensar en una interpretación racial. ¿De dónde puede venir este fermento heraclitano? En la *Celestina* también existe. Y el hidalgo vive en tierras toledanas. Por esta tierra hay pueblos con judíos. Entre ellos los "corrutos" de Olías. El hidalgo provenía de allí. Probablemente

se llamaría Torreblanca." La estirpe de Lázaro corre un nuevo peligro, pero de pronto desaparece, dice el autor. Y así, el *Lazarillo* es lo estirpal, huyendo de "lo asiático, de lo camita, de lo judaico". Siempre de victoria en victoria. Por eso "son sus fortunas las huidas y sus desventuras los encuentros fluviales y asiáticos.

La crítica de este nuevo libro de Ernesto no puede ajustarse felizmente al esquema de la crítica tradicional que él tan matemáticamente trazara en tiempos. No tiene antecedentes genéricos, ni él antecedentes personales. No añade nada, porque añade todo al género. Y aseguramos que no producirá aburrimiento al lector. Giménez Caballero, creador de una crítica nueva, hace libros rompedores de esquemas, inmensos, es decir, sin medida. Y nos preguntamos finalmente: ¿Es éste, son estos libros, libros arios?

M. MUÑOZ CORTÉS.





EL INVIERNO

LAS SOLEDADES

SOLEDAD EN INVIERNO

POR

ENRIQUE GIL

(UN DÍA DE SOLEDAD)

*Hay una voz dulcísima, inefable,
de tierno encanto y apacible nombre,
alada, pura, mística, adorable,
música eterna al corazón del hombre.*

*Es soledad su nombre acá en la tierra;
mas bendición los cielos la apellidan:
Un misterio sin fin allí se encierra,
y a su festín los ángeles convidan.*

*En alas de un espíritu divino
el alma vagarosa se levanta,
hiende el éter azul y cristalino,
y envuelve en nubes su ardorosa planta.*

*Y cuando acaba triste, acongojada,
su peregrinación de luz y gloria,
cuando llega hasta el suelo quebrantada,
pobre en ventura, espléndida en memoria;*

*entonces mira en rutilante espejo
reflejarse de Dios la omnipotencia,
y, de la gloria pálido bosquejo,
estremecerse el mundo a su presencia.*

*Y el sol, esplendoroso mensajero,
los prados matizar de bellas flores,*

*cual esclavo rendido y placentero
que prepara el festín de sus señores.*

*Ve al céfiro mecer las arboledas
en homenaje al Rey del firmamento,
y cual pendones de flotantes sedas
ondear sonoras en el viento.*

*Hombre es ya el alma que ángel se miraba,
ser formado de muerte y esperanza.
Nave rota la quilla y en mar brava,
de dudas y de fe triste balanza.*

*Y con todo, la luz y la armonía,
las aguas y los bosques y collados,
los himnos de tristeza o de alegría,
los árboles sombríos y apiñados,
vuelven la paz al conturbado pecho,
apagan el volcán de las pasiones:
duérmese el alma, cual en blando lecho
tímida virgen llena de ilusiones.*

*Si; porque un eco a nuestra voz responde,
cual la bóveda santa a las plegarias,
y un ángel Dios en cada gruta esconde
para oír nuestras quejas solitarias.*

*¡Oh! ¿Por qué el genio triste y abatido
cuya cabeza abraza un pensamiento,
y que le ve marchito, escarnecido,
rodar de la ciudad al pavimento,*

*por qué, Dios mío, busca en la amargura,
lejos del mundo, asilo y esperanza?
¿Por qué corre a ocultarse en la espesura,
cual ciervo herido de enemiga lanza?*

*Nuestro espíritu es obra de tus manos,
infinito cual tú, Señor del mundo;
y todo el esplendor de los humanos
no llenará vacío tan profundo.*

*Para escuchar tu voz consoladora
el ser contemplador deje los hombres
que vanidad ridícula devora
y mueren por las letras de sus nombres.*

*Tú pueblas de visiones apacibles
la dulce soledad, inmenso templo,
formas aéreas, suaves, bonancibles,
de tu poder y tu bondad ejemplo.*

Por eso en los suspiros de las ramas
suenan la voz de un padre cariñosa,
y el alma de un amigo en dulces llamas
arde tal vez en nube silenciosa.

Por eso mira el enlutado amante
allá a lo lejos entre parda bruma
flotar la virgen que perdió distante,
cual en mar borrascosa blanca espuma.

¡Oh Dios! ¿Qué explica el delicioso llanto,
la dulce turbación que agita el alma,
bálsamo de amargura y de quebranto,
brisa templada en la profunda calma?

¿Es precursora de la paz divina,
la paz que goza el alma solitaria?
Y ese fanal de amor que la ilumina
¿es de tu gloria santa luminaria?

¡Oh Dios! ¡Una morada en el desierto,
un pájaro que cante tu alabanza,
con una flor sobre el peñasco yerto,
meciéndose, cual nave en la bonanza!

¿Para qué más riqueza ni ventura?

¿Para qué vanidades pasajeras?

¿De qué sirven amores ni hermosura,
las palmas de la gloria lisonjeras?

¡Ay! nuestro corazón es un abismo
y cegar lo con flores un delirio:
es el hombre verdugo de sí mismo
y por mentida fe sufre martirio.

Buscad la paz orilla de los mares,
pedídsela a la bóveda estrellada,
buscadla en las ruinas y lugares
que recuerdan los tiempos y la nada.

Que delante de Dios y lo infinito
truenan la voz de la verdad sonora;
y cruza el alma, mísero proscrito,
un golfo hacia su patria encantadora.

DON DE HUMILDAD

SUCEDIÓ que un día fué con D.^a Luisa de la Cerda y sus compañeras a la iglesia de San Clemente de religiosas de San Benito. Al ir a comenzar, con el mucho concurso de fieles, no pudo volver adonde estaba D.^a Luisa y se quedó sola en momentos en que acababa de perdersele a una mujer un chapín. Andándole a buscar, se le puso en la cabeza que se lo había hurtado la santa, que junto a sí estaba cubierta, Arrebatada de la furia, después de muchas palabras afrentosas, con el otro chapín le dió tantos golpes en la cabeza enferma y flaca, que le causó gran trabajo. Veíanlo las compañeras, pero no la podían socorrer por la mucha gente. La santa cuando volvió a ellas, llena de risa y de dolor, dijo: «Dios se lo pague a aquella mujer, que hartó mala me tenía yo la cabeza.»

P. SILVERIO DE SANTA TERESA.

EL ANTIGUO SILENCIO

NI un cendal en el cielo. La tierra, llana; la extensión triste; la luz del mediodía desvasta el páramo. Allá, donde la anchura se hace íntima, una punta de chopos muestra su señorío. Sobre la tierra parda y siena, sobre la tierra alta, hay un silencio castellano, seco, casi crujiente, de viento escandecido y arena soleada, que anima el pegujal. El resplandor, más que su movimiento, nos revela la aparición del aire, y entonces, este paisaje enfebrecido es como un grito silencioso, donde las cosas olvidadas no ponen su presencia, sino su lejanía. El tiempo no se advierte, el tiempo no se asienta sobre la soledad. Un toro pasta. ¿No hay un bosque de toros, un bosque bajo y reclinado, junto a la linde de los chopos? Ahora pasa una nube. De tiempo en tiempo se escucha un trémulo esquileo. Una encina, tramontando el alcor, arrebaña el ganado merino bajo su escasa sombra, y la lana palpitante se aquieta en un apiñamiento estremecido y blanco, en una vibración, caliente y

unitiva, de vivir que procura el descanso. Todo el rebaño es sólo un ser. No hay matiz donde se asiente la mirada. Son las horas vibrantes, agónicas, del verano en Castilla.

Y otra vez el antiguo silencio —el silencio creador, donde la vida se congregó por vez primera—, tan distinto en el aire y tan claro, que ya nada de cuanto le acompaña descansa conjuntado y en armonía. Todo se encuentra frente a él diferenciado, desunido; el aire, quieto y distendido; la sangre, sucesiva; la arena, ponderada. Aquí, junto a Cadalso de los Vidrios, el silencio es anterior a la naturaleza y no puede reducirse a unidad. La luz, en cambio, sí; vertical, enteriza por la altura del sol, incluye al mismo tiempo en el contorno de los árboles su perfil y su sombra. Todo se ensancha y se acrecienta de una manera ilimitada, pero estricta. Porque aquí, el límite de las cosas no es sólo lineal, y la mirada comprende que en esta línea que dibuja la llanura, los árboles, se incorpora su sombra. En ello estriba su concreción. Cuanto se mira es esencial, exacto, consoladoramente definido. Como un rumor me circunda la luz. Esta luz nítida, no radiante, que es como la palabra de Dios sobre los campos.

Después en el ocaso, cuando la luz se vaya tornando sensiblemente silenciosa, aumentará la exaltación del alma. Tú has vivido conmigo muchas veces este tibio misterio del crepúsculo; tú me has hecho saber que no existe silencio como el suyo, que no existe plenitud silenciosa de dominio sobre la superficie de la tierra, como en el tiempo aquel en que la atardecida nos sonrosa la luz. Parece que el rumor

de la vida distiende su límite, que, acrecentando su expresión, el sonido se convierte en silencio.

Pero ahora, en cambio, al mediodía, todo está penetrando mis ojos tan elementalmente, que es como si de nuevo asistiera el hombre al milagro de la Creación. El tiempo no se asienta sobre la soledad. Pienso que si los chopos están junto al agua y las ovejas junto a la sombra, no es desde luego por un azar. Mis ojos les encuentran donde les han buscado; mis ojos les buscaron donde debían estar. Su situación no es una contingencia, o por lo menos, no es meramente contingente. Aun contemplándoles como por vez primera no ha habido asombro alguno en mi contemplación. No están allí como la piedra donde el pastor descansa. Comprendo que pudo estar la piedra en otro sitio; el ganado y los chopos se encontraban en su lugar, de modo necesario, buscando la frescura y el arrimo del agua. Su situación descansa en su naturaleza. No es meramente casual, sí previamente determinada, y, sin quebranto del orden natural, no podían encontrarse en otro sitio.

Ahora, mis ojos, después de contemplar el rebaño, han buscado al zagal que lo guarde, al zagal que le brinde su cuidado. Las ovejas de polvorienta lana y ojo esquivo, no pueden estar solas, y su reunido desamparo, me ha recordado, inevitablemente, la función del pastor. El nuevo orden que su figura crea no descansa, como el antiguo, en calidad alguna natural. No se nace siendo pastor — recuerdo que, ya en el fin de su tiempo, de su vida, quiso Alonso Quijano, el bueno, pastorear y entregarse al olvi-

do—, ni el serlo implica tanto necesidad como elección. Lo que este hombre es, por propia decisión pudo no haberlo sido. Estamos frente a la aparición de un orden nuevo, que excede el mundo de la naturaleza, la condiciona en cierto modo, y la somete a señorío. Es el mundo, cuya última y más dilecta singularidad, estriba en el principio de libre determinación. Es el mundo del ser. Las cosas naturales no son seres, no son perfectibles, y tampoco lo son los animales, del mismo modo, al menos, que lo es el hombre.

La jerarquía se asienta en esta necesaria dependencia que trasciende el orden natural. Para el cumplimiento de su destino todo precisa jerarquía, porque es la jerarquía, no la necesidad, la que brinda sentido a la función, al convertírnosla en destino. Basta animar los ojos y mirar. Este ganado presupone un pastor que, quizás, le convierta de ganado en rebaño; y, al mismo tiempo, este rebaño pertenece al pastor por propiedad o pastoría; que entre sus cosas se encuentra el hombre, y, repartido en el ámbito de su destinación, el ser descansa. La propiedad también es una determinación del ser, y de la naturaleza espiritual de esta determinación hablan bien claro los orígenes de la nobleza. La vida tiene un largo y constante advenimiento a través del ambiente que nuestra preferencia decidiera; y en la brizna de hierba del descanso o en la función humilde y cotidiana, encuentra nuestro destino, no sólo revelación, sino cumplimiento. La enseñanza del agua es el cauce del río, y, precisamente, aquella enseñanza decisiva que no le

es posible olvidar o desbordar, sin que deje de ser lo que antes era. Con el cuidado del rebaño cumple el pastor su vida; es decir, el desamparo de las ovejas le determinan primaria y anticipadamente ante mis ojos como pastor. El serlo es su destino. Somos en cada instante, aun cuando no lo advirtamos, una entrañable y permanente verificación con el contorno que nos rodea.

Se es lo que se hace; pero la pura actividad no agota el ser. Nadie puede agotar exactamente su humana perfección; nadie pisa su propio límite con vacilante o descuidado pie. Se da vida a tantas cosas que no ha de contemplar nuestra mirada; se es, no solamente lo que se hace, sino también lo que nos hace, lo que da luz a nuestra vida. Todo vivir es trascendente, y, más que interiorizarle, saca al hombre de sí. Dentro del ser se va verificando la continua y esforzada labor de nuestro propio descubrimiento, dentro de su propio ser trasciende el hombre. La más humana, no la más alta, caracterización de nuestra vida consiste en que necesariamente haya de hacer el hombre su propia vida, la vida que le hace, y en que él mismo, también, ha de ser el objeto de su creación. Pero todo vivir consciente no es íntegramente voluntario, y consiste más bien en hacernos trascender de nuestra propia identidad, incorporándonos a normas, cosas y personas que tiran de nosotros hacia sí, perfeccionándonos, acrecentanos el alma. Todo lo que actúa de una manera u otra sobre nosotros, todo lo que nos fertiliza, forma, con nuestra propia vida, la figura del ser.

Se es, dramáticamente, lo que se quiere, con un querer

verdadero y obrador, pero la voluntad tampoco agota el ser. Nadie conoce su propio límite, ni pisa su frontera. El ser implica todas las posibilidades de perfección de una vida. Es superior a la existencia, y la comprende. Es superior al destino, y le comprende también, porque el destino es tan solo su expresión unívoca e histórica. No somos solamente nuestro quehacer, nuestra existencia; somos también la fuente donde nace la obligatoriedad de este quehacer, de esta existencia. El ser es una fuerza normativa, una impulsión que hace posible la esperanza; es decir, la comprende. Esta es su última ventura. En cierto modo, todo lo que es susceptible de perfección, a su propia perfección pertenece. Este es el ámbito del ser: la propia perfección



LA LEY DEL OLVIDO

LA ley del olvido hace pasar nuestra vida afectiva de la conciencia a la inconsciencia. Mediante ella se establece una separación en nuestro ser, un aislamiento de nuestra personalidad. Apenas si interviene el hombre en los arribos de sus recuerdos a flor de sangre, y apenas si interviene en la debilitación de su acerbo sentimental. Por esta ley se convierte nuestra ausencia del mundo en soledad. La soledad es la gravitación del alma sobre lo último que le resta al hombre cuando se queda solo. Nos sentimos en soledad con todo lo que con esfuerzo y dolor se ha salvado de la ley del olvido. La soledad se enriquece y se amplía con cuanto abarca el horizonte de nuestras preferencias, y por ello pudo decir Fray Jerónimo de San José con verso inolvidable:

Me es soledad el mundo solo, junto,

en el cual no se debe entender que cabe todo el mundo

en un único olvido, sino más bien que por el crecimiento del corazón, el mundo solo y junto, unificado por el amor, está todo presente en nuestra soledad.

Vemos, pues, cómo limitado por la ley del olvido se va quedando el hombre en soledad. Nos quedamos solos, dramáticamente solos con nuestra última compañía, con lo que al corazón humano no le es posible abandonar, y la soledad es la medida cierta de nuestro amor, es la expresión entera de la fertilidad de nuestro espíritu. La soledad nos hace y nos deshace. Cuando llegue la hora que no tiene premura, cuando miremos frente a frente la aparición de la verdad, por ella, de modo principal será el hombre juzgado.

Mientras dura con la juventud nuestro equilibrio olvidada el hombre casi por igual lo sucedido recientemente que lo acaecido en el pasado. No es una ley sencillamente temporal sino de estimación (y no siempre de carácter intelectual) la que nos hace recordar los hechos o darles al olvido. Pero a medida que la vida se gasta y siente nuestra carne que se le acaba la duración; al cegarse el camino de la esperanza con la presencia de la muerte, se produce un cambio de importancia en el funcionamiento de esta ley. De todos es conocido el hecho de que al aproximarse la vejez recordamos con más facilidad las impresiones lejanas que aquellas otras que últimamente nos acaecieran. Le ocurre a la memoria lo que a la visión con la presbicia, que distingue con claridad la lejanía y se le esfuman en una vaga niebla los cortornos cercanos. Con la presencia

de la muerte nos olvidamos más y más de cuanto nos rodea, nos concentramos en la memoria del pasado y vivimos, trémulamente, por la gracia de Dios, y, como el último de sus dones temporales, nuestra primera juventud. Y no es que viva el corazón con más intensidad en este tiempo, es que sólo se vive del corazón, y tan cegada está la verdadera vida, que, quisiera deciros, se sobrevive en él. La carne ha consumado su duración y el espíritu no desenvuelve ya, terrenalmente, su voluntad ni su esperanza. Sólo el desvivir del corazón persiste, de modo tan intenso, que llega a aislarnos por completo de cuanto nos rodea. El corazón es una isla desconocida en los dominios de nuestro ser. Dentro de ella, el tiempo de niñez es la circunstancia sentimental para el anciano, o mejor aún, su soledad. El corazón le ha aislado por completo y le ha dejado a solas, definitivamente, ya destinado a bien morir, con Dios y la inocencia.

LUIS ROSALES.



PADEZCO dolor. El sabio le siente, el necio le padece. Padezco dolor. Si le opongo la naturaleza, venceráme; si la razón, venceréle. Padezco dolor. No le padeceré si, como mi flaqueza está de su parte, *está mi sufrimiento de la mía*. Pues hay en mi quien le asista a él, mengua será que falte en mí quien me asista contra él.

QUEVEDO.

*POR la llanura del mar
se pasea una doncella.
¿Quién la ha visto? ¿Quién la ve?
Mis ojos quisieran verla.*

NO, no pueden soñar dos al mismo tiempo la misma cosa, y precisamente se conoce que algo no es sueño en que no es de uno solo.

UNAMUNO.

PANORAMA EN VUELO DE LAS LETRAS EN 1943

HACER un resumen, siquiera sea puramente enumerativo de la vida literaria durante un año, es tarea grave y enojosa. Se trata de una especie de crítica concentrada en la que muchos juicios han de quedar forzosamente incompletos o muchas faltas de inclusión sin justificar. Un buen remedio a tales inconvenientes lo veo en una atingencia a la pura significación de la expresión: vida literaria. Vida literaria es ante todo vida de las letras. ¿Tienen las letras una vida propia? ¡Vaya usted a saber! Hay quien ha hablado hasta de una historia literaria sin nombres, y una cosa así va a constituir esta reseña. Pienso ante todo en aquellas obras o en aquellas tendencias que más han excitado nuestras sensibilidades o nuestra curiosidad, y quiero orientarlas según un general sentido.

Claramente ha podido observarse que nuestro año 1943 se ha caracterizado ante todo por un resurgimiento de la actividad novelística. Esto no significa que se hayan escrito novelas auténticas; como no quiero juzgar y la polémica ha sido paralela a esa actividad, señalo el hecho de la aparición de obras de carácter novelístico sin meterme a decidir si son novelas o no. Estas obras son importantes y creo, sin embargo, que todas han sido precedidas —al menos la mayoría— de estudios o declaraciones teóricas por parte de sus autores de qué sea la novela. Y el caso es que tales ensayos o afirmaciones estaban muy bien; lo que es curioso es comparar en determinadas ocasiones la línea teórica con la realización práctica: divergen considerablemente. Uno de los mejores novelistas me dió una vez una especie de declaración de principios diciéndome que la novela era hacer circular la sangre por las venas del puro disparate. Y la extensa y notable novela que ha publicado es bastante distinto de ello. Después me dijo que su idea se refería al cuento. Eso es otro cantar; pero no creo que otro contar, pues su manera narrativa, en lo extenso, no diverge tanto como para justificar la

diferencia; no diverge, a Dios gracias, pues personalidad literaria unida y armónicamente fuerte, ya tiene. Junto a las palabras teorizadoras de los autores hemos tenido numerosos artículos y folletos sobre la novela, sobre nuestra novela, sobre mi novela, sobre tu novela y sobre la novela de cada uno. Si Benedetto Croce leyera esta abundosa literatura periodística vería cómo una fe excesiva en los géneros literarios puede llevar al escepticismo que él mantiene. Quizá las páginas mejores sobre el tema hayan sido las de un poeta que tampoco cree mucho en los géneros literarios.

El carácter de las cuatro o cinco novelas principales que han aparecido durante el año, así como las críticas positivas o negativas parecen conferir importancia en ellas, sobre todo a los personajes. En dos, por lo menos, lo autobiográfico tiene importancia notoria. Se dice que los personajes son interesantes o sin interés; en una tercera obra el personaje es un caso, es decir, que se ha extremado su figura acumulando sobre ella tal intensidad casi biológica de malos rasgos que ha sido de todas las producciones narrativas la que más alboroto ha armado. Y, sin embargo, el gran valor de su autor está en su arte narrativo, no en la caracterización de los tipos. En cuanto al ambiente, hay extremos: o el París de la Francia o el pueblo, la capital de provincia o la aldeuca cuyo dialecto se transcribe con exactitud, buena para una tesis doctoral, pero de calidad estética al menos dudosa. Pero esto irá luego. Hablábamos del ambiente: las opiniones divergen, a personas de mucha autoridad he oído decir que en alguna de estas novelas de ambiente ultrapirenaico (no digo ultramontano porque resulta feo) el *milieu* está excelentemente descrito, y que es una de las pocas ocasiones en que así sucede en la literatura española contemporánea. En cambio, otro de los novelistas, hablando de la obra en cuestión, sostiene que tiene detalles que prueban que al menos no ha habido notas sobre el terreno. No sucede esto, en cambio, en las obras que han aparecido de maestros consagrados, uno de los cuales —propugnador de la técnica de cuadernitos— me decía una mañana que trabajaba como a sus veinte años. (Y era por la misma angustiadora razón económica de entonces.) Volvamos al ambiente: sobre el criticador recaen las críticas de conocedores de una de las ciudades que describe, y así en paz.

En cuanto al estilo, he ahí otra cuestión. Existe ante todo un estimable esfuerzo por renovar el vocabulario. Bien; pero la polémica también se ha fijado sobre tal punto. Desde el arcaísmo hasta el taco, toda la escala social de las palabras se ha visto recorrida. Desde lo más refinado de un predicador del XVI hasta lo más intenso en lo coloquial. A esto añadamos el esfuerzo creador, pero esfuerzo consciente que, para mí, es lo malo. También divergen considerablemente las opiniones. De un mismo autor se ha dicho que es la más clara posibilidad en prosa de los escritores actuales, y que escribe con fuerte influencia de su habla nativa. Apuntemos también el caso

de novelas no escritas directamente en español, sino traducidas de otras lenguas hispánicas, que en contra de lo que suele pasar en estos casos, han resultado de excelente lenguaje. En éstas, que forman casi un grupo aparte, hay una gran tendencia al psicologismo y al ambiente rural. Son obras de muy buena calidad, sobre las cuales no ha habido tanto revuelo.

En resumen. La novela ha recibido un fuerte impulso, se han escrito novelas extensas, importantes y con ambición. Han surgido valores excelentes, y escritores de otros campos se han visto atraídos a lo narrativo. Y la preocupación de si son novelas o no, es más propia de un preceptista que de un lector. Lo que debemos desear, sobre todo, que no suceda es que un novelista se haga una preceptiva teórica antes de escribir una nueva novela. También es nuestro deseo que esos autores no descansen tras de este esfuerzo, y continúen su trabajo. Y en los lectores con facultades críticas deseamos un poco de espíritu elemental. Las cosas, cuando se complican, hay que hacerlas regresar a sus primitivos hontanares, y en la novela hemos de ver, ante todo, su valor narrativo: así sucede en los cuentos populares y en la mejor novela.

De la novela pasemos al género de las biografías. Ha habido una verdadera inundación de biografías, sobre todo de esas que se llaman noveladas. No hay más que lamentar la desmesurada extensión de esta forma híbrida cuya moda no parece decrecer. Distinta en todo es una grande y ejemplar trilogía en la cual los destinos de tres hombres geniales se ven en función del epos. Es una de las obras fundamentales del año, ante todo por su calidad literaria, realmente portentosa. Ha habido, además de ella, otras obras de carácter biográfico y algunas biografías auténticas. Una de las últimas aparecidas es de un gran escritor cuyo estilo y vocabulario van concordes con la época que refleja y con la figura que diseña con maestría.

Llegamos a la lírica. Es asunto espinoso hablar de ella. Más aún que de la novela. De libros ha habido los que han ido apareciendo en una colección fundada con noble desinterés, otros de no mucha extensión publicados por poetas ya conocidos y concorde a la orientación por ellos mantenida. Predomina en la lírica del año pasado una tendencia al clasicismo y a apoyar la voz en elementos retóricos. Hay robustas excepciones; creo que ha sido importante la resurrección poética de un nombre que durante muchos años ha aparecido al pie de trabajos de otra índole y que ahora vuelve a la creación lírica con un vigor y una calidad insospechados. Las sesiones del "Aula de Cultura", dedicadas durante el curso pasado a la lectura de poesías, fueron de vario interés, pero probaron la cantidad notable de escritores en verso que existen en nuestro mundo literario. Dentro de las formas vemos una tendencia muy fuerte hacia el soneto y la décima. El verso libre se cultiva poco; un poeta de obra y nombre importantes ha renovado formas románticas o empleado formas graciosas como las aleluyas.

Como decía antes, hay un predominio estadístico de aquellos poetas que se apoyan en su expresión en lo retórico. Muchas de las poesías que hemos ido leyendo están construídas sobre palabras, no sobre vivencias o experiencias. Hay poco paisaje y poca sangre, exceso de sentimientos, o lo que es más exacto, de expresiones de sentimientos. Naturalmente, hay otras voces que a Dios gracias oyen el rumor de las cosas y de la vida, pero muchas veces quedan aisladas y sin acción en el conjunto de la actividad literaria. No ha habido en la lírica ese esfuerzo intenso que hemos señalado en la novela, salvo en casos muy contados. La mujer no ha estado ausente de la creación lírica, y algunas muchachas han publicado libros muy bien acogidos.

En otros órdenes la vida literaria ha sido fecunda. Buenos libros de crítica literaria, con premios académicos alguno, de varia importancia y distinto interés para el público. Han aparecido volúmenes de ensayos y varios libros de viajes sobre ciudades o sobre alguna ciudad.

Variedad e interés por las letras podría ser el signo del año pasado. Ha habido varios concursos poéticos con ocasión de fechas importantes, o establecido por alguna editorial con ejemplar desprendimiento. Ha habido concursos de novelas, de cuentos, y premios a la crítica. Ha habido, como elemento negativo, un exceso de polémicas y de discusiones. Lo que quede de todo esto, solamente lo puede decir el tiempo. No armemos con esta nota más alboroto, de este deseo ha nacido la innominación y la deseada objetividad. Porque si de otro modo fuese, se podría haber dicho de alguno de los posibles nombrados: quién te ha visto y quién te ve, y lo que sigue. Y, en último extremo, todo lo que haya pasado se decidirá en alguna próxima edición de la literatura de D. Ángel y de D. Juan. Ha sido el año 43 un año intenso para las letras, de eso no hay que dudar; ahora la agitación y el meneo por si solos no son vida. Lo que quede, repito, quedará en el Hurtado, y allí aprenderán trabajosamente, dentro de algunos años, alumnos y alumnas esos nombres y esas obras que ahora tanto se agitan. Ante esa gloria qué mezquina la de haber figurado en esta volandera nota.

M. C.

I N D I C E

<i>Refranero de la Fortuna</i> , por Rafael Sánchez Mazas. Naipes de Tauler.	3
--	---

E N E R O

<i>Enero</i> , por Luis Felipe Vivanco.	13
<i>Tres horas —esta vez para mí— en el Museo del Prado</i> , por Eugenio d'Ors.	13
Pedro Pruna: <i>Figura</i> .	
Los Centenarios: 744.	29
<i>El Carillón y la Pavana de estrellas</i> , de Adriano del Valle, por Pedro Mourlane Michelena.	33

F E B R E R O

<i>Febrero</i> , por Rafael Morales.	39
<i>Visita al Museo Arqueológico</i> , por Gerardo Diego.	41
José R. Escassi: <i>Nocturno</i> .	
Los Centenarios: 1344.	45
<i>Una novela nonnata de R. Sánchez Mazas</i> , por Antonio Mari-chalar.	47
	329

MARZO

<i>Marzo</i> , por José del Río Sáinz.	53
<i>En el Museo del Ejército</i> , por Pedro Mourlane Michelena.	55
Pedro Bueno: <i>Retrato de la hija del dibujante «Tono»</i> .	
Los Centenarios: 1044.	63
<i>Palissy y la Cúpula</i> , de Eugenio d'Ors, por Gerardo Diego.	67

LA PRIMAVERA

<i>La primavera</i> , dibujo de Juan Cabanas.	
<i>Las soledades: Soledad en primavera</i> , por Pedro Espinosa.	71
<i>Corolario importante al Milenario</i>	79
<i>Comentario a la vida literaria en 1943</i> , por José Antonio Maravall.	81

ABRIL

<i>Abril</i> , por Luis Rosales.	89
<i>El Casón</i> , por Antonio Marichalar (Dibujos de José R. Escassi)	91
Carmen de Legísima: <i>Florero</i> .	
Los Centenarios: 1744.	97
<i>Las sorpresas del Pirineo</i> , de Pío Baroja, por Juan Aparicio.	101

MAYO

<i>Mayo</i> , por Manuel Machado.	107
<i>Museo Naval</i> , por Román Escohotado.	109
Juan Cabanas: <i>Dafne, hija del Río</i> .	
Los Centenarios: 1544.	113
<i>Codorniz del silencio</i> , de Gerardo Diego, por Luis Rosales.	115

JUNIO

<i>Junio</i> , por Gerardo Diego.	123
<i>Impresión del Museo de Madrid</i> , por Ramón Ledesma Miranda.	125
Rafael Zabaleta: <i>Puerta al campo</i> .	

Los Centenarios: 1144.	133
<i>Las obras completas de Eugenio Montes</i> , por Salvador Lissarrague.	135
<i>Canciones del suburbio</i> , por Pío Baroja.	139

EL VERANO

<i>El verano</i> , dibujo de Benjamín Palencia.	
<i>Las soledades: Soledad en verano</i> , por Antonio Machado.	147
<i>La materia poética</i> (antología)	149
<i>La vida artística en 1943</i> , por Enrique Azcoaga.	157

JULIO

<i>Julio</i> , por Alfonso Moreno.	165
<i>Dieciséis salas del Museo de Arte Moderno y dieciséis preferencias</i> , por Eduardo Lloent y Marañón (Dibujos de Clará, Solana, Vázquez Díaz y Palencia)	167
Eduardo Vicente: <i>Paisaje</i> .	
Los Centenarios: 1644.	187
<i>Un primer libro de filosofía</i> , de José Ortega y Gasset, por Luis Fe- lipe Vivanco.	189

AGOSTO

<i>Agosto</i> , por José María Pemán.	195
<i>Museo de Artes Decorativas</i> , por Nieves de Hoyos Sancho.	197
Jesús Olasagasti: <i>Retrato</i> .	
Los Centenarios: 1244.	203
<i>El inmóvil</i> , de «Azorín», por José María Alfaro.	215

SEPTIEMBRE

<i>Septiembre</i> , por Leopoldo Panero.	219
<i>Museo de Historia Natural</i> , por Juan Antonio de Zunzunegui.	221
Pedro Mozos: <i>Estampa de guerra</i> .	
Los Centenarios: 44 a. de J. C.	229

<i>Ars longa</i> , de Manuel Machado, por Alfonso Moreno.	231
---	-----

EL OTOÑO

<i>El otoño</i> , dibujo de Serny.	
<i>Las soledades: Soledad en otoño</i> , por Pedro Soto de Rojas.	235
<i>Filosofía del verso</i> , por Luis Felipe Vivanco.	239
<i>El teatro en 1943</i> , por Gabriel García Espina.	245
<i>El año cinematográfico</i> , por Luis Gómez Mesa.	251

OCTUBRE

<i>Octubre</i> , por Luis Filgueira Alvarez de Toledo.	257
<i>El Museo Romántico detrás del andamio</i> , por Mariano Rodríguez de Rivas.	259
Benjamín Palencia: <i>Dibujo</i> .	
Los Centenarios: 1944 a. de J. C.	265
<i>El último libro de Pla</i> , por Sánchez-Silva.	267

NOVIEMBRE

<i>Noviembre</i> , por José María Alfaro.	277
<i>Sorolla, en su museo</i> , por José Camón Aznar.	279
Pedro de Valencia: <i>La hora de la cita</i> .	
Los Centenarios: 1844.	283
«Yo, corresponsal de guerra», de Ramón Gómez de la Serna, por Samuel Ros	285

DICIEMBRE

<i>Diciembre</i> , por Agustín de Foxá.	291
<i>El Museo del Pueblo español</i> , por Manuel Muñoz Cortés.	293
Grau Sala: <i>El tocador</i> .	
Los Centenarios: 144 a. de J. C.	303
<i>Adivinación estirpal del Lazarillo</i> , de Giménez Caballero, por Manuel Muñoz Cortés.	307

EL INVIERNO

El invierno, dibujo de Tauler.

Las soledades: Soledad en invierno, por Enrique Gil. 311

El antiguo silencio y La ley del olvido, por Luis Rosales 315

Panorama en vuelo de las letras en 1943, por M. C. 325

Los dibujos de los doce meses son originales de José R. Escassi; las demás viñetas, de Tauler.



AQUÍ TERMINA LA «OJEADA» AL AÑO
1943 Y LOS «PRONÓSTICOS PARA EL
AÑO 1944 RECOGIDOS POR LA REVISTA
«ESCORIAL»

LAUS DEO