







CUADRO DE EMIL BLOCK

## EL SUELO DE EUROPA ALIMENTA A TODOS SUS PUEBLOS

Suficiencia en los recursos vitales, capacidad para vivir sin tutelas, energía espiritual y fuerza material para resolver sus propios problemas. Todo esto lo dá el suelo de Europa a sus pueblos.

Cada pueblo Europeo con su personalidad destacada, con su fisonomía peculiar, laborando dentro de la gran familia europea, hará que tenga **VIDA PROPIA** la **NUEVA EUROPA**

A-396



**CEREBROS Y BRAZOS EUROPEOS PRESERVAN A EUROPA DEL BOLCHEVISMO**



# V É R T I C E



Jacobo del Sellaio (1441-1493), Mito de Diana y Atene

ANO VI

1943

NUM. 65

## S U M A R I O

PORTADA	A. T. C.	LEVE REFLEXION SOBRE	
POESIA Y POLITICA.	J. M. <sup>a</sup> A.	LO PRINCIPAL QUE FALTA	Fernández Barreira.
OCIO NOBLE, ARTE-		CARLOS ARNICHES	Felipe Sassone.
SANIA Y GUERRA	Pedro Mourlane Michelena.	ARNICHES O LA SUPE-	
PINTURA ITALIANA DEL SIGLO XV.		RACION DEL SAINETE	Melchor Fernández Almagro.
COLON Y LA POSTERIDAD	C. Pérez Bustamante.	GRABADO DE TOROS	(Grabado de la Colección de A. Meléndez).
LORD BYRON Y EL PRIOR		EL ALMA DE LA LITURGIA	Pray Justo P. de Urbel.
GINEBRINO BONNIVARD	R. López Izquierdo.	FLORES.	
GUARDIA DEL GENERALISIMO.		PAISAJE CON ANIMALES	Pintura de Pablo de Vos.
INAUGURACION DE LA EXPOSICION		EL PARQUE ZOOLOGICO DE MUNICH.	
NACIONAL DE BELLAS ARTES.		A UNA HIGUERA (poesía)	Joaquín Montaner.
LA ULTIMA OBRA DE JOAQUIN		LA SAL PERDIDA (cuento)	Pedro de Lorenzo.
RODRIGO, «EL CONCIERTO HEROICO»	A. de las Heras.	EL ARTE EN LA GUERRA.	
TRES EXPOSICIONES DE PINTORES	M. Moya Huertas.	DEPORTE.	
LITERATURA Y ARTE		MONTES Y TERRADOS DE JATIVA	José Antonio Maravall.
EN EL EXTRANJERO.	Andrés Révez.	LIBROS	Juan Antonio de Zuñunegui.
DECORACION.		ACTUALIDAD NACIONAL.	
MODAS.		ACTUALIDAD EXTRANJERA.	
CINE EXTRANJERO.			

Director: JOSE MARIA ALFARO

Dirección y Redacción: Alfonso XII, 34. Teléfono 14491

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

Dirección artística: A. T. C.

Administración: Carretas, 10. Teléfono 24730. Madrid

Precio: 8 pesetas



Q m dades uñas fijas pora los yfantes de carrion  
Da q las pndo por mis manos don eluiza, dona col  
Q dolas por veladas a los yfantes de carrion  
Hyo las calo a uñas fijas co uño amor  
Al tador plega q ayades ende labor  
Afellos en uñas manos los yfantes de carrion  
Ellos bayan con uulco cada qn me torno yo  
Trezientos marcos de plata en ayuda les do yo  
Q metan en sus bodas odo q quedes uos  
Q uel fueren en uño poder en balencia lamayor  
Has yernos, las fijas todos uños fijos son  
No q uos plogiere dellos fet campeador  
Q yo qd gelos recibe las manos le belo  
Q ucho uos lo gndelco como a Rey, a señor  
Vos calades mis fijas ca no gelas do yo  
Has palabras son pueltas q ot dia mañana  
Qndo Sahetel col qf tornalle cada bno qo salidos son  
qs metio en nueuas myo qd el campeador  
**A** tanta gruella mula, tanto palafre de lase  
Conpezo myo qd adar aqen qere pnder lo do  
Tantas buenas vestiduras q dallaya son  
Cada bno lo q pide nadi nol dize de no  
Q yo qd delos cauillos Qe dio en don



# MIL AÑOS DE UN PUEBLO

Por

JOSE MARIA ALFARO

Castilla había confeccionado también su cromo para la exportación. El Cid ocupaba su centro, bien firme sobre su caballo, mientras sus ojos se perdían, enérgicos y aquilinos, en un paisaje amarillo y monótono. La leyenda de Rodrigo de Vivar, político y soldado, como cumple a una vida acabada, se había hecho sustancia de su tierra, legendario galope del suelo mismo de Castilla. Los acontecimientos de su vivir se conjugaban, al andar de los siglos, como arquetípicas modulaciones del alma castellana. Toda la Castilla medieval, tradicional y creadora, se diría representada por el ser y el sentir del brioso conquistador de Valencia, al que los brillos refulgentes de la poesía le alzaban sobre paveses de romance.

Para los perezosos—¡y hay tantos, Dios mío!—bastaba, pues, con estas enunciaciones indianas para agitar los estandartes de Castilla, lo mismo en controversia que en exaltación apasionada. La explicación de un pueblo por un hombre, en fuerza de ser vivaz y cambiante, suele conducir casi siempre a que el hombre-modelo sea sustituible.

Y esto me atrevo a señalar con respecto a esta Castilla mía, que cumple por ahora sus mil años, esos mil años de hierro, octosílabo, cielo limpio, tierras de pan llevar y fervores de numerado universo.

El conde Fernán González levanta sobre un milenio su enérgico ademán de fundador y caudillo. Parece que comenzamos a verle de cuerpo entero, con la luz del amanecer castellano embridada en su puño.

En una aurora de campos antiguos, ríos militares y torres de frontera, el conde se alza como un paladín de la creación popular y nacional—revolucionaria diríamos hoy de aquella Castilla madura, entre trabajos y batallas, para una misión trascendente, unificadora y universalizada.

El conde Fernán González no es un banderizo ni un aventurero. Se nos presenta como un capitán y un político, en la fusión de posibilidades de un pueblo ambicioso y tenaz. Si es cierto que el viejo arrastre gótico se iba frenando asimismo a través del conglomerado leonés, no es menos cierto que la coyuntura de Castilla tuvo precisión de un hombre como Fernán González para poder arrancarse del ras de la tierra labrantía y emprender un vuelo total.

Y ahora se cumplen mil años de aquel acontecimiento. Del «pequeño rincón» que era la Castilla de entonces se levantó la plenar de nuestra España, porque el numen de Castilla era, ha sido y seguirá siendo la unidad. Y este es el secreto que hay que buscar para entenderla, por encima mismo de los

hombres que representen esta cotidiana y tenaz tarea de soñar la unidad para anudar los corazones. Porque en esta dura brega no hay esfuerzo baldío, y este es el mágico y contundente ejemplo que nos ofrece el conde Fernán González al mostrarnos los difíciles y extraños caminos por los que a veces se la sirve, cuando el brazo está presto a ser ejecutor obediente del genio de un pueblo.





# OCIO NOBLE, ARTESANIA Y GUERRA

Por

PEDRO MOURLANE MICHELENA

Italia, junio. Marsilio y Angelo Ambrogini. Dieciséis años más el primero que el segundo. Jardín toscano. Departen los dos sobre la teoría que llaman órfica del número y de la *ubertá* con los que la prosa corre en el embeleso de sí misma como un río del Paraíso antes del pecado. ¿Hombres de letras, humanistas? Lo uno y lo otro. Marsilio ha compuesto un *De voluptate* y enseña persuasivamente a conciliar las dos antigüedades, la gentil y la cristiana. Las sienes le platean y grandes cuitas han cansado su corazón. El, con todo, guarda entero el lote de entusiasmo que recibió en la cuna.

—Este nuestro siglo—le dice a su interlocutor—es verdaderamente la Edad de Oro, pues nos ha rescatado ciencias y artes que nuestros padres creyeron irreparablemente perdidas: la Gramática, la elocuencia, la poesía, la pintura, la escultura, la música, los antiguos cantos de la lira de Orfeo. Eso, aquí, mientras en Alemania han inventado en nuestros días la imprenta y las tablas astronómicas gracias a las cuales calcularemos con mil o con diez mil años de antelación los fenómenos celestes. Bajo los auspicios de la casa medicea se han hecho aquí versiones de los tesoros literarios de Grecia y de los países de Oriente para que esta gran ciudad los conozca y los goce.

—Así es—le responde Angelo.

—Mañana—insiste Marsilio—leeremos unos escolios que hago a través de las Eneadas de Plotino a la doctrina de la belleza que está palpitando estelarmente en el *Fedro*.

—Y antes, y después, y siempre—interrumpe Angelo—en a Creación, que es perfecta en todo: en la arquitectura de los astros en que los números se conciertan, en la diversidad de los seres, en el jardín, en la torre, en el navío. No palpita menos en el amor, aunque la castidad triunfe del amor: la muerte, de la castidad; la gloria, de la muerte; el tiempo, de la gloria; la divinidad, del tiempo. Vivo el primer torneo, o sea Marsilio, la escaramuza aun ligera del amor con la castidad, el amor que conozco en mí y por mí y la castidad que no conozco sino por los Santos Padres.

—Sólo la verdad—advierte Marsilio—vale más que la belleza, que si es incorruptible en sí, se corrompe en la rosa, en la estrella y en la carne de la mujer amada. Y si no en la Beatriz de la Comedia es porque Beatriz es orden sobrenatural, como se desprende de uno de los laudes del que la situó donde debía. «Entre la última noche y el primer día obra tan acabada no se vió ni se verá.» Aquí, en Florencia, encarnó la gracia, que, como dicen los teólogos, se confiere *in via*, y ahora y eternamente es la *lumen gloriae* que se confiere *in patria*, o sea el paraíso. Sé que tu oficio te liga a la belleza más que a la verdad, y del mío no sé qué te diga. Menos mal en todo caso que discernio en la ironía socrática la modulación que hace de la verdad un enigma y no un dilema sin velos ni un dogma. Te descubriré un secreto si me lo recatas a los demás, y es que en Plotino la sonrisa de Sócrates se ha secado. En nuestro consistorio mediceo se ha dialogado mucho sobre el arte de sonsacar o partear conjeturas, y sobre el don que los griegos nos transmiten para que se aprenda enseñando. Yo he desmontado en la Academia los resortes del juego socrático.

—Los de la malicia—ataja Marsilio—, que los del amor me están moviendo como a la fábrica de los mundos. ¿Te acuerdas del verso de Petrarca, «el aire, el agua y la tierra están llenos de amor?» Hoy, como entonces,

*Ridono il prati e' il ciel se rassereña*

vivamos el día, la hora, el minuto, que mañana meditaremos la homilía de Crisóstomo o los salmos del rey profeta. No to-

dos viven el instante como nosotros, pues que unos se ciñen la armadura o saltan sobre el corcel o la carabela, y otros y otros van ajustando piedras en el arco civil o en la cúpula, o se aplican pacientemente en sus obradores a la ballesta, al paño de altar, a la daga o al camafeo. Otros hay también que pintan festines, cacerías, milagros, ceremonias de corte o batallas. Otros oran, otros siegan la mies y cantan y otros simplemente burlan la caducidad del tiempo amando.

—Hacen bien—asiente Marsilio—, y nuestro Lorenzo no platoniza como sabe y puede, porque el temor a envejecer le impide considerar la gran concordancia entre lo sumo y lo ínfimo, entre la estrella y el gusano. Canta para no gritar el *carpe diem* con que cierra el *Triunfo de las cuatro estaciones*.

*A voi non vale aver bellezza od oro.  
adunque in giovinezza  
conoceste il tesoro  
che presto vi fia tolto da vicchiezza.*

¿Giovinezza? Sí; pero el *carpe diem* ignora todo mundo...

—Es que tú, Marsilio—replica Angelo—, aunque católico, crees en las sibilas y en los oráculos. Pides a la Creación claves arcanas porque has absorbido los venenos de Oriente al traducir al falso Aeropagita, a Mercurio Trimegisto, a Jámblico, a Porfirio, a Proclo.

—Pero he sostenido contra Averroes—responde el interpe-lado—el dogma de la resurrección de la carne y me yergo así sobre las conciliaciones que resumo en la frase «Al Evangelio por las sendas platónicas». Lo que Pomponio Leto no hace en Roma porque no puede, lo hago yo para vosotros. Yo también os enseño *come l'uom s'eterna*, cómo el hombre aun antes de morir y de resucitar se hace eterno.

Cuando callan los dos un minuto yerra en el aire un son de campanas. Como en esta ciudad en otras de Italia, gentes con ocio noble departen así. En los talleres los pintores pintan con el mismo desinterés con que Marsilio y Angelo dan al aire sus conceptos. Quieren amar, saber, sobresalir y conciben las bellezas como el mayor presente del cielo. Pero ellos no son humanistas, sino artesanos, y aprenden ante todo con humildad su oficio y ganan con él su pan. El Señor les retribuye con largueza y les otorga a veces como trasunto de la perfección divina a la obra maestra.

Mientras Marsilio y Angelo debaten en el jardín toscano y otros humanistas y letrados no menos patriciamente en Nápoles, en Ferrara o en Roma, esos pintores Jacopo del Sallaiolo, el Pollaiuolo, el Perugino y los demás van dejando en sus tablas un conocimiento amoroso de seres y de cosas: grandes damas, señores, arcos de luz, escalinatas, fondos de monte o de mar, jardines, caballos o halcones de cetrería abatiendo garzas reales.

Todo sonrío en este día en que el aire, el agua y el cielo están llenos de amor. ¡Ah, sí! Pero el Petrarca, que hizo ese verso, flageló la dicha que nos corrompe, y en sus cantos a Cola di Rienzo supo reprender acerbamente a la Italia dividida por las facciones y ultrajada por los ejércitos extranjeros. Algo más que amor hay en este mundo, y el amor mismo gusta de ardenes, cercos, asaltos, sorpresas y traiciones. Mientras Marsilio y Angelo Ambrogini departen, un adolescente juega en la ciudad. Es florentino, y dentro de unos años escribirá otro diálogo, en el que dos de sus compatriotas hablan del arte de hacer la guerra y de ganarla. Nombre del adolescente, Nicolás.





ESCENA DE ESPONSALES, DEL MAESTRO DEI CASSONI, MODENA GALERIA ESTENSE



Escuela de Ferrara, Siglo XV.  
*Triunfos*. Palacio Schifanoia, Ferrara









Pietro Vannucci, «El Perugino», *Combate del Amor*









*de la Castidad, detalle. Museo del Louvre, Paris*





*Anónimo del siglo XV, Decoración para un arcón de boda, Galeria Pitti, Florencia*





Pietro Vannucci, «El Perugino», *Combate del Amor de la Castidad*, detalle. Museo del Louvre, París





Escuela de Botticelli: *Un convite*. — Galería Uffizi. Florencia



Jacobo del Sellaio: *Mito de Diana y Ateone*. — Colección Jarves





ESTER Y ASUERO, FILIPPINO LIPPI, CHANTILLY, MUSEO CONDE



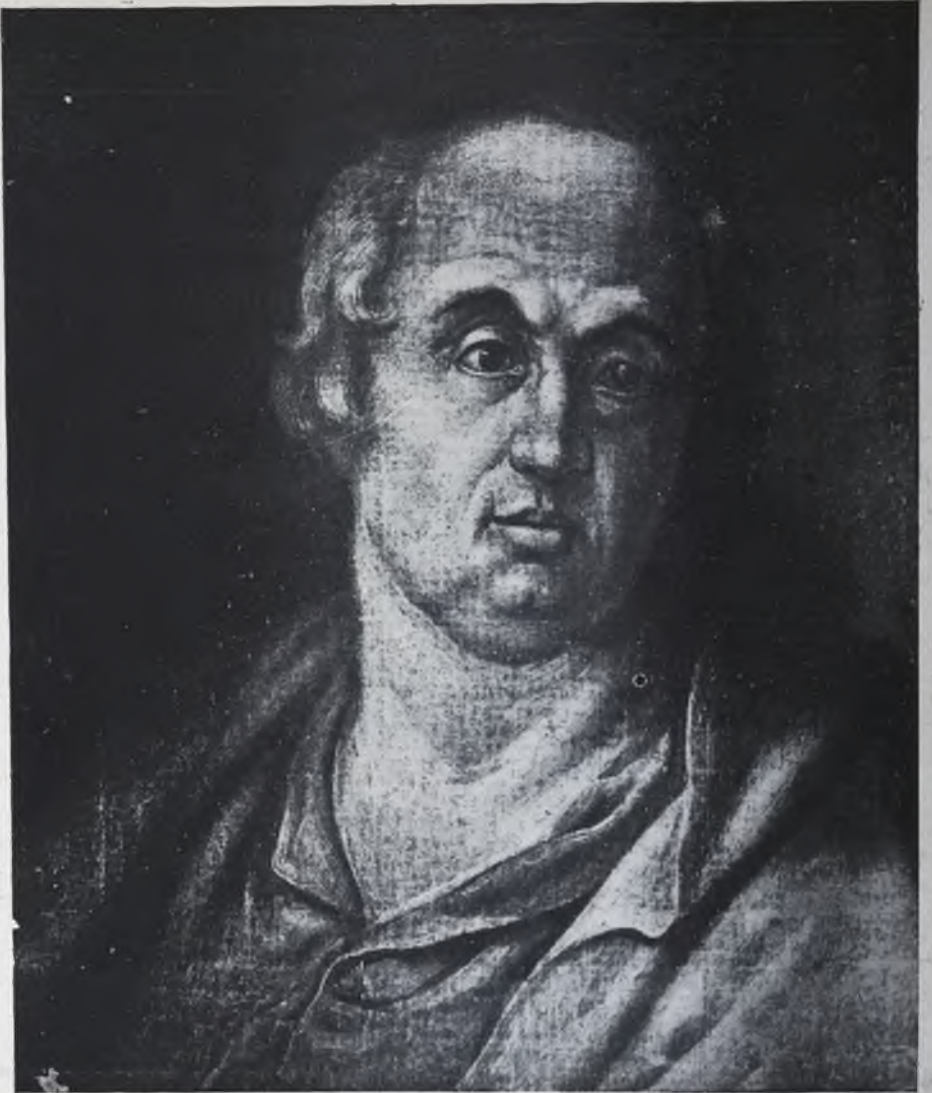
**Escuela de Ferrara, Siglo XV.  
Triunfos. Palacio Schifanoia, Ferrara**



# COLÓN Y LA POSTERIDAD

Por

C. PEREZ BUSTAMANTE



Retrato de Colón. Autor anónimo



Armas de Colón

## ANVERSO

Ninguno de los grandes actores de la Historia ha sufrido tantos embates en su fama como Cristóbal Colón. Su vida, bastante diáfana, aparece en nuestros tiempos envuelta en las mayores nebulosidades.

Ocultó lo que suelen callar muchos hombres: la humildad de su origen. De este hecho, tan frecuente, se han deducido las más peregrinas consecuencias. Torrentes de prosa dialéctica y enfebrecida se derraman en uno y otro Continente para demostrar su origen italiano, catalán o gallego. Los documentos se falsifican o se alteran sin rubor. Y por si esta fiera contienda resultara insuficiente, aparece la tesis judaica, reptante y sinuosa, que siempre aprovecha tales coyunturas para tejer la telaraña de la duda. Colón desciende de conversos españoles emigrados a Italia, y los brotes de su judaísmo, patentes en su psicología y en sus escritos, se advierten hasta en su firma cabalística, que forma un perfecto triángulo, figura sagrada de los judíos, para el pórtico de las sinagogas, los vasos del vino sacramental y las tumbas.

Hasta aquí llegan los últimos seudoinvestigadores y seudoensayistas. Ni Oviedo, ni Las Casas, ni Bernáldez, que le conocieron y trataron, tienen valor alguno para los nuevos Aristarcos. Como tampoco el propio testimonio del descubridor, ni sus disposiciones testamentarias, ni los terminantes y definitivos documentos genoveses.

La originalidad de su proyecto también desaparece. Su cultura de lector de extractos y compendios es menos que mediocre y la inspiración del descubrimiento se debe a Toscanelli. Incluso la seguridad con que actuó en los días interminables de su primer viaje, la debe a un piloto de Huelva, Alonso Sánchez, que lo había realizado con anterioridad, dejando sus papeles en poder de Colón. Si la tripulación rebelde y desmandada no regresa a España es por la energía de Martín Alonso:

«¿Agora partimos de la villa de Palos y ya vuesa merced se va enojando? Avante, señor, que Dios nos dará victoria que descubramos tierra; que nunca Dios querrá que con tal vergüenza volvamos. Afórque vuesa merced a media docena

dellos, o échelos al mar, y si no se atreve, yo y mis hermanos barlovearemos sobre ellos y lo haremos.»

Tampoco va a las Indias ni busca la ruta marítima del Oriente con rumbo a Occidente; se conforma con alguna de las islas fabulosas de la Geografía medieval, a pesar de que los documentos y la carta-pasaporte de los Reyes Católicos digan lo contrario: *per maria oceana ad partes Indie*.

Sus datos son erróneos, y si rechazan sus proyectos es porque carecen de rigor científico. Desfallece, y gracias a fray Juan Pérez prosigue sus gestiones hasta culminarlas en las Capitulaciones de Santa Fe, auténtico asalto de un logrero a los derechos de la Corona.

Su Gobierno es opresor y tiránico; su codicia no tiene límites y su escasa pericia náutica malogra sus últimas expediciones.

## REVERSO

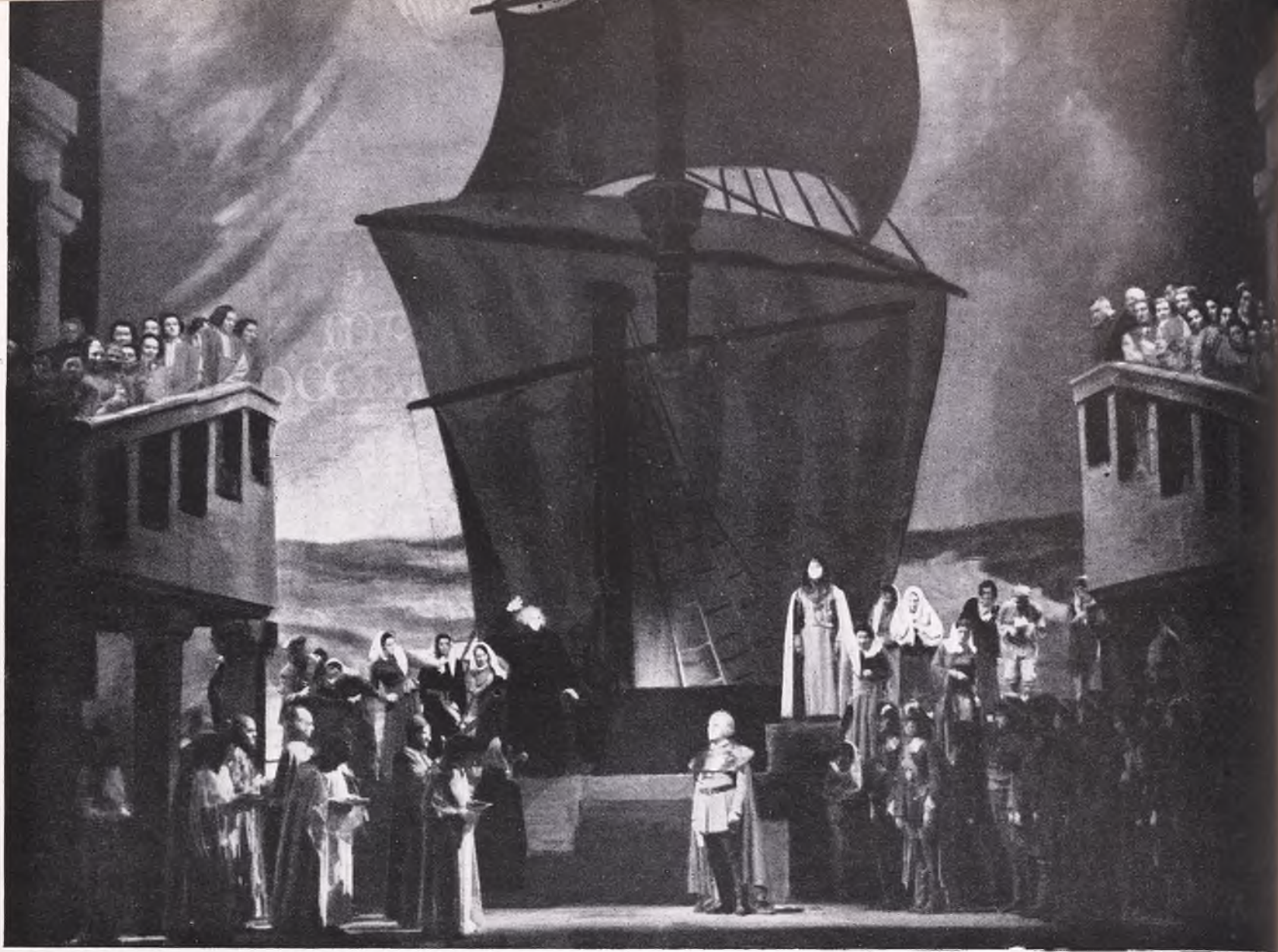
Hombre de formación universitaria, cursa estudios en Pavía. Su cultura es asombrosa: navegante, cosmógrafo, cartógrafo, escritor, hombre de ciencia, erudito... Incomprendido por la ignorancia de los teólogos y consejeros de los Reyes Católicos, arrastra una vida miserable durante siete años, en pura porfía, hasta que un gesto de la reina Isabel permite, con pobres medios, la realización de sus planes. Una tripulación de malhechores le amarga en su travesía, y la envidia de los cortesanos le persigue con saña hasta que le trae cargado de cadenas y le relega a una triste casucha de Valladolid, donde muere pobre y abandonado.

Intachable en su vida, y encargado de una misión providencial, merece los honores de la beatificación como «embajador de Dios», y un puesto en los altares como «evangelista del Océano».

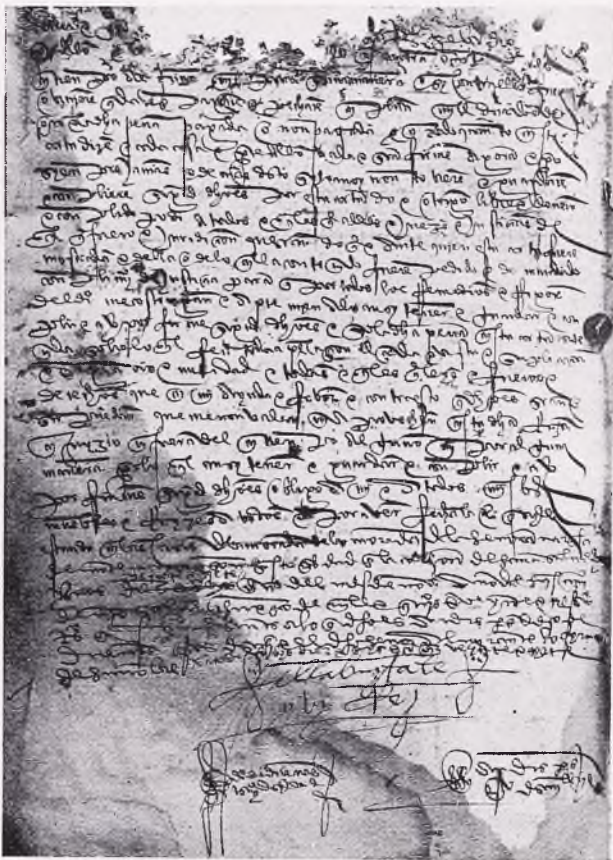
## CANTO

A través de tanta confusión disparatada, podemos penetrar con la luz clara y humilde del cronista Andreas Bernáldez, cura de Los Palacios, en cuya casa se aposentó en 1496: «En el nombre de Dios Todopoderoso, ovo un hombre de tierra de Génova, mercader de libros de estampa, que trataba en esta tierra de





Una escena del "Columbus", de Wernes Egk, estrenado en Francfort el pasado año



Documento con la firma de don Diego Colón, hijo del Almirante

Andalucía, que llamaban Cristóbal Colón, hombre de muy alto ingenio, sin saber muchas letras, muy discreto en el arte de la Cosmografía, y en el repartir del mundo...» Y el Padre Las Casas, que le trató y manejó papeles íntimos, traza una bella semblanza del almirante «en lo que pertenecía a su exterior persona y corporal disposición», que en nada se asemeja a la conocida, tradicional y enigmática silueta judaica: «Fué de alto cuerpo, más que mediano, el rostro luengo y autorizado; la nariz aguileña, los ojos garzos; la color blanca, que tiraba a rojo encendido; la barba y cabellos, cuando era nozo, rubios, puesto que muy presto con los trabajos se le tornaron canos..., y representaba en su persona y aspecto venerable persona de gran estado y autoridad y digna de toda reverencia», retrato que coincide con el de Oviedo, que también le vió en Barcelona cuando regresó de su primer viaje.

En cuanto a su cultura, ningún testimonio más autorizado que el del propio descubridor: «Todo lo que hasta hoy se navega he andado. Tracto e conversación he tenido con gentes sabias, eclesiásticos y seglares, latinos y griegos, judíos y moros, y con muchos de otras sectas; a este mi deseo hallé a Nuestro Señor muy propicio y hube dél para ello espíritu de inteligencia.»

En la marinería me hizo abundoso, de astrología me dió lo que abastaba, y ansí de geometría y aritmética, e ingenio en el ánima y manos para dibujar esta esfera, y en ella las ciudades, ríos y montañas, islas y puertos, todo en su propio sitio. En este tiempo he ya visto y puesto estudio en ver todas escrituras, cosmografías, historias, crónicas y filosofía y de otras artes...»

Ni visiones maravillosas ni arriesgada ignorancia. Una convicción firme nacida de sus estudios y de su experiencia náutica, «de forma que me abrió Nuestro Señor el entendimiento con mano palpable, a que era hacadero navegar de aquí a las Indias y me abrasó la voluntad para la ejecución dello, y con este fuego vine a Vuestras Altezas». La obra de Colón, pura y magníficamente humana, es el triunfo genial de una voluntad de hierro.



# LORD BYRON Y EL PRIOR GINEBRINO BONNIVARD, PRISIONEROS REALES DE CHILLON

Por R. LOPEZ IZQUIERDO

La parte más intensa y sensible de toda la poética de lord Byrón reposa con fuerza realmente conmovedora en uno de los lugares más bellos de Suiza: el castillo de Chillón, sobre una roca aislada a orillas del Léman. Cerca, la pequeña villa de Montreux, hoy servidumbre de paso de todo el gran turismo internacional; a un lado, el macizo imponente del Mont Blanc, con su guardia dentada y rígida de las agujas del Gouter de Argentières, de la Tour, del Midi; a la espalda, lejano, el macizo blanco de la Yunfrau, y al fondo, en riente contraste con este paisaje de hielos y de eternidad, los collados abiertos y verdeantes de Faucigny suavizados aun más cuando, rodando por el Chablais, llega la agreste orografía alpina a bañarse en el lago de Ginebra. Cuando se entra en la fortaleza, con su solemne arquitectura, erigido vigía del lago, Bastilla de Suiza, toda una larga teoría de aéreas estancias asomadas a sus aguas quietas y de tenebrosas mazmorras a las que se llega por escaleras inquietantes suavizadas por el paso largo del tiempo, nos hablan solamente—a través de la extraña hermenéutica inseparable del cicerone típico—de castigos y torturas terribles y, siempre, de un conseguido refinamiento en la depurada sevicia de crudos tiempos a los que ilustra una copiosa historia de martirologio. Antigua prisión de Estado fué conocido por todos los primitivos reformistas. Tiene forma oblonga, cerrada, casi de navío; a estribor, las aguas calladas y frías del lago Léman; a babor, la caricia suave de los tréboles y del césped fino sirviendo de base al agreste cataclismo alpino. Una compleja estructura de torres y de torreones es como el conjunto de jarcias de un gran navío; después, los alojamientos medievales, y abajo, subterráneos escalofriantes, horcas, calabozos ennegrecidos, pilares de madera requemada por los hierros candentes del tormento en angustioso apiñamiento de primitiva arquitectura, sin otra perspectiva que los sillares húmedos y la visión trágica de las tempestades lacustres acometiendo furiosamente al baluarte. Tras de este drama de fábrica secular, cuando el espíritu angustiado por la contemplación espeluznante y el relato del drama requiere con urgencia el aire fresco de la superficie; después del respirar contenido que al fin se amplía en un largo subterráneo con festón de columnas básicas, he aquí que en el tronco deleznable de una de ellas aparece grabado a punta de punzón, como un respiro poético que consueta y reposa, el breve y claro nombre de lord Byrón.



Lord Byrón

Fué, en efecto, el poeta de Londres a dar en Chillón en medio de una crisis profunda, cuando la «respectability» británica manoseaba y malparaba el insigne apellido tras de terribles sospechas por una inmoral conducta que nunca llegó a comprobarse. «Mi nombre, ilustre desde que mis antepasados ayudaron a Guillermo el Normando a conquistar el Reino—se lamentaba Byrón desde aquí—, fué deshonrado. Comprendí entonces que si lo que se murmuraba era cierto, yo era indigno de Inglaterra; pero siendo falso, Inglaterra era indigna de mí. Entonces *me retiré*».

La fibra ancestral de Byrón, herida en lo vivo, se removía ahora dolorosamente, pero siempre con un gesto de extraordinaria dignidad. A Chillón correspondió la contemplación de esta nueva tortura de los nuevos tiempos.

Comienza el gran momento del Romanticismo, en el que han de florecer tantas almas notables. En marcha ya—mediado el año 1816—, Jorge Gordon Byrón remonta la corriente fabulosa del Rin y se instala en Villa Diodati—la casa del Ancora—, a orillas del Léman. Se muere allí de melancolía mientras en Londres eunden como sinónimos del suyo los más perversos nombres de la Historia. Se le compara a Heliofábalo y a Nerón y se le tacha de igual inmoralidad que a Enrique VIII. Separado de Ana Isabel Milbanke, su esposa, y de

su hija Ada, busca el necesario refugio espiritual en la convivencia con Shelley. El poeta librepensador y disoluto reposa a la sazón su alma acompañado de su mujer, María Ollstonecraft, creadora extraordinaria del «Frankenstein», dama tan bella como inquieta, y sus ojos hechos al trepidar de Londres y a las polvaredas de sus propagandas ateístas en Oxford, vagan ahora dulcemente por las blancas lejanías de la gigantesca orografía de los Alpes. Juntos los tres, surcan la dulce quietud del lago ginebrino. La reacción inmediata en el atormentado espíritu de Byrón es tanto como el tercer canto del «Childe Harold's Pilgrimage», lleno de fragantes calidades.

Cambia después a Shelley por Hobhouse, más maduro, más probo, y con él sube a las montañas de Berna. Observa y escribe y surge entonces el «Manfredo» al profundo estilo de Goethe. Pero de todo el helvético paisaje, lo que deja más huella en su alma es el fuerte y lúgubre castillo de Chillón. Sobrecogido aún por la excesiva visión de su vasto y complejo recinto, su capacidad impresiva le proporciona ahora una sensación que le durará el resto de la vida. El producto inmediato





Castillo de Chillón

de esa inquietante imaginación excepcional es el «Prisoner of Chillón», asombrosa intuición de lo que siglos atrás había sido una tragedia real. Es la historia misma de Bonnivard, prior de San Víctor en Ginebra, que por orden del duque reinante de Saboya, en pleno siglo XVI, permaneció seis años prisionero en la fortaleza. Ora en las «oubliettes», impresionantemente oscuras y apartadas donde el aislamiento más absoluto sobre el suelo erizado de púas se hace infinito e insufrible. Por veces, en el sótano amplio donde está el agujero estrecho por el que, rígidos, se deslizan los cadáveres hasta las aguas profundas del lago.

Byrón había reflejado hasta la toma del castillo por tierra y por agua y aun la liberación del prior protestante, que a pesar del largo tormento vivió todavía cinco lustros y casó dos veces. Pero Byrón prefirió atormentarse tan sólo con la amargura de una vida de preso que a fin de cuentas era la que él vivía entonces. Preso de sus propios sentimientos y de una sociedad cruel y de todo punto intransigente con el poeta. El prisionero de Chillón fué, pues, él mismo. Dejó de serlo a poco, cuando impresionado todavía por lo que concibiera—intuición pura de la verídica historia de Bonnivard que él no conocía—, huyó con su melancolía y su nostalgia de todas las brumas inglesas a la meridional Venecia. Sustituyó allí las atenciones prodigadas a sus antiguos amigos por otras más vivas y permanentes fundadas en la radiante belleza de Teresa Guiccioli. Su encuentro definitivo con ella en la campaña riente de Rávena le hizo olvidar de momento su desventura.

Luego fué soldado en Cefalonia por defender una indepen-

dencia que patrióticamente apenas le incumbía. Universalmente considerada en cambio su campaña, fué un gesto incomparable. Pero Missolonghi, con sus pantanos y sus hirientes disensiones poco adecuadas a una hipersensibilidad casi enfermiza, se hace realmente insoportable. Tomar a los turcos la fortaleza de Lepanto es quizá más duro que sufrir suavemente la evocación histórica—por trágica que ésta sea—en el «dolce far niente» de Chillón. Desiste y muere. Grecia, agradecida, guardó su corazón en una cajita de plata labrada con intención permanente, sobre el mausoleo que Missolonghi erigió a «su libertador». Tan sólo horas. El póstumo homenaje pleno de delicadeza duró el tiempo que la preciosa víscera tardó en ser robada del fúnebre lugar. Un acto de sensibilidad exquisita o quizá tan sólo un vulgar latrocinio. Después, Inglaterra le negó en principio un rincón en el rincón de Westminster. Byrón, prisionero eterno de Chillón—la impresión mayor allegada a su enorme capacidad sensitiva—, reposó por último en Hucknall, la iglesia enyedrada de Newstead Abbey.

Al fin, la tumba era de dimensiones considerables y digna de tan alta personalidad de las letras y del mundo como encerraba. Y en todo caso no obligaba al poeta desaparecido, en la eterna siesta del misterio mortal, a un enfrentamiento enojoso con aquella sociedad intransigente—la misma de cualquier tiempo inglés—que, como al descuido, pero al fin tácitamente, había precipitado su último aliento con un refinamiento nada vulgar.

Esta vez, Byrón, *se había retirado* de verdad.



# LA GUARDIA MORA EN LOS JARDINES DEL GENERALIFE



Vemos aquí la Guardia Mora frente a la afilada melancolía de los Jardines del Generalife. Tal guardia para tales jardines. Y en su Palacio, lleno de ensueños moros, la firme e inquebrantable serenidad española de nuestro Jete











Tiene la Guardia Mora de nuestro Caudillo un encanto decorativo y guerrero. Con sus caballos de cascos azules y musicales; sus enseñas colorinescas y sus jinetes de capas blancas y turbantes que enmarcan rostros tostados por cien soles... Cuando se abren delantero paso en las ciudades, a la llegada de Franco, caracoleantes y firmes sobre sus sillas, un temblor emocional corre por el público que atesta aceras y ventanas. Caen las flores sobre el trote gallardo de sus caballos y un «alalá» de triunfo hace galopar el corazón mejor templado. Pasa sobre las cabezas de la gente un aire colonial y anda en las cosas una dulzura metropolitana. El auto del Caudillo no se hace esperar.





# EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES



EL JEFE DEL ESTADO HA HONRADO CON SU PRESENCIA LA APERTURA DE LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES EN EL PALACIO DEL RETIRO. CON SU ESPOSA, Y ACOMPAÑADO POR EL MINISTRO SECRETARIO DEL PARTIDO, EL DE EDUCACIÓN NACIONAL, EL DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES Y UN NUMEROSO GRUPO DE AUTORIDADES, JERARQUÍAS Y MIEMBROS DEL CUERPO DIPLOMÁTICO, VISITÓ EL CAUDILLO CON DETENIMIENTO TODAS LAS SALAS DEL CERTAMEN. "VERTICE" DEDICARÁ LA ATENCIÓN NECESARIA A ESTA MAGNIFICA MUESTRA DE LA CONTINUIDAD EN LA OBRA ARTÍSTICA ESPAÑOLA. SÓLO QUEREMOS DESTACAR AHORA LA IMPORTANCIA DE ESTA EXPOSICIÓN, A LA QUE EL DRAMÁTICO TRANCE ACTUAL DEL MUNDO, ALEJANDO A LOS PUEBLOS DE TAN BELLAS Y ETERNAS DISCIPLINAS ESTÉTICAS, LE DA UNA VERDADERA CATEGORÍA UNIVERSAL



# LA ÚLTIMA OBRA DE JOAQUÍN RODRIGO

## “EL CONCIERTO HEROICO”

Por ANTONIO DE LAS HERAS

La tierra donde la música crece, parece sufrir sequía desde hace algunos años. Cuando se dirige la vista al ancho panorama musical de todos los países, vemos que los altos árboles tienen señalado en su tronco fechas que ya van siendo lejanas y que únicamente dentro de la marca española los hay con números recientes.

¿A qué es debido esto?

La respuesta sería tema de larga meditación y estudio. Posiblemente, los países de más tradición languidecen por el peso de ésta sobre las mentes y la inspiración de la gente nueva. Porque en el terreno de la pura invención de sonoridades, se ha llegado a límites que no se pueden sobrepasar; ya el oído humano marcó su meta con una gran concesión de buena voluntad y mejor deseo. Seguir adelante sería despeñarse en el abismo, en un abismo que para el arte no puede existir.

Algunos compositores han iniciado su viaje de vuelta, y, naturalmente, dirigen sus pasos hacia cimas que en el arte de las sonoridades tienen nombres propios. Mas he aquí que el problema ya no está en sobrepasar la labor del genio, continuando por cauces más amplios lo que vive en sus partituras, sino en buscar réplicas bien construidas que con pequeñas variantes revelen nuestro momento actual, éste en que son escritas. ¡Pobre ideal, que es preciso adoptar cuando se atraviesan épocas de sequía! El caso de la música española no es éste, precisamente, porque poco o nada como tradición pesa sobre nosotros, y nuestros compositores tienen una libertad de movimientos que se les niegan a los de otros países abrumados de historia.

Entre los músicos jóvenes españoles, destaca con recia personalidad y originalidad auténticas Joaquín Rodrigo, que después de una labor preparatoria del mayor interés—en ella se adivinan obras de gran vuelo—, se nos presenta un día con su «Concierto de Aranjuez» para guitarra y orquesta; intento difícil de lograr porque nadie se había atrevido a enfrentar el instrumento nacional con la potente voz del conjunto orquestal. Tiene la guitarra una voz demasiado delicada y unos acentos excesivamente tiernos para que el fiel de la balanza esté equilibrado. Bocherini la unió con el «Cuarteto de arco», en condición de armónico relleno imitando la función que al clave de aquellos tiempos le estaba confiado. Después, lo que han hecho nuestros músicos Albéniz, Granados, Falla y Turina ha sido llevarla al piano o a la orquesta. Es decir, pensar en la guitarra, en una lejanía llena de nostalgias, para incrustar su voz en estos modernos instrumentos dotados de potencia y recursos. La conversación ideal concertada entre la guitarra y la orquesta es Rodrigo el primero que la inicia, para conseguir del instrumento español, que ha vivido siempre en los brazos del pueblo, la evocación de una época y un ambiente que es algo así como una dama aristocrática vestida de maja y pintada por Goya. Las fórmulas empleadas para este «Concierto» son las que rigen para el género; lo que había que descubrir era el equilibrio sonoro que lo hiciera posible, y éste lo halla nuestro compositor a finos golpes de cincel con suavidades de Benvenuto.

Ya tiene Joaquín Rodrigo, en «El concierto de Aranjuez», el resumen de su obra anterior; equilibrio y delicadeza han llegado aquí a la cima; ahora le faltaba la producción de gran aliento, de gran carácter sinfónico, que viene con «El concierto



heroico» para convencernos del talento de su autor y de la savia fecunda de que está dotada la música española. No creamos en hechos aislados, no creamos tampoco que el arte, como la cultura, se producen espontáneamente; son consecuencias de muchas circunstancias y de largos períodos de elaboración; pero su idea, ésta sí que es reciente, y bien de nuestros días, porque en la obra musical se condensa la gran gesta de nuestra juventud en la cruzada de salvación de España.

Musicalmente se plantea un serio problema: ¿cómo conciliar el «Concierto», este género intermedio entre la «Sonata» y la «Sinfonía», con lo heroico? Difícil desde luego, porque de ello no existe precedente. Cuando a la

música se ha llevado lo «heroico», se ha hecho en formas más amplias que la escolástica marcada para el «Concierto» y que es una de las más puras, abstractas, decorativas y también tradicionales e inmovibles de la música.

Por otra parte, hay una dimensión que se queda muy por bajo de lo que parece exigir el carácter de lo «heroico», y, sin embargo, todas estas cuestiones que se plantea uno «a priori» desaparecen ante la primera audición de la obra, donde uno se da cuenta que el calificativo es imprescindible, porque de allí arranca lo más esencial y básico de esta página orquestal que no sólo admite, sino que pide, un piano tratado en rigor de solista.

El piano y la orquesta son dos potencias que se miran cara a cara, se buscan los ojos para el diálogo y ambos lanzan al espacio su mensaje con voces diferenciadas y cuando llega el caso unidas en la misma aspiración.

¿Hay un programa para los cuatro tiempos del «Concierto heroico»? Es posible que sí, pero no se puede asegurar, porque el músico se refugia en ese sentido romántico que la música del pasado siglo ha dotado a lo heroico. En los títulos de cada uno de los tiempos no hay un subtítulo o comentario que prejuzgue y defina su contenido; por tanto, no hay programa; cada uno puede interpretar y sentirlo a su antojo; pero en la abstracción de la música existe algo concreto que forzosamente tiene que unir la imaginación de todos para hallar una intención fuera del tópico, pero latente hacia un fin y un propósito.

El piano es el héroe; la orquesta es un ejército que recibe el aliento del solista y combate también generosamente por una noble causa. El «allegro» inicial es nuncio de victoria, fuerte arrancada entre alegres toques y paso firme de cuadrado ritmo. En el «scherzo», delicada fantasía del «trío», hay nostalgia familiar de un paisaje y de un hogar. El héroe, para serlo, sabe lo que pierde, y cuando medita y valora su vida pasada, y cuando conoce el peligro que le acecha y va a él decidido y con firme convicción, su heroicidad es mayor porque en ningún caso se puede confundir con la locura o la pasión momentáneas.

El «tercer tiempo» del «Concierto heroico» está dotado de un carácter litúrgico, donde una melodía de gran nobleza canta lentamente, con acento solemne, la gloria del héroe, y si se aparta un poco de los dos «primeros tiempos», en cuanto a sonoridad, no así en el carácter, la unidad de sentimiento no varía; lo cambiante es la luz por momento y circunstancias. El mismo espíritu envuelve toda la obra; pero aquí la mirada se vuelve hacia dentro, para llevar el espíritu hacia lo alto y

(Continúa en la página 71)



# TRES EXPOSICIONES

## FORMULA Y RECETA



BELTRÁN MASES. *La mantilla*

La obra pictórica de Federico Beltrán Massés plantea una espinosa cuestión de medios y fines que es interesante dilucidar. Ya se sabe que el cuadro es el resultado convencional y efectista del equilibrio o desequilibrio, según los casos, que las cualidades y las ineptitudes del pintor ocasionan en el plano previo del trabajo artístico, determinando la localización y el ángulo del punto de vista. El pintor elige aquel camino que incluso sus propios defectos le abren—al prohibirle los rumbos de otras preferencias posibles—y que la virtud ha de orientar. La particular y unilateral posición psicológica y estética del artista representa ya *a priori* una exclusión rotunda de aquellas sugerencias plásticas que el tema le ofrece, pero que el pintor ha abandonado para consagrarse por completo al aspecto que decide su elección. El asunto—estímulo externo—se hace tema, es decir, reacción personal que informará y completará la obra de arte en un sentido unívoco. Tal vez no sea la inspiración otra cosa sino el momento en que un ingrediente extraño a la conciencia, pero captado por ésta—bien surgido en el mundo exterior de los sentidos, bien en el ámbito de la introspección—, se convierte en sustancia temática y, por lo tanto, en fuerza que impulsa a la realización del cuadro.

La cualidad y el acierto fundamentales del pintor deberán consistir en la consolidación eficaz sobre el cuadro de estos valores parciales de la elección. Dado que el instante inicial del cuadro—el de la selección o descubrimiento de lo temático en un asunto o en una serie de asuntos—rige la necesidad de predilección, la unilateralidad, es preciso que el cuadro, producto convencional de esta convención previa que es el punto de vista, no provoque en el observador la sensación de lo ficticio e inacabado. El poder suasorio de una obra pictórica, el

potencial de los factores por los que obliga a aceptar al contemplador lo arbitrario y convencional que contiene, radica simplemente en una síntesis. Lo contrario de una síntesis, que desdénia lo accesorio en beneficio de lo esencial—lo contrario de una fórmula—, es una receta.

El recurso o receta no es el imitarse a sí mismo, no es la «manera». El proverbial «renovarse o morir» no reza con las artes. Hay ciertamente inflexiones, infracciones y evoluciones de la línea típica de un artista, de su estilo. Hay hasta verdaderas «involuciones». Y muchos pintores han acreditado en las obras que inventaron al final de su vida una especie de protesta contra las tendencias a las que habían obedecido en tiempo anterior. Pero esta apoteosis final o autorrebeldía a las puertas de la muerte no significa contradicción. En rigor, repiten contra sí mismos a última hora una actitud de disconformidad idéntica a la que les llevó a irritarse cuando jóvenes frente al clima estético en el que se ejercitaban. Esta paradójica inclinación aparece en los años postreros y es el agónico destello que alumbra y presagia el trasmundo. Semejante crisis espiritual acusa la continuidad de un carácter, el perdurable aliento subversivo del genio, etc.; pero no sirve de argumento contra el estilo siempre igual de un artista en toda su obra y en el transcurso de la edad. Morir para renovarse es, en cambio, un buen lema para el pintor. Así murieron, por ejemplo, en su cabeza todos aquellos proyectos de los que han prescindido sus manos al llevar a cabo en el cuadro una sola de las normas posibles.

Federico Beltrán Massés no es un pintor de receta. Su estilo es una sucesión de fórmulas; pero no un sistema de pactos claudicantes entre la técnica y el problema. Un fallo en el uso de las reglas del pintar—de la técnica—engendra una forzosa renuncia del artista a los itinerarios estéticos que su defecto le veda. Cuando un pintor sabe adaptar y perfeccionar aquel orden de creación.



DURANCAMPS. *La perdiz*



SISQUELLA. *Bodegón*



# DE PINTURA

Por MIGUEL MOYA HUERTAS

plástica cuya solvencia sea suficiente para disfrazar, y aun sublimar, ese defecto, hallará el estilo que es siempre un síntoma. Cuando un pintor es plenamente derrotado por el lastre de un defecto y vuelve reiterada y abusivamente sobre él, entonces puede decirse que ha caído en desgracia, que se refugia en la enfermedad, que se lia amanerado, que practica con acento desproporcionado y anómalo un «ismo».

La Exposición de Beltrán Massés revela el caudal de la pincelada erudita, la riqueza fastuosa del colorido, la particular novedad en la construcción de algunas composiciones. Se trata de un gran pintor español, triunfante en los salones del éxito. La *Dama del sombrero verde*, el *Retrato del diplomático Artero* y la *Mujer con mantilla* son tres hallazgos de concepto y de modulación del volumen. Ya dijimos por qué no era Beltrán un pintor «literario». Ahora basta con apuntar que no recurre a recetas y, sobre todo, a recetas fáciles. Acerca de la atmósfera parisina que rodea a Beltrán y de la que Beltrán ha sabido rodearse, escribió Federico García Sancliz una crónica admirable y exacta, cuyo título es hartamente elocuente: *El divo de la pintura*.

## LOS BODEGONISTAS

Serra, Sisquella y Durancamps ensayan las extralimitaciones de la naturaleza muerta. Cada cual sigue un método diferenciable de los dos restantes, pero que coincide con ellos en una deliberada liberación del cotidiano marco que poseen las cosas en el cuadro de género. Yo veo tres intentos de superación de la hortaliza, del vaso de vino y de la chuleta sangrante. Los pintores catalanes se han propuesto algo más que una simple excitación del apetito digna de armonizar con el que reúne en torno a la mesa a los señores invitados. No se trata de cuadros aperitivos aptos para el decoro del comedor. Durancamps pinta a la maravilla y como quiere—porque puede—las carnes, el cristal y el pescado. Pero consigue efectos de altura simbólica en la composición y de profundidad en la perspectiva que para nada se relacionan con el modo usual y vulgar de los bodegonistas de pimienta y pastel de liebre. Durancamps no trae al cuadro el botín de una incursión en la huerta y en el mercado con objeto de complacerse y de satisfacerse con un escaparate plástico de peces y verduras. Lo que hace Durancamps—heredero colorista del tenebrismo español—es presentar en dos zonas de luz y sombra, respectivamente, las cosas que le dan pretexto para una valoración de color y de términos y para una ordenación perfecta de todo el repertorio natural. Durancamps es un clásico a sabiendas, como Serra es un romántico y Sisquella un barroco. Durancamps, pintor de condiciones realmente excepcionales, procura ver el matiz y sistematizar con magistral sentido el conjunto de los caracteres sensibles. Por su modo de atribuir el accidente a lo sustancial—este reflejo de plata del cuchillo al cuchillo mismo—logra definir con nitidez de pincel absoluta cada elemento del cuadro. Y tanto por causa de esta habilidad exenta de plagio, cuanto por el orden que imprime a la entera composición, merece el apelativo de clásico. Sabe ver y sabe ordenar. Es un pintor extraordinario que rebasa con mucho el nivel medio de la pintura española actual.

Sisquella es barroco. En contraposición a esa perdiz sucinta y solitaria que ha pintado Durancamps cuando el ave rinde su último suspiro, el bodegón favorito de Sisquella comprende una suma de hechos pictóricos independientes que se recomponen y se solidarizan en la manimidad dinámica del barroco. El bodegón de Sisquella es una catarata premeditada de impresionante relumbrón. La manera de imaginar la anécdota redimiéndola de su apariencia banal y la razón plástica que rompe en el cuadro los moldes

Continúa en la página 70



ROSARIO DE VELASCO, *Mujeres con palmeras*



ROSARIO DE VELASCO, *Retrato de niño*



DURANCAMPS, *Bodegón*



SERRA, *Bodegón*



# LITERATURA Y ARTE EN EL EXTRANJERO

Por ANDRES REVESZ

SE multiplican los ensayos dedicados a Balzac con motivo del primer centenario de *La Comedia Humana*. Con Balzac pasa algo parecido que con Lope de Vega: que no es autor de una novela que se destaque por encima de las demás. Flaubert lo es de *Madame Bovary* o *La Educación Sentimental*; Stendhal, de *Rojo y Negro*, o si se prefiere, *La Cartuja de Parma*. ¿Pero qué novela deberíamos mencionar como obra maestra de Balzac? Ha escrito mucho y pocas personas han leído sus obras completas. Con Stendhal es más fácil: basta en rigor con haber leído dos obras suyas. De Balzac hay que leerlo todo, o casi todo. En cada página surge algo imprevisto. Novelas cortas, algo apartadas, como *Beatriz*, no desmerecen al lado de *Le père Goriot*. Esta es la novela que suele ser citada como la más característica y la mejor del «Napoleón del género». Somos muchos, seguramente, los que no nos atreveríamos a emitir juicio.

Mucho menos conocida es *El primo Pons*; sin embargo, no la consideramos inferior a la otra. O el *César Birotteau*. O *Las ilusiones perdidas*. No sé si desde el punto de vista estrictamente estético pertenece a las mejores obras del gran novelista. Se le pueden encontrar reparos; se la podrá tachar de folletinesca. Pero no siempre debemos mostrarnos fríamente objetivos; hay momentos en que nuestras predilecciones tienen derecho a manifestarse por encima de las consideraciones puramente literarias y artísticas. Pues bien: *Las ilusiones perdidas* es «nuestra» novela: la de los literatos y periodistas, de los jóvenes que llegan a la capital con la ilusión de conquistarla, y que luego, bajo la fuerza de las circunstancias, se transforman en siervos de la Prensa, de la tarea cotidiana sin arte y ya sin ilusiones. Es la novela de las actrices, las entretenidas, compañeras de la bohemia de las Letras. Es la novela de los ambiciosos, cuya audacia juvenil encanta a Balzac, a pesar de sus defectos e incluso a pesar de sus vicios. Vemos en él siempre una fuerte inclinación hacia los Rastignac, los Rubempré, en los cuales ve la realización de sus propios ensueños de juventud, que sólo en el terreno literario llegaron a realizarse plenamente. Y sus héroes ambiciosos no avanzan solos hacia la meta, sino acompañados por mujeres superiores cuya devoción les allana el rudo camino.

Decimos que hay algo folletinesco en Balzac. Varios capítulos suyos—peor escritos, desde luego—se encuentran en los *Misterios de París*. Pero no debemos olvidar que actuaba en una sociedad radicalmente transformada por las etapas revolucionarias y por el incommensurable triunfo del mayor ambicioso de los siglos: Bonaparte. Folletinesca—o romántica en el sentido de los extremos—es la escena en que Lucien de Rubempré tiene que escribir una canción báquica al lado del cadáver de su amante. Y esa otra en que la sirvienta de la muerta tiene que buscar en el bulevar los veinte francos que necesita el ambicioso fracasado para regresar, a pie, a su provincia. Romanticismo, y de la peor especie, podrán decir los críticos objetivos, pero como el folletinista es en esa ocasión un artista incomparable, sabe conferir a la pesadilla vivo carácter humano y transformar a muñecos románticos en personalidades individualizadas e inolvidables. El genio salva los baches de buen gusto y los excesos de la imaginación.



Honorato Balzac

La vasta empresa de Balzac fué repetida, en una escala muy inferior, por Emilio Zola, y en nuestros días por varios autores de los que los franceses llaman «roman-fleuve». El intento es siempre presentar las diversas facetas de la sociedad, de rivalizar con el registro civil. Ya antes de la guerra anterior, Romain Rolland había presentado los diez tomos (si bien poco voluminosos) de su *Jean-Christophe*. Luego, después del Armisticio, Roger Martin du Gard recomenzó el experimento con *Les Thibaut*, que le valieron finalmente el Premio Nóbel de Literatura. Siguen Jules Romains, con *Les hommes de bonne volonté*; Georges Duhamel, con *Vie et aventures de Salavin* y *La Chronique des Pasquier*; Jacques de Lacretelle, con *Les Hauts-Ponts*, menos conocido que los anteriores.

La influencia de Honorato de Balzac no ha desaparecido nunca, y hasta podemos notarla en los excesos romanescos de la novela de aventura, cuyo auge había sido predicho por Jacques Rivière. Balzac, aunque no influya directamente en tal o cual obra, es el creador de la novela contemporánea, por haber ensanchado considerablemente sus temas, así como la edad de los personajes que podían intervenir en el terreno del amor. La novela es hoy un género que no tiene límites, ni puede ser definido. Biografía, autobiografía, recuerdos, descubrimientos científicos, todo es novelable. En su libro *Paradoja sobre la novela*, Kléber Haedens escribe con razón que «los ensayos de Montaigne, obra maestra de la novela autobiográfica, tienen un valor humano muchísimo más grande que las oscuras complicaciones de Zola». «Le roman échappe a toutes les règles d'un genre», afirma Gide. Novela es la obra de Proust, de Girandoux, de Alain-Fournier, a pesar de ser la antitesis de la novela perfectamente compuesta *Madame Bovary*. Novelas son *Tristram Shandy*, *Viaje sentimental*, *Pantagruel*, *La Isla de los Pingüinos*. Es el más libre de todos los géneros.

La novela es al par el género predilecto. El ser humano necesita cuentos desde la niñez hasta la muerte, necesita «ficción», palabra (fiction) que dan los anglosajones a la novela, novela corta y cuento. En 1941, de las diez mil y pico de obras publicadas en los Estados Unidos, mil setecientas pertenecían a la clase de «fiction». En segundo lugar vienen los libros para niños, y en tercer lugar, obras de sociología y economía. Continúa el sistema de costosa publicidad acerca de los libros calificados de «best-seller», que más se venden, a veces sólo durante unas semanas, otras veces por más de un año. El «best-seller» no es siempre—mejor dicho, raras veces lo es—la obra más perfecta, sino la que mayor número de compradores encuentra,

sea por el nombre del autor, sea por el título, o contenido, la publicidad o cualquier circunstancia fortuita. Como el lector norteamericano es más bien ingenuo y de una juvenil curiosidad, el «best-seller» aumenta de tirada con el sistema de la bola de nieve. Lo fué, hace ya varios lustros, *Los caballeros las prefieren rubias*, título hábil y afortunado, estilo a la vez ingenuo, pícaro e impertinente. Más cerca de estos días encontramos la novela de aventuras, a través de mares y continentes, *Anthony Adverse*, predecesor, hasta cierto punto, de las actuales novelas de más de mil páginas.

(Continúa en la página 70)



Acuarela representando a Balzac, Federico Lemaitre y Teófilo Gautier





La perfecta armonía de esta decoración está conseguida por las calidades. Ricas maderas, bronce, cristal y raso. Las butacas contrastan su color. Decorados Arguens.

# DECORACION





*Parquedad de elementos decorativos. En la pared, viejos hierros con matizadas claridades eléctricas. Gracia de lo antiguo y lo moderno*





*Piezas amplias, extensos y casi desnudos lienzos de pared. Algún cuadro de buena firma. Espejos o cerámicas. Arte de crear un ambiente. Todos los detalles, todos los rincones revelan la amorosa vigilancia del hogareño bienestar. Así en estas fotos, que reproducen algunas perspectivas de la casa de los señores Szaworski*





Los grandes modistos, continuando su labor creadora, presentan para las damas de la noche vestidos no encantadoras y juveniles en sus detalles. Trajes de noche de acento clásico, mantos que evocan bellezas del Imperio..., hombros descubiertos, faldas amplias, detalles impresionantes. Moda muy femenina y llena de elegancia.







Elegancia inmarchitable del negro. Severa distinción que armoniza con la juventud luminosa, tanto como con los rasgos interesantes de las mujeres que llegan al goce de la serenidad





LOS BANDIDOS DE «EL PERRO DEL HORTELANO» APARECEN ASÍ ANTE EL PÚBLICO ALEMÁN



LEOPOLD HUMMEL, DIRECTOR DEL TEATRO DEL PUEBLO

Se ha estrenado recientemente en Munich, en el «Munchener Volkstheater» (Teatro del Pueblo), la comedia de Moreto *El desdén con el desdén*. Esta representación, que el público y la crítica han acogido con igual éxito, viene a sumarse a otras que de nuestro teatro clásico se están realizando desde hace algunos años en territorio del Reich. *El desdén con el desdén*, obra cumbre de Moreto, que con algunas variantes y nombres diferentes ha recorrido los teatros de Europa desde que su autor, inspirándose en *La vengadora de las mujeres*, de Lope, la ofreció al público español, aparece ahora en Alemania con el título de *Doña Diana*. En el «Burgtheater» de Viena se había representado ya anteriormente esta obra traducida por Schreyvogel. La nueva traducción se debe al ya consagrado en versiones clásicas español, Dr. Hans Schlegel. La dirección del «Volkstheater» de Munich ha cuidado de la presentación y se ha conseguido un acertado conjunto de interpretación, decorado, bailables y música, capaz de llevar al público germano con la mayor autenticidad posible esta muestra de uno de los más agudos ingenios españoles.

M. L. G.





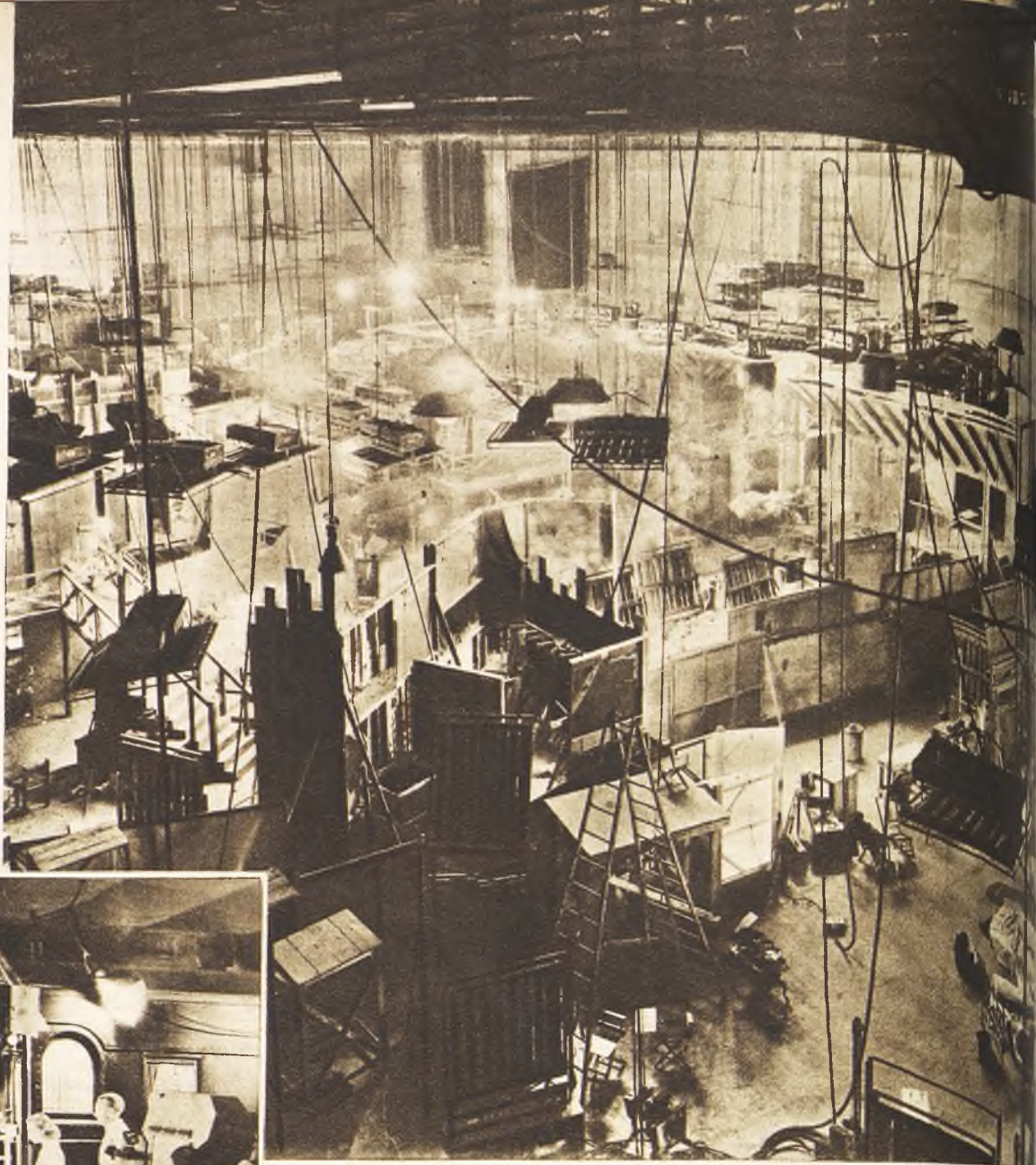
LOS ACTORES ANTÓN BRINER Y  
HEIDEMARIE HATHEYER EN  
EL PASEO DEL MORTELANOV.  
DE LA PIRE DE VRO



ERNEST FRITZ FURBRINGER EN EL  
PAPE DE DON CARLOS DE MEL  
JORDEN CON EL DESDEN. UNA  
ESCENA DE LA MISMA OBRA

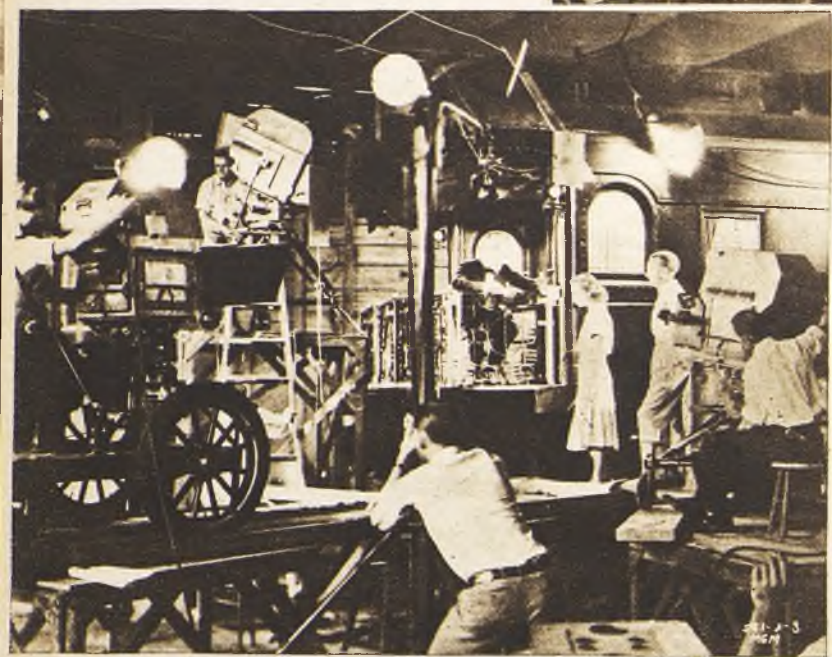


# LEVE REFLEXION SOBRE LO PRINCIPAL QUE FALTA



Mundo del cine. Mecánica fabulosa; fabuloso tinglado de sueños. La moderna farsa, fábrica de sueños, laberinto... El cine...

El cine, vehículo de costumbres... Su universalidad le convierte en el más sutil y eficaz elemento de propaganda. Su sutileza es uno de los elementos de mayor atracción—de mayor y más poderosa atracción—que reúne. Porque no tiene el sello ni el ruido de otros medios de propaganda.

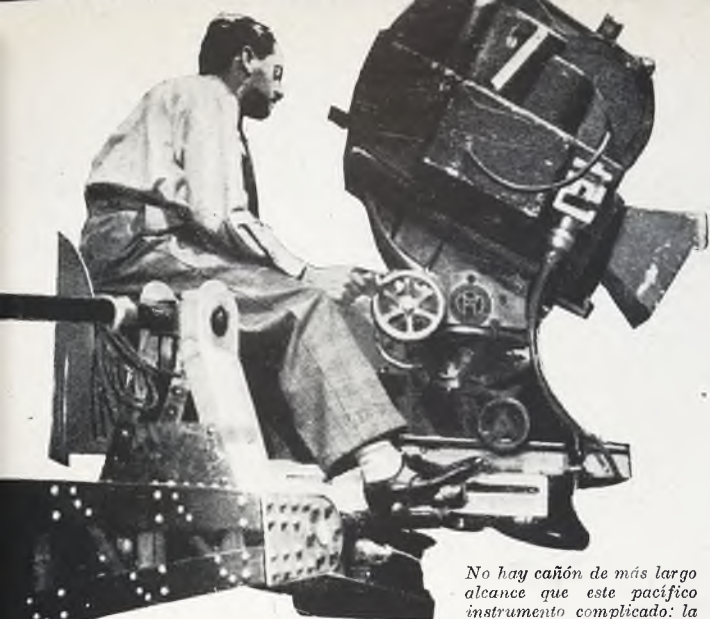


Hablamos de la ramplonería del llamado "cine español" y reducido a feroces españoladas. He aquí una: cuatro bandidos, una mujer que los ayuda...



Estos patibularios; exaltación de una pandereta trágica, sin sal, sin gusto y sin gracia... O esta otra barbaridad, barbaridad de faca y mantilla





*No hay cañón de más largo alcance que este pacífico instrumento complicado: la cámara cinematográfica...*

# POR EL CINE QUE TODOS SOÑAMOS

Por

D. FERNANDEZ BARREIRA

Lo principal que nos falta... Lo principal que nos falta es un cabal entendimiento del cine a la española, en una limpia medida que equidiste de la increíble ramplonería—ese falso «cine español» por cuya implacable crítica se nos vejara hasta el extremo opuesto de nuestra sana intención—y de esa ridícula altura del cine exógeno—el cine de *jazz*, de *whisky* a todas horas, donde indefectiblemente la menor erudición reconoce el patrón extranjero...

Y no es tan pequeño el argumento como su enunciación rápida y breve—periodística—supone. Pues supone—en realidad—nada menos que las dos maneras defectuosas de entender España que el decurso de nuestra Historia ofrece, y es perfectamente natural que en síntesis tan amplia se encierre el cine, las maneras de entender el cine. Y no es tan pequeño el argumento porque desemboca nada menos que en este otro—grande, normativo—, que consiste en afirmar que un entendimiento cabal del cine no puede ser otro que aquel que incida en las líneas fundamentales—arquitectura total—que corresponden a las verdades fundamentales de España.

No tendremos, pues, un gran cine nacional hasta tanto no nos apliquemos todos—con igual fervor y mayor decisión en los llamados a decidir—a entenderlo como una empresa nacional. Nada nos ayudaría tanto como pensar en un ejemplo cercano y certero, Italia, donde los defectos podían ser los mismos, iguales los lastres.

Porque lo nacional es una palabra hermosa, cuyo uso digno ha rescatado la sangre—único patrón oro de la Historia—, el decir que el cine es empresa nacional obliga a explicarse. Obliga a explicarse para todos. Y tomando este «todos» como principio, gritar primero la vieja verdad de que el cine es arma de un solo filo—cuando se maneja por la empuñadura—, y arma de dos—uno impregnado del más rápido y eficaz veneno—cuando alguien se entretiene en manejarlo por la hoja. Porque el celuloide corta como el acero. Y porque corta como el acero y porque es arma vendremos a parar en que no puede estar más que en unas manos, mientras a otras habrá que someterlas a rigurosa desinfección. Y Dios no quiere que a otras les quepa destino peor...

El cine—como todo aquello que al venir al mundo pasa inadvertido y sólo se echa a ver cuando ya adulto—ha crecido en salvaje libertad. El que en su principio fuera un «ingenioso mecanismo» nubló hasta hace muy poco la sencilla reflexión de que aquel mecanismo de fría, ingeniosa textura movía un mundo de sombras con influencia atroz—hoy, la mayor—sobre el mundo de carne y hueso. Y así, de pronto, nos encontramos con que el cine era el mejor excipiente ideológico de propaganda que hasta aquí alumbrara. Y casi inmediatamente se vino en encontrarle su sello inquietante, perturbador: lo sutil. Porque esta sutileza del cine, esto de que el cine pase y entre sin la trompeta brutal de otros medios e instrumentos de propaganda sólo vino a descubrirse cuando una generación intoxicada llegó a pensar, vestir, soñar—y, lo peor, vivir—como en el cine se hacía. Tampoco nos es desconocida la fuente de esa sutileza, ciertamente, ni su sello.

Así, nos están de más estas verdades abstractas, antes de enfrentarse con el mundo concreto de una industria y de un arte, cuyo afianzamiento, sosiego y continuidad proclamamos empresa nacional, española. Ello nos llevará a ver el cine un poco más allá de nuestras narices, un poco más allá de todo ese mundo—cáscara—exterior del cine, lo suficientemente sugestivo como para impedir y casi prohibir una visita a sus entrañas.

Pero son sus entrañas las que nos interesan. Para verlas,

pasemos un puente levadizo, sobre un foso de agua negra—tinta publicitaria—, peligrosa. Veremos en seguida que no estorbaban aquellas abstractas verdades, sino que, por el contrario, explican ese general desconcierto sobre lo que nos falta, sobre lo que se nos escapa de una realización, correcta o genial, lo que sigue faltando después del rato complacido.

Veremos, en fin, cómo todos los menudos problemas se ordenan. Cómo es una perfecta necesidad, por ejemplo, quejarse de la falta de argumentos idóneos y sí una verdad patente ver que en el primer paso—el argumento—ya empieza a notarse la falta de ese entendimiento total del cine, porque de un modo casi general la historia que se va a hacer cine pocas veces dejará de estar incurso en aquella ramplonería que denunciábamos al principio, o en la esnobística corriente que inmediatamente explicábamos como tan perjudicial y crasa. Difícil será que cualquier circunstancia ajena al valor real de tales historias haya dejado de influir en su elección también, y ese mismo desvío nos vendrá a encontrar después en los miles complicados pasillos del cine.

Y es porque el cine, amigos, todavía no es empresa nacional. Comienza a serlo, sí, y comienza a serlo con la dignidad y el empaque que perseguimos. Pero el edificio es complicado; tiene demasiadas puertas que guardar. Por cualquiera de ellas se desliza, cautamente, el error, o el enemigo. El cálculo mezquino. El falso prestigio que explota. La comodidad. Lo fácil.

Todo, porque este mundo fabuloso del cine creció salvaje y libre, como la mejor criatura rusioniana. Y sólo cuando adulto echamos de ver su crecimiento y su potencia. Los años son siglos en el cine. Como compensación de que los siglos sean minutos, cuando ya el cine ha verificado su última transformación y es una historia humana, servida por sombras sobre el blanco lienzo.



*Nos resistimos a creer que haya mozo español que sea capaz de estar cubierto bajo techo y al lado de una mujer. Dudamos también de la indumentaria. Este es el polo opuesto; esto es lo que se entiende por «comedia moderna», el otro polo del falso cine español*





## ARNICHES O LA SUPERACION DEL SAINETE

Por M. FERNANDEZ ALMACRO

Quien muere, como don Carlos Arniches, después de haber sido un creador en su arte u oficio, no puede por menos de llevarse consigo al otro mundo mucho de la sociedad que le fué coetánea y jirones de ese tiempo mismo. Don Carlos Arniches fué creador, por más que muchos de los que le admiran y lloran no pasan de ver en él al sainetero, puro y simple, a que le redujeron los periódicos de Madrid, con una calificación tópica. Precisamente Arniches comenzó a gozar de popularidad cuando la Prensa otorgaba a las famas de aquella época una especie de credencial, con adjetivos que nadie cuidaba de remover. Quien hoy repase la colección de algún diario del fin de siglo, observará que nunca como entonces cristalizaron tanto ciertas antonomasias: «el batallador diputado» era, indefectiblemente, Romero Robledo; «el brillante periodista», Julio Burell; «la eximia escritora», doña Emilia Pardo Bazán; «la genial actriz», Loreto Prado... Arniches era ya entonces «el ilustre sainetero». Pero todo lo que ulteriormente hiciera don Carlos fué reforzando indudablemente el calificativo de ilustre y desplazando lo de sainetero, a todas luces, porque su teatro ganaba, de día en día, amplitud y profundidad. Un sainetero no está obligado más que a recoger, con fidelidad, gracia y certera selección, los tipos y costumbres que le brinda la realidad, vista muy por fuera. Y Arniches no tardó en demostrar, no sé si consciente o inconscientemente, que sus observaciones calaban mucho más hondo, y que el transeúnte—a la caza de rasgos populares, por calles y plazuelas, costanillas y rondas del viejo Madrid, con sus tabernas, patios de vecindad, puestos al aire libre y tertulias de trastienda—se detenía un tanto

para descubrir, en el fondo de los dichos y de los hechos, más o menos pintorescos, el corazón de las criaturas.

Por su valor humano—fácil de percibir por quien examine de buena fe las obras de Arniches, incluso las más antiguas—los sainetes de nuestro autor descuellan sobre los demás de su época, hasta el punto de que la mayoría de estos otros autores colaboraron con Arniches: Cantó, Lucio, Asensio Más, Jackson Veyán, García Alvarez, Abati..., y no obstante la dificultad de distinguir entre las respectivas aportaciones a la obra común, nadie cayó en el error, que hubiese parecido natural, de confundir a todos en igualdad de trato. Arniches era... Arniches. Y bastaba para acreditarlo de pluma muy singular las obras de su personalísima Minerva. Personal en el enfoque de los asuntos; personal, la mirada, mucho más penetrante de lo que requerían tipos o situaciones; personal, el juego de los resortes cómicos en combinación con los dramáticos; personal, el sentido del chiste y aun el del lenguaje, más que tomado al oído, creado, por analogía con la fecunda inventiva del pueblo. Si algún autor puede establecer contacto con Arniches a este respecto, por lo que haya creado también, es López Silva, de quien tendrá que partir el historiador o el crítico aplicado al estudio, no ya del sainete madrileño moderno, de muy lozana vida, sino de nuestro teatro cómico en general, por lo que hace a la literatura, y de nuevos modos de expresión, en lo que respecta a la lengua. Creador de lenguaje fué, a su manera, Arniches, y los que le reprochan su arbitrariedad, arguyendo que el pueblo madrileño no hablaba así, ignoran que justamente en eso radica un mérito positivo de Arniches, quien dió lugar, con su influencia sobre el habla popular, a que una vez más acusara su honda verdad la famosa paradoja de Oscar Wilde: «La Naturaleza copia al Arte». Como quiera que sea, Arniches recibió



el precioso legado del sainete madrileño a lo don Ramón de la Cruz y a lo don Ricardo de la Vega, para enriquecerlo y superarlo.

No porque Arniches dilatara, cuantitativamente, el confín tradicional del sainete—género cuyo desarrollo no exige sino un solo acto—hablamos de superación. Arniches, en efecto, califica de sainete, por ejemplo, a su obra *Rositas de olor...*, que consta de tres actos; pero sería este argumento del todo insuficiente, y hasta redundaría en contra de nuestro punto de vista, porque la extensión del sainete suele dañar a su intensidad, a su propia razón de ser, por motivos que no hemos de puntualizar. La superación del sainete, considerados su concepto y su factura, se cifra en la calidad obtenida por Arniches, gracias al ascenso de los tipos a caracteres y del cuadro de costumbres al movimiento de pasiones.

Esto, que ya apunta en *El Santo de la Isidra*—primera obra de Arniches merecedora de especial consideración—, se realiza en *La Cara de Dios*, estrenada al siguiente año, esto es, en 1899. Se compone de tres actos, y no por esto, sino porque realmente no es un sainete, el autor la califica de «drama de costumbres populares». Cierto es que los elementos sainetescos hacen continuo acto de presencia; pero, en realidad, se limitan a cubrir el fondo y a dar impresión exacta de lugar y tiempo. A esta luz es pasmosa la intuición histórica de Arniches: un breve parlamento, en la escena II del acto primero, por ejemplo, basta a descubrir, burla burlando, el tipo de preocupaciones a que respondía un obrero madrileño de aquel tiempo. Si nos preguntasen alguna vez en qué textos literarios se podría tomar el pulso a nuestro pueblo—al pueblo urbano, si cabe decirlo así—hacia 1900, años antes, años después, propondríamos dos trilogías que, justamente por ser de contrapuesto estilo, completan la explicación social o societaria que se buscaba: *La lucha por la vida*, de Pío Baroja, serie integrada por las novelas *La Busca*, *Mala Hierba* y *Aurora Roja*, de una parte, y de otra, tres piezas de Arniches, íntimamente relacionadas entre sí: las dos recién citadas, *El Santo de la Isidra* y *La Cara de Dios* y *La Fiesta de San Antón*. Ya sería suficiente el flúido desfile de tipos y su chispeante idioma para denotar la intervención de una mano expertísima de sainetero: el albañil, el hortera, el guardia de orden público, el sereno, el chulo, el ratero, el borracho, la moza de trapío, la *señá* sentenciosa, la vecina murmuradora, la familia cursi... Mas la evocación de una romería, fervorosa y alegre. Pero es que esos y otros factores traspasan la modesta condición que les es peculiar, para concertarse en una acción dramática que pide mucho más: calor humano, hondura de motivos, animación interna de las situaciones; drama, en suma. El drama que logra hacer Arniches, con sorprendente sencillez de medios y notoria modestia en la aspiración.

Como no faltan momentos en que la construcción teatral deja ver su artificio y los efectos resultan hartos superficiales,

cabe objetar que la obra degenera en melodrama, y huelga recordar lo mucho que gravita el melodramatismo—hermano gemelo del folletínismo—en el teatro de Arniches. Pero váyase esta desviación del puro concepto dramático por el afortunado rumbo que en otros instantes encuentra lo trágico. En *La Cara de Dios* hay momentos de grandeza trágica, a la española, naturalmente. Si en España no ha florecido la tragedia clásica con la lozanía reservada a otras especies teatrales, ha sido, probablemente, por la libertad de inspiración y por el amor a la realidad que en sumo grado contribuyen a caracterizar nuestra literatura. Tragedia española, en sus más felices pasajes—cuadro tercero del segundo acto y las escenas finales, *verbi gratia*—, es *La Cara de Dios*, con su sino, ciegos ímpetus, amor pasional, donjuanismo, coro de amigos, punto de honor y ejemplaridad moralizadora. ¿Cómo explicar el fenómeno según el cual Arniches seguía siendo considerado como sainetero a se-

cas, en tanto se discernía el lauro de la máxima estimación a dramas de falsa historia y a comedias de conversación no siempre ingeniosas...?

Por el camino del «drama popular» llegó Arniches, tiempo adelante, a la «tragedia grotesca», no sin nuevos y fértiles ejercicios en el sainete—con música o sin ella—y en la «comedia de costumbres». Pero todos los vaivenes de su Musa reconocían el eje de una cierta unidad de concepto y expresión. Arniches continuaba siendo... Arniches, sólo que cada vez más dado a saltar por encima de la realidad inmediata hacia la creación despegada del realismo tradicional. Arniches ha inventado otra realidad, deformando, estilizando, fantaseando la ya experimentada. No hay nada en *Es mi hombre*—por citar la más conocida de las «tragedias grotescas» de Arniches—que no esté en la Naturaleza humana. Pero

Arniches lo alumbró por insólitos procedimientos de caricatura, que nos harían pensar en Goya si tratásemos de buscar una equivalencia plástica. Esta caricatura del hombre pusilánime, obligado a conducirse como valiente de oficio, acabando por ser, en verdad, un resuelto y viril vindicador de cuanto ama, guarda una entraña psicológica de subido precio, y nos llevaría a trazar un paralelo respecto a *El hombre que recibe las bofetadas*, de Antón Chejov, si este artículo, en vez de referirse a Arniches, en general, intentara considerársele en relación con el teatro universal de nuestro tiempo: tema que, al ser desarrollado, no dejaría de proporcionar algunas sorpresas. Por lo pronto, daría lugar al planteamiento de esta cuestión: cómo un autor tan local, tan excesivamente local, como Arniches, incorpora valores de mundial proyección. El mérito extraordinario, por lo creado, del lenguaje en el teatro de Arniches, se resuelve en estorbo, en dificultad, casi insuperable, para su difusión. Hay virtudes que matan... ¿Quién es capaz de traducir una obra de Arniches...? Y, sin embargo, *La locura de don Juan*, *La Diosa rle* o *Para ti es el mundo*—después de *Es mi hombre*—son, en principio, obras de enorme fuerza expansiva.

(Continúa en la página 71)

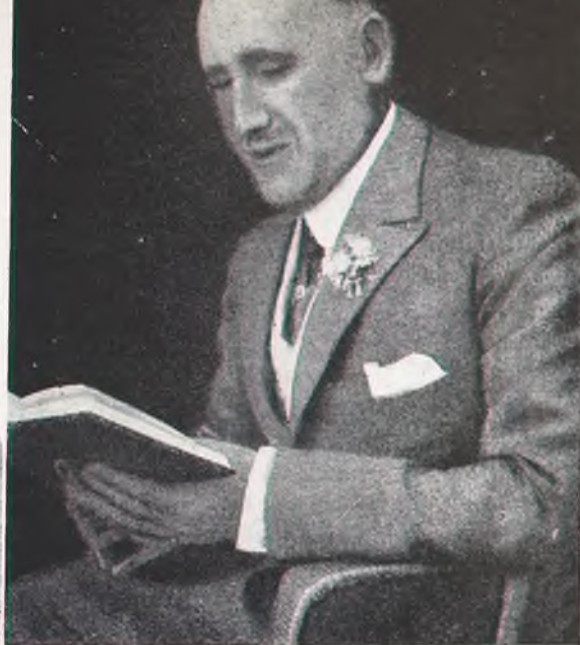




# CARLOS ARNICHES

Por

FELIPE SASSONE



Cuando una tarde triste del pasado mes de abril, bajo un cielo duro y caliente, de acero bruñido, ni soleado ni lluvioso, dimos tierra al cuerpo de Carlos Arniches porque se le había volado por la boca la mariposa del alma, el nombre del famoso autor dramático y su obra total entraron para siempre en la historia de nuestro teatro.

Le lloramos compañeros, admiradores, amigos y discípulos, y no es un artículo de adices necrológicos lo que intenta nuestra pluma ahora cuando el duelo empieza a dejar de ser reciente y comienza a la vez a tenderse en el tiempo la perspectiva de su arte. Cuando la muerte acaba la obra, queremos decir que la termina o detiene, no que acabe con ella, en un balance casi definitivo que no excluye revisión de cuentas más lejanas—*a i posteri l'ardua sentenza* dicen los italianos—; nosotros quisiéramos fijar, siquier sea momentáneamente, la significación, la

trascendencia y la enseñanza de la labor escénica de Carlos Arniches. Surgió en el año de 1888, y es un fin del ochocientos que se proyecta hasta nuestros días. Se trata de un teatro hasta cierto punto realista—no naturalista—, que viene a romper y detener en España el último romanticismo, a ratos genial, pero trasnochado, de don José Echegaray. Con todo, le quedan todavía rezagos. Nuestro teatro empezaba entonces a renovarse principalmente con tres autores que ya entraron para siempre en nuestra historia. Uno se asomaba al teatro universal, y cultivaba a la vez el teatro de ideas y el psicológico, a la manera modernísima de los franceses, y renovaba, por la frescura de la invención que vestía de limpia y española prosa, la Commedia del arte, la sátira, los juguetes de Shakespeare y las farsas de Moliere. Iba desde Machiavelli, pasando por Beaumarchais, hasta sí mismo, con un vigoroso relieve de personalidad propia. Otros, que en verdad eran dos—autores en pareja inolvidable—, trajeron el elemento pintoresco y luminoso, con un sentimentalismo de copla y un aroma de jazmines y claveles, de su tierra andaluza, y enriquecieron de color nuestra escena. Carlos Arniches, levantino arraigado en Madrid, tomó el camino de lo popular, y captó y enriqueció de fantasía el ambiente madrileño, sin excluir, de cuando en cuando, alguna otra pincelada regional. Empezó con obras en un acto, y se le clasificó en seguida, algunos le siguen clasificando aún, entre los más grandes cultivadores exclusivos del sainete nacional. Pero, ¿cuál es la verdadera acepción del sainete? La voz sainete, diminutivo de saín, que quiere decir grosura de animal, grasa de la sardina que se usa como aceite, era término de cetrería y de cocina, tuétano que se daba al halcón, salsa que hacía más apetitosos los manjares avivándoles aroma y

sabor, cosa grata y sazónada, y con tal criterio y en un sentido traslaticio en el siglo xvii, todo lo que contribuía a amenizar a hacer más pintoresco y picante el espectáculo teatral, se llamó también sainete. Sin embargo, halló pronto su molde exacto y ya no fué un nombre genérico para aplicarlo por igual a baile, la jácara, la mogiganga y todos los fines de fiesta. Su característica era la pintura del ambiente, la carencia de asunto propiamente dicho, la presentación de tipos característicos y la brevedad, nunca más de un acto, del episodio escénico. Así no da lo mismo un entremés de Cervantes que un sainete de don Ramón de la Cruz del siglo xviii, que es cuando se afirma dicho género teatral con su denominación exclusiva. Pero ya don Ramón de la Cruz no es el modelo del género actual. Nuestros sainetes, ambiente y filosofía popular, nació del llamado género chico, o, mejor, nació con él, cuando éste, allá por el año de 1869, en el teatro del Recreo de la Flór, y después en el de Variedades, volvía por los fueros de un arte nacional para oponerse al influjo italianizante del viejo zarzuelón, y pasó en 1874 al teatro de Apolo, que se llamó hasta su demolición «la catedral del género chico». Con el sainete se echó el teatro a la calle, saliendo del conflicto familiar que los autores, olvidados de la pluralidad escénica de nuestros clásicos, resolvían encerrados en el eterno gabinete con puerta al foro y dos laterales. La creación de la fantasía quiso hacerse delicia de los ojos y observación de la realidad verdadera; no ya pintar casos, sino describir ambientes; no ya cantar héroes, sino historiar costumbres, y corrió por la ciudad, de la urbe al suburbio y del suburbio al burgo, y del burgo a la gleba, urbano y municipal antes, rural y campesino después, en una ansia loca de color y de aire libre. Claro es que de este sainete procede, y sainetero es, en tal sentido, el autor de *El santo de la Isidra*, *El pobre Valbuena*, *La fiesta de San Antón*, *Las estrellas* y *Alma de Dios*. Pero aun en estas obras en un acto, ya agrandó el género, hizo más amplia y más enredada la anécdota sencilla, y llevó por fin sus tipos, y fué el primero, a la obra en tres actos, de donde nació esa comedia, y a veces drama, con salsa de sainete, que cultivaron muchos autores, hasta hoy, y ninguno con el acierto y la gracia de su inventor. Arniches funda un género. Pero hemos dicho a veces drama, y como así es la verdad, hemos de convenir en que Arniches resucitó y mejoró el drama popular. Si quisiéramos buscarle parigual en su época y en otros teatros, tendríamos que acordarnos del napolitano Salvatore Di Giacomo, eso sí, mucho menos gracioso y mucho menos fecundo. Arniches cultivó hasta el drama regional y comprimido, con música, y ahí están los modelos de *Doloretas* y *El puñao de rosas*, y presentó conflictos populares y sencillos, pasiones simples, sin complicaciones psicológicas, sentimientos y sensaciones al alcance de todos, el miedo, el amor, los celos, la valentía, no como casos, sino generalizando, tal como los siente el pueblo, y todo ello adobado con situaciones de seguro efecto teatral y con un imponderable gracejo en el lenguaje, que no llamamos inimitable porque el pueblo acabó por imitar a veces su gracia pintoresca. Con un gran sentido moral, como convenía a su auditorio preferido, se arrogaba el autor atributos de providencia y hacía justicia distributiva entre sus personajes,

(Continúa en la página 71)



L.IV.



Grabado de la colección de Antonio Meléndez





ESQUEMA

## EL ALMA DE LA LITURGIA

HEME aquí a un buen amigo mío que llega hablándome con aire despectivo de los neocatólicos pagados de la belleza de la forma, de los ritos externos, del esplendor de las solemnidades religiosas. No se necesitaba ser lince para darse cuenta de que, en cierto modo, quería protestar contra las tendencias que, desde hace unos lustros, existen en la Iglesia católica hacia una renovación y vivencia más fervorosa del sentimiento litúrgico; aunque, en realidad, a pesar de su gran cultura, no tenía una idea clara de lo que es la liturgia. Y me lo dió a entender en posteriores explicaciones. Llamaba neocatólicos a los que, en materia religiosa, ponen toda su atención en el corte o en el pliegue de una casulla, en la gracia de una melodía, en el sonido de una campana, en el ritmo de un verso, en el orden de una procesión, o en otras menudencias de esta clase. Y, naturalmente,

su espíritu recto y clarividente se rebelaba contra una concepción tan estrecha y superficial de la religión. Y, en cierto modo, tenía razón; tenía razón para anatematizar a los que, siguiendo la línea trazada por Chateaubriand en las disertaciones apologeticas de su "Genio del cristianismo", no descubren en el cristianismo más que esta solemnidad externa y combatiente, semejantes, según la imagen de Huysmans, a los zánganos de las colmenas, incapaces de descubrir en las flores el néctar escondido que produce la miel.

En lo que ellos no estarán conformes es en que se los llame neocatólicos. Precisamente lo que impugnan es la vuelta a tiempos lejanos, en que, según ellos, todas las formas del culto eran más bellas y más elegantes; en que todo, cantos, fórmulas, ritos, ornamentos y símbolos, estaba inspirado por una fina sensibilidad estética. Hay que convenir que si su programa se reduce a esto, peca, por lo menos, de incompleto. Fácilmente podrían llevarnos a una religión formalista y sensualista, o bien a un epicureísmo religioso. Creo que la censura de mi amigo contra este presunto neocatolicismo estaba inspirada por un celo un tanto amargo; quiero, sin embargo, aprovecharla para desengañar a algunos que tal vez piensan como él, dándoles una idea algo más precisa y completa de lo que es la liturgia, de lo que en ella hay de esencial, y de lo que es auxiliar y accesorio.

### La liturgia es vida

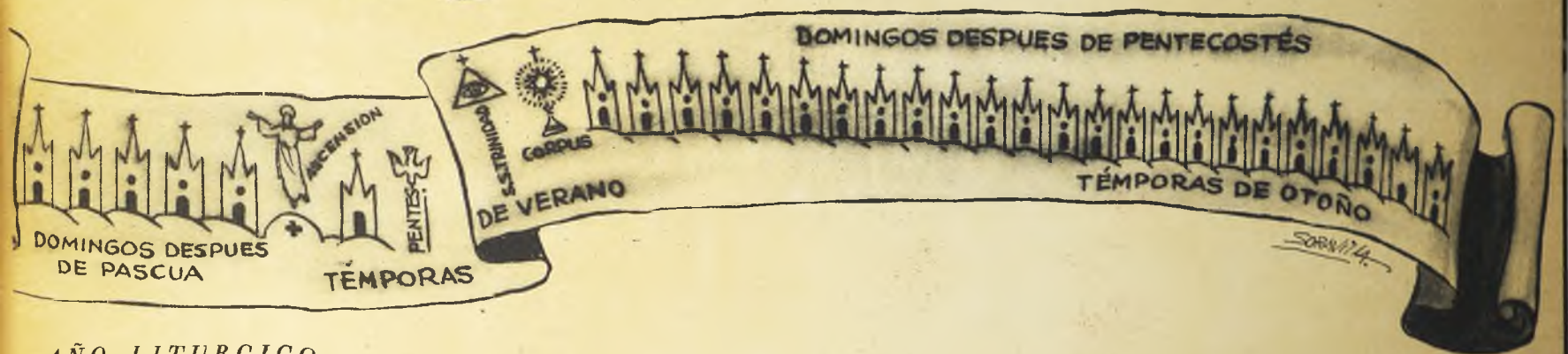
La liturgia tiene un alma. Viendo el culto oficial de la Iglesia no se puede decir que se reduzca al conjunto de símbolos, cantos y actos por medio de los cuales la Iglesia presenta sus homenajes a Dios. Esto sería reducir la liturgia a una pura exterioridad; hacer de ella algo semejante a lo que es la etiqueta en el trato social. Pero así como la etiqueta sería algo vacío y hasta odioso si no estuviese inspirada por un mutuo respeto o por un sentimiento íntimo de benevolencia, de la misma manera, esos actos por los cuales cultivamos las relaciones de amistad y filiación que nos unen a Dios, deben proceder del fondo del alma para que tengan algún valor religioso. Y este anhelo interior, juramentado con las formas en que se manifiesta, es lo que se llama la sagrada liturgia.

La liturgia, por lo tanto, es vida por su origen; pero lo es también por su finalidad. Sus dos fines principales son: por una parte, recoger la vibración material de un mundo inconsciente, animarla con el soplo de la vida racional y hacer de todo a Dios



El diácono cantando el Evangelio (miniatura del siglo X)





## AÑO LITURGICO

Por FRAY JUSTO PEREZ DE URBEL

una ofrenda que se multiplique y se prolongue al unísono con las vibraciones de la naturaleza, y por otra, reproducir la vida de Cristo en el hombre, sembrar en el mundo los gérmenes de la gracia, preparar el campo de los espíritus para las alegrías de la mística germinación y recoger los frutos divinos de la santidad. Así lo entendía el Papa Pío X al escribir estas palabras de una encíclica, que fué el impulso del gran renacimiento litúrgico del siglo XX: "Siendo nuestro deseo más vivo que el verdadero espíritu cristiano reflorézca entre los fieles, será necesario proveer, ante todo, a la santidad y dignidad del templo, en que los cristianos se reúnen precisamente para buscar este espíritu en su fuente primera e indispensable; a saber: la participación activa en los misterios sacrosantos y la oración pública y solemne de la Iglesia."

Es decir, que el cristiano ha de ir a buscar su vida espiritual en el misal, en el ritual y en el breviario, los tres libros litúrgicos por excelencia, correspondientes a cada una de las tres partes en que se divide la liturgia: liturgia de la Misa, liturgia de los Sacramentos y liturgia de la oración y la alabanza. La primera es, desde luego, la más importante: la Misa es el eje de toda la liturgia, el centro augustino de todos los sacramentos, por los cuales se nos comunica la virtud de la redención; el abismo misterioso del que salta la fuente de todas las gracias, la prolongación y multiplicación de la presencia de Dios hecho hombre, la cifra de la vida y el amor, la gloria de la Iglesia, el símbolo profundo y el foco activo de su unidad, y el memorial de todas las maravillas de un Dios bondadoso y misericordioso, según canta la liturgia con palabras del Salmista. Y rodeando a la misa de cada día está todo ese conjunto de fiestas, cantos, oraciones, ritos y conmemoraciones, que forman el año litúrgico, ordenado por la Iglesia a través de los siglos, para que, vivido intensa, consciente y amorosamente por el cristianismo, le sirva para unirle a Cristo y conformarle con El, según la expresión de San Pablo, por medio de sus misterios. Si la Iglesia renueva cada año su juventud es, sin duda, por esa visita que Cristo le hace por medio del ciclo litúrgico. Cada año le vuelve a ver niño en el pesebre, ayunando en lo alto del monte, ofreciéndose colgado en la cruz, resucitando del sepulcro, fundando su Iglesia y estableciendo los Sacramentos, remontándose a la diestra del Padre y enviando al Espíritu Santo a los hombres; y en la participación de los sentimientos de Cristo en sus misterios se encuentra el secreto de la fecundidad espiritual y del acrecentamiento de la vida divina. Por eso la liturgia es, ante todo, algo vital, entrañable y profunda.

### La liturgia es verdad

Pero la liturgia tiene además un contenido dogmático. Tanto como para alabar a Dios o para comunicar la vida divina, la Iglesia la instituyó para formar, enseñar e instruir a sus hijos. *Lex orandi, lex credendi*, decía ya un Papa de los primeros siglos. En ella se encuentra todo el depósito de la revelación, más aún de lo que está obligado a saber un cristiano: verdades del dogma, principios morales, proposiciones teológicas, la historia providencial del género humano, la vida y las palabras de Cristo, las luchas de los grandes héroes de la fe y, unidos a sus nombres, los episodios más importantes de la historia cristiana. Un pensamiento capital inspiró el tejido bellissimo de las Misas cuaresmales: el de preparar a los catecúmenos para recibir el bautismo en la noche de la Fiesta de Pascua. La liturgia de la Cuaresma es toda ella una catequesis que se prolonga luego a través de los domingos de Pascua y Pentecostés. A mediados del siglo II hacía ya resaltar el apologista San Justino este carácter formativo de las reuniones litúrgicas: "El día del sol—dice—todos los que habitan las ciudades y los campos se reúnen en un mismo lugar, y en cuanto el tiempo lo permite, se leen las memorias de

(Continúa en la página 71)



Una procesión (miniatura del siglo XI)









EL PARAISO TERRENAL

Por

Pablo de Vos

MUSEO DEL PRADO





# El Zoo

Parece que las fieras requieren, para vivir a gusto y no perder sus características nativas, una gran libertad. Es verdad que en los parques zoológicos basta con que su apariencia sugiera la fiera, pero no es menos cierto que los animales encerrados en jaulas enferman, desluce su piel, atrofian la elasticidad de sus músculos y pierden la gracia—peligrosa—de sus movimientos.

Los alemanes, tan atentos a la mejor conservación de sus magníficos Zoos, han estudiado las costumbres, las necesidades y aun los gustos de las fieras, y en sus jardines de aclimatación han suprimido las jaulas y las rejas, dejando a cada representante feroz o divertido una amplísima zona de terreno donde poder moverse libremente. En la actualidad, el Parque Zoológico de Hellabrunn, en Munich, es uno de los más nota-







E. Munnich







bles de Europa. En él conviven, convenientemente separados, porque no todos los animales congenian, habitantes de la estepa con el avestruz africano, con el Nandú del Sur de América, la cebrá, la jirafa y otros que requieren, para convivir a gusto, praderas de césped verde.

En este parque tiene el venado un bosque en miniatura. Los monos habitan un juego de rocas enanas por las cuales pueden trepar. Los antílopes necesitan agua, campo, árboles altos que den mucha sombra y bajo los cuales puedan permanecer inmóviles, hora tras hora, sin más que hacer que rumiar.

El búfaio de agua de la India tiene sus fosas de fango. Los mismos bisontes; han sido instalados con todo confort. Los elefantes indios y africanos gozan de una absoluta libertad. Sólo una zanja les separa de sus visitantes. Tienen espacio bastante para pasear y disfrutar a sus anchas. Y en el mismo parque de Hellabrunn se han celebrado varios nacimientos de elefantitos.

La obra del hombre se completa en Hellabrunn con los privilegios que otorga la Naturaleza. Por el parque se desliza un afluente del río Iser. Y así, en sus húmedas márgenes, viven a gusto toda clase de aves: pelícanos, garzas, cigüeñas, gansos salvajes...

Tal vez estas aves, caseramente aclimatadas en las orillas húmedas del afluente del Iser y que nunca han estrenado sus alas, pudieran explicar, con su inarticulado lenguaje, una lección a los que creen que forzosamente las alas han de dar siempre a su poseedor nostalgia de alturas.







# AL UENIAL HIGUERA

«EL BIEN QUE ES VIVIR CADA UNO SEGURO DEBAJO DE SU PARRA Y SU HIGUERA, GOZANDO DE SUS BIENES LIBREMENTE Y SIN RECELO».

*Fr. Alonso de Cabrera*

Árbol delicia mía:

higuera cenicienta y regalada  
por quien es cada día  
más dulce y alegrada  
mi boca en el estío reseca.

Tú, que el fruto pequeño  
me brindas en las ramas extendidas,  
y el tronco por que sueño  
trepar y dar batidas  
a las brevas más altas y escogidas;

tú, que la hoja verde  
das anchurosa al ruiseñor de plata,  
y al ratón que la muerde,  
y recibes la nata  
y la fresa menuda y escarlata,

ahora con sosiego  
he de estar unos meses a tu lado,  
y he de alternar el riego  
con el verso cantado,  
a tu claro linaje dedicado.

En la fresca mañana,  
cuando orea la brisa, es conveniente  
sobre la hierba enana  
recostarse indolente  
y escuchar el murmurio de la fuente;

y sin mirar el suelo,  
atento sólo a la limpieza pura  
del transparente cielo,  
contemplar la hermosura  
del águila que pasa por la altura.

Pero en la bochornosa  
calma y en el rigor del mediodía,  
¿dónde sino en la undosa  
placidez de tu umbría  
y cerca de la jarra de agua fría,

con un libro en la mano  
de Luis de León, el preferido;  
sorbiendo el aire sano,  
y en salvo del ardido  
sol entre las montañas encendido?

Y al cabo de la tarde,  
luego de ver el cerro y la molienda  
del trigo, y el alarde  
del pámpano, en tu tienda  
recogerme de nuevo con merienda.

Contigo, predilecto,  
repartiré la vida rigurosa:  
vivir sin un defecto,  
lejos de extraña cosa,  
y con lo propio en hermandad dichosa.

Que en el invierno crudo,  
nadie ve si la muerte denegrida  
se tapa en el escudo  
del ciego, y de salida  
siega el tallo, las hojas y la vida;

y de sus malas artes  
se ha de estar precavido y en sospecha.  
Y pues, árbol, compartes  
mi vida, ¡de su flecha  
guarda que nos la envía muy derecha!

JOAQUIN MONTANER





«Si la sal se desvirtúa,  
¿con qué será sazonada?»  
(SAN LUCAS, 14-73.)

**M**E oías tú? Elvira y César irrumpieron llamándote con sus voces de timbre, sofocado por un amago de lágrimas. Elvira reparó en las flores y me encaró esta pregunta, que abría una serie de interrogantes desoladas:

—¿Por qué han traído tantas rosas, mamá?

¡Crisantemos, ay, tranquilos de su futuro, que brotaron en ahilada, temblante llama sutil. Uno tomé yo, con mano incierta,

y quise encontrar su olor; pero el perfume trascendía, siendo de flor como era, a fruto granado y en madurez.

César, batiendo su cabecita, impacientemente, exclamó:

—¡Tengo sueño, papá!

Acaso aún percibías la trágica presencia de los niños partiéndote el corazón.

Entró María Manuela, y con sus hipos de vieja fondona logró arrancarlos de allí, llevándoselos entre protestas tras un engaño tonto, que me dejaba el alma ahorcada en oscura pena. ¡Cómo hubiera retenido a Elvira junto a mí, bien apretada contra mi soledad! La historia que aquí cuento se la habría dicho al oído, en desorden, sin otro apresto que el mismo, torpe y confuso, en que la viví.

Porque confesarme, gritar mi adoración, a ti acababa de hacerlo; pero, ¿me oirías tú? Pedro, yo sé que hubieras sido feliz.

Ahora ocupo el mismo lugar en que escribías, y he concluido de leer las notas íntimas de tu Diario. Esos cuadernos de soliloquio eran uno de los matices más característicos de tu personalidad. ¿No reparaste que en ellos se iría hora tras hora tallando el vaciado cruel de tu caída?

He abierto al azar; tu caligrafía es firme, clara, equilibrada, perfecta. En las páginas correspondientes al último febrero relatas el viaje del que no habrías de tornar; letra a letra, sus líneas me sugieren tu propia voz recóndita y ordenada.

«7 m.—Viaje en el rápido Lisboa-Madrid. En mi departamento voy solo y no voy solo; pero este pequeño lío más tarde lo descifraré. He subido al tren en la frontera portuguesa, y no creo que falte mucho para apearme en Madrid. Como monté cansado, he dormido con encarnizamiento; pero tuve un sueño cuya rememoración me turba y acongoja todavía. Sí; era en otoño, a hora de abrirse la mañana, cuando recibí la

venida del Angel de la vida breve, después de una noche de ensoñación. La brevedad de la vida me turba por la dificultad del arte. Yo traigo una consigna difícil y luenga de servir: las horas, lo sé, me han sido tasadas y la oportunidad resulta azarosa en demasía. ¿Será que se acercan los treinta años yermos y sin mensaje? El Angel de la Existencia me hace temblar; nada aprendí ni hice casi nada. ¿Qué cuentas voy a rendir del camino de mi vida? ¿Habré de pervivir o ha de arrollarme el anónimo de la ola pasajera? ¡Mi tiempo perdido, ¡ay!; el tiempo se me escapa entre el abandono y la confusión!

Podría hallar amplias parrafadas de consuelo acudiendo a endulzar mi agoría en Séneca, o a la «Epístola Censoria», donde se habla de una edad austera y ruda en la que «nadie contaba cuánta edad vivía, sino de qué manera»...

Mas yo, escritor, he apetecido la meta de un ínclito acento. Y he sido impreciso, inconsecuente, tardo en la escritura. Dolorosas preocupaciones me atormentaban: la palabra brillante, el ritmo interior. Páginas, las he escrito innumeradas, mas sólo queda de ellas el esfuerzo fatigoso del estilo, imágenes desvitalizadas, crisis de idealización creadora; nudas representaciones de lo visto sin la gracia de una trasmutación gloriosa y llena de armonía.

¿Para qué llevar, en fin, este Diario de mocedades donde se copia, párrafo a párrafo, mi angustia? Angustia por la amplitud de un arte poco menos que inasible, por la vida vertiginosa y la ocasión huidera...»

Queda un renglón en blanco y yo te veo, Pedro, retirar la pluma y volverla a tu bolsillo; cerrar el cuaderno despaciosamente, y antes de guardarlo en tu cartera de papeles, echar una mirada al ventanal. Los primeros rayos de un sol, lejano y frío, alcanzarán el paño de los cristales por los que la escarcha comenzará a diluirse en carrerillas de lágrimas sin concierto ni sal. Sí; yo quiero ver cómo tornarías a sacar la estilográfica para agregar debajo:

«Lejos de casa, sumido en una labor dura, hay veces que abandono la acción de mi matrimonio joven, y mi sensibilidad, sin duda impresionable, me arrastra a ser infiel de pensamiento.»

No; el culto a la mujer lo demandabas tú cual una Menta irrenunciable para la creación poética. No estaba en eso tu infidelidad. Tú no eras frívolo, ni las sensualidades clandestinas te tentaban. Necesitabas vivir la experiencia que acentuase el nervio de la novela que tenías en telar. Aquí, al alcance de mi mano, está el cuaderno de su preparación; por él rehago ahora la parábola de tus pasiones y la intención que te animaba. Sí; lo he leído mil veces y voy a releerlo de nuevo; es un libro encuadrado en rojo, con estas letras doradas: LA SAL PERDIDA. Medio lleno de notas; busco la primera página en blanco y repaso lo escrito allí con tus dedos inteligentes, de nerviación ligeramente fibrilar; corresponde al 13 de febrero.

«La calle está tranquila, calmoso el aire, templada y alta la luz. En una librería, al paso, me encuadernan estos folios; no me agrada el formato, pero me veo forzado a quedarme con él. Es necesario preparar aquí, diariamente, mi novela. Novelas las he escrito en la etapa aquella formativa de 1938 al 39. ¿Alguna, sin embargo, de las construídas entonces merecería editarse hoy? Para componer una novela se requiere haber vivido intensamente, haber conocido el mundo de un modo directo y estructural. ¿Lo conozco yo ahora?

Al menos, he podido considerarlo no sólo a través del intelecto, sino con un contacto entrañable, casi telúrico. ¿No es la experiencia así? Traer esperanzas y trocarlas por desencantos; encontrarse—¿por qué?—sumido en honda desolación; sentir que todo lo exterior se cae con un derrumbamiento ineluctable y que uno mismo desaparece sorbido por el caos en una desesperanza fría y sin remedio. ¡Ni un amigo cordial! Ni una palabra sincera, ni un gesto animoso, confortador, íntimo, estimulante. Por eso pensé que hoy, 13 de febrero, muy cerca en la evocación la tumba de Larra, debía iniciar, en un cuaderno como este, la preparación de una novela. Por fidelidad a la escondida voz del alma, bajo un imperativo de salvación, yo me siento llamado a realizarme en un destino de vocación creadora. Si yo no hago esto, ¿quién lo hará? Si no lo hago in-

La Sal



# perdida

Por PEDRO DE LORENZO

mediatamente, ¿cuándo será? Grandes cosas que hacer, no hay duda.

¿Me habrá alcanzado también a mí el páramo de una inventiva en crisis? Seguro estoy de mi capacidad para escritor. Incluso presto conformidad a Gide cuando exclama: «Tiene usted todas las cualidades del literato; es usted vanidoso, hipócrita, ambicioso, voluble, egoísta...» ¿Llegaré a ser, aparte de ello, buen novelista? La técnica de la novela creo conocerla menudamente; mas su complejidad, su fingimiento, sus nervios y acción, me confunden y anonadan.»

2

Acudo a la arquitectura de tu novela en preparación y con sus notas reconstruyo fácilmente la etapa de amor huído en que arrasamos los días de tu postrera ausencia. En el título —*La sal perdida*— se copia y transparece el ademán de tu creación frustrada; si la sal ha perdido su sabor, ¿con qué se le volverá a dar?

Yo he sido injusta contigo, Pedro, y he acentuado la tragedia íntima que laceró tu corazón. Te veo subir al tren y emprender sonriente el viaje donde habrías de borrarme en tu recuerdo con un desasimiento absoluto y sin apelaciones. Dormirte y caminar en la noche rota de estrellas; principiaste a soñar. Tú te verías tendido entre flores calientes, desnudo el torso y las pupilas inmóviles abiertas al azul; descendería una nube, planeando ingrave y morosa en la cámara lenta de la amanecida. Y entonces fué cuando se te acercó un ángel de tiernas alas, rubias y espacia-sas, y te cogió una mano, dejándote la otra libre para que te tapases los ojos al llorar; y el ángel también lloró. Porque traía el cáliz de la existencia del poeta, y el cáliz estaba casi apurado, y no restaba de él mucho por consumir.

Luego, ya lo anotaste tú. Me interesaba repasar el guión de tu novela y esforzarme en comprender. Yo no juzgo, yo no sanciono, no glosó ni comento; debo limitarme a transcribir, si acaso a interpretar.

Tu novela, novela nuestra, debía titularse con las mismas palabras evangélicas expresivas de su patetismo moral: «*La sal perdida*». El lema lo cifrabas en los versículos de San Lucas: «Si la sal se desvirtúa, ¿con qué será sazónada?» Pensaste dividir la obra en tres partes perfectamente definidas. El asunto, en sus líneas generales, lo llevabas pensado así:

1. *El amor huído.*—22 febrero, 7 mañana. En el rápido Lisboa-Madrid, Pedro Sánchez recibe en sueños la venida del Ángel de la Existencia; el arte es largo y la vida breve; pasa rápida la ocasión.

Unas estaciones antes de bajar irrumpe en su departamento Marta, y el viaje concluye entre ligerezas, fáciles sensualismos y frivolidades.

En el hotel, Pedro Sánchez despierta y, desliziándose de Marta, aun dormida, se viste silenciosamente y abandona la habitación. Caminando Prado arriba, piensa en la parábola de su amor huído.

A esa misma hora, en el pueblecito de la Frontera, Celia regresa del Grado escolar que tiene a su cargo; sus hijos, Elvira y César, le salen al encuentro. Celia los toma en brazos; los besa y acaricia arrebata-damente. Son las doce del día, y luce un sol frígido y empalidecido. El ambiente de aquella casita donde la familia de Pedro Sánchez mora es áspero, de





sacrificio y abnegación. Celia, un momento a solas, se deja caer rendida frente a una fotografía de Pedro Sánchez. Contempla la figura del amado, y eso le basta para recuperarse y ser feliz.

Pedro Sánchez, en Madrid, se encamina a la Redacción de una revista literaria, donde dialoga brevemente con el director.

A la salida, almuerza en un café interior y nonocentista. Se dispone a escribir y traza unas notas en su Diario sobre técnica de la novela.

Con un conocido que pasa a saludarle cambia impresiones e ideas biológicas acerca del escritor y de la amistad.

Pedro Sánchez recoge a Marta en una boca de *Metro*, y juntos consumen el resto de la jornada; discurren por el Retiro y consideran la trayectoria incitante de su propia pasión meditada.

*II. Resentimiento del amor perdido.*—A Pedro Sánchez le llegan noticias sucesivas de que Celia adolece gravemente. Y reacciona con una carta de desamor, ante cuya revelación de infidelidad Celia responde decidida a aventar el derrumbamiento de su amor perdido.

Toma el tren Pedro Sánchez; llega a casa, amoroso con Celia, convaleciente ya, y su confesión, desolada, cae en un campo sin tempero, con lo que todo su sofoco espiritual queda desvanecido, resulta estéril; la sal, de suyo buena, ha perdido el sabor y nada podría volvérselo a dar.

Pedro Sánchez parte con destino a la dirección de una Empresa periodística del Norte. La lucha, intensa, demanda un rigor ascético supremo, y en la presencia de su ejercicio, Pedro Sánchez descubre el valor impresionante de la autenticidad. Le asisten, en su renuncia a la fatiga, dos cuadros continuamente contemplados sobre la mesa de su despacho: la fotografía de Elvira y César y unos versos estimuladores de Kipling. Principia a renacer en él, cálidamente, el viejo amor a Celia.

Y firma dos cartas: una de rompimiento, otra de llamada angustiosa a la vuelta de su amor. Marta va a perderse en él inapelablemente. Celia es invocada como un Ángel de luz que asciende del naufragio con sus alas tentadoras e intactas.

El ambiente familiar comienza a ser próspero. Pero la sal, desvirtuada, no torna a su sazón. Celia acaba todas sus noches estremecida por sueños patéticos que se deslíen en llanto; nota agotada su capacidad de fe y el amor camina por la escombrecida del resentimiento.

Pedro Sánchez intenta resolver su congoja en la vía elusiva de la bacanal. Y abre un Diario de olvido, donde en vano se esfuerza por que el sentimiento pánico asista a sus afanes de evasión.

La hora es sombría; Pedro Sánchez acude a Madrid. Se resuelve a emprender la acción reivindicatoria que le recupere el dominio de su amor huído. Escribe a Celia invitándola a reunirse con él; siente una exaltación vital que le hace aguardar a Celia con emoción victoriosa. En el Palacio de Comunicaciones encuentra a Marta; ¿no es cierto que si la sal un día perdiera su sabor con nada se le volvería a dar? ¿Hay algo que hacer ya en Celia? Retira el sobrescrito y abandona Correos del brazo de Marta.

La aguarda, de madrugada, en un hotel. No parecen suyos los pasos que se acercan; en efecto, quien llega es el «botones» con el carambanillo azul de un telegrama. Sus dedos, sorprendidos, operan inobedientes y torpes; Celia ha recaído y no quedan esperanzas ante su gravedad.

*III. Pureza y salvación del amor.*—Pedro Sánchez escribe la historia que no vivió, la crónica de su amor fracasado. Ha desaparecido de su espíritu exquisito la sensualidad fina, la sonrisa apacible. Va a entregar, sobre la tumba de la amada, su ser entero y su obra, la integridad de su ánimo, y quiere hacer la entrega con fervor, más con exactitud: sencillamente, humildemente. Ya no le es dable gozar las sensaciones gustosas, recatadas, hondas del culto femenino. No siente ya la conmoción misteriosa de sus antiguos soliloquios. La muerte de Celia ha trasmutado su ser y hoy le embarga el dolor de la ausencia, dejándole aquí, con una vida llena y dislocada en la dimensión de su consciente malherido. No volvería a amar a ninguna otra mujer; la presencia etérea de Celia colma su destino de probidad y él se ve fidelísimo en las Letras y en la Muerte.

La presentí, enlutada, regresando por el caminito de cipreses. Sus pasos eran, como mis pasos, lentos, y su talla me pareció perfecta. Entre los largos dedos fríos, Marta había llevado aquel manojo de rosas de luna que hallé sobre tu piedra

amada, Pedro. Yo me estremecí de no sentir ya turbación ni amargura y sí el deseo vivísimo de estrechar entre mis manos, en silencio, las tuyas piadosas y trémulas que regaban todas las tardes tu memoria en un diálogo inasible. Me encuentro invadida de un gozo sereno y fragante en que se salva, purísima, la esencia de tu amor.

Debía de haber muerto yo para tu novela, y ha sido tu vida la que se ha quebrado. La realidad trastroca a veces los papeles. Pero, ¿no sería la novela mejor aquella en que la acción se centrara en el propio escritor, sin más asunto que la lucha entre lo que la realidad le ofrece y lo que él procura hacer con esos materiales? La tercera parte de LA SAL PERDIDA debería quedar así:

«La hora mundial es crítica. Pedro Sánchez acude a Madrid. Telegrafía a Celia, invitándola a reunirse con él. Abandona el Palacio de Comunicaciones y escucha al salir los altavoces que pregonan el decreto de Movilización.»

Celia, más tarde, en el despacho del ausente, comenzará a escribir; en esas cuartillas de letra débil y abierta verterá, palabra tras palabra, la historia de sus huídas pasionales, la pureza y resentimiento del amor perdido.

«Se ve en el inicio de su noviazgo y siente todavía la presión palpitante de los labios comulgándola en el beso primero...»

Pedro, tu gran drama ha sido éste: la pugna inconciliable entre el mundo real y la representación que te hacías de él imponiéndole a menudo, como interpretación electa, el otro mundo aparential de tus sueños, de tus deseos e ideales.

Yo escribiré la novela para que se sienta a gusto tu recuerdo. Si no hubieras muerto, sé que te habría hecho feliz; la sal se desazona más; ¿no es susceptible de renovarse por sal en pleno sabor? Quiero emprender la tarea que dejaste inconclusa, prolongarte en la tierra con verbo, canto y acción; hacer así que sigas siendo, que no hayas dejado nunca de ser. La vida no es breve; si la tuya lo ha sido, mira cómo esta que me queda a mí se trueca desmesurada, inacabable y angustiosa. Porque la congoja mayor no es morir pronto, sino vivir sin esperanzas, pasión, amor ni sentido. Te acosaba a ti el temor de la muerte, y ahora me cerca y oprime la impaciencia tentadora de una vocación mortal.

En tu mismo cuaderno empiezo a escribir, Son las tres de la tarde. Mi pulso—¿lo oyes cantar?—está sereno. No me hiere, no, el rescoldo del amor huído. Tu imagen se halla fresca, clara, viva, frente a mí; puedo bajar los párpados y apresarla. Las letras caen lentamente:

«Capítulo I.—Pedro Sánchez y el Ángel de la Existencia.»

—¡Por eso escribo: para no morir!...

«Pedro Sánchez ha abierto los ojos, que se calan de espanto; los vuelve en todas direcciones, trata de incorporarse y, al fin, tornar a quedar arrellanado en su butaca. Pero no logra reconciliar el sueño. Pesadamente bucea en su memoria, y al esfuerzo va haciéndose la luz. ¿Qué estación acaba de pasar?»

Y yo, Pedro, no sé escribir. He tardado en trazar estas palabras, que no podrás nunca leer tú dilatados minutos. A ratos el corazón se empaña, y poco después, en el cerebro, torna a lucir la idea creadora. Los ojos se cargan aún de tumultos que amenazan estremecerme, ¡que no logran, al fin, estremecerme! Como los tuyos—que ya no ves, Pedro—hay ocasiones en que alcanzan despaciosos su arcada de estrellas y se dejan calar, suavemente, por el infinito. Me es dulce no moverme, no pensar, no querer, no saber siquiera si he perdido la captación de la sensibilidad, el sentido del tiempo, tiempo fugitivo. Los clavos en el recuerdo de tu cabeza vegetal, los retiros de entre tus dedos descarnados y nudosos, y ellos acuden a beberse la avinagrada hiel del silencio. Sí; en este punto la escritura ha vacilado con el temblor temeroso de la soledad. Tu amor—amor confuso, amor limitado—acaba de resolverse en un alucinante compás de fuga, dejándome el vaho patético de una retirada sin combate, sin gloria, sin cruces.

No logro identificarte con exactitud; a veces, mis recuerdos se anulan, se interfieren. No puedo describir tu rostro, tu amada orografía facial: el color de tus ojos se me escapa. ¿Dormías? Te veo pálido, rotas las sienas—sienas tristes—, tendido como un junco entre cuatro luceros. Veo, sí, la sonrisa amarga de tu boca, la expresión interrogante de tus cejas, la actitud apasionada de atención que se adueñó de mí, haciendo y deshaciendo el hilo de mi vida. Por lejos que ahonde, te encuentro siempre serio, siempre dolorido, con una inquietud fatigada y fatal.

Si la sal ha perdido su sabor, aquí me tienes, Pedro, presta a entregarme a la nostalgia y desmayo de tu amor imposible, del puro, desnudo, probo y auténtico amor.







# EL ARTE EN LA GUERRA







GEORG KOLBE  
ARNO BREKER  
HANS HAPP  
JOSEF THORAK  
ARNOLD WALDSCHMIDT



No todo en el momento complejo que vive el mundo ha de ser fiebre destructora. Bajo la luz de cielos bélicos, los artistas siguen laborando ilusionada y silenciosamente, como en los dulces días de la paz. Ved estas fotografías. Son imágenes recientes de un pueblo en guerra. Y, sin embargo, la sensación que nos transmiten levanta el ánimo conturbado hacia las limpias y serenas alturas del Arte. He aquí un moderno taller de escultor. Amplitud y sobriedad de líneas, tonos blancos y grises, sin adornos superfluos. Junto al pequeño pabellón de la vivienda, un árbol de ramas desnudas, pero





*El silencio del campo es el mejor refugio para el artista. He aquí esta casa de tipo clásico, de líneas tranquilas y quietadoras, en la lenta labor creativa*



un árbol que espera la primavera. Dos altas puertas dan acceso al estudio; de él saldrán para vivir en la caricia del aire libre las grandes masas monumentales, los gigantescos ejemplares que prolongan en el espacio y en el tiempo la armonía de las formas humanas. • Desde que el escultor empieza a modelar su obra... ¡cuánta inquietud! Primero, el barro, cuya frágil docilidad se adhiere humedecida a la armadura. Y el modelo, trabaja detenido, concienzudo. De su acierto ha de partir sin fácil rectificación toda la labor sucesiva. • Luego procede el artista, paciente y hábil, al sacado de puntos, operación matemática, dura al artista, que ama la llamarada vehemente y ágil. Cinceles y martillos, compases y escofinas, largas jornadas de quehacer. Ya sobre la obra terminada, el retoque... Concluída la dura tarea material, el escultor alza su mirada exigente para contemplar a distancia el conjunto armonioso... La escultura: piedra, mármol, bronce, no permite las rectificaciones que el pintor, con retoques, puede realizar. • Si crear con alegría es el atributo de la divinidad, el artista vibra y se satisface en su facultad creadora, legando belleza a la tierra, que le acerca, en definitiva, a Dios.







## COLOR Y POLITICA DEL PURA SANGRE EN ESPAÑA

Por GILERA

Dos minutos, treinta y ocho segundos, dos quintos; un caballo negro, hijo de semental famoso y nieto de un ganador campeón en Inglaterra de la milla y media, ha resultado vencedor de un Gran Premio. Estaba previsto. Lo daba favorito «todo el mundo». A última hora, el falso ganador que surge siempre por un bulo «estrictamente confidencial» favoreció el pago de las apuestas a ganador. Lo de siempre. El propietario piensa que es el momento de aparentar modestia. Jamás presumió tanto. El preparador ha conseguido de nuevo la confianza en él perdida, y el *jockey* la renovación del contrato para la temporada próxima. Se ha escrito un capítulo más en la historia de la hípica, que muy pocas personas habrán de leer. El hombre que estudia al cabo de los años la *pedigree* de un producto, es el loco voluntario. Sin embargo, esas mismas personas que fuera del Hipódromo se rien del loco hípico, ¿cómo se agarran a él en el momento supremo de las apuestas! ¿Quién va a ganar?, pregunta el ignorante atildado por fuera y por dentro, porque lo elegante es no saber. Y el loco, hartó ya de preguntas, de desprecios de gente bien en los sitios en que el caballo no existe, y de atenciones y sonrisas frente a las taquillas de apuestas, dice: «No sé». Pero lo sabe. Sabe quién va a ganar, pero ya no quiere ser pródigo. Calla y juega donde nadie le ve. Y en la gran tribuna expectante, la alegría del ganador la sienten la mayoría de las veces unos hombres callados, de gemelos de teatro y rara vestimenta. A su lado, unas mujeres de espléndida hermosura sintieron el descontento de una desgracia para su alta costura; hubieran preferido el oficial o el aristócrata llano, que sirvieran de marco y justificación de sus vestidos y de consuelo para sus pérdidas. La educación obliga al silencio, pero hay un pensamiento cruel. La superioridad física, el orgullo idiota de la potencialidad de gusto y poderío económico, quedan aplastados por la moral del hombre que acierta simplemente un ganador.

★

¿Por qué se mentirá tanto en los Hipódromos? ¿Cuál es la razón de esa política de secretos? No son mentiras, es que nadie sabe fijamente lo que va a pasar; lo único cierto es la incertidumbre. Y la mujer bella sin gusto en el vestir, y la delgada elegante y personal, y la marquesa que no se mueve, y el heredero de los petimetres antiguos, y el verdadero *gentleman* viven, entre tanto, su pequeña política interior, de satisfacciones livianas, alejadas del juego y de las carreras en sí. Han ido al Hipódromo, no para ver al pura sangre, sino para que el pura sangre les vea a ellos. El exhibicionismo de Hipódromo, en los días de Gran Premio, es para los caballos participantes un desfile por delante de las tribunas, llevados de la brida. El caballo negro, que luego iba a ganar, hijo de un semental famoso y nieto de un campeón ganador en Inglaterra de la milla y media, llama la atención. Pero es que también hay otra clase de exhibicionismo en el recinto de «peso»; y esa exhibición no nos gusta, no me gusta...

★

Estamos en España. Da esa casualidad. Y en Madrid. Y en un Hipódromo de puro estilo español. ¿Pero qué fuerza tiene el origen inglés del caballo ganador? Ha cambiado nada menos

que todo el ambiente. Ya no recordamos el carácter velazqueño del camino, ni el casticismo de un río que obliga a la desviación de «la recta de enfrente»; la sinceridad de nuestro carácter, el hablar alto y sentenciando se convirtió en frase corta, voz baja y opinión vacilante. Las carreras de caballos son muy poco españolas. Nuestro orgullo nunca fué de vestido; ni nos ha interesado el dinero; la chistera gris nos deja; el *outside* nos desconcierta. ¿Cómo es posible que yo, que lo sé todo, me llame a engaño? ¡Ay, que por español no sé nada de esta picaresca especial inglesa! ¿Qué espectáculo más bello, pero cuánta atención requiere! Las carreras de caballos son unas matemáticas aplicadas. Edades de caballos, peso por edad, o *handicap*, en proporcionalidad a la clase y la forma. Estudio, mucho estudio. Espectáculo, sí, pero espectáculo de cálculo y aplicación mercantil o desfile de modas. Y ninguna de las dos cosas va a nuestra manera de ser. Ni a los hombres el estudio de banalidades, ni a las mujeres que haya otros colores más vistosos y de más bonito desfile que los suyos. La chaquetilla de seda del *jockey*, de nuestro *jockey*, es el color preferido. Y fuera de ese momento, nos molesta el hombre enano, jinete de 40 kilos y as del látigo.

Si en España, de la fiesta nacional, del toro en su psicología especial, apenas si queremos saber nada, ¿qué vamos a estudiar del pura sangre? O adivinamos por corazonada o perdemos dinero en las apuestas con la sonrisa en los labios. Admiramos la línea fina del caballo de carreras, su color, su desarrollo y sus adornos; es la hora de los caprichos. Nos enamoramos de un caballo porque sí, hasta por su solo nombre. Lo mismo el hombre viejo que la niña que hace sus primeras salidas, juegan al caballo negro. Lleva el número 3 en la mantilla y lo monta un *jockey* de rostro arrugado. El viejo gustó del color del caballo y la niña se encaprichó de los bucles con que peinaron al caballo negro, hijo de un semental famoso y nieto de un ganador campeón en Inglaterra de la milla y media. Los jueces dieron en la meta una distancia de dos cuerpos y medio al segundo clasificado; y los cronometradores, el tiempo de dos minutos, treinta y ocho segundos, dos quintos; el caballo negro había batido el record de ese Gran Premio. Pero el tiempo hecho no quería decir nada. El hombre pequeño y regular vestido, que había seguido mirando la carrera a través de unos gemelos de teatro, al lado de aquellas mujeres hermosas que hubieran preferido el oficial o el aristócrata a su lado, dijo en alta voz que el tiempo hecho no era bueno; se había llevado la carrera a tren falso, y el propio ganador había hecho los 2.400 metros en los entrenamientos matinales en dos minutos, treinta y seis segundos, cuatro quintos. El loco arrancó una frase despectiva de las dos bellas, sus vecinas. Se fué a cobrar a la taquilla, mientras ellas, en su estuche y tocador, arreglaban un tocado que no era menester arreglar. El último *handicap*, con diez participantes, fué un «batacazo» para la «cátedra». Lo pagaron a 40 por 1. El loco se tiraba de los pelos porque el *jockey* que había montado al ganador le había dicho antes de la carrera que no podía ganar.

A él le gustaba ese caballo, pero esa opinión le había hecho desistir de la idea. Las dos mujeres, no lo pudieron remediar, se alegraron de que perdiera aquel hombre. La ciencia falla siempre; su hermosura no podía fallar.





# MONTES Y TERRADOS

EN

# JÁTIVA

Por JOSE ANTONIO MARAVALL

*A don Carlos Sarthou Carreres, autor de tres gruesos volúmenes de Historia de Játiva y director de su Museo Arqueológico.*

EL hombre ha tenido siempre sus ojos abiertos al mundo que lo rodea, y es presunción engañosa creer que el sentimiento del paisaje es privativo de los siglos modernos. El paisaje es una creación de la cultura, ciertamente, y no puede ser percibido por el hombre elemental.

Pero siempre que, tras un largo período de cultivo de sí mismo, se ha logrado una mayor depuración del espíritu, también se ha conseguido saber contemplar—porque de todo un saber se trata—las bellezas que se ofrecen a nuestra vista.

En su más puro sentido, la cultura, como cultivo interior de lo humano, es contemplación, la manera más pura y noble de colocarse el hombre ante las cosas. Por eso el mundo tiene, en el orden admirable de sus partes, una plataforma especialmente destinada a permitirnos ejecutar esa facultad superior. Porque para contemplar es necesario elevarse, y la misma Naturaleza ha venido a servir esa necesidad nuestra de elevación con sus altas montañas.

En las tierras que vieron sus ríos en el sereno y luminoso Mediterráneo, en las cuales se suscitó la vida contemplativa y ha adquirido ésta sus formas más perfectas, se hallan montes que son perenne testimonio de momentos culminantes en el gran acontecer de la humana existencia.

Los Salmos de David, con su claro y ordenado sentido de las bellezas del mundo, se dirían escritos sobre las aireadas cumbres de las montañas. En un escenario así se encuadran perfectamente las palabras en que San Agustín nos legó su benévola visión de la Naturaleza.

En la comarca italiana de Reggio se encuentra la altura que escaló Dante con su lírico entusiasmo por las bellezas del mundo:

Montasi su Bismantova in cacume,  
Con esso i pie; ma qui convien ch'uom voli.

Cerca de Avignon, será siempre recordado el Mont Ventoux, por el que ascendió Petrarca, con graciosa preocupación de poeta humanista, en busca de paisajes que dieran puro contento al alma. Y también, con ese mismo afán, el Papa Pío II gustaba de permanecer en el convento de San Salvador, sobre el monte Amiata, según testimonio que ha recogido Bourckhardt.

Una de las más altas cimas que haya alcanzado el alma es la que conoció San Buenaventura en su místico «itinerarium mentis ad Deum», y también esa audaz trayectoria del espíritu comenzó, físicamente, desde lo alto de una montaña. El mismo nos lo dejó dicho en el comienzo de su obra: «Como ardía yo en deseos de poseer la paz, me retiré, a causa de una inspiración divina, al monte Alvernia, como a buen lugar de reposo, para buscar allí la tranquilidad del alma.»

La ordenada estimación de la Naturaleza, la gozosa contemplación, la elevación a Dios, son contenidos de vida con que la religión de Cristo, decantada sobre el gran vaso del helenismo, ha perfeccionado al hombre del Mediterráneo. El paisaje y el alma están ya, por obra de milenios, preparados para eso, y a ello ha adaptado sus obras personales y ninguna más personal que su propia morada.

En el Levante español hay una comarca que en todo está dispuesta para ser contemplada y para despertar en el alma

el gozo de contemplar. De ello nos dejó ya testimonio un hombre representativo de la cultura mediterránea. El tipo humano, propio del mundo clásico, dió un ejemplar maravilloso en la persona del rey de Aragón, Don Jaime el Conquistador. Cuando en su propia Crónica, llena de delicadas bellezas literarias, nos cuente la magnífica empresa militar del desembarco en Mallorca, veremos que la luna y el mar, el viento y la tormenta, no dejan de impresionarle estéticamente. De sus conquistas sacará motivos de placer al poder contemplar nuevas tierras, y, en ocasiones, el afán de lograr este goce la acuciará al empleo de las armas. Así, en sus correrías por el reino de Valencia, movido del deseo de vengar un agravio, llegará hasta Játiva; pero cuando la haya contemplado, nos dejará en su Crónica una prueba de lo que hemos dicho. Como ciudad de neto origen castrense, Játiva se apoya en la ladera de un monte sobre cuya estrecha y larga cresta se alza un formidable castillo protector. Una falla geológica, ya en la parte superior del monte, corta, dejando al descubierto unas rocas lisas y verticales, el acceso a la cima en que está emplazado el castillo. Y en un extremo de la sierra se abre una estrecha y difícil garganta que deja separado un picacho alto y encrespado. Los fuertes tonos ocres y amarillos de la piedra le dan una coloración bellísima. Todo hace suponer, por la descripción de don Jaime, que al balcón natural que forma esa elevada garganta, protegida por su emplazamiento entre altas rocas de posibles ballesteros colocados en las almenas del castillo, se asomó el monarca, prematuramente tocado de espíritu humanista como tantos otros reyes aragoneses. Y allí hubo de encenderse, con los rayos dulcemente tibios de un sol poniente, la admiración de don Jaime por esta ciudad—esta ciudad que, en pleito con



*Esta fuente gótica del siglo XV es mudo testigo de la historia cristiana tra ciudad*



castellanos, lo haría exclamar «carquí en Xativa valrá entrar sobre nos haurá a passar». Oídsele decir a él mismo y comprobaréis, una vez más, por la experiencia de un alma egregia, cómo la belleza aproxima la Dios:

«E Nos, al vespre disem a D. Rodrigo Licana: D. Rodrigo, hajan tro a XXXX caballers que hanch no veen Xátiva; e volen la veure: e anam lla aquell coll agut qui es prop del castell. E veem la pus bella horta que hanch aviem vista en la villa ve en castell... e veem encara lo castell tan noble e tant noble horta. E haguem ha gran goig, e gran alegría en nostre cor, e semblans que no tant solament per P. Alcalá nos devien sobre Xátiva ab nostra host; pue per haber lo castell per Chrestianismo, e'que Deu fos servit.»

Desde ese «coll agut» se contempla, en verdad, un paisaje que difícilmente puede hallarse en otro lugar. El ciprés y la fuente en los patios de las casas combinan con la gravitación juegos opuestos y armónicos. El afán de ascender en el árbol y el gozo de verterse en el agua son un juego de poesía rimando en inefable canción pitagórica que hace pensar en relaciones de belleza preestablecida. Más allá, la huerta, la más bella huerta que un monarca poderoso había visto, con la higuera redonda y rumorosa, la palmera aristocrática y desgarbada, el



*El castillo mayor*



*Vista parcial del castillo y fortificaciones árabes y góticas de la antigua población*

naranja y, en aquellas tierras cuyo dueño no ha construido una pequeña casita blanqueada para guardarse del sol, el sauce que aquí no sirve para plañir junto a él, sino para dar fresca y tupida sombra al botijo y al borrico, compañeros de jornada del labrador, que, siempre con el legoncillo en la mano, va arreglando sus bancales y acequias con preocupación detallista de jardinero. Al fondo, una semicircunferencia de colinas en las que habita el corpulento algarrobo, un árbol de prestancia bíblica, cuyo tronco leñoso y hueco dibuja formas inverosímiles, y sobre ellas se levantan, inclinados hacia el valle, pueblecitos numerosos, bien ordenados, abiertos al campo y en los que las tardes de domingo se reúnen los hombres en torno a una guitarra a improvisar coplas alusivas, reminiscencia de la vieja escuela de juglares que, desde Játiva, nutría de cantores la corte catalanoaragonesa. Detrás, cerrando en todas direcciones el paisaje con una alta línea de horizonte, se elevan las montañas panzudas y peladas en las que algún pico se destaca de pronto coronado por una ermita con restos de arquitectura medieval y en las que se hallaban retablos prerrenacentistas de Jacomart, Reixach, hasta ser recogidos en un gracioso Museo. Esas sierras no son nunca verdes. El tomillo, el margallón, el romero,

la alfábega silvestre, la mejorana, con olor y sabor los más típicamente agresivos, creciendo entre los resquicios de sus peñas, no bastan a darles tal coloración. De día, esos montes son grises y ocres, color de piedra desnuda. Pero a medida que la noche los envuelve, van adquiriendo un bello e intenso azul que es el color de la distancia pura.

Este paisaje, dispuesto para ser contemplado por hombres que saben contemplar porque llevan tras sí siglos de cultura clásica— todos los pueblos mediterráneos han pasado por estas tierras—, ha suscitado en la esfera de la vida humana una modalidad en la arquitectura de las casas: los terrados. El tejado no cierra las dependencias de la casa. Desde la calle, el alero que sobresale— el cual en algunas mansiones ricas está adornado con un notable trabajo de alfarje—no permite ver nada más. Pero, en realidad, un terrado hay sobre aquel, tal vez recuerdo modesto del «solarium» romano, pero no menos amable. De este modo, desde lo alto de cada casa es posible explayar la vista alrededor y sentir esa alegría y gozo en el corazón, dicho con términos de la vieja Crónica, que la belleza en el espacio libre nos produce. Desde estos terrados se usa volar palomas buchonas. De la torrecilla central del terrado van éstas, con vuelo fino y señorial, no en vuelo asustadizo y nervioso de otras especies de palomas, a las antiguas torres de las murallas que cerraban la ciudad,

a los campanarios o a los árboles de dimensiones casi tropicales de sus calles y plazas. Buscan otras compañeras que hayan perdido la orientación y vaguen errantes. Estas palomas, cuyo cuerpo en vuelo es un punto de referencia para percibir la profundidad del aire, hacen visible, capaz de contemplación, la inmaterialidad invisible de la atmósfera.

Contemplar estos paisajes y, sobre ellos, ver la mano providencial de Dios, porque, como decía San Gregorio: «La vida contemplativa comienza aquí para ser perfeccionada en la patria celestial.»

En este pueblo, en el que los ojos, hasta en las luminosas y claras noches levantinas, se abren para sentir el goce puro de ver, se explica que se formará el espíritu de un Pontífice español que ejerció la más estupenda contemplación. Llevando siempre en su interior la estampa castreña de su castillo formidable, y avezado a elevar la mirada desde sus montes, un hijo glorioso de Játiva, el Papa Borgia Alejandro VI, fué capaz del más completo golpe de vista sobre el mundo entero al trazar sobre él un meridiano que lo partiese en dos hemisferios, cada uno de los cuales había de saciar el afán conquistador de españoles y portugueses.



# LIBROS

Por JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGU.

## YOSEF EL SENTERO (Estampas motañesas)

POR JUAN DIAZ-CANEJA.—AFRODISIO AGUADO. EDITOR

Es Díaz-Caneja escritor menos conocido de lo que debiera por sus merecimientos. El autor de *Verde y azul* es un delicioso paisajista. Si alguien lo duda, que recorra las estampas de la Montaña y Asturias con que nos deleita en este libro de *Yosef el Sentero*.

Su estilo es suelto, lírico, directo y gracioso. La literatura regional tiene en Díaz-Caneja probablemente su mejor continuador. Es señorial y fino de dibujo y no cae en el «castío» en que frecuentemente inciden otros escritores menos dotados.

Su prosa musical tiene a veces, cuando describe los altos picachos y los lagos quietos de la Serranía, como pupilas dormidas, un musical, pictórico y transparente encanto. Luego, los tipos se mueven siempre dentro de diálogos perfilados y humanos. Ligeras, sabrosas y hondas a la vez, llenas de deliciosos repiques, son estas estampas que Díaz-Caneja recrea a lo largo de las 250 páginas del volumen.

## COMO SE ESCRIBE UN GUION CINEMATOGRAFICO

POR FERNANDO G. TOLEDO.—AFRODISIO AGUADO. EDITOR

Realmente, para un escritor español resulta tentador el libro de Fernando G. Toledo. El cine empieza a ser, para todo hombre que mueve una pluma entre las manos, un Eldorado prometedor y misterioso. En una profesión tan mal pagada como la nuestra, los miles de pesetas y aun de duros producen en nuestras mentes débiles peligrosos vahidos.

No es nada un libro que nos enseñe a meter en cintura un relato. En cintura cinematográfica, se entiende. Se cuentan tales y tales cosas del cine... De otro lado, el incremento de nuestra industria cinematográfica es tan notable en estos tiempos, y por lo que se ve del cine por esas salas, los conocedores capaces de presentar en imagen un relato son tan malos y tan escasos, que no me extrañaría que todos los escritores del país se lanzasen a gastar sus últimas pesetillas en comprar el magnífico libro de Fernando G. Toledo.

Todo va desmenuzado y explicado en este libro. Así vemos cómo se elige el tema, se plantea, desarrolla y desenlaza. Seguimos la explicación del guión con la nomenclatura de los encuadres y la explicación del diálogo y los títulos, etc.

Tiene Fernando G. Toledo la larga experiencia adquirida en los Estudios más acreditados del extranjero. Su libro es una muestra de su pericia y de su sabiduría docente. Más que por un cineasta, parece redactado por un escritor de garbo y donosura.

## EL LIBRO DE LAS SIETE DAMAS.—POR EUGENIA SERRANO

Libro ambicioso éste de Eugenia Serrano. Presentar como primer salida al campo de las letras el retrato sucinto de siete mujeres notables es empeño de alto bordo. Sin embargo, el volumen, más por lo que promete que por lo que aun cuaja, es orgulloso y un tantico confuso en alguna biografía. Demasiado hecho ya de estilo si se tiene en cuenta los pocos más de veinte años de su autora.

La forma es libresca y preciosista; por su manera de mover y adornar la prosa y a veces hasta por la insumisión de algunos vocablos, da a entender su trance de asimilación de otros estilos. Hay en él, como en una gran caldera en ebullición, trozos sueltos que flotan sin haber sufrido aun la definitiva fusión. Pero todo él está lleno de vigor, de intención y en general de buen gusto y de fuerza expresiva.

Para primer libro de una escritora tan joven, está tal vez demasiado hecho y demasiado bien cocinado. Hay un peligro en él, la amenaza cercana del amaneramiento, si la autora no se vigila. Ha llegado demasiado pronto a escribir así, con un estilo elaborado. En general, la adquisición de un estilo suele y debe costar más. Así, el amaneramiento queda más distante, porque *la manera* no surge sino en la altiplanicie y luego en el descenso.

Eugenia ha trepado demasiado pronto a la cima del estilo; creemos que su gran talento la salvará de blanduras y ritmos fáciles que puedan amenazarla.

Esperamos su segundo libro con verdadera curiosidad; hay en ella, si estudia y enfoca bien los personajes a tratar, cualidades de penetración y de encanto literario; pero no olvide describir con sencillez, suelta la brida de la forma, con llaneza expresiva. Olvidar otros estilos y sobre todo a otros escritores es siempre necesario a la hora de tratar de fijar uno el propio.

La práctica del cuento y la novela, sin la ortopedia del dato histórico, la harían mucho bien.

Que Eugenia Serrano es, por ahora, la única posibilidad de gran escritora que tenemos, no es decir nada y es decir todo.

## EGLIGA

POR ALFONSA DE LA TORRE.—EDITORIAL HISPANICA.—MADRID

Frente a un poeta nuevo, y más si es una mujer, la pluma del escoliasta necesariamente ha de vacilar. Entre la balumba de poetas—España, en estos tiempos, los da en abundancia—, difícil es discernir quién trae o quién no trae mensaje. Un primer libro pone ante el comentarista más exigente su blanco aleteo, y ¡ay de él si por ligereza o por excesiva exigencia ahuera o malogra una posibilidad de poeta!

Alfonsa de la Torre es muy joven y su preparación de universitaria le ha puesto a andar poéticamente sobre los mejores modelos. Garcilaso y San Juan de la Cruz la llevan un poco de la mano en este delicioso libro *Egloga*, amasado con palabras modernas y las mejores inspiraciones clásicas.

Tal vez sean sus églogas lo más hermoso e inspirado del libro. Bien es verdad que la inspiración la asiste a través de todo el volumen. Inspiración personal y auténtica, despegada de los modelos, aunque los recuerde, sobre todo por su perfección entrañable y formal. Vino viejo en odres nuevos; éste es el regalado encanto del libro.

Como dice su prologuista, Josefina Romo, «todos los grandes poetas se crean un mundo, del cual ni salen ni quieren salir. La lírica de alto vuelo requiere a la vez un acento solitario y absoluto, una reiteración de motivos que, lejos de resultar monótona, nos transmita su intensidad de voz y de sentir envolviéndonos en su atmósfera peculiar. En la poesía de Alfonsa de la Torre—décimas, sonetos, églogas y demás poemas—, el motivo envolvente es la Naturaleza; el camino duro y hosco, una melancólica filosofía, y el tema central, el amor».

Hacemos nuestras estas bellas y certeras palabras de la prologuista, al mismo tiempo que anunciamos la aparición de una gran poetisa, con verdadera alegría.

## ANTOLOGIA DEL ALBA

En la literatura española empiezan a brotar las Antologías como en el monte los berrechicos después de la lluvia, o como en el cogote adolescente los diviosos. En general la literatura hodierna tiene un cierto primer avitaminado de antología.

Esta que tenemos delante—*Antología del alba*—, con prólogo del ilustre profesor Entrambasaguas, es la antología de la lactancia literaria, antología de los biberonarios, en quienes empiezan a asomar los primeros dientes de la rima y del ritmo.

Como dice Entrambasaguas, «está en las páginas que siguen la flor literaria de nuestra Facultad de Letras». En la nota que antecede a los *Poemas*, se da con toda desvergüenza la edad de estos muchachos. Son chicos de veinte años; los menos, con una pequeña rebaba.

Algunos, por sus tranquilos y sabiduría, denotan ya un cierto aire ochentón.

Menos respeto a las formas métricas y algunas más pieruas por alto hubiéramos deseado.

No hay duda que de entre ellos, con los años, algunos serán excelentes padres de familia. Y otros, tal vez, lleguen a ser buenos poetas.

Damos aquí sus nombres:

Arroyo (Manuel). Ayesta (Julián). Benítez Claros (Rafael). Cabañas (Pablo). Candau (Alfonso). Cano (José Luis). Delgado (Jaime). García Pavón (Francisco). Morales (Rafael). Pérez Valiente (Salvador). Revuelta (Jesús). Sopranis (José Antonio). Viejo Otero (Eliseo).



# ACTUALIDAD NACIONAL



En las ruinas venerables del Alcázar toledano, el Caudillo ha recibido el homenaje de la XIV promoción de Infantería, a la cual pertenece el Generalísimo. Los jefes del Ejército que fueron sus compañeros de estudios formaron de nuevo en el patio del inmortal edificio, para renovar su patriótico juramento ante la misma bandera de entonces. El general Yagüe ofreció al Caudillo, en nombre de sus compañeros presentes—muchos dieron ya su vida por la Patria—, una medalla de la Virgen de África. La solemne y conmovedora ceremonia castrense tuvo, como término, una brillante recepción, que el Jefe del Estado ofreció a sus antiguos camaradas de estudios, en los salones del Palacio Nacional





*En el palacio de El Pardo, y por el Delegado Nacional de excautivos, ha tenido lugar la entrega al Jefe del Estado de un magnífico álbum, conteniendo las firmas de 30.000 Caballeros de España, que reiteran su adhesión al Caudillo*



*Llegada a Madrid del que fué primer embajador de Alemania en España, general Von Faupel, acompañado de su esposa*



*Leslie Howard, el gran actor cinematográfico inglés, fotografiado en Madrid durante su reciente visita, que ha encontrado la muerte en circunstancias dramáticas a su regreso a su patria*



*El Ministro de Educación Nacional, con el Subsecretario del Departamento, señor Rubio; el Embajador de Portugal y el Jefe de Propaganda portuguesa, señor Ferro, en el acto inaugural de la Exposición de Artesanía lusitana*



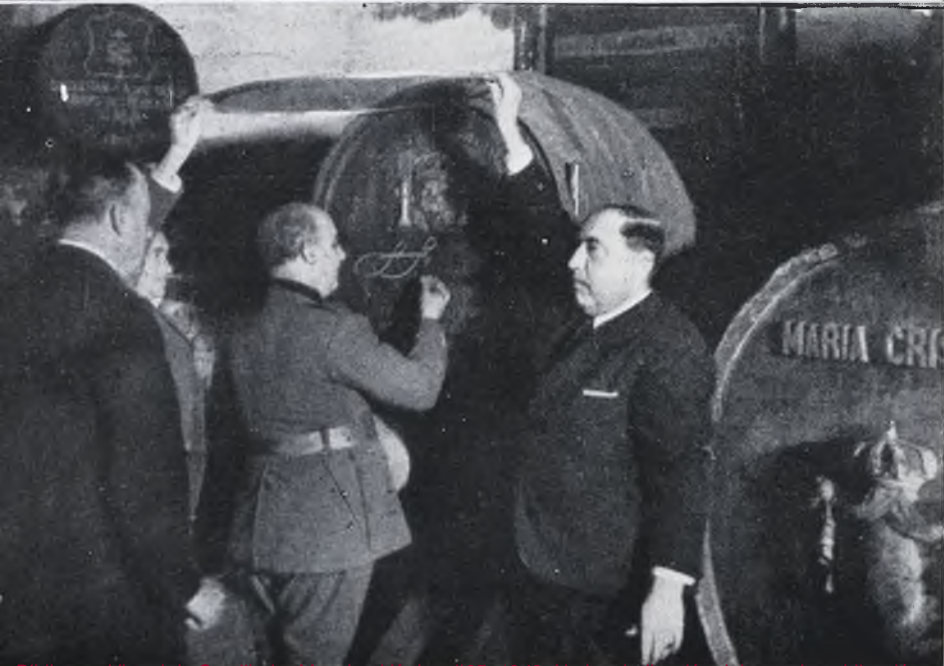




# VIAJE DEL CAUDILLO POR ANDALUCIA



*El importantísimo viaje de Franco a Andalucía despertó tan fervoroso, unánime y múltiple entusiasmo en nuestras luminosas provincias del Sur, que traemos a nuestras páginas, emocionadamente, el eco gráfico del trascendental suceso. Franco en Sevilla, en la Rábida—cuna de un mundo—, en Jerez, en todas las demás hermosísimas ciudades andaluzas; Franco en contacto con autoridades, con Jerarquías, con el pueblo íntegro y apretado de patriotismo a su alrededor; Franco hablando a ese pueblo y escuchándole, en fin, ha sido el más exacto ejemplo del más noble y humano caudillaje*







En el palacio de El Pardo, y por el Delegado Nacional de ex cautivos, ha tenido lugar la entrega al Jefe del Estado de un magnífico álbum, conteniendo las firmas de 30.000 Caballeros de España, que reiteran su adhesión al Caudillo



Llegada a Madrid del que fué primer embajador de Alemania en España, general Von Faupel, acompañado de su esposa



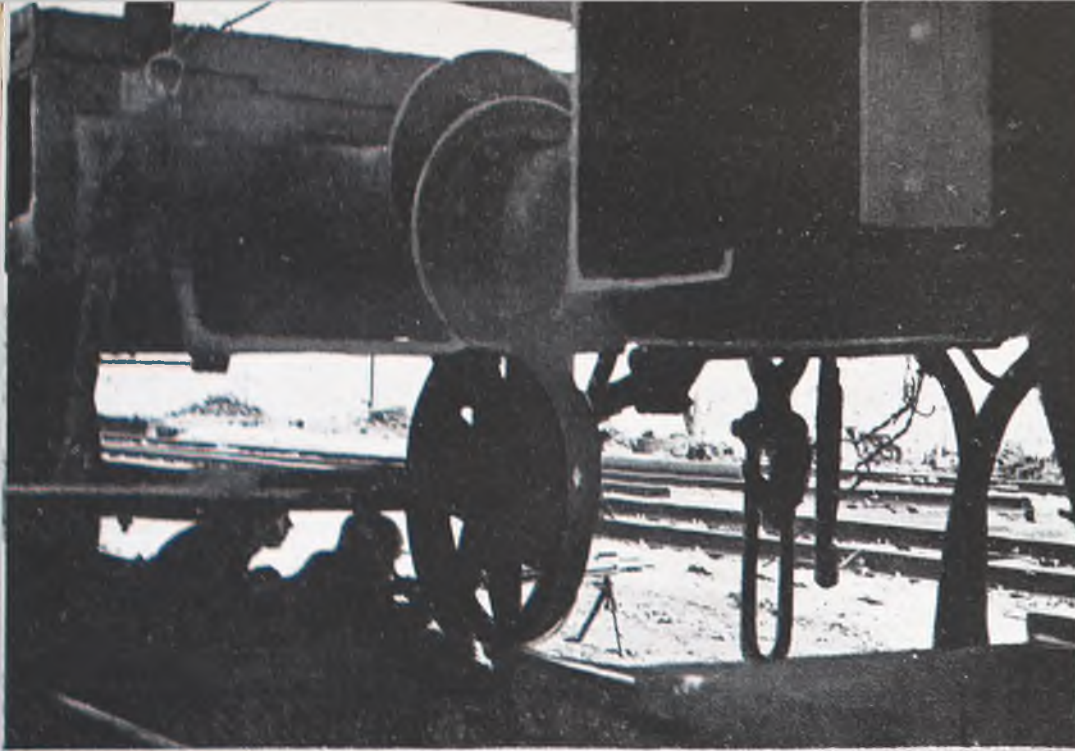
Leslie Howard, el gran actor cinematográfico inglés, fotografiado en Madrid durante su reciente visita, que ha encontrado la muerte en circunstancias dramáticas al regresar a su patria



El Ministro de Educación Nacional, con el Subsecretario del Departamento, señor Rubio; el Embajador de Portugal y el Jefe de Propaganda portuguesa, señor Ferro, en el acto inaugural de la Exposición de Artesanía lusitana







Soldados alemanes, atrincherados debajo de unos vagones de ferrocarril, defienden la estación contra los ataques soviéticos



En el frente ruso, sector del lago Ilmen, un pueblo soviético arde, después de haber sido abandonado por los rusos

Sala de un buque por los torpedos que



Después de una batalla en el frente ruso, un soldado alemán se inclina sobre un soldado soviético herido en un trinchera. El soldado alemán está tratando de proporcionar primeros auxilios al soldado soviético que está yaciendo en su posición. Ambos soldados llevan sus respectivos equipajes.

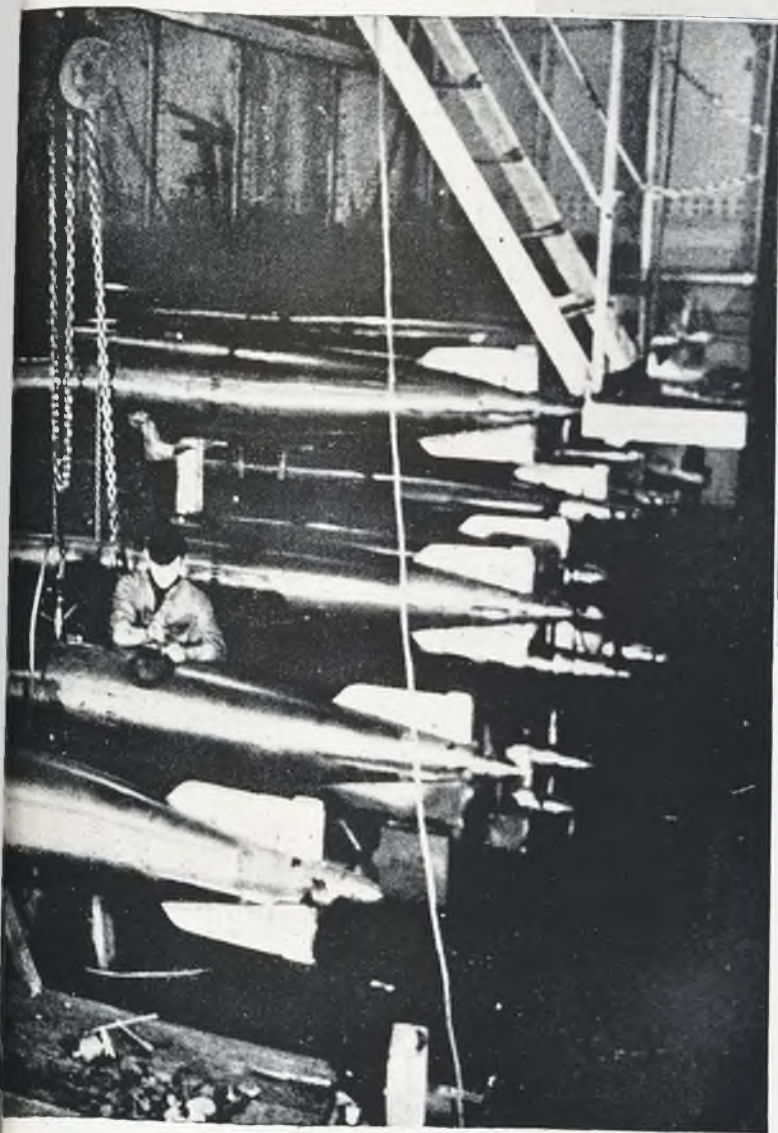
Un soldado alemán, al ser herido por un proyectil de artillería, es atendido por sus compañeros de guerra y transportado a un hospital de campaña.





*En las costas del mar Glacial el frío es aun muy intenso, y en el mes de julio todavía hay nieve. Soldados alemanes que guardan este sector se entrenan en prácticas de defensa.*

## ALEMANIA



*La Marina de guerra alemana, en donde se preparan y abastecerán a los submarinos y torpederos alemanes*



*Soldados alemanes en Sicilia, construyendo un fortín más en la interminable serie de los que defienden las costas mediterráneas del Eje*



*Inmediatamente después de ser conquistados los territorios por las tropas alemanas, se procede a su reconstrucción. Vemos en esta foto a un jefe alemán durante su visita de inspección a los trabajos que se llevan a cabo detrás de las primeras líneas*





*Durante las ceremonias conmemorativas del día del Ejército y del Imperio, el rey emperador condecora a varios héroes de la guerra*

*El rey emperador de Italia inaugurando la XI Exposición anual de la Academia Alemana de Bellas Artes, en presencia del Embajador de Alemania en Roma*

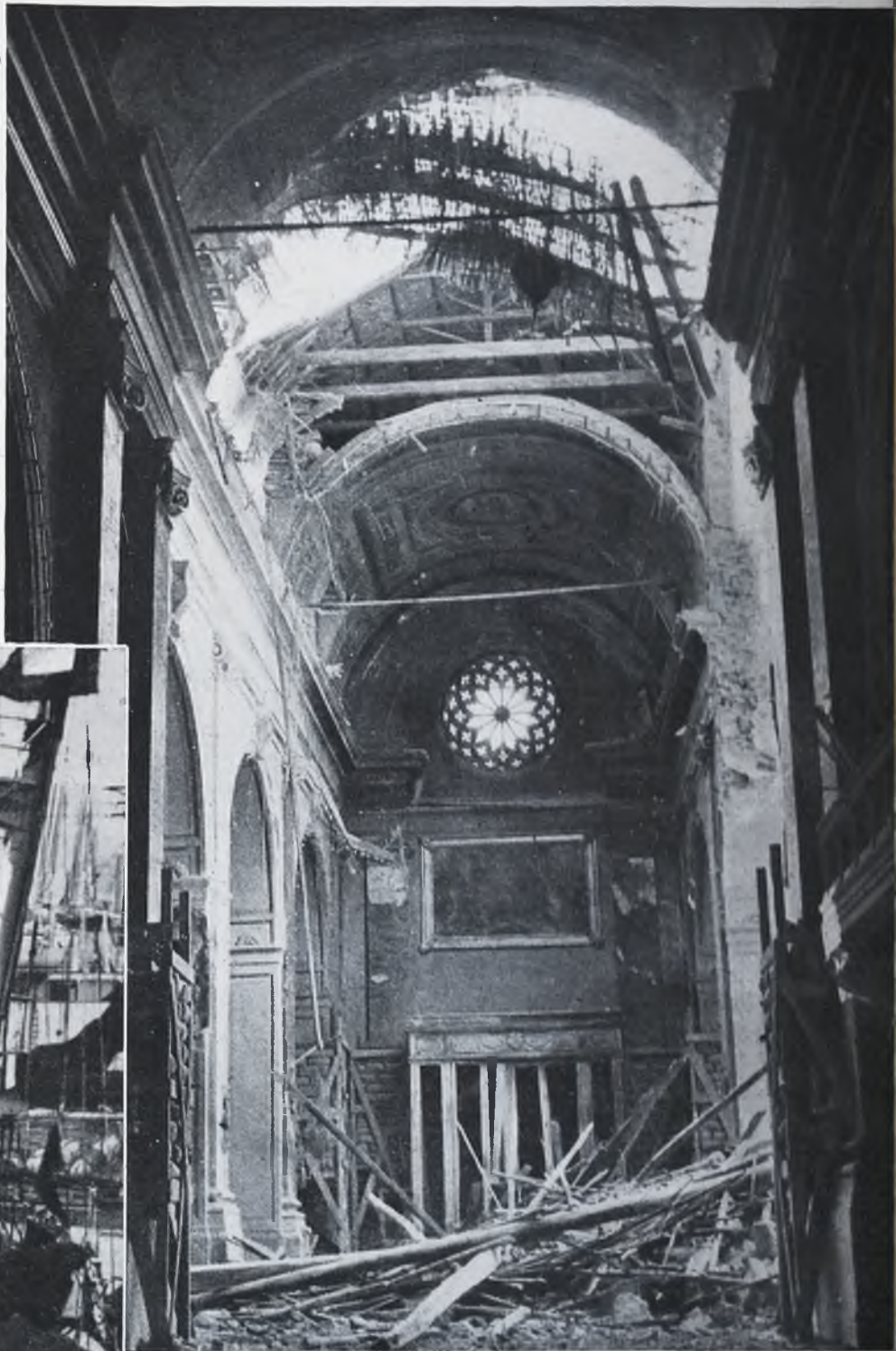




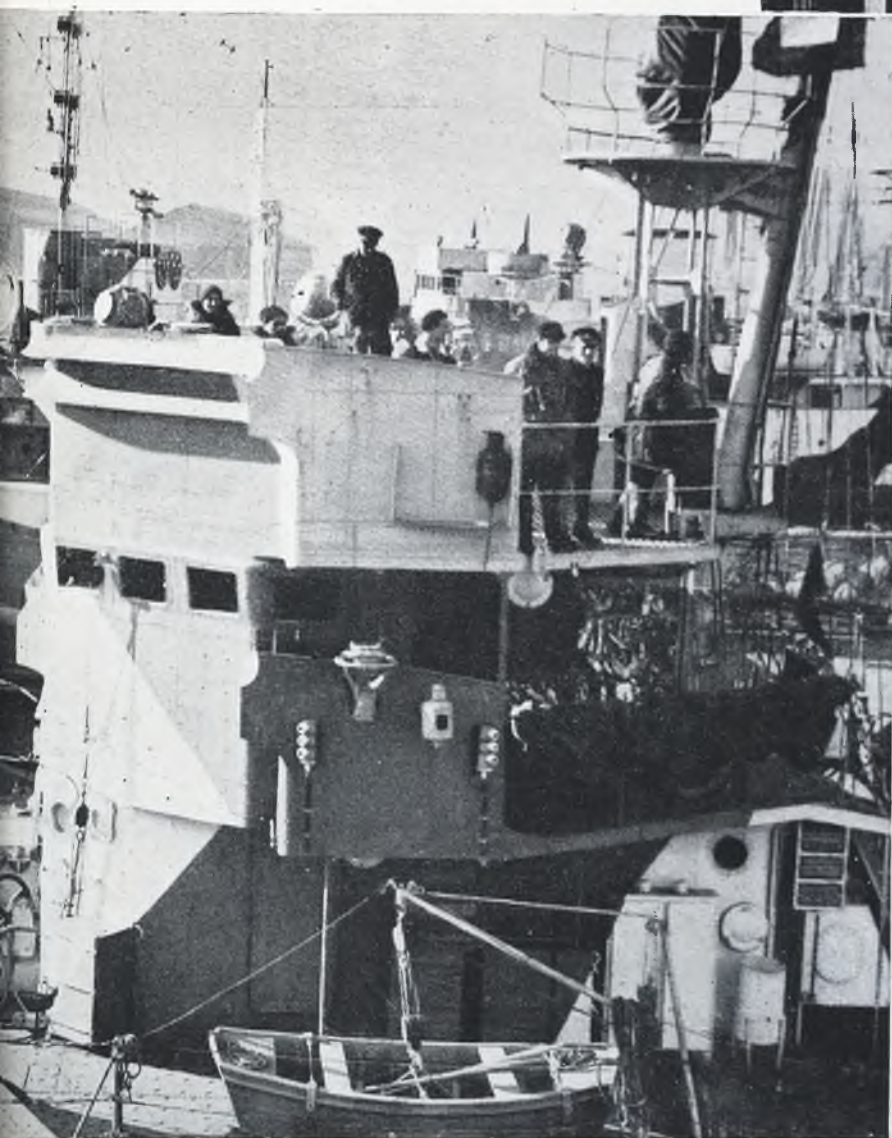
# ITALIA



*El general Messe, heroico comandante de las fuerzas italianas en Túnez, y hoy prisionero de las tropas inglesas, que por su extraordinario comportamiento y tenaz resistencia ante el superior enemigo ha sido ascendido a mariscal*



*La iglesia de San Francisco, en Palermo, destruida por el bombardeo de las fuerzas angloamericanas*



*Una patrulla naval de pequeñas unidades italianas preparándose para zarpar a un crucero contra la navegación submarina enemiga en el Mediterráneo*





*El general Montgomery, jefe del VIII Ejército británico, es recibido por el vecindario de Gabes al hacer la entrada oficial en dicha ciudad*

## INGLATERRA

1.—*La Duquesa de Gloucester inspeccionando los soldados de un batallón escocés, del cual es coronel en jefe*

2.—*El rey Jorge de Grecia, pasando revista a su guardia de honor durante la celebración, en El Cairo, del día de la Independencia griega*

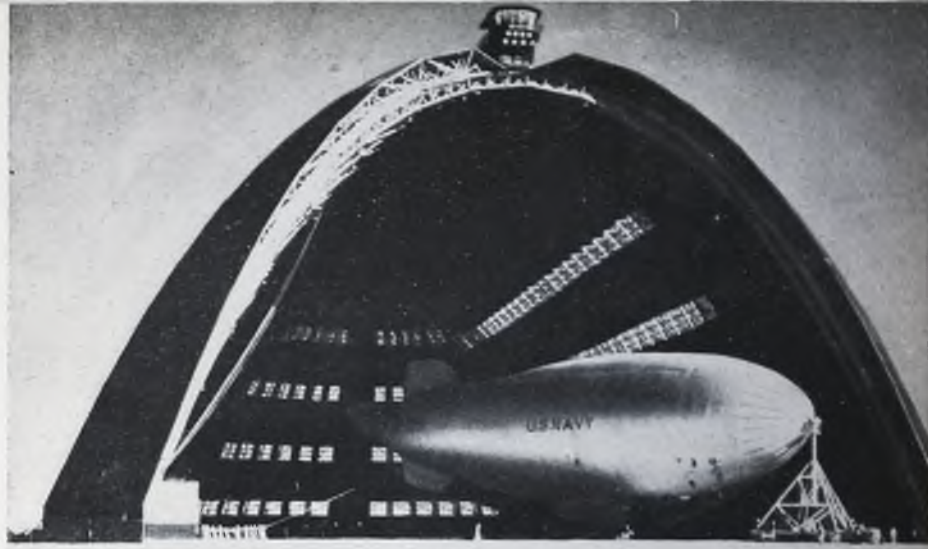
3.—*Un soldado de Infantería escocés, de la división "Highlander", que se ha batido desde El Alamein hasta Túnez*

4.—*Un radiotelegrafista del VIII Ejército comunicando al mando los detalles del reconocimiento llevado a cabo por una patrulla*



*Soldados de Ingenieros británicos arreglando una línea férrea averiada, necesaria para llevar los pertrechos y suministros a la primera línea del frente en Túnez*



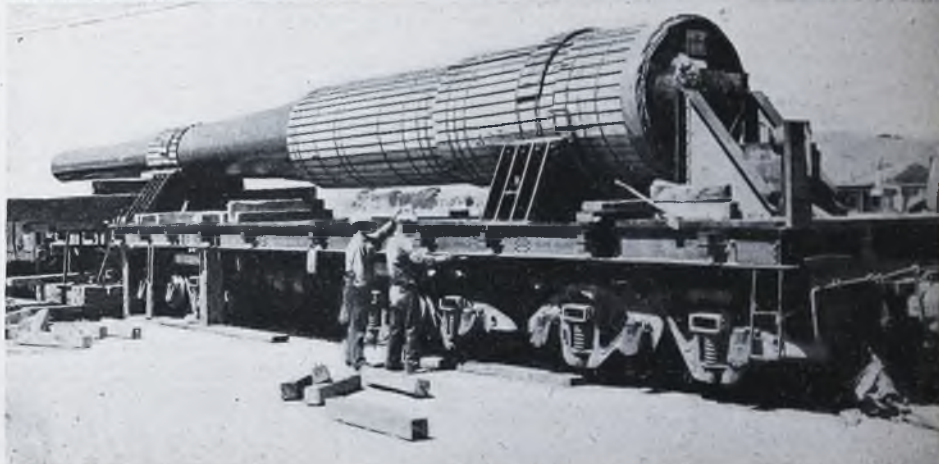


## ESTADOS UNIDOS

- 1.—En el jardín del Capitolio, en Washington, el pacífico espectáculo de los cerezos en flor contrasta con la nota bélica de un soldado del Ejército norteamericano
- 2.—En un punto del Sur de los Estados Unidos, este dirigible de la Armada yanqui es remolcado fuera de su "hangar". Numerosas unidades de esta clase patrullan constantemente las rutas marítimas de los Estados Unidos
- 3.—Primer plano de una parte interesante del destructor de tanques M.7. Este vehículo alcanza una velocidad de 53 kilómetros por hora
- 4.—Los nuevos tanques norteamericanos, que reciben una capa de pintura antes de ser embarcados, se secan en cuatro minutos mediante los rayos infrarrojos en este túnel de luces. Los conductores hacen pasar una interminable procesión de tanques bajo estos focos sin abandonar sus puestos
- 5.—Cañón pesado del Ejército yanqui cargado sobre plataformas ferroviarias para el traslado a su punto de emplazamiento



En la oficina del Servicio de Información del Vaticano en los Estados Unidos, los seminaristas de la Universidad Católica de Washington distribuyen las cartas para los prisioneros de guerra y otras personas separadas de sus familias por la contienda





# EL ALMA DE LA LITURGIA

(Viene de la página 43)

los Apóstoles o los escritos de los profetas. Después, el lector se detiene y el presidente toma la palabra para hacer una exhortación o persuadir a la imitación de los bellos ejemplos que se acaban de exponer."

Como se ve, la lectura ocupaba un punto importante en las asambleas cristianas desde los tiempos apostólicos. Oración, sacrificio y alabanza, la Misa debía ser también una instrucción, un aprendizaje de la doctrina encerrada en los Libros Santos. Se leían los Profetas y los Apóstoles; es decir, el Antiguo y el Nuevo Testamento, y, de esta manera, la palabra de Dios iluminaba las inteligencias y preparaba los corazones para el momento del misterio eucarístico. Eran lecturas largas, "cuanto el tiempo permitía", mas, aun así, era imposible leer completas las Escrituras Sagradas. Había que cortar y seleccionar, y la Iglesia lo hizo sabia y cuidadosamente, presentando a sus hijos los párrafos que mejor iluminaban la figura del Mesías, los que exponían más luminosamente los misterios de la gracia o se armonizaban con más claridad con la idea fundamental de la fiesta que había que celebrar. Un instinto secreto guiaba esta delicada operación, buscando armonías escondidas, que eran como chispas de luz para las almas ávidas de una vida espiritual íntimamente vivida con la Iglesia, y así se formó esa cadena de Epístolas, Evangelios y oraciones, que son la parte más importante del Misal, y que ofrecen a través del año un curso completo de catequesis cristiana, tan admirable por su variedad y riqueza, como por el encanto con que se expresan las más altas ideas y los sentimientos más profundos. Puede decirse que la ignorancia religiosa, hoy reinante en el mundo cristiano, se debe, en gran parte, al hecho de que los fieles no están en disposición de recibir esta enseñanza. No es que todo el mundo tenga obligación de aprender el latín, que es la lengua de la Iglesia Romana; pero obligación del sacerdote es ayudar a los fieles a aprovecharse de esta instrucción en vez de estorbársela, y por otra parte, es consejo y deseo de la Iglesia que todos tengan su Misal para unirse más íntimamente al celebrante, a la Iglesia y a Cristo, durante el sacrificio. Este pensamiento es el que me ha movido a mí a componer un Misal de los fieles, en el que se recogen todos los textos y la liturgia de la Misa y de los Sacramentos, con notas, introducciones y todo el aparato conveniente para facilitar el uso y acrecentar el fruto, que, seguramente, ha de producir en las almas un libro con tanto amor dispuesto por la Iglesia a través de los siglos.

## La Liturgia es belleza

Sí, es belleza también; porque la Iglesia no desprecia la belleza. No mira con indiferencia, y menos con aversión, un templo de líneas graciosas, un altar adornado con buen gusto, una casulla de pliegues elegantes, una melodía expresiva y bellamente cantada, porque sabe que todo esto puede servir para realzar la belleza y para comunicar más sabrosamente la vida. Dijo San Juan del Verbo Encarnado que apareció en el mundo lleno de gracia y de verdad. Gracia y verdad es también la sagrada liturgia, que le contiene y le expresa y le comunica. Gracia, en el doble sentido de impulso sobrenatural y de belleza sensible. La verdad y la vida están en ella envueltas y revestidas con todos los hechizos de la naturaleza, de la cultura y de la gracia. La naturaleza habla con acentos llenos de fuerza y de pureza, reflejados en las páginas de una de las literaturas más grandes que han existido, y a la naturaleza se juntan el arte y la cultura para levantar, de esta manera, un edificio maravilloso. La Iglesia, que no se cansa de predicar el *un necessarium* evangélico, y cuya mirada está fija en un mundo mejor, no se ha desdenguado de recoger lo más bello que han creado los hombres para unirlo a la más bella de sus creaciones: riqueza y variedad de conceptos, perfección exquisita de forma, grandeza y esplendor en el conjunto arquitectural, delicadeza exquisita de los detalles, profundidad de sentimientos y de afectos, opulencia y profundidad en las ideas, contrastes impresionantes, jerarquía y orden maravilloso de todos los valores humanos, colaboración íntima de las diversas formas literarias, limpidez, claridad y gracia, narración, lirismo y dramatismo, música, arquitectura, escultura y poesía; en una palabra, arte, arte literario, plástico, pictórico y sonoro. Es el esplendor de la verdad, en que veía Platón la esencia íntima de la belleza. Una verdad divina ha engendrado una belleza sublime, propia para conmover al hombre, para transformarle, para levantarlo, para unirle a Dios.

Algunos espíritus severos protestan, como aquel abad que al llegar a las puertas del Monasterio un novicio, músico aplaudido, que se presentaba con su antifonario bajo el brazo, se le mandó echar al fuego. Los fariseos protestan siempre, repitiendo sin cansarse, con gesto escandalizado, la pregunta de aquel banquete en que la Magdalena gastó trescientas libras para ungir los pies de Jesús: "¿Para qué este derroche?" Pero Cristo salió en defensa de quien lo hacía. Instruída por el don de la Ciencia, la Iglesia tiene el discernimiento profundo de cuanto

necesita el corazón humano; sabe cuán grande es el valor del arte, y por eso le llama a intervenir en "la obra de Dios", como llamaba San Benito a la liturgia; por eso le pide que prepare los perfumes de gran precio que ella derramará luego sobre la cabeza y los pies de Cristo. Y sabe también que, como decía Santo Tomás: "después de Aristóteles, nadie puede vivir sin delectación, por lo cual el que está privado de delectaciones espirituales pasa a las carnales"; y el arte, a semejanza de las vacías sensibles de que hablan los místicos, es un gran instrumento para enseñar a los hombres las altas delectaciones del espíritu.

## TRES EXPOSICIONES DE PINTURA

(Viene de la página 27)

y modelos de costumbre es una razón de movimiento, un barroquismo. En Sisquella actúa la interdependencia de las cosas puestas en juego y concierto. El total está transido del fragmentario impulso que registran recíprocamente las diversas partes del tema. Sierra, por el contrario, propende al temblor, a la agitación, al poner fuera de sí a los elementos escogidos. Mientras en la pintura de Sisquella las cosas actúan unas sobre otras en función del rapto que las arrastra y mezcla con brillante lujo de tonalidades, en la pintura de Serra los protagonistas del bodegón, al no encontrar esa coyuntura del mutuo influjo, que es lo barroco, se conforman con vibrar. Al no poder enajenarse y variar las formas en base a la atracción de la inmediata morfología, salen palpitando del canon humilde y tradicional del bodegón. Un anhelo melancólico aligera estos cuadros. Las cosas se evaden y se esfuman por medio de un arranque propio, sin destino, que podemos llamar el romanticismo en la fuga de lo trivial.

## Rosario quiere ser sincera

Me ha dicho Rosario Velasco que su antigua manera volumétrica, torva y fría—la reminiscencia de Tozzi—no podía conducirla a la plenitud. Por ello pretende la pintora que acaso lo que pueda juzgarse vacilante en esta fase de su transformación artística indica al contrario un paso hacia la consciente innovación de soluciones. La valentía de esta mujer consiste en desafiar la etapa de su aprendizaje, y en negarla. ¿Bastarían las palabras para probarnos tal intento? ¿Nos contentaríamos con esta confesión marginal si los cuadros no fueran un certero testimonio? Ahí están los signos de una madurez pictórica obtenida con un resuelto ademán, con un enérgico manotazo a los antifaces que esconden al artista bajo un recurso de mimetismo. La sinceridad es encontrarse al cabo de muchos conflictos con la moda efímera de los que al decir la última palabra son los primeros en envejecer. Para Rosario Velasco ha sido fructífero el viaje a lo profundo de la soledad y de la meditación. Ha conseguido exorcizar el demonio de las influencias hostiles a su verdadero carácter; ha podido destruir los complejos de imitación que reducían considerablemente su espontaneidad de gran artista. Ahora dice lo que siente sin contemplaciones a lo forastero. Guiada por una aguda intuición, sigue su empresa con modestia. Las *Muchachas con palmas* y el *Retrato de señora* son dos lienzos soberbios. Ya que tiene usted ciencia, Rosario, sepa usted esperar. Vendrá la fama.

## Literatura y Arte en el extranjero

(Viene de la página 28)

Pueblo joven, el americano desea tener historia y tradiciones: los trescientos años que le pertenecen—en el mejor de los casos—han de suministrar temas para muchas novelas abultadas. La guerra civil, explotada por Margaret Mitchell, sirve también de asunto a *Louis Bromfield* («Wild is the river»), cuyas simpatías van a los Estados del Sur y que coloca el escenario principal de la acción en la ciudad medio-francesa de Nueva Orleans. También están en auge las novelas de piratas; no sólo Forester sigue ganando mucho dinero con ellas, sino que la misma autora de *Rebeca* ha adoptado el género en *Frenchman's Creek*, historia de un pirata francés. Otro grupo constituyen las novelas regionales: tentativas de subrayar la diferenciación entre los Estados, las ciudades, las familias, en medio de la «standardización» típicamente americana. Gran éxito ha tenido en este terreno la novela *All that glitters...*, que su autora, Francis Parkinson Keyes, titula *La novela de Wash-*



ington, de la capital federal, donde pasó los mejores años de su vida, cuando vivía aún su esposo, ex gobernador de New Hampshire y senador por el indicado Estado. Al éxito del voluminoso libro contribuye la creencia de que se trata de una novela de clave. Al grupo regional, dedicado a casos particulares, pertenecen también aquellas que estudian el enraizar de los inmigrantes, como, por ejemplo, el de una familia checa en la costa del Estado de Maine, en la novela *Windswept*, de Mary Ellen Glasgow. (Se habrá observado la preponderancia de las escritoras en las novelas de público.)

Con el *New Deal*, de Roosevelt, y en mayor grado con la guerra, parte de la literatura se acerca al reportaje, la propaganda, la política, la actualidad. La tendencia de estas novelas se adivina fácilmente, si bien hay que reconocer que Hemingway y Steinbeck la envuelven en un tono más literario, sin caer en el estilo periodístico. Otros, como Eric Knight, se ocupan de la Gran Bretaña, la diferencia entre las clases sociales, la esperanza de las reformas prometidas. Las transformaciones que ha introducido la guerra en la vida privada de los ingleses han conferido celebridad a dos novelas: *Mrs. Miniver*, de Jane Struthers, y *Respectfully yours-Annie*, de Sylvia Brockway (otras dos escritoras), en que una cocinera relata a su ama ausente, en su estilo peculiar, las pequeñas miserias de la nueva existencia. Afortunadamente, la guerra y la sociología no lo absorben todo; así que quedan todavía libros con preocupaciones puramente artísticas. Ahora bien: no suelen entrar en la lista de los *best-sellers*, de los libros de mayor venta.

## CARLOS ARNICHES

(Viene de la página 40)

premiando al bueno y castigando al malvado, y cuidaba de tal suerte la ejemplaridad del desenlace que al clasificarle entre los autores de melodrama, en lo que este género tiene de eficaz teatral y moralmente, se cumple uno de sus mejores elogios. Como ejemplo de melodrama popular ahí queda *La cara de Dios*, con música de Chapí. En sus últimos años, el sainete grande, madrileñista, que a veces copió y a veces inventó su Madrid de adopción, caló más hondo en su propio pensamiento y volviendo al género que inició con *Las estrellas*, compuso un teatro humorístico, de verdadero humor filosófico y triste, precursor del *grotesco* italiano de los últimos tiempos, con *Es mi hombre*, *La señorita de Trévez* y *El hombrecillo*, que agregan un importante valor ideológico y literario a su maestría de constructor. En esto no tuvo rival que le aventajase, y si por tramar demasiado sus obras y llevar a los actos expositivos una acción excesiva se quedó pobre de materiales en algunos de sus últimos actos, siempre le salvó la gracia verbal, y en todas sus obras, sin excepción, acertó a que se compadecieran y ensamblaran maravillosamente forma y contenido, y esta es acaso la máxima virtud del autor dramático verdadero.

Tal vemos entrar en la historia de nuestro teatro, cuando se nos ha ido, a Carlos Arniches, de quien no hemos hecho artículo necrológico.

Una tarde triste del pasado abril dimos tierra a su cuerpo, porque unos meses antes se le había muerto una hija... y él quiso ir a buscarla.

### *Arniches o la superación del sainete*

(Viene de la página 39)

No cabe desconocer que muchos admiradores de Arniches —y no digamos nada de los que no lo sean— se resisten a creer tanto. Pero la fórmula transaccional se puede hallar fácilmente en el campo donde se mueven a sus anchas los personajes

con los cuales prestó Arniches humanidad al llamado «género chico» y sucedáneos: *El pobre Valbuena*, *El terrible Pérez*, *Serafin el Pinturero*, *Don Quintín el amargao...* ¿Figurones...? Probablemente, sí. Pero figurones con secreto. El pelele se basta y sobra para divertir a cualquier público, por inocente que sea. A más inocencia, más regocijo. Pero el espectador o lector más malicioso, más resabiado, más exigente, si pone la mano sobre el cartón o rebusca en el trapo del muñeco, hallará un corazón de fuerte e insospechable latido.

### *La última obra de Joaquín Rodrigo: "El Concierto heroico"*

(Viene de la página 25)

lograr una página de infinita belleza y gran emoción de tipo religioso.

En la sorpresa constante que significa esta obra, falta la del último y «cuarto tiempo», porque ya se había escrito una marcha, desarrollada en forma de «Sonata»; se incrustó en ella una «cadencia»; después vino el «scherzo»; más tarde el «largo». ¿Qué vendría, para terminar? ¿Acaso Rodrigo lo hiciera «scherzando» de nuevo, o haciendo una nueva marcha? Pero para la gloria de su héroe se imponía un «coral» con toda su grandeza dramática y exaltación sonora; pero no un coral de tipo religioso; este carácter ya está en el movimiento anterior, si no humano, lleno de vigor y vida física que sacudiera al oyente de un modo material con la caricia que el arte pone en el espíritu, y éste es el fin del «Concierto heroico», que sirve para agotar la capacidad de asombro del oyente y para alborozar a los que siguen los pasos de la música española.

«El Concierto de Araujuez», para guitarra y orquesta, será a lo largo del tiempo, más o menos expresivo en la medida que las gentes sean más o menos sensibles y cultivadas; será algo así como algunas de las obras de Mozart, sujetas a las altas y bajas de la cultura y la sensibilidad de las generaciones que la escuchan. «El Concierto heroico», probablemente tendrá siempre un grado igual de estimación en los oyentes de todos los tiempos, en una línea paralela a esa horizontal que se ha trazado para las sinfonías de Beethoven.

En la obra de Rodrigo, su última producción, no es, no puede ser un patrón para el futuro; cualquier día nos sorprenderá de nuevo con su originalidad, porque a su talento une el genio, único vehículo para la innovación. De él hay que esperar, no ya el «más» de lo aritmético, sino el «por» de lo geométrico. Este «Concierto», que fué estrenado en Lisboa con éxito apoteósico, se sobrepasó en triunfo en la primera audición de Madrid, que estuvo a cargo de la Orquesta Nacional, dirigida por Pérez Casas, y de Leopoldo Querol como solista en el piano. Héroe todos de la magnífica composición del maestro español Joaquín Rodrigo.

EDITORIAL

MOLINO

Novelas, libros para la juventud

PIDA CATALOGO A  
Argel, 245 - BARCELONA

SYRA

GALERIAS DE ARTE

EXPOSICIONES PERMANENTES DE PINTURA Y ESCULTURA  
OBJETOS REGALO

Paseo de Gracia, 43 - BARCELONA

Teléfonos: 12836 - 18710



*Guardian de la riqueza  
inmobiliaria*



DEFENSA DE SU TRANQUILIDAD Y DE SU RENTA

# BANCO DE LA PROPIEDAD

CAPITAL: 10.000.000 PTAS.

*Primera Institución en España*

DEDICADA EXCLUSIVAMENTE A COORDINAR LAS FUNCIONES ADMINISTRATIVAS DE LA RIQUEZA INMOBILIARIA, CON TODOS LOS SERVICIOS BANCARIOS DE INTERÉS PARA LA MISMA

ADMINISTRACION DE FINCAS - ANTICIPOS SOBRE ALQUILERES - COMPRA VENTA - ANTICRESIS - BANCA - VALORES - CUPONES - DEPÓSITOS CAJAS ALQUILER - CAJA DE AHORROS - CAMARA ACORAZADA ASESORIA JURÍDICA - ASESORIA TÉCNICA

CASA CENTRAL:  
**BARCELONA**  
Gerona, 2 (Ronda de San Pedro)

SUCURSALES:  
MADRID, Plaza de la Independencia, 5. VALLADOLID, Santiago, 29 y 31. ZARAGOZA, Plaza José Antonio, 13

AGENCIAS:  
BADALONA, Cruz, 47. HOSPITALET DEL LLOBREGAT, Santa Eulalia, 91. TARRASA, Calle del Paseo, 7



Productos

# BRASSO



Bolsitas de azul ultramar «BRASSO»  
Limpiametales «BRASSO» • Crema  
para el calzado «NUGGET» • En-  
cáustico para suelos y muebles «POLI-  
FLOR» • Azul en polvo «CASTILLO»  
Azules especiales para industrias.

## BRASSO, Sociedad Anónima Española

Fábricas: en BILBAO-DEUSTO y LIMPIAS (Santander)

Oficinas: BILBAO - DEUSTO

*Refinerías Metalúrgicas*

### LIPPERHEIDE Y GUZMAN S.A.

*Producción de:*

LINGOTE DE COBRE EN TODAS LAS CALIDADES • LINGOTE DE ESTAÑO DE 99 HASTA 99,8 % DE PUREZA • REGULO DE ANTIMONIO DE 99 % • NIKEL

TODA CLASE DE ALEACIONES METÁLICAS EN LINGOTES, COMO BRONCES CORRIENTES Y ESPECIALES, LATON, ALPACA, CUPRO-NIKEL, COBRE FOSFOROSO, CUPRO-MANGANESO, CUPRO-SILICIO, CUPRO-ALUMINIO • BRONCES AL PLOMO, AL ALUMINIO, MANGANESO, NIKEL, ETC. • METALES DE ANTIFRICCIÓN • METALES DE IMPRENTA ALEACIONES DE ZINC PATENTADAS MARCA "ZALMUC" SUSTITUTIVOS DEL LATON ZINC REMELTED • ARSENICO

*Compramos:*

MINERALES DE COBRE, ESTAÑO, ANTIMONIO, NIKEL, ETC., Y DE RESIDUOS, ESCORIAS, CENIZAS, ESCOBILLAS Y CHATARRAS DE TODA CLASE DE METALES NO FERRICOS



ALAMEDA DE MAZARREDO, 7 • APARTADO 385 • BILBAO • TELEGRAMAS: ALEACIONES • TELEFONO 16945



## Derivados del Alquitrán y de la Hulla

José María Olabbarri, núm. 1  
Apartado 318 - Teléf. 10471

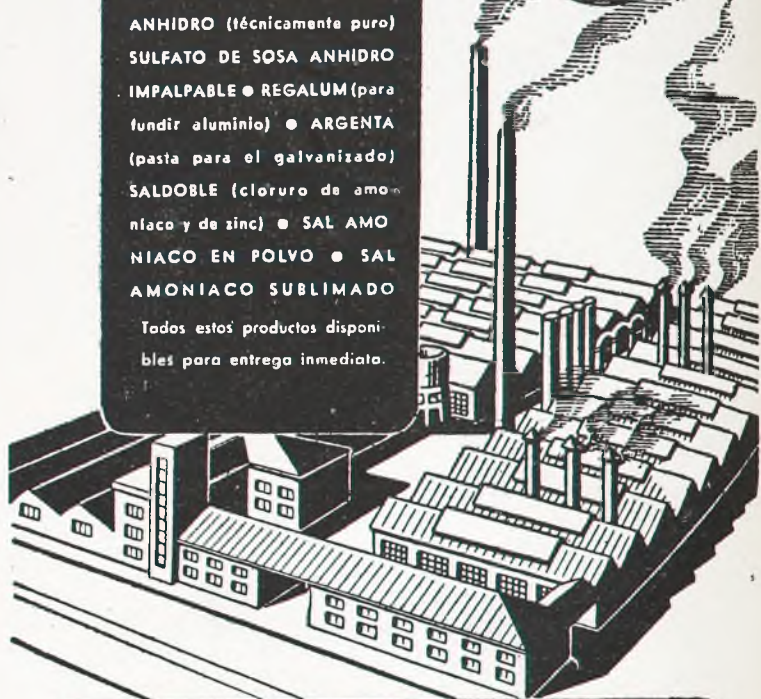
**BILBAO**



**SOCIEDAD BILBAINA  
DE MADERAS Y ALQUITRANES**

OXIDO DE ZINC • SULFATO  
DE ZINC • CLORURO DE ZINC  
EN POLVO Y FUNDIDO AMO-  
NIACAL • SULFATO DE SOSA  
ANHIDRO (técnicamente puro)  
SULFATO DE SOSA ANHIDRO  
IMPALPABLE • REGALUM (para  
fundir aluminio) • ARGENTA  
(pasta para el galvanizado)  
SALDOBLE (cloruro de amo-  
niaco y de zinc) • SAL AMO-  
NIACO EN POLVO • SAL  
AMONIACO SUBLIMADO

Todos estos productos disponi-  
bles para entrega inmediata.



**UNION QUIMICA DEL NORTE DE ESPAÑA S.A.**

● BUENOS AIRES 4 ● **BILBAO** ● TELEFONO 17950 ●  
APARTADO 507



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

## ADMINISTRACION DE SEMANARIOS Y REVISTAS

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

Carretas, núm. 10



# TUBOS

de acero estirado sin soldadura

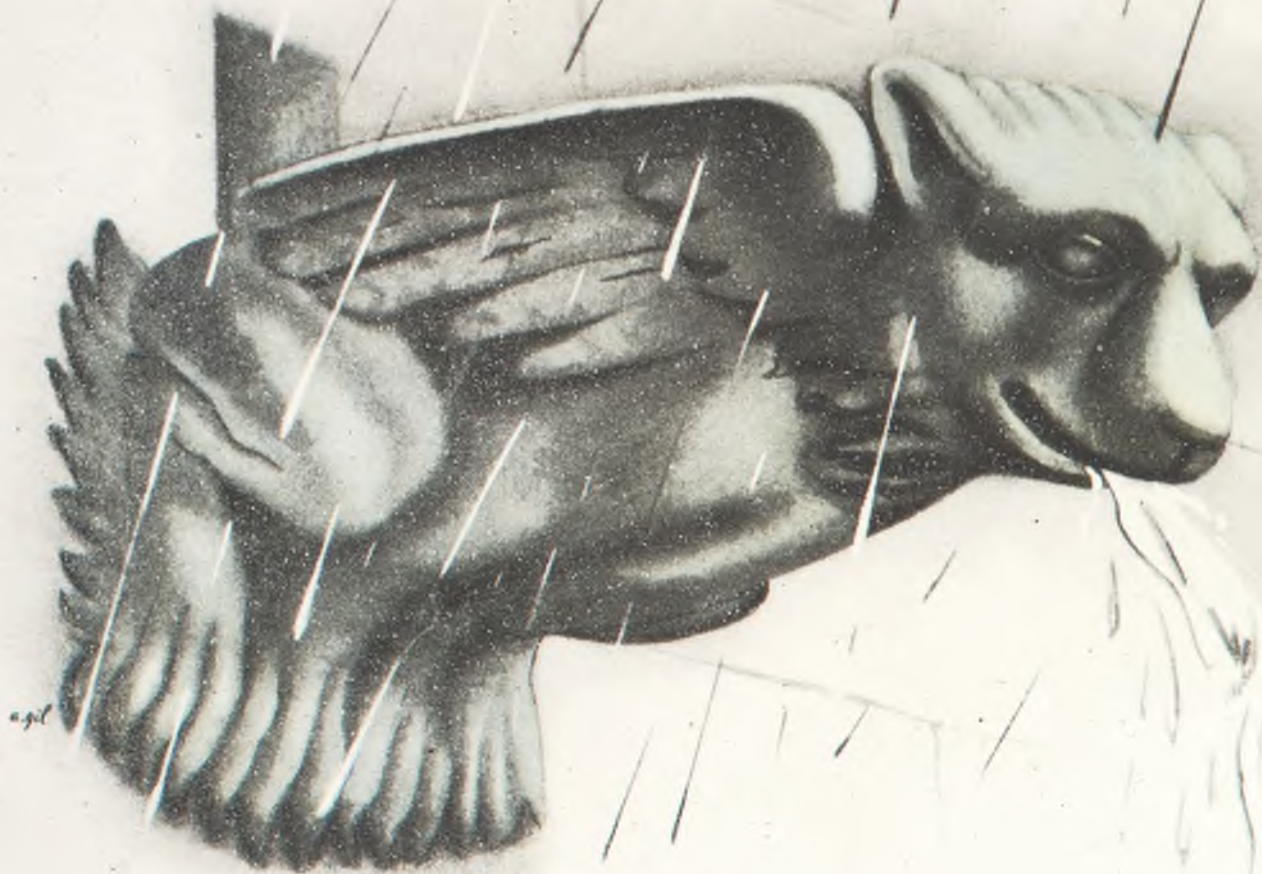


SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

**Babcock & Wilcox**

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





# A mal tiempo...

El mal tiempo es el aliado de los enfriamientos. Debemos combatirlos con **Instantina** que corta los resfriados y sus dolores.



# Instantina

*Consulte con su médico.*

