

VÉRTICE



MOTORES

DIESEL

MARINOS Y ESTACIONARIOS

LICENCIAS

Burmeister & Wain y Sulzer

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

Babcock & Wilcox

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



VÉRTICE

S U M A R I O

- OTRO VILLANCICO DEL NACIMIENTO. MANUEL MACHADO.
 SOBRE UNA VOZ DISTANTE. RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS.
 LOPE Y EL BELEN. Azorín.
 ARCADIA A LO DIVINO. CAVANILLAS.
 PINTURAS DE BENOZZO GOZZOLI.
 LA UNIDAD DE RITOS EN LA FAMILIA HISPANICA. PEDRO MOURLANE MICHELENA.
 LA NIEVE Y EL FUEGO. JUAN RUIZ PEÑA.
 BASILICA PAULINA. JOSÉ CAMÓN AZNAR.
 SOLILOQUIO Y PARADOJA DE LA MUERTE. JOSÉ MARÍA PEMÁN.
 PINTURAS TINTORETTO.
 LAS PINTURAS RELIGIOSAS DE LOS NACIMIENTOS. J. A. de ZUNZUNEGUI.
 EXPOSICIONES. MIGUEL MOYA HUERTAS.
 ROMANCE A UNA GRANADA. ADRIANO DEL VALLE.
 PINTURAS (color).
 LAS FUENTES DEL PRADO. J. L. GÓMEZ TELLO.
 PAZ EN LA GUERRA. CARLOS SENTÍS.
 ALEGRIA EN SERIE. ESPERANZA RUIZ CRESPO.
 LA NAVIDAD EN LA CIUDAD DE LOS REYES. FELIPE SASSONE.
 SENTIDO POETICO DE LA AVIACION. MANUEL G. DE ALEDO.
 UNA NOVELA EN LA PANTALLA. JUAN SAMPELAYO.
 NAVIDAD EN EL CINE. ANTONIO DE OBREGÓN.
 HEDY LAMARR.
 FOTOS DE CINE.
 LA VIDA DEL HOGAR.
 PINTURAS DE HOGAR.
 DECORACION.
 MODAS.
 UN REPORTAJE INTERESANTE (cuento). SANTOS ALCOCER.
 ACTUALIDAD NACIONAL Y EXTRANJERA.

DIRECTOR: JOSE MARIA ALFARO

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: A. T. C.

DIRECCIÓN Y REDACCIÓN: ALFONSO XII, 26. TELEFONO 14491

ADMINISTRACIÓN: CARRETAS, 10. TELEFONO 24730. MADRID

IMPRESO EN GRÁFICAS ESPAÑOLAS. MADRID

PRECIO: 8 PESETAS



VILLANCICO DEL NACIMIENTO

Y el agua se ríe...
Pero el viento gime.

*Una sospecha de blanco
hace la noche más negra...
La negrura está en la sombra,
y en la nieve, la sospecha.*

*En la tierra y en los cielos
dos luces sólo destellan...
En la tierra, una criatura,
y en los cielos, una estrella.*

Y el agua se ríe...
Pero el viento gime.

*El lucerito celeste
por trochas y por veredas
va guiando a los que buscan
el lucero de la tierra.*

*Vienen reyes y pastores
y, del establo a la puerta,
absortos y deslumbrados
Reyes y pastores quedan.*

Y el agua se ríe...
Pero el viento gime.

*El santo Niño no tiene
ni pañales que lo envuelvan...
Una mulita y un buey
con su vaho lo calientan.*

*Allí está el hijo del Cielo,
que vino a salvar la Tierra...
Una crucecita tiene
de sangre en el pecho impresa...*

Y el agua se ríe...
Pero el viento gime.

MANUEL MACHADO



Carlos V

SOBRE UNA VOZ DISTANTE

Por

RAFAEL SANCHEZ MAZAS

A las voces amigas de Agustín de Foxá y José Vicente Puente.

Cuando murió Carlos del Pozo, locutor de radio, me sentí, sin haberle visto nunca, su amigo. En el aplomo, soltura y simpatía de su voz madrileña, cantaba, si queréis, aquel Madrid que era castizo y cortésano aun, cuando vine yo de Bilbao a las dichosas aulas hacia 1910. No intenté—ni entonces ni luego—asimilarme ese modo de hablar, tan hecho, que en Carlos del Pozo culminó, ni aclimatarme demasiado a un mundo que se ungió con esa labia, y sin esa labia no existía.

Así, con el acento de la Villa y Corte—que es de los más bellos, graciosos y cordiales de Europa—, se me negó también, por ejemplo, el embozo y ventura de la capa y toda su alegre secuela. Pero nada deja de encantar por esquivo. Dijese lo que dijese por la radio Carlos del Pozo, yo le oía como quien sueña. El hilo de su voz me llevaba por un familiar laberinto y creía entender mejor entonces a Larra, Mesonero y Galdós; o a Goya, Esquivel y Vicente López; o a Barbieri, a Bretón, a Chueca y a Chapí. Veía y revivía un mundo, como a través de un cristal mágico oía un mundo, como un piélagos en la caracola. Cuanto va del motín de Aranjuez al ayer próximo se me hacía más comprensible y en su natural temperatura.

La suma operación de magia consiste en emitir la voz humana. Tras un cristal, tras un metal de voz, todo se ve: una historia, una ciudad, un arte, una costumbre, una sociabilidad, una tierra; toda esa música del tiempo y el espacio patrios, cuya melodía esencial se ha cantado, más que en palabras, en «acentos» de la lengua materna. Nos basta su sonido, su expresión más corporal y física, para reconocer lo mejor de su genio.

En la plástica fina del habla andaluza, ¿no está el cuerpo moreno de sus mujeres envuelto y desenvuelto en danza y espíritu? Y en el registro grave y cordobés, ¿no se moldean las actitudes estatuarias y de solemnidad frente al toro? Oís al campesino de Palencia y veis la alta llanura de romance. Oís al de Lugo y oteáis el regazo montuoso, el orvallo, el aire de muñeira.

Un día 1.º de noviembre, en la esquina del Puente del Arno, Dante ve pasar a Beatriz con unas amigas. Y le dice: «Salve, Madona». Ha sacado la voz, temblando, de lo hondo del pecho, en un suspiro. En la tierra amarga del alma, que se empapa de cielo, como la tierra del aurora, le

florece instantáneamente, con todo su denso perfume, varas altas de nardos.

En un punto, series complejas, inacabables, indescifrables de movimientos interiores—raras y misteriosas ligaduras de memoria y amor, de cuerpo y alma—, alcanzan una síntesis inmensa y levísima: «Salve, Madona».

Dulce es leer y releer las páginas del tiempo ido, como el músico, en soledad, la sinfonía: imaginando todas las voces. Nada en este mundo se compone para mover el alma—recordad lo que sea de Platón a Ficino—sin valores musicales, que, al fin, se refieren a la voz y al oído del hombre. Homero, Virgilio y más aún Dante fueron extraordinarios al concebir las voces de sus criaturas poéticas. Nada hay comparable al episodio de Helena cuando imita todas las voces de las mujeres de los héroes griegos en la guerra de Troya. Uno de ellos, dos veces malherido, le dice: «No es la voz de mi mujer la que quisiera oír ahora, sino la tuya, Helena.»

En el teatro, buena parte de la fuerza trágica, cómica, amorosa y aun mágica—Orfeo y Ariel, Circe y Medea—, está en la realización—o imaginación—de las voces. La Sirena y la Sibila eran mitos de la voz humana. Hay que leer, pues, como quien oye. Hasta en escritos de andaluces, gallegos, argentinos o mejicanos, la referencia al acento local los hace más inteligibles. Una misma palabra no significa lo mismo con acento de Cádiz o de Teruel. Las palabras son a la vez nuevas y antiguas, iguales y diversas, cada vez que vuelven a la naturalidad del sonido. Como las olas. En un instante, la palabra de aquella criatura del Abruzzo «cambia de color, como el olivo bajo el viento». Oíd la misma frase, «buenos días», a los individuos de la misma familia. La madre tiene voz de vinagre; el padre, voz de acero; el hijo mayor, voz de fuego; el chiquitín, de corderito; la criadita, de fuente cantora; la niña de la casa, de rosa fragante. (Un novio silba afuera, furioso, como todos los vientos. Por la Rosa.)

Por todo el fluir numeroso de vocales y consonantes—que va de lo íntimo a lo universal y de lo irrisorio a lo sublime—corren de letra en letra, de sílaba en sílaba, intenciones, matices sobrentendidos: contraseñas de identidades, máscaras de engaño, perfiles de la educación, signos de herencia, selecciones artificiosas y la espontaneidad ineludible. En las transiciones, en los cambios de tensión y flexibilidad, se reflejan las mutaciones del hombre y las de cuanto le acompaña y rodea: noche de invierno junto al fuego o mediodía de verano bajo los árboles. En una



Don Juan de Austria



«Sibila cumana», de A. del Castagno



HENRICVS IV. Rex Castellæ.

Enrique IV



«Sibila délfica», Miguel Angel



La Sibila líbica», Miguel Angel



Carlos del Pozo

oración, en un cántico, la arcilla sonora parece devolver al Creador el soplo divino.

Juegan en su tono y su timbre toda la cuerda y el viento instrumentales. Juega en su modulación y su ritmo toda la plástica, de la arquitectura de la piedra a la del aroma, o, si se quiere, toda articulación y toda exhalación imaginables. Esa voz oscura y dolorosa de terciopelo, exhalada en la noche de amor, es ya igual que un perfume. Esa otra voz, articulada en la cátedra de la Sorbona, tiene la belleza, el orden, la medida, el ornato, el claroscuro, el secreto de íntima armonía, la planta y el realce de Notre-Dame.

Pero mejor veis el carácter y hasta el destino humanos. Oía, cinco años atrás, una voz que fascinaba y dominaba, irresistible aún en apariencia. Pero ya se imitaba a sí misma, se enmascaraba de su propio pasado, descubría la íntima rotura. El fracaso fué inevitable.

Oíd a otro caballero. En su voz, estratos numerosos se han superpuesto, y aun se ve lo que queda y aflora de un lejano cerco nativo y de una educación primera, y a la vez lo que han añadido otros países, otras formas sociales, la profesión, el matrimonio, la pasión política. De una mujer, a la que amó hace muchos años, le ha quedado la manera de pronunciar una sola palabra—aquella palabra tan banal—, y en la que, sin embargo, encerraron los dos el secreto de tanta ternura.

En París, un jesuita francés, cuya ascendencia noble yo ignoraba, me abrió una vez la puerta de su celda, pobre en extremo. A su primer palabra de saludo vi, detrás de su acento—y detrás de sus claros ojos grises—, los altos Gobeli-

nos hasta el techo, la chimenea señorial y las curvas de oro deslustrado de la sillería Luis XIV.

La memoria, como un árbol viejo, con los años, se puebla de inolvidables voces. Recuerdo de la montaña de Burgos, en la posada de Barbadillo de Herreros, la frescura de aquella voz de plata de la blanca niña. Con la música de aquella voz suelo leer—oír—el Romancero.

Adónde están, risa de Mío Cid, amenaza vibrante de Cienros, timbre frío, cortesano y gentil de Juan de Austria, que en la hora suprema toma el temple de una espada teológica? Con el guantelete de acero levanta don Juan un pequeño crucifijo de oro sobre la flota en desorden. Y dice, con un tono impasible y estricto de consigna de guerra: «Cristo es nuestro Capitán General.» Falta un minuto para abrir el fuego de Lepanto.

Oíd ahora en las pláticas de Alba de Tormes esta dorada y redonda voz de contralto, cálida y dulce como ninguna otra en los afectos, un poco toledana y principal en los alegatos, cándida, candente, transverberada en el deliquio, enérgica en las veras—con sus intervalos misericordiosos—; pero incomparable de gracia en la burla y viva como la fuente al sol cuando ríe, con un reír de enamorada. Diríais Beatriz en el Paraíso. Adquiere su habla particular encanto—tarde fina de niebla en campo de Avila—cuando, como sucede muchos inviernos, está algo resfriada la Madre Fundadora.

La otra, más antigua, era una voz de plata y aurora, virginal y casi infantil, ora delgada de imperiosa, como la corporal figura; ora transida por el dejo melancólico de Siena—el dejo de los «stornelli» de amor en la noche de mayo—y las «ces» aspiradas y anhelantes, como «haches» arábicas, a la manera popular del barrio de los tintoreros. ¡Qué angélica delicia en el amor divino! ¡Qué desmayo, qué arrullo de Cantar de Cantares! Pero luego, devuelta a lo doméstico y vulgar, ¡qué leve y agudo descaro de niña de la calle, que ha reñido en patios de ropa tendida—así reñirá un día al mundo—y ha cantado a gritos «Los tres tambores» en Fontebranda! Frisa en los treinta años y dicta un libro porque apenas sabe leer. En su garganta, el árbol de su sangre de fuego se hace cristal, coral de los abismos, poblado de trinos celestiales. Dicta a Italia y al mundo, como cantando en sueños: «La perla de la justicia está en el corazón de la misericordia».

No concibáis la historia como un cifrario mudo, sino como una creación sonora. Nuestro emperador va a tomar al asalto la Goleta. Se le desbandan tropas de cuatro naciones bajo el fuego enemigo y a un paso está de la derrota. Solamente los españoles reharán las filas, a despecho de la metralla. La voz cesárea clama en cuatro lenguas. Hiende las haces en desorden como un rayo la nube. «¡Ah!—grita en castellano—. ¡Mis valientes, mis leones de España!» Las compañías de Castilla y Aragón, turbadas entre la humareda, se vuelven cuadriláteros de picas y escudos, de arcabuces, de culebrinas, de ballestas, de escalas, y avanzan a la muerte y la victoria. Ya grita un pardillo de Toledo coronando la almena: «¡Arriba, muchachos, que esto no es sino corral de vacas!» En este punto, la lengua castellana—la que mejor sonó cara al sol y cara al enemigo—, para siempre, ha ganado el corazón del César. Y también la Goleta se ha ganado.

Pero un poder nuevo se levanta setenta años después. Es una voz política. Enrique de Navarra habla, en París, al Parlamento. Parece la misma voz ronca y militar de Arqués o de Ivry y aun la misma voz llana del juego de pelota y el jarro de vino. Pero trae secretos de más alto nivel. El rey, echándose la mano dura y abierta al corazón, deja caer de un hom-

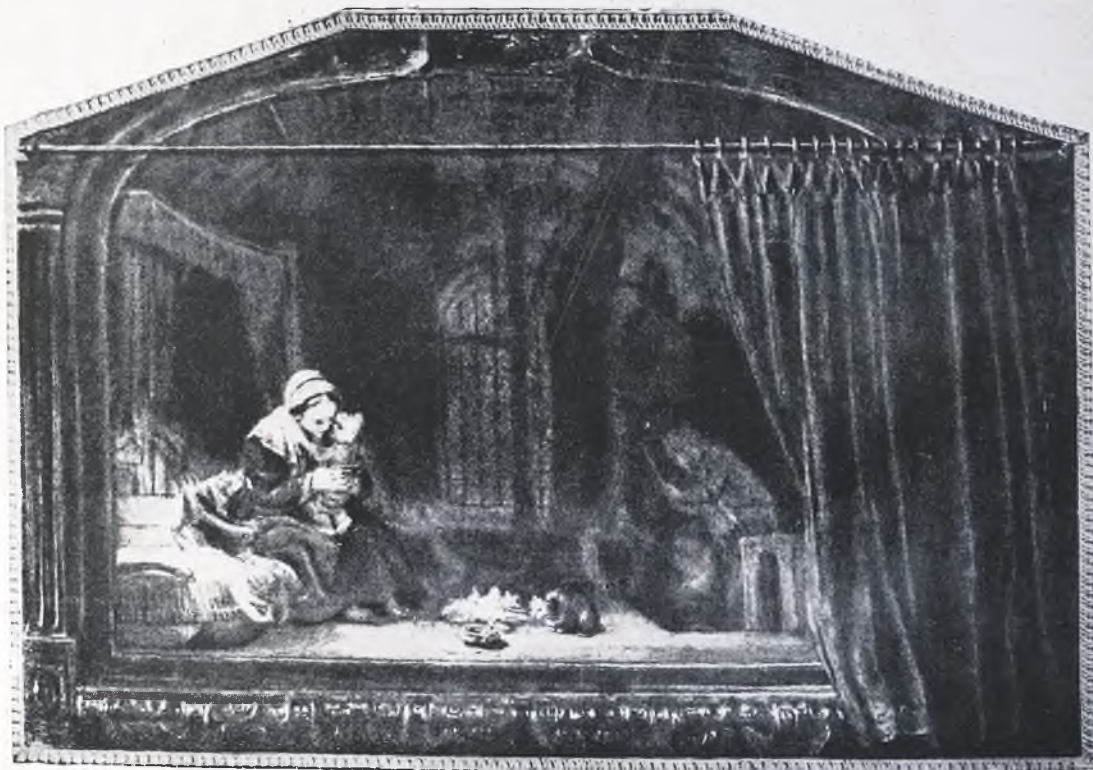
(Continúa en la página 89)











LOPE Y EL BELEN

Por AZORIN

Los mayores arman belenes para los niños—arman, en el buen sentido—y los escritores describen belenes. Se han descrito belenes antes, en los tiempos clásicos, y ahora, en los tiempos modernos. La evolución del belén en la pintura es fácil de trazar; muchos de los grandes maestros han pintado belenes; algunos, como los de Rembrandt, son curiosos; la evolución del belén en las letras es más difícil de historiar. El belén supone, desde luego, el estudio del paisaje, de los pastores, de los labriegos, del momento histórico, del cielo, de los pueblos orientales, de las razas. En la pintura podemos apreciar, de un vistazo, a simple vista, cómo el pintor ha entendido todos estos elementos. ¿Y cómo los habrá entendido el escritor? ¿Cómo los habrá entendido el poeta? La lírica ha producido belenes; los ha producido el teatro. Desde los orígenes del teatro se anuncian los belenes; se complace el poeta, con tal motivo, en pintar la oposición entre la vida rústica y la ciudadana. Y como si se pinta la realidad tal como ella es—siendo la psicología de rústicos y ciudadanos la misma—, no habrá efectos cómicos o dramáticos, el comediógrafo, sea Juan del Enzina o sea Bretón de los Herreros, tiende fatalmente a recargar las tintas y a describir una vida rústica lo más lejana de la vida en la urbe. Nada más curioso que la historia del concepto, sincero o simulado, del comediógrafo sobre el campo. Si se trazara tal historia, se llegaría a esta conclusión: o no se sabe lo que es la vida del campo—no se sabe en la ciudad—o los que la pintan a los ciudadanos le engañan. Lo cierto es que en el teatro antiguo y en el moderno abundan ejemplos de un desconocimiento absoluto del campo. Todavía resuena en nuestros oídos, *verbi gratia*, el sonsonete de una zarzuela, cantada hace cuarenta años, y que decía: «En agosto, de la uva se hace el mosto». En todo Levante, donde más se ade-

lanta la vendimia, se cantaba tal cancioncilla, y nadie, naturalmente, reparaba en el dislate. Y en lo antiguo, en el alborar de nuestro teatro, si nos acercamos a los matiegos y pastores de los pasos navideños o bucólicos, ¿no advertiremos al punto que estamos en presencia de personajes ficticios, personajes de cartón pintado? El tiempo ha transcurrido; los siglos han puesto en esas obras como una respetable pátina; nos parece que tal lenguaje y tales costumbres deben de ser del tiempo. Y no hay nada de ello; si algo es invariable en la psicología humana, es el carácter del habitador de los campos; podemos tener la seguridad de que hablando con un campesino o un morador de corto pueblo, en los días presentes, hablamos con un rústico o un pueblerino del siglo XIV o el XV.

Y en ese caso, ¿qué valor tendrán los belenes de antes? ¿Y cuál será el de los belenes de ahora? Repasando ligeramente, para recordar lo ya con detención pasado, nos encontramos con un hecho natural: toda la poética ficción se condensa en Lope de Vega. Lope resume en sí todo un mundo; Lope es quien nos puede dar idea exacta del belén en lo antiguo. Pero es tarea ardua el formar idea de Lope; pocos autores, en las literaturas europeas, tan proteicos y multiformes. Al enfrentarnos con Lope, recordamos la definición que Montaigne da de la vida: «ondulante, contradictoria y compleja». Y al surgir el nombre de Montaigne, nos hallamos ya dentro del carácter de nuestro personaje; punto esencial es en la doctrina de Montaigne lo que él llama la «ignorancia abecedaria»; es decir, la ignorancia del simple, del rústico, que es superior a la sabiduría del letrado con ínfulas de doctor. El hombre sencillo sabe que no sabe—comienzo de la sabiduría—y se contenta con lo que su experiencia ha ido apartando. El sabio con arrogancia de serlo nos enfada con su erudición farragosa.

Lope de Vega tiene, ante todo, facilidad portentosa en el concebir y en el escribir; su fluencia es única en la literatura española; a esa facundia junta el producto de sus lecturas. Pero Lope no tiene idea exacta de los libros, sino que, con una lectura fragmentaria, se figura lo que esos libros son. Y con arreglo a tal idea, usa de su saber. Usa, tanto para apoyarse en él a modo de pragmatismo, como para desazonar, tal vez maliciosamente, a sus lectores. Cervantes, por ejemplo, se indignaba de las copiosas y absurdas citas de Lope; en el *Isidro*, las márgenes están ennegrecidas con tales acotaciones de autores; tan disparatadas son, que en una edición moderna del *Isidro* esas citas han sido suprimidas. Juntad también a tal rareza un temperamento casi impermeable al mundo exterior; el mundo exterior, tal como lo concebimos después de románticos y naturalistas, no existe para Lope; no hay más que leer las descripciones del poeta: la de la Cartuja de Grenoble, por ejemplo. Ni se ve la Cartuja, ni lo que describe Lope parece descrito en serio. Y, sin embargo, este hombre que parece insensible a lo exterior, no vive más que de lo exterior; vivir, en sentido literario. La contradicción se explica si se tiene en cuenta que Lope, al igual que los más grandes poetas, se crea un mundo para su uso particular: un mundo con sus leyes propias. Y si Lope se desenvuelve en un mundo suyo, ¿qué valor tendrán las impugnaciones que se le hacen—por Cervantes, por Moratín—a causa de supuestas vulneraciones del mundo en que los impugnadores viven? Todas las censuras carecen, desde ese momento, de base sólida. Cuando vemos de qué modo pinta Lope el belén, que ha descrito en uno de sus libros, acaso el más típico, nos guardamos muy mucho de parangonar esa pintura con la auténtica realidad. Siendo rápido en su resbalar por las cosas, Lope, cuando menos lo esperamos, profundiza de un modo que nos hace vibrar de emoción; en esos momentos en que su sensualidad cede, es cuando el poeta, arrepen-tido, momentáneamente arrepentido, compone las poesías religiosas más bellas de nuestro Parnaso. La comparación o emparejamiento con el más grande poeta francés del siglo XIX, después de Víctor Hugo, se impone en este caso: hablo de Paul Verlaine. Esos arrepentimientos transitorios de Lope los tiene también Verlaine. Ha reunido un editor en un volumen las poesías de Verlaine escritas en sus momentos de aflicción, poesías religiosas, y son esos poemas, como los de Lope, los más sentidos de la poesía francesa moderna. En las *Rimas sacras*, de Lope, publicadas en 1614, se pueden leer sonetos en que abundan los rasgos autobiográficos. «Circe, con sus encantos, se detuvo», dice el poeta; ha habido en la vida de Lope muchas Circes que han detenido al dramaturgo. «Babilonia me dió su mortal loto», dice también el poeta. Babilonia, es decir, Madrid, el Madrid del siglo XVII, era bastante modesto; pero había en esa Babilonia, empero, beldades, tapadas en la calle y descubiertas en la casa, que bastaban para dar loto, si no mortal, aletargador al poeta. «La divina razón puesta en olvido» es otro de los admirables versos de tales sonetos; en verdad que Lope ha vivido muchos años en olvido de la divina razón. Y él deplora, finalmente, el tiempo en que lisonjea a los grandes señores, el tiempo—son sus palabras—que «al babilonio vil, música diera». El soneto a que pertenece este verso está publicado en 1614; Lope muere en 1635; todavía Lope, a pesar de su arrepentimiento, ha de continuar dando música al babilonio vil, como de continuar siendo detenido por las Circes: ha dicho Cervantes esto último con una frase de ironía cruel.

Los pastores de Belén es libro extremadamente raro en sus primeras ediciones; en la mesa en que escribo tengo dos ejemplares: uno de la príncipe, y otro de edición posterior, perteneciente, en su día, a don Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar. En la primera edición, *Los pastores* forman un grueso tomito claramente impreso. La atención se concentra, al leer esta obra, en varios puntos culminantes; es el principal de todos ellos el instante del establo, en Belén, como es lógico. Pero acaso Lope no está lejos de sus dilecciones mundanas al escribir determinadas páginas de tal obra. Nos figuramos que todo Lope, con sus sensualidades y con sus arrepentimientos, se halla contenido en *Los pastores de Belén*. Y nuestra mirada se retarda, durante largo lapso, en el retrato que el poeta hace de Betsabé; involuntariamente vemos, en el Museo del Louvre, la Betsabé de Rembrandt, la propia mujer del pintor, y la comparamos con la Betsabé de Lope. Betsabé está en un jardín, bañándose en una fuente, y rocía con la mano las flores que la cercan. «Hermosa, confiada y desnuda estaba en ella—en la fuente—si estas tres cosas no se compadecen, donde no faltara tanto la razón cuanto sobrara la confianza: la hermosura aumentaba la seguridad, y el sitio, al estar desnuda, porque los cristales del agua, la verdura de los árboles y las colores distintas de las flores le daban más ornamento que tuviera vestida en los estrados ricos de entapizadas salas». Hay color y hay fina sensibilidad en estas cuatro líneas. Nada más sencillo e ingenuo. Antes, Lope, en un bellissimo poema, había abundado en la doctrina de Montaigne, no apuntada arriba; si Quevedo conoció los *Ensayos*, de que traduce unos párrafos, no es inverosímil suponer que Lope los conocía también, aunque no fuera más que fragmentariamente, según su modo supuesto de leer. Los repetidos textos en que la doctrina es afirmada por el poeta lo hacen suponer. La vida más provechosa es la solitaria, dice Lope. No escucha el que la sigue los halagos del mundo. No escucha el solitario tampoco a los llamados sabios.

*Ni aquellos arrogantes
por el verde laurel de alguna ciencia,
que llaman ignorantes
los que tiene por sabios la experiencia;
porque la ciencia, en suma,
no sale del laurel, mas de la pluma.*

Todavía más montaignista se mostraba quince años atrás, en 1599, cuando publicó el *Isidro*. Los hombres eran más sabios cuando no estaban llenos de tantos libros ajenos como van dejando atrás.

*Sabían los hombres más
porque estudiaban en menos.*

Y añade estas significativas palabras: «Tengo por mejor ganancia una fiel ignorancia que una temeraria ciencia». ¿Y nuestros pastores? ¿Y nuestros matiegos? Allá van por los caminos, con su hato al hombro, con su bota henchida de vino. Allá van, en uno de los romances navideños de Lope, Llorente, Juan Redondo, Gil; arde la lumbre; ponen el caldero de las migas en las trébedes; sacan presto las cucharas; «ande el ajo y brame el cierzo».

*Con la bota buenos vamos;
yo ya bebo, cló, cló, cló.*



ADRIAEN ISENBRANDT. La Virgen y el Niño

ARCADIA A LO DIVINO

Por JULIAN CORTES CAVANILLAS

Erudito y andariego, libresco y mundano, ardido en amores bravos y febriles, como «cuartanas de león», enredado en procesos y destierros, soldado en la Invencible Armada, agente en deplorables tercerías, casado y viudo dos veces, padre de blandísima ternura, sacerdote en los veinte años postreros de sus setenta y tres, Lope de Vega todo lo supo y todo lo vivió. Y añade Alfonso Junco, autor de tan perfecta semblanza, estas palabras definitivas: «Torrencial, tornadizo, impresionable, despilfarrado, niño eterno, siempre culpado y siempre arrepentido, sincerísimo en medio de las más crudas incongruencias, perpetuo enamorado a lo divino o a lo humano, su nombre es torbellino.»

Este torbellino, monstruoso por los arrebatos y las dimensiones de su ingenio y de su obra, curtido por las brusquedades de todos los climas de la pasión y silbante en las manifestaciones del humorismo y de la socarronería, es a la hora de cantar las cosas divinas, y aun las humanas que son suaves y leves, todo un maravilloso ejemplo de gozosa dulzura que impregna el alma de la fragancia más exquisita. Pero cuando Lope alcanza la dulzura máxima y se derrite en mimos y requiebros es al tocar los temas de la Navidad, porque ante ellos su sensibilidad se torna más infantil y en su espíritu reverdecen todas las flores de la primavera, con el aliento y la pujanza de un génesis.

Arcadía, a lo divino, son efectivamente las ternuras poéticas del Fénix en *Los pastores de Belén*. La suma de conceptos teológicos y universales que va desgranando del fabuloso rosario de diamantes de su prosa y de su verso, inimitables, tienen, en cuanto se refieren a la Natividad de Cristo, un regusto de mieles elaboradas en las colmenas de su corazón eternamente enamorado. Como si quisiera bañarse en el arroyuelo que discurre con pausado arrobo ante el Establo de Belén—línea clara como el primer brote del agua en la inicial aurora del mundo—, Lope se mira en su nítido espejo y luego retoza alborozado por sus márgenes con alegría infantil, como si de pronto se le hubiera borrado la huella de las pasiones más enconadas por el milagro de su inspiración dulcísima, saltarina como la fuente de un surtidor sobre una concha de alabastro.

La visión de Jesús, recién nacido, subyuga a Lope, a la par que le hechiza la contemplación de María Inmaculada. «Regalada cosa es—decía—llamarla niña, para significar su pureza, pues parece que el alma se deleita más con este nombre. Pues, ¿de qué otra suerte llamaréis a esta Niña, virgen y madre de aquel divinísimo Niño que, como sale el olor del lirio, quedándose las hojas tan puras como lo estaban antes, con la misma suavidad salió de sus entrañas purísimas? ¿De qué manera la llamaréis más regaladamente, si os acordáis de aquellos cabellos como el sol, de aquel rostro hermosísimo, espejo de los ángeles; de aquellos ojos suaves, de aquella boca amorosa, de aquellas manos de marfil transparente, y toda ella, desde los cabellos a los pies benditos, hecha un cielo abreviado?» Junto a esta balada no hay más dulce canción de cuna que la que el Fénix canta en sus *Pastores de Belén*, para terminarla con el joyel de perlas de unos villancicos. Así dice:

*La niña a quien dijo el ángel
que estaba de gracia llena,
cuando de ser de Dios madre
le trujo tan altas nuevas,
ya le mira en un pesebre
llorando lágrimas tiernas,
que obligándose a ser hombre
también se obliga a sus penas.
«¿Qué tenéis, dulce Jesús?
—le dice la niña bella—,
¿tan presto sentís, mis ojos,
el dolor de mi pobreza?
Yo no tengo otros palacios
en que recibiros pueda,
sino mis brazos y pechos
que os regalan y sustentan.
No puedo más, amor mío,
porque si yo más pudiera,
vos sabéis que vuestros cielos
envidiaran mi riqueza».
El niño recién nacido
no mueve la pura lengua,
aunque es la sabiduría
de su eterno Padre inmensa,
mas revelándole el alma
de la Virgen la respuesta,
cubrió de sueño en sus brazos
blandamente sus estrellas.
Ella entonces, desatando
la voz regalada y tierna,
así tuvo a su armonía
la de los cielos suspensa:*

*Pues andáis en las palmas
ángeles santos,
que se duerme mi niño,
tened los ramos.
Palmas de Belén,
que mueven airados
los furiosos vientos
que suenan tanto;
no le hagáis ruido,
corred más paso,
que se duerme mi niño,
tened los ramos.
El niño divino,
que está cansado
de llorar en la tierra
por su descanso,
sosegar quiere un poco
del tierno llanto.*

*Que se duerme mi niño,
tened los ramos.
Rigurosos velos
le están cercando;
ya veis que no tengo
con qué guardarlo.
Ángeles divinos
que vais volando,
que se duerme mi niño,
tened los ramos.*

Pero Lope de Vega, después de haberse deleitado con esta «mana» para dormir al Divino Niño, quiere arrebatarse a Belén Efrata y despertar en las gentes el conocimiento de Dios. Lo de menos es que no existan campanas en el pueblecito de Judea elegido por Jehová para cuna del Cristo. Tienen que sonar con alegría litúrgica en la milagrosa armonía del alba para cantar el gozo humano y divino del Nacimiento del Salvador. La poesía del Fénix brota, en un bellissimo torrente irisado de imágenes por las primeras luces que se desperezan en el tálamo de la aurora ante la luz sobrenatural que irradia el establo que hay al lado del camino.

*Campanitas de Belén,
tocad al Alba que sale
vertiendo divino aljofar
sobre el Sol que della nace;
que los ángeles tocan,
tocan y tañen...
... En Belén tocan al Alba
casi al primer arrebol,
porque della sale el Sol
que de la noche nos salva.
Si las aves hacen salva
al alba del sol que ven,
¡campanitas de Belén,
tocad al Alba!
... Este Sol se hiela y arde
de amor y frío en su oriente,
para que la humana gente
al cielo sereno aguarde;
y aunque dicen que una tarde
se pondrá en Jerusalén,
¡campanitas de Belén
tocad al Alba!...*

María, la Virgen y la Madre, ya hemos visto cómo la tiene metida Lope en su alma y en su retina de buen español. En su eufonía perfecta, llena de dulzura bucólica, la ve y la siente como divina zagala. Y así la dice:

*¿Dónde vais, Zagala,
sola en el monte?
Mas quien lleva el Sol
no teme la noche...*

No encuentra el inmarcesible poeta ningún símil más luminoso para designar a Cristo que llamarle el «Sol». Español del siglo XVI, creyente y pecador, sintiendo profundamente en dualidad casi trágica el amor a lo humano y a lo divino, Lope se estremece entre la nostalgia de su inocencia perdida y el remordimiento de sus grandes pecados—de hombre envuelto en el torbellino de todas las pasiones—, y gorjea sus frases de disculpa entre Belén y el Gólgota:

*Cuando niño, os contemplaba
Niño en brazos de María,
y en su divina alegría
tiernamente me alegraba.
Más hombre, y hombre tan malo
que no hacéis ley que no quiebre,
ya no os busco en el pesebre,
sino clavado en un palo.*

Del «huertecillo cuyas flores me divierten cuidados y me dan conceptos», extrae Lope de Vega toda esa vena flúida, luminosa y dulcísima que vierte a raudales, como el perfume de su alma cristiana y española, sobre la canastilla de heno y paja de Jesús, que inicia sus balbuceos humanos en la gruta inhóspita y miserable de Belén. El «torbellino» truécase en brisa; el «monstruo» en suavísimo trovador; el «Fénix» en alondra; el hombre en niño... La Natividad de Cristo concierta su melo-

(Continúa en la página 88)



TINTORETTO
Museo del Louvre

LAS PINTURAS



U no ha nacido, felizmente, con los ojos abiertos al milagro cristiano de los Nacimientos. Mis recuerdos infantiles arrancan de un portal de Belén que armaba mi madre cuando llegaban las fiestas de Navidad. Era yo entonces un «chavea» y el Nacimiento del Niño-Dios, tantas veces explicado por ella, se hacía realidad en las figuras que rodeaban el modesto establo. Un aire estupefacto, pueril, andaba en las cosas.

«Airecillos de Belén,
quedito soplad,
pasito corred.

Que llorando suspenso, elevado
y dormido se ha quedado,
aunque suspira el Niño tal vez:
quedito soplad,
pasito corred.
No, no me lo despertéis.»

*

Allá por los siglos XIV y XV, las esculturas de Nacimiento se hacían de madera tallada. Todo el Nacimiento quedaba reducido al pesebre o «Misterio» y constaba de cinco figuras: el



Niño, San José y la Virgen, y, próximos echados, el buey y la mula. Andando el tiempo, la evolución al Nacimiento de barro se inició con Salzillo.

El Nacimiento actual, con su complejo mundo de figuras y Naturaleza, se debe a este notable escultor. El marqués de Corbea hizo el



RELIGIOSAS DE LOS NACIMIENTOS



gunos favores a Salzillo, y deseoso éste de pagárselos de alguna manera, le hizo en Murcia un Nacimiento de unas trescientas figuras, de más de un palmo de altura, de barro cocido y decorado después. Entre el siglo XVI y XVII nace este primer Nacimiento. Acopladas a él se ven por vez primera ovejas y pasto-

res, y otras figuras, ambientadas en la Naturaleza. La Anunciación de los ángeles a los pastores se representa en este Nacimiento plásticamente por vez primera. Bien pronto, en torno a Salzillo, se inicia esta industria en el mismo Murcia, por imitadores de Salzillo, muchos de ellos salidos de su mismo taller.

En el siglo XVIII experimentaron los Nacimientos una notable transformación. Granada se lleva la primacía de esta industria. Las figuras de sus nacimientos son ya más movidas, expresivas y viriles, y durante casi todo el siglo XVIII el apellido Mora lleva a su perfección esta industria, con el anacronismo del in-

(Continúa en la página 88)





LA UNIDAD DE RITOS EN LA FAMILIA HISPANICA

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA



Ata con su unidad la Nochebuena a la familia hispánica desde el Pirineo a los Andes. Unos, si diversos, son los ritos de la noche santa dondequiera que el castellano sea para el hombre su segunda sangre. Uno y el mismo es el corro en que a través de cordilleras y de mares se dan la mano el celta del Finisterre y el ampurdanés del golfo de Rosas; el maragato y el alpujarreño; el de la Alcarria o el de Pas y el de los campos góticos; el roncalés y de la serranía de Cuenca, almadieros ambos; el de la Rioja y el de la Vera de Plasencia, el de Sierra Morena y del valle de la Orotava, donde sitúa el Paraíso un Fausto de nuestro tiempo, doctor en cuatro Facultades, que hizo con las cuatro borlas de sus birretes polveras para cuatro amigos; el del Perchel o el del Azoguejo, el del Portillo de Embajadores o el de las Ramblas, el de Ibiza, la de los corsarios y los tres mil hipogeos, y el de Soria, cabeza de Extremadura; el de Burgos o el de esa pequeña Jerusalén que es Elche con sus palmerales, su dama y su «misterio»; el de Tetuán o de la Guinea y el de Santa Cruz de Mar Pequeña en el mismo Sáhara; los de los países remotos que fueron de aztecas, incas y araucanos, y los del Río de la Plata, los de Cartagena de Indias, los de Caracas, los de Guayaquil, los de Sucre, los de la Asunción, los de Valparaíso, los de Paisandú, los de Balboa, los de León de Nicaragua, los de Veracruz o los de Mérida del Yucatán, los de las ciudades del mar Caribe y aun los más lejanos ya de junto al mar de la China en el archipiélago filipino.

Una Nochebuena con nieve en el país vasco escribimos casi clandestinamente estos versos:

*¿Dónde están las nieves de antaño?
¿Y dónde el antiguo embeleso
que en la noche se desleía?
Si el diablo encanece ermitaño
y nos quita en la boca el beso
para filtrarlo en teología.
Si al beber como se bebla
no queda el paladar ileso
de las heces de la ambrosía.
Si nos gradúa el engaño,
doctores en melancolla.
¿Dónde están las nieves de antaño?*



Y muchos años después, en otra Nochebuena, en estío, en Lima, a punto de volver, escribimos otros versos que terminaban así:

*Lima del aire y de la voz de seda,
tú sabes todo lo que aquí se queda.*



Una y la misma es la Navidad y uno y el mismo el secreto rimado en Madrid y en la capital peruana. En la misa del Gallo, de Lima, se cantaban los mismos villancicos que oímos en nuestra niñez junto al Bidasoa en un convento de franciscanos con misio-



ues a las Carolinas y Palaos. Eran aquellos de fray Ambrosio de Montesino, traductor del Vita Christi del Cartujano:

*Non la debemos dormir
la noche santa.
Non la debemos dormir.
La Virgen a solas piensa
qué hará.
Cuándo al Rey de luz inmensa
parirá.
Si de su divina esencia
temblará.
O qué le podrá decir.
Non la debemos dormir
la noche santa.
Non la debemos dormir.*

o aquellos otros de *El Cardenal de Belén*, de Lope:

*Mañanicas floridas
del frío invierno,
recordad al niño
que duerme al hielo.*

En los conventos de las ciudades de América se conocen Cancioneros como el de Pedro Rimonte, impreso en Amberes en 1614 con el título de *Madrigales y Villancicos a cuatro cinco y seis*, o el de Claudio de la Sablonara, que Barbieri mandó copiar en Baviera; el de Turín y otros populares, los *Tonos Castellanos*, de la Casa de Medinaceli, y los de fray Martín García de Olagüe, compuestos por José Marín, de quien los *Avisos de Barrionuevo* dan la noticia que sigue: «Ya están presos los que hicieron el hurto de Pedro Aponte. Son



tres capitanes de caballos; el uno se llama Jusepe Marín, músico de la Encarnación, el mejor que haya en Madrid, el que mató a don Tomás de la Baña y se fué a Roma, donde se ordenó.» Se conocen también en los conventos de América por copias las obras de polifonía vocal o las de tecla, arpa o vihuela, de los viejos maestros. Hemos visto allí antologías de la música de estos clásicos: Escobar o Juan del Encina, Vázquez o Cristóbal Morales, Antonio de Cabezón o Mudarra, Milán o Carlos Patiño, Cabanillas o Gaspar Sanz y Marín, Litéres, Felipe Rodríguez, Inglés, Soler, La Serna. En la Nochebuena de allí vuelan por el aire y dejan sabor de tierra hispánica en los labios tientos, zarabandas, folías, rondós, pasacalles o boleros de los días del virreinato. Así, en el Perú, la Nochebuena fué como las que hemos vivido en Madrid o en el Pirineo, en que el «bañ» suena. Días antes, en el templo que los padres de la Compañía de



Jesús fundaron en 1570 en Cuzco sobre el solar del Amaru Cancha, palacio de Huayna Capac, vimos dos pinturas que aluden a los entronques de la nobleza incaica con los grandes linajes de la nación conquistadora. La leyenda de una de las pinturas reza así: «Don Martín de Loyola, gobernador de Chile, sobrino de nuestro Padre San Ignacio, hijo de su hermano mayor don Beltrán de Loyola, casó con doña Beatriz Ñusta, heredera y princesa del Perú, como hija de don Diego Inca, su último rey, por haber muerto sin hijos su hermano don Felipe Inca. De don Martín y de doña Beatriz nació doña Lorenza Ñusta de Loyola, que pasó a España por orden de nuestros reyes. Y la casaron con el excelentísimo se-



ñor don Juan de Borja, hijo de don Francisco de Borja, embajador del señor rey Felipe II, a Alemania y Portugal. Con este matrimonio emparentaron entre sí y con la Real Casa de los reyes Incas del Perú las dos Casas de Loyola y Borja, cuya sucesión está hoy en los excelentísimos señores marqueses de Alcañices, grandes de primera clase.»

Esta leyenda lo dice ciertamente todo. Hasta Lima, como hasta el Cuzco, llegan de España las leyes y los libros, las reglas de los órdenes de la arquitectura y las pautas y los cánones del arte de pintar, los usos y los ritos sociales, las canciones y hasta el color litúrgico y el aroma de los días del Calendario.

Recorrimos el día de Nochebuena con don José de la Riva Agüero, marqués de Montealegre de Aulestia, las calles de Lima para ver casas solariegas de españoles: la del duque de San Carlos y las de los condes de San Isidro, Torre Velarde, Santa Ana de las Torres, Valle de Oselle, San Juan de Lurigancho, vizconde de Sanoonas, Vega de Ren y San Julián, marqueses de Casa Dávila, Feria, Valdelirio, Mozobamba del Pozo, Corth, San Felipe, Santa María de Pacollan, Salinas, Polentinos, San Lorenzo del Valle Umbroso, Villa Hermosa de San José y otras y otras; en esas Casas el legado de España se mantuvo con fidelidad y se acrecentó muchas veces con aportaciones peruanas que fueron invención y riqueza.

La Nochebuena fué en esos hogares la de aquí, más la nostalgia, y sigue siéndolo con los mismos ritos, los mismos nacimientos y no otras canciones. Cambia un poco el gusto gastronómico, en el que el margen de licencia más añade que quita. Como hay la vuelta al Mundo de Elcano, hay la vuelta a la redondez del

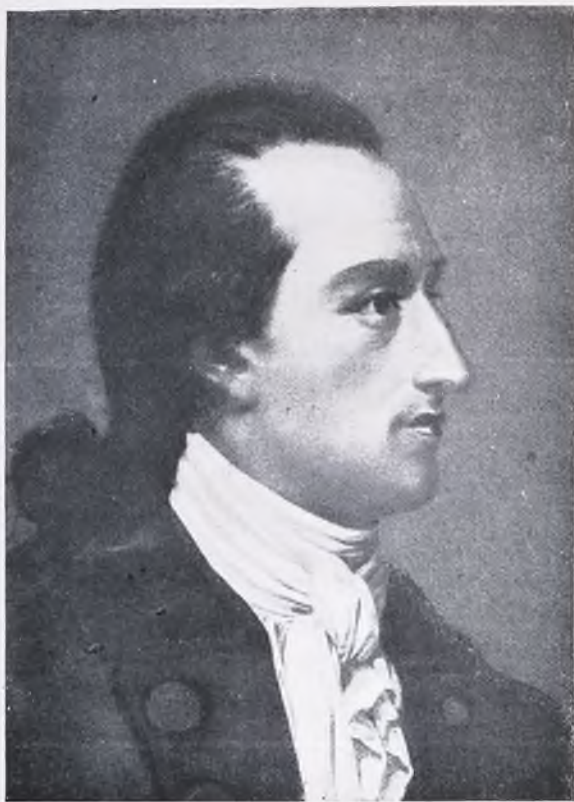
paladar que incluye en su dominio el Nuevo Mundo y las islas de la especiería. El restaurarán en Lima, como dondequiera, es la segunda declaración de los derechos del hombre, con la que el propio Careme, sin cuyos guisos no se explica el Congreso de Viena, pactaría al fin. Paladares de primera con los prejuicios del viejo régimen han incorporado a sus repertorios el chupe nacional y el seviche, la causa en sus tres variantes, la de Trujillo, la de Arequipa y la de Lima, y los anticuchos, que son el corazón del toro totémico en trocitos puestos a macerar en vinagre y condimentos muy fuertes.

A otros platos más populares, como la ocopa arepiqueña y el arroz con pato a la chichlayana, han honrado también esos paladares, y no secretamente en las picanterías. A los guisos indígenas, como el cau-cau y hasta al tacu-tacu, en que el arroz y los fréjoles negros se mezclan encendidamente, va en la noche de hoy nuestro recuerdo.

La repostería virreinal ha dejado en Lima dulces conventuales, como el maná, que parte de la pasta de almendras, pasta muy de la noche santa, y Lima ha dado a la repostería virreinal la mazamora y las frutas nacionales: el aguacate, la lúcuma, el mango, la huanabana, el pacaé, el papayo y otras.

Y en hogares con tradición, de Lima, en la noche de Nochebuena, el vasco, un poco pelotari, que sabe su aurreku como Dios manda, acierta con el ritmo de talón y punta de la marinera. Desde un ángulo de la sala, los tres Reyes del nacimiento, el blanco, el cholo y el negro, nos aprueban bondadosamente reafirmando así la unidad de ritos de la Nochebuena en la familia hispánica.





Wolfgang von Goethe

La Nieve y el Fuego

Beethoven



Si la música de Beethoven es una llama gigantesca de pasión, la poesía de Goethe tiene la serena hermosura de la nieve. Para el músico, los artistas son de fuego y no deben comoverse ante lo bello, sino arder. En cambio, el poeta es el autor del *Werther*, melancólico y suicida, pero también del *Fausto*, sereno y redimido por el amor. Pero Beethoven ama más profundamente y admira lleno de humildad: «Quisiera hablar con Goethe. ¿Me comprendería?» Y añadía con incertidumbre: «¡Hablad de mí a Goethe!», Este águila desdeñosa de la tierra, siem-

pre recluída en su soledad, de vida tan salvajemente libre, a quien nadie se atreve a acercarse, este evadido de lo cotidiano, se preocupa con un infantil candor de la opinión de Goethe. Le envía tres «*lieders*», a los que ha puesto música, y no le contesta; sin embargo, insiste aún con el *Egmont*, el drama juvenil de Goethe, al que ha puesto apasionada música también. Y el «elegido de los dioses» no le envía sino unas líneas discretas y corteses.

Y ¡en qué mundos sociales tan distintos vivían los dos! Beethoven no era sino la naturaleza candorosa, huraña, sí, por celos de sus horas de creación; es el genio ebrio de la música, de quien se ríen sus familiares y muchos de sus amigos; él no conoce el valor del dinero y le explotan cruelmente los que le rodean. Pero con las ropas hechas jirones, y aun con su rostro de rasgos rudos y su imponente nariz achatada, ¡cuán majestuoso es su aspecto! Y ¡cómo brillan sus ojos de fuego bajo la despejada frente! Cuando compone ante el piano, se vuelve sordo a todo ruido exterior (por eso luego será el sordo genial de la música), y los ojos se vuelven turbios; su cuerpo se estremece con el desmesurado temblor de la llama. Flota su espíritu en un océano de música. ¿De dónde, Dios mío, estos sonidos tan extraños y nuevos? La armonía se eleva, y vertiginosamente se cruzan el horror del trueno y el cantar del ruiseñor, el rumor de la ola y el silbido del viento; y este torrente de armonía, hecho ahora mismo sereno arroyo de sonoridad, ¿de dónde surge? ¡Qué encanto profundo el de esta música! Y



Casa donde nació el poeta en Franfort



«Goethe en la Corte del Gran Duque de Baden, Carlos Federico. Pintura de Pecht



Silueta de Goethe (Wéimar)

Goethe

Por JUAN RUIZ PEÑA

sin embargo, tan lejos está de la melancolía romántica como de la serenidad clásica. He aquí el genio de fuego, el Prometeo de la música.

Tanta soledad contrasta con tanta sociabilidad. Goethe es el aristocrático y elegante canciller, de finos modales; su arma mortal para los que no ama será el silencio. Era un artista de la vida, se ha dicho; no tanto; ¿a qué precio compró Goethe su tranquilidad y desapasionamiento? Tuvo que vivir con la obesa, vulgar y casera Christiana, ¡y cuánto hubo de sufrir! y ¡cómo se sometía a sus caprichos hasta aislarlo casi de la sociedad en que vivía! Pero el espíritu era libre para crear. Y este genio, que consigue ser dueño de sus propios impulsos, realiza la obra perfecta, redonda, madura. Realiza el más bello destino de un poeta.

Conoció Goethe a Beethoven en Teplitz, entonces residencia de emperadores, reyes, duques y bellas damas. Pasean juntos, y no se comprenden: Goethe ama su jaula de oro, y Beethoven es un ruiseñor enamorado de la soledad y libertad del bosque.

En vano el músico le gritará: «Si vos no me reconocéis, si vos no me estimáis como vuestro igual, ¿quién podrá hacerlo?» Años más tarde, enfurecido y más huraño que nunca a causa de la sordera, Beethoven recordará, dulce y nostálgico: «¡Lo conocí en Teplitz! ¡Cuánta paciencia tuvo conmigo el gran hombre! ¡Me hubiera matado por él diez veces!» En cambio, Goethe nunca le recordará y sólo lo nombra una sola vez, y de pasada.

¿Por qué este silencio de Goethe? Sabemos hoy cuán apasionadamente amaba a Beethoven la joven Bettina, la pálida enamorada de sombríos ojos, y sabemos también que Hummel, el maravilloso pianista que tanto admiraba Goethe, era el más fiel amigo de Beethoven, la roca fidelísima contra la cual se rompían a veces las impetuosas iras del celeste sordo. ¡Y cuántos más no le hablaron admirativamente de Beethoven!

Pero aun hay un hecho más extraño: Cuando el pequeño Méndelssohn ejecuta al piano un «died» de Beethoven, que el mismo Goethe le ha colocado delante,



Beethoven



«Beethoven» Monumento de Max Klinger



Casa donde vivió Goethe en 1792



Cuarto de trabajo de Beethoven



BUSTO.
Por el profesor
Wolfgang Wallner

¿por qué lo escucha, radiante de alegría? Y, sin embargo, se aleja—¿huye acaso?— como en otra ocasión en que interpretaban a Beethoven.

¿No entendía Goethe la música de Beethoven? Desde luego, le parecía «hermosa y demente». Y él amaba la religiosa serenidad de Juan Sebastián Bach, ¡tan amado en su niñez!, y el gorjeo enternecedor de Mozart; pero huía, ¡miedoso!, del abismo que para él era la música beethoviana. Tenía que entregarle toda su alma. Y Goethe siempre mantuvo para él un rincón intacto en el fondo de su ser. Y nunca quiso que lo hollase humana sensación. ¡Había huído incluso del amor!

Además, Goethe alardeó que, ante la vista, el oído es un sentido mudo. Conocemos lo plástico que era el arte goethiano; sin embargo, nos dirá que la música es el verdadero elemento de donde procede toda poesía y al cual vuelve. Decíme: ¿no es todo esto un enigma?

Para Beethoven, la música es como una mediadora entre la vida de los sentidos y la vida del espíritu. ¿Qué concepción de las dos es más profunda: la del genio intuitivo o la del genio de la voluntad?

No sabríamos decirlo. ¿Con qué componía Beethoven en sus últimos años: con el oído o con el espíritu? Pero sí sabemos que Beethoven aspiraba a la pasión del fuego, y Goethe a la serena hermosura de la nieve. ¿Y acaso el fuego es más poderoso que la nieve?



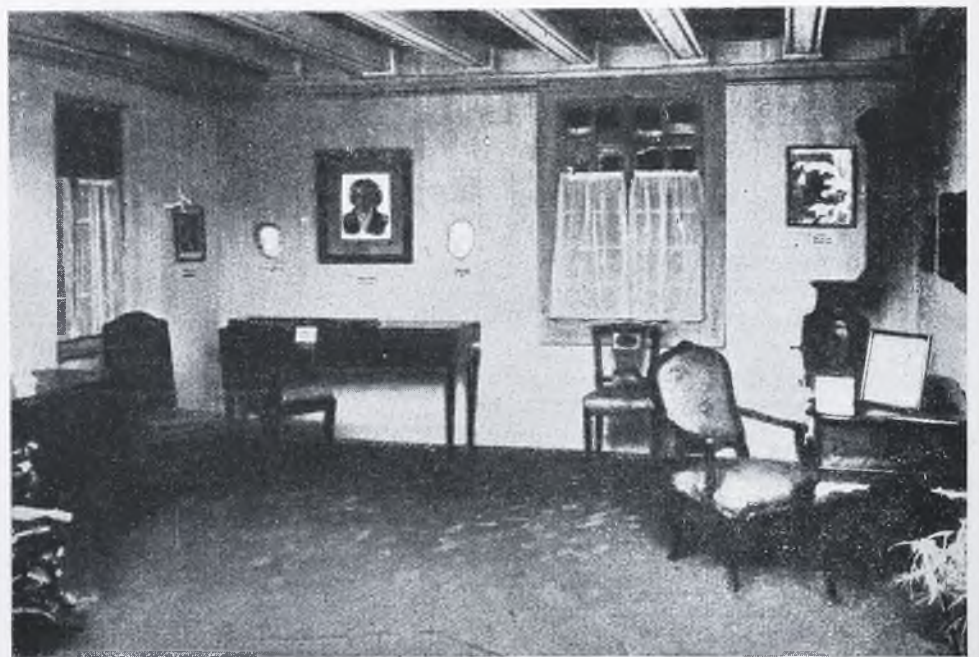
Casa de Modling, donde Beethoven empezó a componer su «Misa Solemne»



Siluetta de Beethoven niño, cuando era músico de Cámara, en 1786



Ludwig van Beethoven



Casa-museo de Bonn. A la izquierda, la espineta en que tocaba el maestro cuando era joven

LA BASILICA CRISTIANA, SIMBOLO PAULINO Y APOCALIPTICO

Por

JOSE CAMON AZNAR

En el cristianismo, el primer atributo del hombre es el de hijo de Dios. Por consiguiente, el templo será lugar de encuentro con el Padre, ámbito propicio para las filiales efusiones. Tenemos ya el primer gran problema a resolver en la arquitectura cristiana: la compatibilidad dentro de un mismo interior de Dios y sus criaturas. Roma acertó a conjugar estos dos términos formando un complejo arquitectónico tan capaz de transformaciones y de adaptación a todos los tiempos, tan armonioso y simple, que ha persistido hasta nuestros días sin modificaciones sustanciales. La basílica cristiana es la gran aportación del genio romano. En ella se reúne lo multitudinario y lo Uno, las oleadas efímeras y el eterno absoluto, la limitación numéricamente constatada y la totalidad. Y las dos entidades fundidas en una unidad artística, trabadas con tal homogeneidad expresiva, que el conjunto aparece ritmado por la más rigurosa tectónica clásica. En un mismo organismo se alían las dos entidades que el paganismo hacía extrañas: el santuario y su culto. Ante el templo que envolvía opacamente a la divinidad como una nube, se tendía el altar sobre la tierra libre y por donde accedían las muchedumbres sacrificadoras. Entre los himnarios y su dios había la misma diferencia radical de lugar que de poder. Para los orantes quedaba el espacio natural, la tierra agreste, los cielos variados. Para la divinidad, un lugar de artificio, regulado por leyes y por formas mentales. El adorador percibe así sensiblemente a su destino entregado a los vientos casuales en tanto que pétreas formaciones matemáticas defendían la inmutabilidad del dios.

Por el rocoso canal que bordeaba el ara corría espesa sangre de hecatombes. Y esa fecunda sangre mugidora ascendía luego, disciplinada y recta, por las aristas dóricas vivificando los huesos del dios. El sacrificador, tras la cruenta faena, retrocedía a su domesticidad, sin que su espíritu hubiera temblado bajo la directa presión deslumbradora de la divinidad. No se consustancializaba con ella, y lo más que conseguían los humos de las carnes ardidas era aflojar las manos iracundas que agujoneaban al destino infeliz. Pero durante el acto propiciatorio, el devoto permanecía en la órbita física de sus necesidades, impresionado por los mismos motivos naturalistas que condicionaban su vida normal. Y aquí nos encontramos ya con una de las diferencias fundamentales entre los dos templos.

La primera condición del templo cristiano es la creación de un lugar artificial que seccione al fiel de su cotidianismo naturalista. La comunicación con Dios se realiza dentro de su poder y de su misterio. Su reino, que no es de este mundo, contiene, sin embargo, las criaturas perecederas. Pero las contiene haciéndolas radicar en su capacidad de infinito, conformadas por su potencia de divinización. Divinizar una cosa es permitirle arrostrar sus posibilidades de eternidad, sedimentarla en aquellas formas abstractas que resisten los vientos de las estaciones. El genio clásico había predispuesto al arte para la

utilización de este universo mental, donde las experiencias numéricas pudieran realizarse en su plenitud. Cada cosa no era más que la sombra de la imagen ideal, pura y actuante, creada según el rigor exacto de las armonías cósmicas. Las formas no eran más que la exteriorización efímera de unas esencias deducibles además según normas matemáticas. El arte podía, pues, elaborar ámbitos dentro de los cuales el alma se encontrara ambientada por toda clase de arrebatos espirituales. Que es lo que sucedía en el interior de la basílica cristiana. Y la configuración de su planta precisa el espacio más artificioso, más alejado de sugerencias naturalistas y orgánicas y más capaz también de provocar tensiones y cisuras con la ilimitación paisista y su arbitraria configuración. En el rectángulo de la planta, el paralelismo, o sea la actitud de infinito de las líneas que lo limitan, está cortada sin coacción matemática dejando la inspiración de sus proporciones a la gracia creadora. Se configura así ya un espacio idóneo para ser cuajado en instantes abstractos, en formas geométricas. Y, efectivamente por sus lados mayores se alínean los fantasmas más puros, las creaciones más aquilatadas de rigor mental, la imagen más ejemplar y perenne de canon que ha creado el mundo clásico: las columnas. Estas columnas rítmicamente levantadas hielan en el espacio toda turbadora alusión al mundo casual y lo atraviesa de requerimientos conceptuales, de aptitudes de números concordés, de trasvasación en los ritmos que hacen posible la confluencia de seres concretos en cauces infinitos.

Dos son los modos de conseguir el espíritu religioso, la habilitación de espacios. En el mundo gótico, filtrando en altura todo el Universo, no eliminando el turbión de Naturaleza, sino sublimándola en capacidad de ascensión, en posibilidad de desvanecimiento en cielos cada vez más levantados. Sin luz y sin fragancia no concibe paraísos la Edad Media. Los ángeles que en el cristianismo antiguo actúan según su específica personalidad, como seres con un destino y una terrible densidad vital en el cristianismo gótico, se prestigian principalmente por su calidad revolante, como nuncios cuyas alas les permiten encaramarse hasta el trono del Altísimo. En cambio, la asepsia del espacio clásico está conseguida cristalizando las formas naturales en sus esencias, extendiendo ante nuevas devociones teorías de hechos perfectos, con su limitación exigida por necesidades internas. El alma puede caminar así entre normas, sentirse inmensa en claridades conceptuales, cercada por la dimensión divina de la geometría. La mirada es conducida por la insistencia de las columnas hasta el ara extendida bajo la pura línea de un semicírculo.

El arco triunfal lo es, por estar realizado en la forma que más acabadamente concreta el dominio de la materia y la perturbación de sus leyes: en el arco de medio punto. En este arco el ímpetu ascensional y la fuerza de gravedad están equilibradas, sometidas a la voluntad del hombre que ha elegido

para manifestarse una ley. La materia queda así incorporada al mundo antropomorfo, que a su vez se perenniza y sublima al expresarse matemáticamente. La civilización que maneja arcos semicirculares tiene un sentido heroico de su destino. No elimina a la materia, ni utiliza su líbido como turbador reflejo de visiones empíricas, sino que las recrea y readapta a las puras normas del espíritu. Encajada en leyes de razón, esta materia puede afrontar las velocidades de los tiempos, pues se ha adscrito a una de las presencias de la eternidad. En la curva semicircular la línea se incorpora y decae manejada por una tensión que contradice en cada caso la inercia de sus movimientos.

Así cada flexión tiene como centro la razón humana. Cada punto del semicírculo va seguido por el más antagónico. Y la muelle ordenación está regulada por la más férrea y violenta exactitud.

Tras el altar no puede abrirse la claridad de un hueco cuya perspectiva horizontal superponga un infinito al infinito que alienta en el santuario. Ni tampoco concluir con la opacidad de un muro terminal que clave las miradas en su macidez. Tiene que cerrarse el ámbito dentro de la misma atmósfera intelectualizada conforme una unidad arquitectónica. Tras la longura de las naves, tras estos espacios neutros ampliables como las multitudes, el santuario tiene que tener una concreción espacial conclusa y rigurosa.

El santuario tiene en todas las religiones algo de recatado y esotérico, cerrado en alvéolo. Y, efectivamente, aquí el presbiterio se configura en exedra. No cabe cerramiento más hermético, ni más flexible tampoco a los apetitos de misterio. La curva que lo conforma es exacta, pero la blanda y muelle articulación de los muros, origina un juego de sombras propicio a las inspiraciones numéricas. El fondo del santuario queda de esta manera en una jugosa oscuridad, no originada por siniestras tenebrosidades, sino por la más clara y precisa de las formas geométricas. Y allí, a los lados de la silla episcopal, se disponen los sitials para los presbíteros. El trono de Dios queda así, como en el Apocalipsis de San Juan, rodeado de cátedras para ancianos cantores. Una orla de himnos rodea al Altísimo como nube sonora enardecida. Dios no es concebido nunca por las imaginaciones cristianas sin séquito. Pues bien, en la basílica, el altar se apoya plásticamente en un hemicírculo coral, en un arco de voces exaltadas, ungidas por la proximidad del Todopoderoso.

Bajo el arco de triunfo, el altar dispuesto como un ara donde se va a sacrificar al mismo Dios. En este altar la tierra se levanta hasta el pecho del sacerdote. Esta calidad telúrica de la materia que conforma el ara es ritual. Dios tiene que ser sacrificado sobre la tierra de pecado, sobre esta sustancia viciosa por donde se desliza la serpiente de la culpa. La cabeza de Jesucristo tiene que caer tronchada sobre el pecado, pegadas sus sienas a las inmundicias. Y para que esta identidad con la tierra sea absoluta, en el fondo del altar se dispone la *confessio* o sea el enterramiento de algún mártir. Se consuma así el sacrificio sobre la tierra consolidada en inermes osamentas adámicas. Sobre el altar, la gloria. Y así aéreos, suspendidos en el espacio, los candelabros vivos como astros y la paloma de oro que, como el espíritu, lleva en su seno enamorado la Eucaristía. Queda el altar, erguido como el pedestal de toda la redención, roca accesible por ese río de invocaciones y de sollozos que la rodea y conmueve

La artificiosidad conceptual de este recinto se prepara en

el atrio. Este es simplemente la naturaleza acotada, predispuesta ya a deformarse y organizarse según normas de razón. Un espacio cuadrado se disciplina en una regularidad que propicia al hombre para temas espirituales, y en el centro de la pila de abluciones, el agua peregrina y viva en cuyos bordes Jesucristo ha pronunciado las palabras más amorosas.

Si la realización arquitectónica de la basílica es paulina, helenística, en cambio, su decoración es semítica. Los antecedentes estilísticos y alegóricos de San Juan se encuentran en los profetas de Israel. Es Ezequiel el que con sus visiones de monstruos incandescentes nos previene para la mezcla desahorada de sauros y ángeles en los tiempos apocalípticos. Esta siniestra trepidación telúrica que hay en el fondo de todas las creaciones orientales, esa emergencia de la bestia en las imaginaciones numéricas, la encontramos en la simbología del Apocalipsis. Cada libro santo se encabeza con un animal, angélicamente dotado además de seis alas llenas de ojos. No es posible encerrar estas imágenes en volúmenes. Sus formas se desvanecen en otras imprevisibles y extraordinarias y, a veces, en sonidos de trompetas o en soledad de todos los finales.

En la ornamentación basilical se prescinde de la imaginería plástica, no sólo por la imposibilidad de elaborar con la tercera dimensión estas apariciones apocalípticas, sino muy principalmente por la vinculación del paganismo a las representaciones escultóricas. Esta ornamentación orientalizable, apocalíptica, participa de los ritmos y estética de la decoración asiática. Se encuentra realizada en mosaico—la pintura para la eternidad—y aparece, por lo tanto, formulada en un primer plano, sin efectos lumínicos ni apoyaturas paisistas. Todo se presenta patente, sumario y simbólico. Las líneas son esenciales, resumen huecos de sombra y perfiles distintos. La forzosa estilización de las formas mosaizadas les da un carácter simbólico de cifra y signo de una realidad celeste. Esta existencia espectral se acentúa por su falta de autonomía, por su sustancial adhesión al organismo arquitectónico, por esa calidad mural que la misma materia en que están realizados impone. Las miradas no se consolidan en estas formas simplemente alusivas. Trasponen el plano sensible puramente indicativo. Como en los versículos de San Juan, las formas surgen en estos mosaicos inesperadas, sin posible resonancia ambiental, insólitas y cerradas. Por eso el único fondo idóneo para estas alucinaciones es aquel que no haga ninguna referencia a estructuras orgánicas, a términos mensurables. Se elige un fondo de oro, que sea sólo reflejo, atmósfera inconcreta, vislumbre celestial. Luz intemporal donde flotan las figuras exaltando sus calidades visionarias y astrales. Estos espacios de oro seccionan a los seres que en ellos viven de todo recuerdo naturalista. Su lineal planitud al proyectarse sobre los puros destellos áureos, acentúa su carácter simbólico y alusivo. Este elemento neutro aísla las figuras, impidiendo una temática narrativa. Se adaptan a la arquitectura basilical y su falta de relieve orgánico las hace aptas para ser tratadas como elementos decorativos. Se desarrollan en los muros indefinidamente, radicando en la repetición su principal significación estética. Esas teorías de ángeles y santos flotando en las nubes de oro se emparentan con todos los frisos orientales, capaces de sucederse en la longitud de todos los paramentos. Su impresión espiritual no se agota con el último pliego de la última figura. Como en los monstruosos versos del Apocalipsis, cada imagen queda resonante en la atención deslumbrada, dispuesta a recibir nuevas oleadas de angélicos seres aguileños.





di architettura sua ed in-

VEDUTA INTERNA DEGLI AVANZI

A Sua Eminenza Reverendissima



ALL' INCENDIATA BASILICA DI S. PAOLO

il Signor Cavaliere Bartolomeo Pacca



FRANCESCO FIORENTINO: «Triunfo de la Muerte»

SOLILOQUIO Y PARADOJA DE LA MUERTE

Si a vida inmortal no voy
mi muerte no existiría:
pues apenas si sería
un no ser lo que ahora soy.

Ella, que es tanto, no es nada
si ella acaba toda vida,
pues antes no fué venida
ni después es recordada.

Si a la nada he de volver,
¿qué es la muerte para mí?..
Nada fué mientras viví,
y al morir dejé de ser.

Ni a la muerte que me espera
yo puedo llamarla «mía»,
si aquel ser que yo tenía
deja de ser cuando muera.

Sin vida no existe nada:
luego el trance de morir
¿sobre qué puede venir
siendo la vida acabada?

Sin un otro vivir, no es cierto
el morir es una pena
que cabe en el alma ajena,
mas no en mí, que ya soy muerto.

Pero no: que en tal manera
mi muerte gran verdad es,
que yo he de virvir después
según el modo que muera.

Hay muerte, porque al sentirla
por «mía» la he de sentir:
pues al punto de morir
ya empiezo a sobrevivirla.

Hay muerte porque es igual
nacer y morir: de suerte
que estoy cierto de mi muerte
porque me siento inmortal.

Jerez, noviembre 1943

José M. Perain



IDEAS EN LA PLASTICA O LOS FRANCESES Y EL SALON DE OTOÑO

Por MIGUEL MOYA HUERTAS

La inmediata presencia de una selección de la pintura francesa contemporánea en la Sala de Exposiciones del Museo Nacional de Arte Moderno coincide con el certamen otoñal del Retiro. Son dos banderas distintas, diríamos, tras las que militan dos sentidos contrapuestos de la invención. Pero son, además, cosa que nos importa, dos vertientes de un problema idéntico, por las que cada uno de los grupos banderizos pretende conquistar su objetivo. Nuestro Salón de Otoño, veterano en los noviembreros madrileños que parpadean su amarillo vegetal, es casi una alerta en el vacío. Es como si los mismos pintores y escultores que a él acuden quisieran reconocer por esta reiterada aportación de falsos valores la urgencia de que una crítica imparcial les salga al paso de su atolladero. Hay salas enteras de íntegra vacuidad: ni un poro

de sol, ni una esperanza. Hay un singular y extraño esfuerzo en algunos artistas que se malogra por afincarse en posiciones equivocadas. Con la excepción de las menciones fotográficas que acompañan a este comentario, podemos renovar nuestro voto de tristeza ante la confusión general.

Ahora resulta que la voz de alarma que pretendíamos haber gritado—«¡Basta de cebollas y de naturalezas muertas!»— parece prematura. Porque estos señores de la calidad y del primor, de lo poético, lo tierno y lo gracioso; estos neorrománticos campeones de la finura, están, por lo visto, muy lejos todavía de un claro dominio plástico, para que sea hora de advertirles el abandono del tema de corto horizonte para abordar la alta noción de una pintura creadora. Me lo dijo no hace muchos días el profesor Camon Aznar: «De acuerdo; hay



LE ERETON



LHOTF

que pintar el gran cuadro; pero, ¿está usted seguro de que nuestros pintores han vencido todos los secretos de la técnica?»

En realidad, esto es lo crucial, lo que el tiempo obliga a reconocer en el cruce de las tendencias. La pintura, desde el momento biológico de Altamira hasta el sueño surrealista de París, se ha planteado algo más que un puro alarde plástico—de elaboración digital de la materia—. Ha ido en pos del canon—cada edad tuvo el suyo—, esto es, del valor supremo en la jerarquía de los valores estéticos. Lo que Berenson denominaba ilustrativo—típico de Siena—, había de pasar por lo táctil, por los términos y volúmenes de Florencia, por lo eminentemente plástico. El arte de pintar, con su progreso, iba engendrando también una estética alrededor de los medios empleados. Cambiaba por modo igual la contemplación, la visión plástica, y surgían los estilos.

Era preciso que el arte se desamortizara del gravamen de simple esquema ilustrativo al servicio de un orden religioso-cultural. Tenía que madurar y que individualizarse. En literatura hay un formidable abismo entre el «Baghavat Gita» y «Madame Bovary», entre la epopeya del mito y la patética cursilería de una burguesa de provincias. Para ello han debido transcurrir siglos de «reducción» del área y del propósito: la literatura, como las artes plásticas, ha sustituido el catalejo por la lupa ha cerrado el diafragma de su punto de vista. Con ello el arte se independiza y logra la línea plena de su fuerza vital.

Es entonces cuando sobran los pretextos, cuando se imponen la novela y el cuadro de caballete. No son el muro del templo ni la majestad del guerrero victorioso los factores o propulsores de un servicio de versión artística. Se trata ya de un hecho nuevo, del arte por el arte. Y es entonces cuando se invierte el orden. No es condición de la validez estética—prefiero sustituir «Belleza», que es uno de los polos en la polaridad de los valores, por el concepto de validez—el rango del asunto: un fragmento de realidad fiel, de elemental juego plástico, significa mucho más que el cuadro de Historia o de costumbres. Lo esencialmente pictórico supera al esqueleto banal de las anécdotas narrativas sobre el lienzo. No interesa tanto la escena cuanto el matiz, el golpe de espátula, la pincelada que abre una ventana al paisaje. Lo que anticiparon Delacroix, Turner y Constable lo afirma en 1867 Eduard Manet, que inaugura los complementarios de Newton, Chevreul y Goethe. Las sombras dejan de ser el compás de aquella geometría helada del neoclasicismo—que en Ingres adquirió mayor brío vital—para colorearse, transparentes, de la gama contraria a la superficie luminosa. Más tarde vendrán los divisionistas y puntillistas (Georges Seurat, Exposición de 1886), que utilizan la llamada «mezcla óptica» o coexistencia de toques de color puro en el lienzo en vez de la «mezcla de paleta» de los primeros impresionistas, que adolecía de veladura gris. La Naturaleza que fotografió Courbet es ya un acontecimiento en la luz, un naturalismo cromático. Y, al final de este proceso del ochocientos francés, Cézanne dará cuerpo y solidez y tono y timbre de museo a las dispersas armonías del impresionismo. A una técnica y a una estética que, por totalizar el mundo exterior bajo los resplandores, lo desmenuzaba en un panorama sin radical aglutinante, sucede la frase revolucionaria que viene hoy a cuento de las dos Exposiciones que glosamos: «Refaire Poussin sur Nature». O sea, poner un andamiaje de arquitectónica ambición a esta suma incoherente de logros parcia-

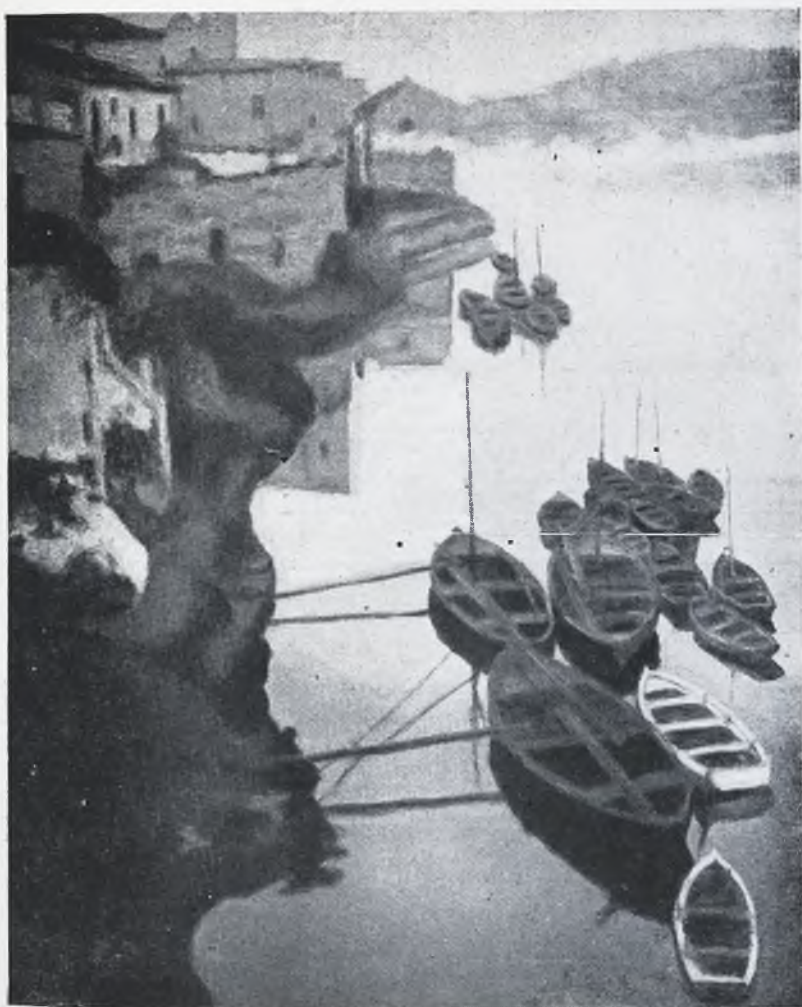
SALON DE OTOÑO



E. SALAVERRIA.—Marineros



GOMEZ MOYA.—Estudio



VARGAS NUÑEZ.—Paisaje

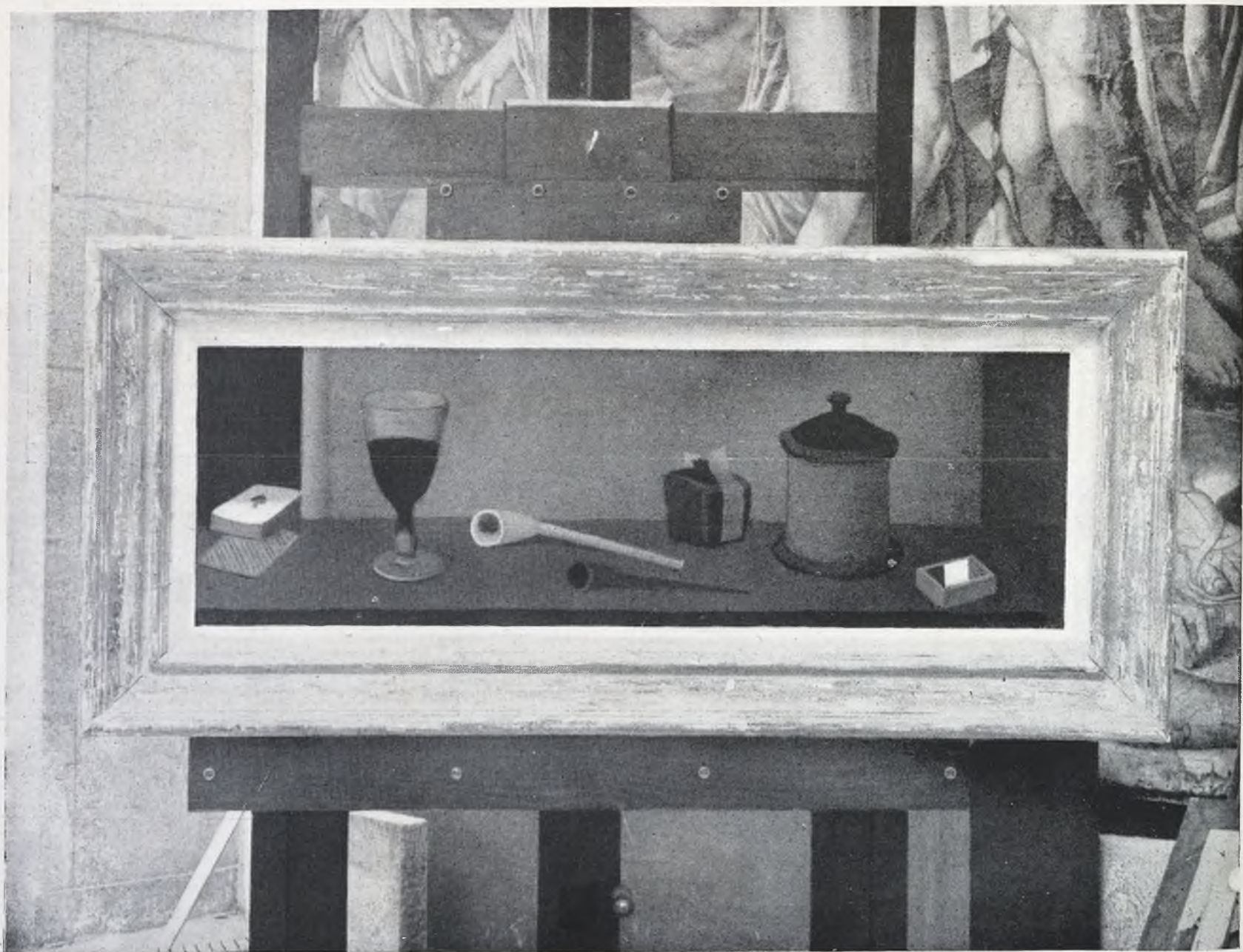


BERNARDINO DE PANTORBA.—Paisaje

les. Fuera de la digresión literaria de los «ismos»—de la que hemos obtenido importantes hallazgos de eficacia plástica—, la dialéctica del arte europeo no es otra que la que se establece entre los ingredientes plásticos y lo figurativo. Sería preferible recuperar el calificativo alemán—*bildende Kunst*—y aplicar lo plástico con la menor amplitud que le corresponde. Al fin y al cabo, la profundización plástica de todo el *xix* francés, desde la teoría de la luz a la del cubismo, merece reorganizarse hacia un valor figurativo de superior nivel, con lo cual no nos referimos a los fenecidos recursos literario-históricos, sino al cuadro que debe definir nuestro tiempo con rigor perdurable. Creo que nos impresionan demasiado los cabotajes plásticos de nuestros pintores. Hay que salir a la mar libre, hay que aventurar un rumbo de altura. Paseos la página de las adjetivaciones poéticas, dulces, olvidemos la estampa almibarada, los manierismos imitativos que colocan al pintor al borde del plagio. Dejemos ya el capítulo de las pequeñas disculpas en honor de estos pintores literarios del día, que, al pensar un mundo a lo Proust, son tan literarios como los que pensaban un mundo a lo Fernán Caballero.

Basta, pues, de teatralismos y de «intención». La suerte

está echada. Me decía Camon Aznar: «Sí; pero antes de pintar Madonnas, que pinten cebollas». Y es cierto y corresponde con justicia a los pintores del Salón de Otoño este dictamen. Antes de ideas en la plástica, un perfeccionamiento de la destreza. Pero los pintores del Salón de Otoño no son ciertamente nuestros grandes artistas. A éstos pertenece la maestría y, por lo tanto, el deber de la Escuela y el derecho al discípulo. Los Zuloaga, Vázquez Díaz, Solana y Aguiar conocen, como pocos pintores en Europa, las posibilidades de una paleta basada en la «calidad». Más allá de estas líneas se adivina un camino que los jóvenes deben osar: el de un arte de gran envergadura, el del pintor que no se refugia en una gesticulación amanerada e inútil. El diálogo del artista con la Naturaleza puede aparecer, por supuesto, con ocasión de un ramo de flores o de un tomate. Lo que decimos es que es muy difícil que el propósito de dramatismo constructor triunfe, en estos casos, de una limitada complacencia en la fruición de las calidades. El tema es éste: «Refaire Poussin sur Nature». Hemos llegado a la materia prima, después de la pintura de Historia y del último capricho surrealista. Y ahora, manos a la obra.



JANNOT.—Naturaleza muerta



Utrillo



Dufresne



Matisse



Despierre

DE LA EXPOSICION DE ARTISTAS FRANCESES CONTEMPORANEOS, ORGANIZADA POR LA DIRECCION DEL MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO, QUE APORTA, CON FRECUENTES CERTAMENES MONOGRAFICOS, UN VALIOSO MATERIAL DE ESTUDIO PARA LOS PINTORES ESPANOLES



Vuillard



Le Fauconnier



Loupe



Clot



Desnoyers



Brianchón



Valadon



Chapiteu



Pignon



Maillol. — «Venus del collar»



Friesa



Magdalens Lerroux de P. Comendador



Derain





ROMANCE A UNA GRANADA

Gruta de Aladino, abierta
ciento siete veces, mil,
goznes agridulces, dulces,
dulzor en agrío rubí,
bisagras rezuman jugos
porque lo quieren así,
como a la paloma ingenua
persigue el duro neblí;
así, el poladar degusta
los dulces granos aquí,
y se regusta en sus gustos
como en agrío toronjil,

injerto de lumbre y trueno,
relámpago carmesi,
si no lo oyeron mis labios,
con mis ojos los sé;
mis dientes recuentan granos
no en azumbre, si en caliz,
y mi lengua es un pez rojo
de una pecera rubí.
Agostado está en su otoño
lo primigenio de abril,
lo que fue acemilla en marzo,
en noviembre recogí,

haciendo el diente vendimia
que enmascara su marfil.
Cuevanos ensangrentados,
granos, grumos, granos mil,
fronteras de mil dulzores,
mil provincias de un país;
allí Eleche y su Misterio,
Córdoba lejana allí,
y, ¡Ay de mi Alhambra!, en Granada,
el granado es un Boabdil...

ADRIANO DEL VALLE



CHARDIN. - *La mujer hacendosa*



CHARDIN. — *La provedora*



J. B. CHARDIN.—*La madre trabajadora*.—Louvre



CHARDIN.—El niño de la Perinola



Fuente de Neptuno

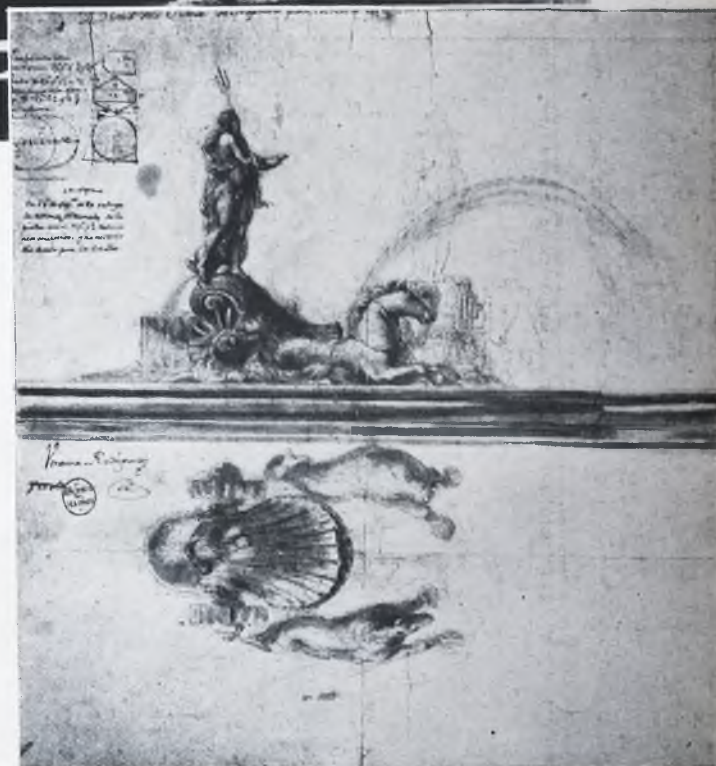
PEQUEÑA OPERA DE LAS FUENTES DEL PRADO

Por J. L. GOMEZ TELLO

Quizá haya que entender la diferente topografía sentimental de Recoletos, la Castellana y el Prado, por este hecho, tan próximo, de la misteriosa arquitectura por la que una ciudad se edifica no sólo por los albañiles, sino también por la poesía, lejos del brutalizado Moscú.

Recoletos tiene estatuas en el andén de la derecha. El Prado se orna de fuentes, mármoles verdes de su mínima geografía sentimental y romántica. La Castellana no tiene ni fuentes ni estatuas.

Quizá por eso los tres paseos — que son una y la misma cintura del Madrid amarillo de otoño—trazan sobre el apretado caserío una línea recta, meridiano para medir los pasos por Madrid, en cruz con la avenida de José Antonio. En su punto de unión se dan nada menos que estas cuatro cosas: el Banco de España, el Ministerio del Ejército, el Ministerio de Comunicaciones y el palacio en que hoy se han instalado Clases pasivas. Esquema de fuerzas que le hubiera complacido a Eugenio d'Ors, que vive también en otro: el del Ayuntamiento, la casa del Cardenal Cisneros, el Palacio de Oriente, la estatua de don

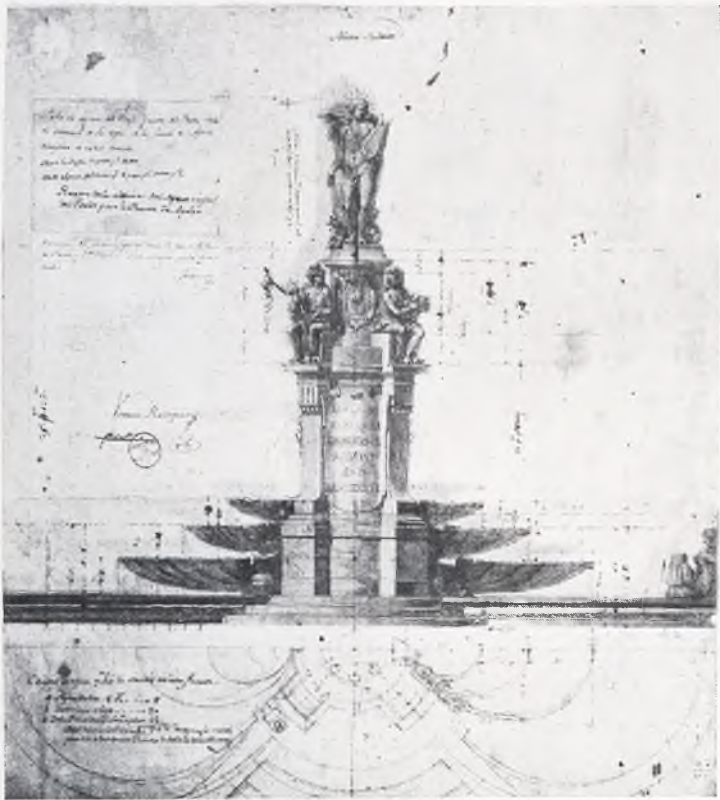


Proyecto del gran arquitecto Ventura Rodríguez para una fuente monumental dedicada a Neptuno

Alvaro de Bazán y San Isidro Labrador. Una luna gorda y amarilla sale de puntillas cada noche del pozo de Iván de Vargas para llamar en los cristales de la calle del Cordón.

Entre cuatro esquinas están siempre los símbolos madrileños. Entre esas está la Cibeles. Y parece como si desde su jubilación definitiva de diosa mitológica y pagana la Cibeles hubiera estado esperando, ella también, esas clases pasivas, envidiando a Marte, que está, más feliz, en el jardín de su Ministerio.

Creo que la fuerte tentación de haber instalado los dioses clásicos en un núcleo así de arquitecturas debería inducirnos a pensar, volviendo los ojos a Madrid, a su secreta toponimia de ciudad que tiene muchos ombligos: el de la plaza de Oriente, fernandina y alabardera; o la glorieta de Bilbao, guitarra de



Proyecto y fuente Apolo



tranvías, acera de bares; o la municipal Puerta del Sol, cuyo único secreto para el madrileño es tener muchos relojes y las horas de todo el mundo en el Trust—Nueva York, Londres, París, Berlín—, para enterarse de cómo se puede perder el tiempo.

*

En Recoletos tira nuestros días el mármol de don Juan Valera bajo el sol pálido y casi boreal de noviembre, y se va quedando cada vez con menos enamorados, como un amor pasado hecho estatua. Quedarse ahí, frío, debe ser tremendo, arropado por la luz sucia del farol, friolero de aire nocturno y sin poder cruzar la acera. Pero, en fin, esas estatuas monumentos con hojas amarillas de tanto amor, amor son las que convierten en algo funerario el paseo de Recoletos este otoño con brinco de grandes hojas amarillas, abarquilladas. Y retreta de luces de gas que fueron la anécdota junto con la esquina donde hoy está el Ministerio de toda la literatura de principios de siglo. De aquellos protagonistas de don Armando Palacio Valdés, que envolvían bajo su capa el misterio de la madrugada, o de aquellas fugas en laqueado simón.

Tres generaciones han pasado por sus andenes con distinto estilo. Por la Castellana, con su amarillo más hípico, a caballo, a las once de la mañana: cintura de amazona y suave cromo inglés que hoy se cambia por los níqueles brillantes de las bicicletas. En cambio, por Recoletos fué a pie, a principios de siglo, pasándose de acera. Y todavía la democracia mató aún más aquí la clase media al llenar el paseo de suciedad marxista con corbatas rojas. Aquel día de manifestaciones, Recoletos se murió para la stampa madrileña. Eugenio d'Ors lo ha intentado resucitar, prolongando su agonía histórica con los concursos de flores, sin darse cuenta de que los crisantemos pálidos, amarillos, blancos y abullonados, constituyen una verdadera corona mortuoria. Y por el Prado, finalmente, se iba en coche, con caballitos al trote. Hasta la Cibeles sale a pasear en el suyo tirado por los leones, y el propio Neptuno se empina sobre el pescante, como esperando de un momento a otro a los magnates del cine americano, que se hospedan en el Palace para acercarse al Museo y copiar los primeros planos del «Greco» y las tres dimensiones de «Las meninas» para «Su vida íntima», por ejemplo. Hasta Apolo, en su fuente, es como un auriga de mármol.

Aquí se comprende, como en ninguna otra parte de Madrid, la barbarie del automóvil, en el que jamás querrá montar Neptuno y que tan mal le iría a la Cibeles, que hizo por cierto un escultor francés, mientras los leones los hizo un madrileño. (Eso puede ayudar a comprender el corte, todo «maídon George», del traje de la diosa). Sombra en flor de las acacias para tatuar la primavera. Mientras que otoño es melodía de grises, cantata íntima en que Apolo, como un San Sebastián clásico y resurrecto, tiene frío.

Paseo de los directores de cine, de los dioses de agua y de Larra.

Estas tres cosas hacen borroso su perfil, entre las rejas del Botánico, falsa selva, y la geometría de las arquitecturas de Villanueva. Esto yo no sé si sentirlo. Me limito a dejar aquí mencionado el hecho con sus insinuaciones.

Desde el Ministerio de Marina, un grumete debe mirar con el ojo redondo de un catalejo, para hacerlo mayor, el mar pequeño de sus fuentes.

Sí. Las cuatro fuentes de las cuatro estaciones que hacen juego con los cuatro pinos del Museo del Prado y se listan de iris para componer, cada otoño, una ópera.

Porque el Prado ha sido, en su buen tiempo, el mejor escenario madrileño, sobre el que los grises otoños caían como un telón. No hacía falta para ello, aunque no deja de ser insinuante, que un em-



Fuente de la Cibeles

presario montara en él «Los bufos» entre abarquillados helados, bajo la amarilla luz de las noches de julio. Las tres grandes fuentes apenas cuentan.

¿Os podéis imaginar, en esta gran cinematografía, el desnudo de Cibeles, Neptuno y Apolo en las tardes heterodoxas y azules de una película, para los ojos de Griffiths, de Danielle Darrieux y de Leslie Howard? Es como elevar a plano de Polies o Gran Ziegfield o Metropolitan House neoyorquino, este escenario de luces del Prado, sublimadas al atardecer. Y los Jerónimos.

Yo prefiero la pequeña ópera botánica de las cuatro fuentes, a la entrada del jardín, entre tanto redondel de oro caído en noviembre. Suenan bien en el apagado otoño. Su lenta, su apagada canción, parece como el arrullo para dormir a los árboles misteriosos de esa gran selva tatuada de herméticos nombres, tras las rejas de hierro y los fotógrafos.

Hasta ahora sólo sonaban tres por las bocas de sus tritones con el agua irisada. Van a restaurar la cuarta, que tenía pecas verdes de aburrimiento.

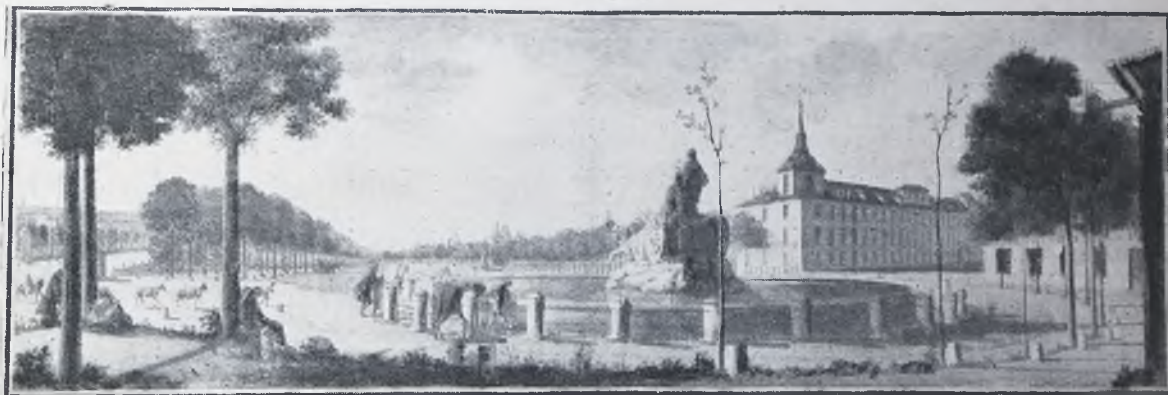
Y esto es lo que yo quiero traer aquí, haciendo una glosa a la noticia. Fué como una prosa telegráfica de los gorriones esta mañana en las páginas de los periódicos.

Yo me he emocionado un poco viendo cómo Madrid no

sólo edifica bloques de cemento en la calle Ferraz o reconstruye el palacio de Liria, sino cómo vuelve a sonar también, justo, exacto y bien acordado, el reloj de música de sus fuentes, casi al mismo tiempo que van a enmudecer, o han enmudecido ya, las pontificias. Para que Europa tenga, al menos, la voz maravillosa y lírica que antes brotaba a la vez en la Concordia, en el Garten, en el Prater, en Roma y en las colinas de las Rosas de Budapest.

Volveremos a oír esa fuente de Madrid que estaba silenciosa y será como una risa de agua, mientras a la Cibeles le brota, en torno al espejo ovalado de su concha, una primavera inusitada.

Hoy, las diosas se rejuvenecen y las fuentes cantan
Y esto, en un mundo así, también tiene su importancia



La Cibeles en el emplazamiento que tenía en el siglo XVIII



PAZ EN LA GUERRA

Por CARLOS SENTIS

ESTA expresión no se podrá citar en ningún idioma culto sin que se diga que se escribió por primera vez en castellano y que su autor fué un catedrático de Salamanca: don Miguel de Unamuno.

Paz en el alma en medio de los tumultos exteriores... Paz en el alma cuando el mundo que nos circunda, abrasado, se envuelve en guerras.

Por unos días, que haya paz y que nuestro espíritu se despoje de quimeras, violencias y fantasmones de cañón, coraza y yelmo. Volemos un poco más alto... Volvamos a las realidades.

O sea: volvamos a la poesía. Volvamos a la poesía de la Nochebuena. Encerémonos en esta noche única, donde casi dos mil años han volcado espiritualidad y amor. Por lo menos, por una noche habremos aprovechado la tremenda lección del que ganó la gran batalla de la Humanidad desde una tan humilde cuna. Porque la ganó porque vino niño e indefenso... ¿Y todavía hay quien no vea el símbolo que encierra esta victoria sobre la fuerza, sobre la materia? Presentémonos en esa Navidad vacíos de odio y llenos de caridad. Quien sea demasiado débil para hacerlo, o sea, quien esté demasiado henchido de fuerza y de violencia, que recuerde la súplica: «Di, solamente, Señor, una palabra y mi alma sanará».

Nochebuena nostálgica, claro está. Pero no sin parte de su contenido de alegría y de felicidad. Alegría, gran alegría porque todavía tenemos por consuelo el ritmo de las canciones de cuna. No; no os dejéis obsesionar por

este año de calamidades mundiales ni por el próximo, probablemente, tanto o más catastrófico. Mirad la Historia un momento. Ahí la tenéis con cuatro mil años a vuestra disposición. Y bien; las épocas crueles y difíciles son la normalidad. No exageremos ni rasguemos vestiduras por un año o dos o tres. ¿Que todo está malísimamente?

Esto no es razón para que las Navidades sean ni un punto menos tradicionales. Cuéntase que la marquesa de Créqui, ya casi en la agonía, pidió su labor de ganchillo. «Pero es que la señora va a morir.» A lo que objetó la moribunda: «Esto no es razón para que yo pierda el tiempo.»

No perdamos el tiempo ensimismados en el mapa. No nos dejemos impresionar por los ruidos de las bombas. Hemos perdido muchas cosas, es cierto. Pero cuántas, en realidad, nos eran superfluas! ¿Cuántas son las cosas de que tenemos verdadera necesidad? Poquísimas. Pero entre las primeras está la ilusión, la espiritualidad y la poesía. No nos dejemos arrebatarse esto. Mientras

lo conservamos, todavía habrá paz en nosotros aunque en el mundo redoble la guerra.

Celebremos las Navidades con plenitud y no pensemos que es egoísmo el hacerlo cuando otros no tendrán ni lumbre, ni mesa puesta, ni, probablemente, paz. La amenaza es para todos igual y la posibilidad de la desgracia—como de hecho ya se nos adelantó de tres años—nos ennoblece en nuestra celebración de país neutral. Demos la cara a los acontecimientos. Las luces de las ciudades portuguesas se apa-





garon hace ya algunas semanas. Las luces de Constantinopla y las otras ciudades turcas acaban de apagarse pocos días antes de terminar el 1943.

Roguemos a Dios para que las nuestras queden encendidas para no dejar tan oscura esta Nochebuena sobre la opaca Europa. ¡Que las estrellas tan brillantes en esta noche no queden sin la compañía del parpadeo de nuestras modestas lucecitas terrenas! Nuestras Navidades nada tienen que tener que no sea clásico, que no se haya dicho y repetido en todo tiempo «Domine prope est». Y Goethe escribió: «No se trata de decir cosas nuevas; se trata únicamente de repetir lo que se ha dicho ya.»

Se trata de sentirlo, de vivirlo personalmente y verlo así bajo una luz propia.

Por eso yo cierro los ojos y esta noche oiré una canción que han sabido y cantado centenares de generaciones de mi solar y que llegará a mí con el exacto timbre de voz que oí a mi abuela:

«Que li darem an el noi de la mare;
que li darem que li sapiga bó...»

Y todavía experimentaré que en este mundo histórico, trastornado y deshecho, quedan algunas cosas directas, rotundas.

Queda aún lo mismo que salvó la Humanidad y que nos salvará a cada uno de nosotros todavía.

Queda el natalicio de Nuestro Señor Jesucristo, humilde entre todos los humildes,



Estos días están simbolizados en la ofrenda de Reyes. Los Reyes Magos, que siendo unos para todos, son, sin embargo, distintos en sus ofrendas. La malicia que sobrare para otras cosas no regirá en estas dos semanas en el alma de las gentes más duras.

Por unos días se ablandarán los crueles y se espiritualizarán los que viven rasando el suelo. A todas las mesas llegará algo que provendrá de un semejante.

Ni en los hogares españoles más necesitados dejará de llegar algo de calor y ninguna mesa quedará del todo desprovista.

Habrà en estos días cierta niebla que cubrirá de un lado a otro toda la Península Ibérica, del Atlántico al Mediterráneo.

Será el halo de la poesía, será el abrigo que dará las necesarias sombras de irrealidad y fantasía a estas noches que van de Navidad a Reyes. Los ruidos y detonaciones quedarán amortiguadas y el arropamiento de la atmósfera abrigará las desnudeces de nuestras almas.

Cada uno evocará su infancia, profundizará en el gran depósito de nuestra sensibilidad que son nuestros primeros años. Si toda nuestra existencia quedara señalada por las impresiones y percepciones de nuestra adolescencia, serán particularmente estos días navideños los que más quedarán bajo el influjo de la adolescencia. Recordaremos como ningún otro día del año a nuestras abuelas, nuestros fuegos de hogar...





ALEGRÍAS EN SERIE

Por ESPERANZA RUIZ-CRESPO

La creación en serie se extiende y ha llegado a los juguetes. Era mucho más grato imaginar que cada muñeca o cada oso de felpa debía su aparente vitalidad a manos pacientísimas de gnomos o, siquiera, de esclavos al servicio de los Reyes Magos. Pero estas fotografías—documental de una industria de juguetería que hace próspero, en Italia, el valle de Gadena—nos dejan la menor duda, detallándonos la modernísima fabricación mecánica que permite, a menor coste, multiplicar ampliamente las ilusiones individuales. Para el niño normal, para el niño «frecuente», la más cara ambición, la primera idea de poderío, es el juguete.

Se han hecho ya demasiados comentarios sobre esta evolución de la vida que nos ha llevado a la «serie». Y para todos los gustos e ideas, se puede argumentar con habilidad dialéctica sobre el fenómeno que, desde hace años o aun siglos, nos va haciendo a todos partículas de un solo engranaje, números de una serie...

De los incunables a los libros de edición; de los remedios de la alquimia misteriosa a los medicamentos específicos; de la pluma de ave a la máquina de escribir; de la litera al «Ford»... Tal vez este afán de acercar el Arte, la Ciencia, la alegría y la comodidad a los más, sea mucho más altruista de lo que pretenden aquellos detractores de la vulgarización, ignorantes del buen deseo con que algunos, creando e impulsando industrias, repiten el milagro divino de multiplicar pocos peces para muchos hambrientos.

En la juguetería, y puesto que parece demostrado que un tron-



co de árbol puede suministrar amplio campo de trabajo y bienestar a familias enteras, en siembra de ilusión para los niños, admitamos que—sobre todo enmarcada en una escenografía como la que estas ilustraciones nos muestran—es industria bienhechora y digna de encomio.

¡Cuántos chiquillos felices ante estos muñecos que han empezado a ejercer su influjo haciendo un poco niños a sus propios fabricantes! Son éstos los primeros que juegan con ellos y se infantilizan, «poetizando» el espíritu mercantil en la ambiciosa ilusión de crear alegría.

Ellos «hacen» y los poseedores «desharán» en seguida. Todo y siempre es lo mismo. Inquietud, movimiento, imitación de la vida. Dura poco..., aunque nos parezca a los humanos que lo inerte permanece... Con trozos de madera, con sierras y máquinas, y tornos y medidas, manos pacientes, en horas de quehacer, fabrican pollos, gatos, perros, conejos, remedos de hombres también... Y sienten la vanidosa pretensión de hacer duradera su obra, pero fracasan igual. El ingenio destructor del niño, que es en cierto modo una fuerza creadora inagotable, deja al pobre juguete convertido en un simple tarugo sin gracia, sin color, sin poder de evocación siquiera.

¿Será porque en el fondo, insobornable su afán de añadirle imaginación a cuanto le rodea, los niños no aman los muñecos grotescos? Ellos tienen sana e ingenua la apreciación de las cosas y admiten mal que un zoquete torneado, pintado de rojo o de amarillo, de verde o de añil, sea un perrito o algo por el estilo...

Pero la vulgarización «standard» del juguete es una generosa siembra de alegrías que no debemos condenar.



LA NAVIDAD EN LA CIUDAD DE LOS REYES

Por FELIPE SASSONE



capricho del Director de VERTICE, muy amable capricho porque halaga y alivia mi nostalgia a la vez más dulce y amarga, me pide esta croniquilla—o mejor divagación según habrá de salirme—en torno a la Navidad en mi peruana y andaluza ciudad de Lima, y al servir su deseo, sirviéndome a mí mismo, como pienso

en una mayoría de lectores completamente españoles, conservo la palabra Navidad, que nunca suena en labios limeños, pues nosotros decimos Pascuas a secas y en plural, y con ello significamos que no es la de Reyes ni la de Resurrección, sino la del Nacimiento del Mesías, que el buen pueblo, sencillo y mimoso, llama la fiesta de El Niño Dios.

El famoso don Ricardo Palma nos cuenta en el último volumen de sus *Tradiciones* cómo en Lima, desde muy antigua data, desde poco después de su fundación, vivo todavía el trujillano marqués don Francisco Pizarro, casi todo el mes de diciembre fué, según palabras del narrador, que subrayo y encierro entre comillas, «*mes de jaraneta y bebendurria*», pues que ya en la mañana del día 8 alzábase en todas las casas ricas, en las que había bienestar y hasta en algunas muy modestas, el que «*nuestras bisabuelas*»—tatarabuelas, diré yo y aun me quedo corto—llamaban «*Altar de la Purísima*», y a la misa seguía un almuerzo con muchos convidados, y al almuerzo un baile, y para descansar de éste y reponer fuerzas servíase una cena—abundante el condumio, profusos los postres y copiosa la rociada de vinos y licores—, tras de la cual se reanudaba el bailoteo hasta el alba, y después de unas horas de sueño, muy poquitas, apenas para descabezarlo, volvíase a empezar, y así durante tres días bebiendo y bailando de claro en claro y de turbio en turbio. Tras breve paréntesis comenzaban el 15 de diciembre otras misas que llamaban «*de Aguinaldo*» y celebrábanlas todos los días hasta llegar a la del «*Gallo*», y antes y después de ellas cantaba el pueblo:

*Santa Rosa de Lima,
¿cómo consientes
que un impuesto le pongan
al aguardiente?*

Y a esta copla—que da una idea de cómo se trasegaba el caldo clarísimo de las viñas de Pisco y de Locomba—seguía un villancico, que en medio de su agradecido fervor expresaba la recalcitrante afición al holgorio:

*Arre, borriquito,
vamos a Belén,
que ha nacido un niño
para nuestro bien.
Arre, borriquito,
vamos a Belén,
que mañana es fiesta,
pasado también.*

Y este pasado se prolongaba hasta el 6 de enero, día solemnisimo, pues que a los Magos y sabios de Oriente, Gaspar, Melchor y Baltasar, ofrendó el fundador la capital peruana, y todavía se llama Lima la Ciudad de los Reyes.

De los tiempos míos puedo decir, por los recuerdos de niñez y lo que vi las veces que en mis últimos tornaviajes coincidió mi estancia en Lima con la fiesta de El Niño Dios, que han cambiado las cosas y hay menos y más, y mientras cayeron en desuso «*el altar de la Purísima*» y las «*misas de Aguinaldo*», quedó el ciclo de festejos que va de la Nochebuena al día de Reyes y durante él to-

davía renace, o mejor, resurge en el ambiente de la ciudad, mitad del coloniaje y mitad modernísima, lo hispano y lo criollo, entre lo afrancesado, que empezó con los virreyes dieciochescos, y lo britanizante y norteamericanizante de estos últimos años.

Cuando en el día del 24 de diciembre—claro y soleado, porque es el tercero del verano en aquellas latitudes—suben las sombras rojas y violetas del crepúsculo vespertino, rompen a cantar a gloria los broncees de los sesenta campaniles cristianos de nuestra catolicísima ciudad, y en la Plaza Mayor, que nosotros llamamos de «*Armas*», y en otras plazas y plazuelas, algunas con una fuente y un sauce, y bajo los soporales, y en los paseos con árboles—ficoides, araucarias, álamos, eucaliptos, magnolias y jazmineros—y en las afueras, a lo largo de las tapias de huertos y jardines conventuales, empiezan a aparecer las mesitas de tosca madera sin barnizar, pero todas encubiertas de cándido mantel pulquérrimo, donde las vivanderas—que tal nombre castizo y castrense les dan las



criollas—expenden comidas y bebidas. Son estas vivanderas, generalmente, *cholas*—*cholo* es el vástago de india y blanco—más o menos claras, más o menos mongólicas, según por sucesivos enlaces resulten las proporciones de la mezcla, y a las muy blancas y de ojos rasgados solemos llamarlas *chinacholas*, y las hay también *mulatitas* y *zambas*—hijas de blanca y negro y de negro e india, tez de bronce y tez de caoba—y algunas negras como el ébano y muy agradables y graciosas, blanca hasta dar en azul la esclerótica, negra y brillante como un abalorio la pupila y nevada la sonrisa entre el doble clavel reventón y carmesí de los labios gordezuelos. Las

cholas dividen en dos largas trenzas sus lacias y negras cabelleras y se tocan siempre, al sol, a la luna y a la lechosa luz artificial de los faroles eléctricos, con el haldudo sombrero de jipijapa, y las negras exhiben al aire las minúsculas caracolas de sus rizos, como pasas de Corinto, y todas se alhajan con cuentas de colores, y los torneados cuellos de algunas negras hermosas apareceu como degollados por la sarta del collar de *huayruros*, semilla de la flor del *huayro* peruano, un frijolito con una ligera mancha negra que hace más encendido su tono de coral.

Las vivanderas expenden comestibles criollos: la *butifarra*, que no es un embutido como en España, sino un pan abierto y relleno de una loncha de cerdo asado, cebolla picada, *aji* (pimiento rojo) con vinagre y una hoja de lechuga; los *anticuchos*, trozos de corazón de vaca o de buey ensartados en una caña, como los *pinchitos* morunos, y asados en el acto, a la vista del consumidor, en una hornilla rústica, y la *causa*, que es un plato a base de puré de *papa*, frío, aderezado con cebolla, queso fresco, aceitunas, *choclo* y *aji*, y los *picarones*, que son buñuelos a la española rociados con miel muy densa, y el *maní*, que es el nombre americano de los cacahuetes, y la *cancha*, que es el maíz tostado y seco, bien amarillo, con el grano entero, bien albo y esponjado, según lo que en España se llama *palomitas*, y los al-





fajores y las nueces y un sinfín de golosinas—yemas, cocos, polvorones—y confituras y dulces de monjil confección que fuera prolijo y ocioso explicar y numerar.

Sobre todo ello va cayendo el líquido de la cerveza fabricada en el país al modo europeo, que es lo que menos se bebe, y la *chicha*, bebida hecha con el maíz, tratado como se trata la malta, y que puede ser amarilla, y entonces se llama *chicha de jora*, o morada si fué de ese color el maíz, o blanca si se utilizaron garbanzos, y para los aficionados a lo espirituoso, que son los más, porque venimos de raza de guerreros y poetas, allí está el aguardiente nacional, el *pisco*, que así se llama por la provincia donde está la viña que lo produce, o el *italia*, que toma su nombre de una clase de uva moscatel especialísima, así denominada por los italianos, que fueron los primeros en cultivarla. El *pisco* es menos fuerte que el *vodka* ruso, muy parecido al *tequila* mejicano y tan limpio como el aguardiente andaluz de Constantina y de Rute, pero sin regusto a añis y con un sabor puro de uva, del cual dijeron siempre los viejos castizos con buen decir español que era «el quitapesares».

Limpio el cielo, cálido el aire y sin la más remota amenaza de lluvia en el antípoda diciembre estival, se echa el pueblo a la calle a cuerpo y sin paraguas, y sin que jamás atruene el aire la zambomba, instrumento casi desconocido y absolutamente desusado por los limeños, canta y baila y grita, y silba sus pitos y voltea sus *matracas*, que así a las carracas decimos los naturales del país. Juntanse al regocijo y francachela las jaculatorias y alabanzas, y entra y sale gente de los templos, y hasta hay quien se mortifica santamente mirando las nocturnas golosinas que no puede probar si ha de comulgar por la mañana, y así hasta la alegría es en el fondo devoción y bajo la paganía aparente de la fiesta palpita y hierve un místico fervor, fe católica de la mejor buena fe, susto de contrición y de superstición inocente, y gozo de esperanza cristiana, como en la clásica y popular Semana Santa de Sevilla.

En las casonas ricas—viejos palacios barrocos del coloniaje, imitaciones del Renacimiento italiano, palacetes al estilo francés con sus techos de pizarra, quintas y chalets, suizos e ingleses, rodeados de parques en la periferia de la ciudad—y hasta en las casas *último grito*, apenas parodias, que ni siquiera aprendices de rascacielos estadounidenses, los clásicos *Nacimientos* a lo europeo exhiben sus muñecos policromos sobre copos de algodón que fingen la para nosotros imposible nieve de Navidad. De fuera han venido, para los niños ricos y para los grandes con alma infantil—¡dichosos ellos!—, el abeto y el pino en cuyas ramas penden faroles, dulces y juguetes, y a la sombra de cada uno de ellos hace guardia *Sainte Claus*, exótico, y fa-

miliar a la vez, con su capucho sobre el gorro de rojo paño y cándido armiño, su capotillo de pieles, sus botas altas y sus luengas barbas mitológicas de Padre Río, severo y dulce a la par, misterioso y raro, apostólico y nigromántico, un poco santo y un poco brujo, solemne y carnavalesco, como una caprichosa personificación de Saturno disfrazado de cosaco.

Y allí ya las mesas son mesas de festín: no sirven en tales cenas los guisos criollos, sino otros, fríos los más, aderezados al modo europeo según las normas del famoso Brillat Savarin, y ya el viejo morteruelo castellano se hizo *foie-gras* francés, y entre las flores esparcidas en el mantel, en el centro, yace monumental y dorado el pavo que durante largos días cebaron con nueces y berros frescos y emborracharon a la fuerza vertiéndole por las rojas carúnculas, que le cubrían el garguero, hasta dos botellas de vino de Oporto, que diera nuevo sabor a su carne, y cuyo interior vaciaron después de todos sus menudillos para rellenarlo con aromosas trufas negras.

Dándole escolta, se yerguen las tartas de miel y hojaldre y crema, y sobre el azúcar blanquísimo de las castañas heladas y de los dulces de coco, ficción de escarcha, alegoría del invierno inverosímil, para completarla con la flor de la estación se esparcen cárdenas y brillantes unas violetas confitadas. Los líquidos lucen en las botellas la gloria de sus colores: desde el ámbar desmayado del *Sauternes* y el *Rhin*, hasta el topacio oscuro del legítimo *Jerez* y la sangre arterial de los claros *Burdeos* y la sangre venosa de los negros *Borgoñas*, y el oro burbujeante y la cándida y universal espuma de Reims.

Sólo en algún rincón, para los viejos conservadores o para los mocitos curiosos de criollismo, se alinean los vasos del característico *ante limeño*, vino del país y alumbiar mezclados, con luquetes de las más variadas frutas, y cortan las copas minúsculas los duros y claros diamantes del «quitapesares».

De repente, en medio de la alegría, por ventanas y balcones abiertos a las noches de estío, llega lejana y melancólica la voz de un villancico como se cantan en Madrid:

*La Nochebuena se viene,
la Nochebuena se va,
y nosotros nos iremos
y no volveremos más.*

Entonces todos corren hacia los «belenes», donde se evoca y representa el Nacimiento de Jesús.

Vuelve a la conciencia la santa significación del día que se aguarda y el miedo y la esperanza nos juntan en la Nochebuena.

Nos sentimos renovados por el amor; surgen del fondo de nuestro corazón los olvidados y ausentes y el recuerdo de los muertos queridos; se disipa en una sonrisa de paz el ceño de los rencorosos, y porque se nos hizo viejo el año y vieja de malicias la mente, buscamos un calor nuevo que nos remoce y purifique, y nos apretamos en haz en torno a la cuna del Niño Dios.

Todavía en la nueva claridad que empieza, mientras se desmaya el zafiro de la noche cansada, porque el diamante del alba lo va rayando dulcemente vuela sonora la invención mística de otro villancico:

*En un establo ha nacido
el Divino Redentor,
y en el cielo hay una estrella
que está temblando de amor.*

Y al cielo volvemos los ojos y las palabras, con la fe y el idioma que nos enseñó España.





«La caída de Icaro.» Grabado de Picart, 1742

SENTIDO POETICO DE LA AVIACION

Por

MANUEL G. DE ALEDO

La Historia de la Aviación es breve, pero rutilante. No acaece lo propio, en cuanto a brevedad, con el capítulo de sus precursores, que ocupa buen número de páginas, cosa lógica si se tiene en cuenta que el anhelo de volar es consustancial con el hombre mismo. Pero toda esa Historia de la Aviación, que no abarca en sus páginas más de una veintena de años, está impregnada de un aroma poético, sutil y liviano que encanta y perfuma sus páginas desde aquellas, apergaminaadas, de las relaciones mitológicas hasta estas otras, papel áspero y tinta todavía fresca, de las crónicas periodísticas que hablan de duelos y de batallas aéreas. Consideraremos, a título de simple curiosidad, esta poesía de la Joven Arma.

Como ya hemos insinuado anteriormente, existe la página mitológica y el vuelo de Icaro y su temprana muerte, con sus alas de cera derretidas por la imprudente proximidad solar; son sobradamente conocidos para que caigamos en la falsa petulancia erudita de referirlo. Pero lo que sí queremos subrayar es la trascendencia de su muerte, que queda aureolada de un nimbo simbólico. Es el primer caído del Aire, y aunque jamás haya vivido, ha existido en nuestra imaginación, y esto ya es vivir, señala taxativamente el riesgo corrido por cuantos se atreven a secundarle en su empeño. ¡No importa! El tiempo demostrará cumplidamente que los poetas de la conquista del cielo habrán de saber derramar su sangre por esta idea hermosa, como todo poeta supo verterla en todo lugar y momento en aras de cualquier ideal generoso. Tras la Mitología, las leyendas. Alguna sumamente bella, como aquella de un pájaro de bronce; aquí surge ya la obse-

sión de hacer volar un más pesado que el aire, el cual abandonaba las almenas del castillo feudal e iba a posarse suavemente en los hombros propicios del rey, su señor. A continuación irrumpen con su ideario viril y audaz los precursores. Es Leonardo el más conocido y caracterizado, y como para ratificar el sentido poético de la incipiente, es su temperamento de artista el que concibe y planea la primera máquina voladora, en la cual predomina, en todo y sobre todo, el hombre, cerebro, motor y elemento insustituible de la misma. Esta época es simplista, al igual que aquella otra de una poesía ingenua y primitiva que todo lo fiaba en la belleza de puros y sencillos sentimientos.



Más tarde se desata la natural impaciencia del hombre, ávido de surcar espacios, y es entonces cuando aparece Otto Lilienthal, con su máquina voladora, iniciando con sus vuelos un ciclo que se vacila de calificarlo mitológico o legendario. Indiscutiblemente es bello, y, sobre todo, rotundamente poético. Lilienthal, al igual que esos poetas que recatan su primer verso, se ve obligado a ocultar sus experiencias, efectuándolas para ello de noche y en medio del mayor sigilo y reserva. Muere con muerte de aviador en el aire, abatidas las alas y trepante todavía el corazón por las emociones del vuelo.

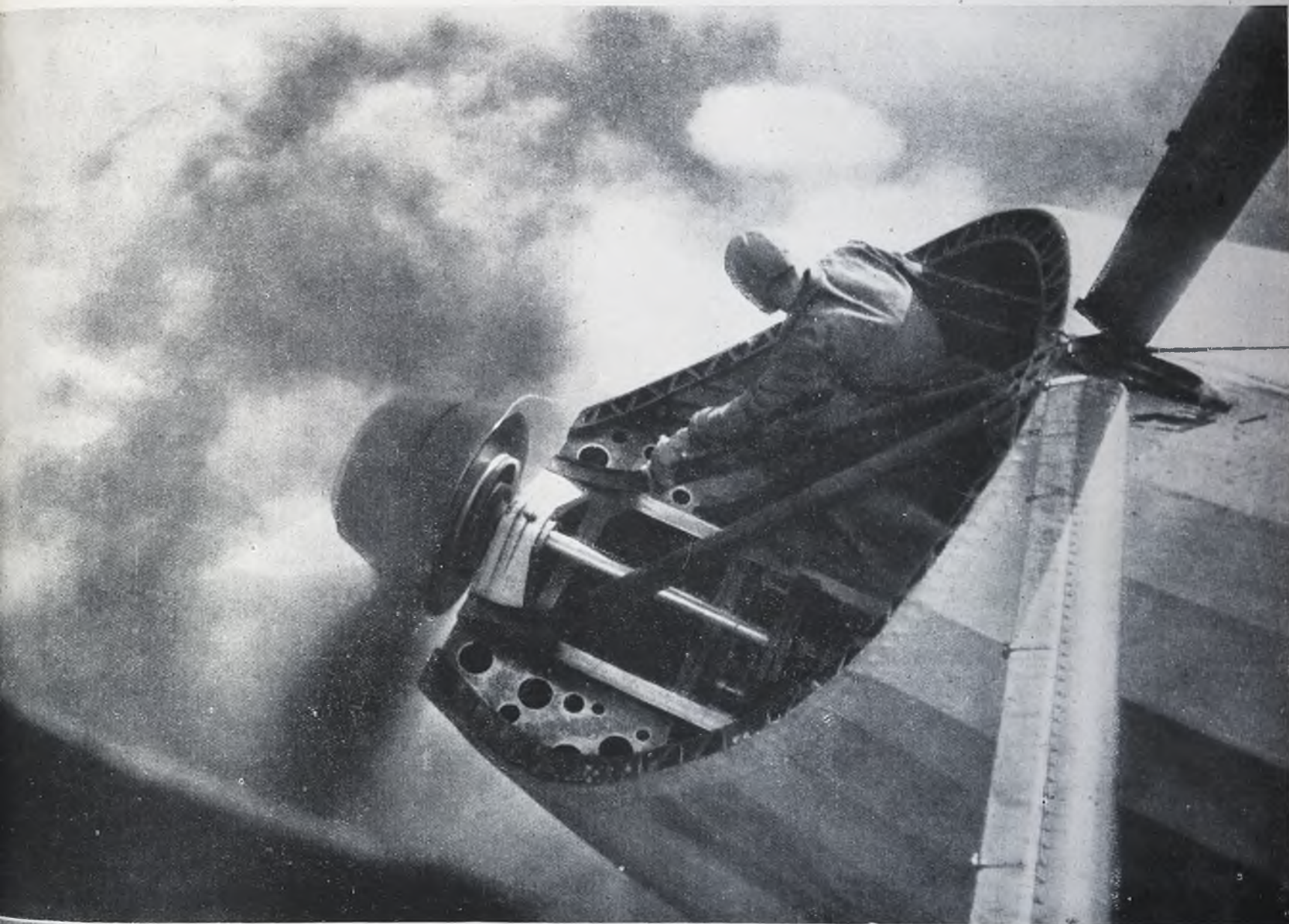
Después, muchos nombres, no hacen ahora al caso, prosiguen la tarea emprendida y son incontables los que ponen el cálido acento de su esfuerzo en la emoción lírica de su empeño.

Por fin la Aviación deja de ser algo únicamente sentido para trocarse en cosa con forma y espíritu propios. Su poesía está ya enmarcada en estrofas y su cadencia sonora y hermosa arrebatada a las multitudes. Por un momento parece que el motor va a romper la anterior armonía del hombre y la máquina; pero esto, por fortuna, no sucede así, sino que, por el contrario, son cada vez más el uno del otro. Los latidos del corazón humano se acompañan con la embolada de los cilindros, y su fusión es ya imperecedera desde el punto y hora que sienten al unísono la zozobra del peligro. Acontece esto en la contien-

del épico Ercilla aciertan a legarnos el relato de su proeza. La Aviación vive luego una época peligrosa: la del tecnicismo. También la vivió la poesía cuando un exceso de esta buena cualidad estuvo a punto de convertirla en algo frío e insensible. Al igual que ésta, aquélla sortea la crisis y surge de ella nuestro avión más poetizado que nunca. Hele aquí: Su hélice en giro pierde el contorno, adquiriendo una apariencia de aire mismo, con lo que parece ser impulsado por un soplo de ilusión; su línea se estiliza y sus nervaduras se ocultan bajo el plumaje del entelado de caprichosos colores de camuflaje; su morro se hace cristal y en vuelo se asemeja a un ave que volara con las fauces abiertas para beber el licor de los vientos, y, ¡fijaos bien!, las ruedas se aprestan a ocultarse en el vuelo como si la máquina se avergonzase de aquel vínculo que manifiesta sus servidumbres a tierra. La moderna aeronave busca la belleza y se extasia en la belleza; se propone la poesía y encuentra la poesía.

Son estas mismas máquinas las que viven el romance guerrero de nuestra Cruzada, y el vuelo grácil y nervioso, como de gaviota, de los «cazas», y este otro más reposado y sereno, de águilas y alcotanes, de los bombarderos, coadyuvan al triunfo final de los ideales que señalará el Profeta: Milicia y Poesía.

La Historia de la Aviación es breve, pero rutilante, y toda



da de 1914-1918, en que la Aviación pasa, merced a sus heridas cicatrizadas, de bisoña a veterana.

La poesía épica de nuestra Aviación se escribe gracias a un puñado de visionarios de una quimera que se lanzan sin vacilar a la conquista de su ensueño. Todo el mundo se cubre de banderitas a la noticia de los grandes «raids», y los nombres de Franco, Ruiz de Alda, Iglesias, Lindbergh y Balbo suenan como antaño resonaran los Wright, Santos-Dumont, Farman y tantos otros. Hay también algunos de ellos que a semejanza

ella cuajada de poesía. Bien puede decirse de la misma que ha sido la poesía que más tiempo ha tardado en convertirse en verso.

Pero ya la tenemos aquí. No debe preocuparnos, despreocupación que no implica olvido, del trabajo que haya costado plasmar ese sentimiento en estas palabras. Está aquí, frente a nosotros, en esta página de nuestra vida. Lo interesante ahora es contrastar la belleza de su fondo y de su forma.



UNA NOVELA EN LA PANTALLA

Por JUAN SAMPELAYO

En dos recientes ocasiones, el cine español y el portugués han alcanzado dos de sus mayores éxitos con dos novelas clásicamente románticas.

El nombre de la película española está en todos los labios, y su visión, en todas las retinas: *El escándalo* es, sin duda alguna, la más bella realidad que puede darnos una novela al ser llevada a la pantalla.

El film portugués al cual nos referimos al comienzo de este artículo es *Amor de perdición*, que ahora en un viejo cinema lisboeta, anda ya por altos, muy altos números de proyección.

La gran novela de Camilo Castelo Branco ha logrado en Portugal, al ser llevada a la pantalla, un éxito tan evidente como *El escándalo*, y no sólo en lo que afecta al público, sino también a la crítica, que de un modo unánime la ha acogido con sincero entusiasmo y cálido elogio, y que ha sido realizada y dirigida por Antonio Lopes Ribeiro.

Lo humano y lo vivo de la novela, sus escenarios múltiples y el tipo y la calidad psicológica de las gentes, cobran, al saltar de las páginas dormidas del libro al lienzo de plata, infinitos matices que allí no podían ser captados y que aquí sí lo son, de insuperable modo, debido al número infinito de medios con que la cámara cuenta.

Se nos podrá alegar por algunos que en el terreno emocional es más viva la alegría o el dolor de la página escrita, pero esto, a nuestro juicio y al de muchos críticos de gran altura —razón del valor de éste—, está en que mayor tendrá que ser siempre una alegría o un dolor que nos salta de un modo más real a los ojos.

Las alegrías o los dolores del teatro son mayores, infinitamente mayores que las del cinema, por esta causa las del cinema tienen que ser también más intensas que las de las páginas de un libro.

No es, y no quieren serlo nunca estas afirmaciones, detrimento de la novela frente al cine, y sí únicamente la más firme creencia de que todo o casi todo lo que es novela es puro cine.

Los ejemplos en los tiempos que corren podrían formar largas listas; pero volviendo al título de nuestro artículo, hemos de señalar que *Amor de perdición*, la gran obra de Camilo, es, sin duda, la más bella realización que de una novela portuguesa se haya hecho en el cine de su país.

Ha sido factor de importancia para ello el sentimiento dolorido de la obra





camiliana, del que han sabido impregnarse, por una pura razón de amor a su país y admiración al novelista, los intérpretes, al adueñarse de todos los tonos y matices psicológicos de los personajes que interpretaban.

No siendo este artículo de crítica cinematográfica, sino únicamente literaria, no entraremos aquí en el análisis de la obra, ni de Antonio Vilar en el papel de Simao, y de Carmen Dolores en el de Teresa, como intérpretes principales. Pero sin hacer juicios sobre estos, y tampoco acerca de Eurice Colbert, Aris Pacheco, Barreto Poeira y Antonio Silva, sí habremos de manifestar el gran esfuerzo realizado por todos y cada uno de ellos.

La más absoluta fidelidad al seguir la novela ha sido aquí, en *Amor de perdición*, como en *El escándalo*, lo que más ha contribuido a su éxito. Antonio Lopes Ribeiro, el gran realizador de la película de las colonias portuguesas, ha sabido ajustar al lenguaje del cine todas las palabras camilianas que suenan en el film con la misma belleza que en el texto de universal renombre.

Fidelidad en los intérpretes y en el texto son siempre grandes factores de éxito de lo novelable en lo cinematográfico, pero éstos se hacen mayores aun cuando el ajuste se realiza de perfecto modo en el montaje de la obra. En *Amor de perdición*—las fotografías nos dan ya una clara idea—, el mobiliario y el vestido han sido respetados del mejor modo, y junto a ellos la cámara ha recorrido, en el más verosímil itinerario, los paisajes de Coimbra, Oporto y Viseu, donde transcurre la obra de Camilo.

Frente a esta novela, que el cinema absorbe y nos devuelve con tal sentimiento de belleza, no podemos sino mantener el

orgullo de este género inmortal que es la novela. Una novela, *Amor de perdición*, que es, como *El escándalo*, la realidad más viva, repitámoslo, de cómo el cine puede rendir más universal y eficaz un texto. Y ya fuera de lo que como belleza y técnica puede representar el cine dentro de la novela, señalemos, volviendo al anterior aserto, el mayor índice de lecturas que, tras la proyección de un film extraído de una novela, alcanza ésta.

Ejemplo al que no vamos ahora a aducir cifras, sino a contar que en las tiendas grandes y chicas de España y Portugal se ven ahora en sus escaparates, llenos de novedades internacionales, o en aquellos otros donde se venden a la par que libros, alpargatas y frascos de goma, ejemplares de *El escándalo* o de *Amor de perdición*, y que preguntando en unas o en otras, a sus dueños, nos darán sobre estos libros las más altas cifras de venta.

La novela, después de llevada al cinema, tiene el lector que no la conocía, y que de este modo así se aficiona más libro, o de aquellos otros que vuelven a la misma buscando el recuerdo nostálgico de un pasaje o de un personaje, que esperan volver a llenarles como la vez primera—y cuántas desilusiones con esto—de un placer estético que muy pocas veces se repite.

La novela y lo cinematográfico están cada día más de enhorabuena en esta compenetración que ahora en estos días, por la razón suprema de dos obras de singular valía, nos ha producido dos magistrales películas. Y que acaso en breve, y quede esto como noticia para España y para Portugal, nos dé otras dos alegrías, al llevarse al cinematógrafo las *Guerras carlistas*, de Valle Inclán, y *La ciudad y las Sierras*, de Eça de Queiroz.



MG85691

Navidades Cinematográficas

Por ANTONIO DE OBREGON

Navidad. Noel... Estos nombres van unidos en todas partes del mundo a la idea de vacación, alegría, afectos. La Humanidad cristiana festeja el Nacimiento; y, en el Nacimiento, la victoria de las fuerzas espirituales frente a las materiales, conmemora la más grande revolución de la tierra. En todas las latitudes, en grande o en chico, con riqueza o sin ella, el mundo celebra la Navidad, que esta vez llega también envuelta por los más agudos desastres y las más tremendas desgracias de la guerra... Si en fechas habituales y corrientes tales desastres son tan tristes y crudos, en fechas tan apacibles, tan familiares, tan poéticas y simbólicas como las de Navidad—nosotros los españoles lo sabemos por experiencia—, son más crueles todavía.

Navidad. Noel... Fiestas altamente sentimentales y ejemplares, llenas de contrastes, de realidad y de ilusión, que han dado ocasión siempre a poetas y novelistas para innumerables creaciones, así como al Teatro y, modernamente, al Cine, cuyas gentes trabajadoras, activas, alegres y triunfantes—presididas por las estrellas publicitarias y mitológicas...—, por constituir un «clan», una familia numerosísima, unida



por la calidad difícil del trabajo en los Estudios, por su vocación y por su lucha, ponen más fuego y entusiasmo que otras en la celebración de estos días que, en casi todos los climas cinematográficos, han tenido juvenil brío y resonancia.

*

Refiriéndonos primeramente a la Navidad en las propias películas, vemos cómo la Navidad y el Año Nuevo han servido a directores y escritores de Cine para marcar una nota fuertemente sentimental, como contraste con el hilo dramático del argumento, utilizando la alegría y el bullicio de las masas como contraste con la desgracia o el sufrimiento individual, recurso que—aunque literario, como tantos otros recursos del Cine—es evidentemente plástico y sonoro, entrando a raudales en el alma, con fuerza y patetismo que no puede dar a todos la literatura. Así vemos—y todos lo recordarán—el Año Nuevo en Londres de la película «Cabalgata», realizada por Frank Lloyd, en donde la alegría, la inconsciencia y el bullicio de las multitudes instalan en el ánimo del espectador un optimismo arrebatador, a fin de que luego sienta mucho más el contraste de las penalidades



visible lo que hay de grosero o de inconveniente en esa alegría de la multitud.

El cine francés realizó un film, «Noel de guerra», refe-

rido a la anterior contienda mundial, cuyo título vuelve a tener trágica actualidad. Fué rodado sobre un escenario de Felicien Champsaur por León Bernard, de la Comedia Francesa.

En las grandes películas religiosas de Cecil de Mille y otros magnates del Cine que se refieren a la epopeya del Cristianismo hay pasajes del Nacimiento y de los Reyes Magos, si bien es preciso decir que el Cine, arte e industria, comercial siempre y sometido a la banalidad del gusto de las muchedumbres, no ha logrado en estos temas las maravillosas calidades y la prodigiosa variedad de la Pintura a través de los siglos. Es decir, que en el Cine no recordamos un Nacimiento memorable. En cambio, ¡cuántas alusiones en películas frívolas y comedias intrascendentes al árbol, al pastel, a las velitas encendidas y a los grandes almacenes cargados de regalos!

En el Cine español, «Los hijos de la noche» nos traen el tema eterno y folletinesco de los cuentos de frío y nieve:

Continúa en la página 89.

y quebrantos que van a experimentar los personajes a lo largo de treinta años, ya que dicho film, como se sabe, relata el drama de una generación, en pleno ambiente confortable de la alta sociedad europea capitalista y feliz. Podría decirse que aquella noche de Año Nuevo empieza el drama del siglo XX y de nuestra propia juventud, la gran crisis incubadora de guerras que había de cogernos a todos en fatal abordaje. La película, basada en una pieza de Noel Coward, refleja la caída de un hogar en la infelicidad y—la máxima enseñanza del film—la desgracia se lleva por los distinguidos personajes con una nobleza y una dignidad que dejaron honda huella en todos los espíritus. La guerra del Transvaal, el entierro de la reina Victoria—con la novedad técnica de que el entierro no se ve, sino que se vive sobre los rostros de los espectadores—, la guerra del 14, todo ello constituye la mejor alianza de sentimiento y heroísmo que es la película.

En el cine alemán fué Lupu Pick quien trazó un hondo poema dramático en «La noche de San Silvestre», con trazos fuertemente humanos y a la vez banales, arrancados de la realidad. Un conflicto familiar que estalla precisamente en estas fechas, donde todo lo familiar debe ser hondo y exaltado, por causa del cual un hombre, lleno de dolor, se mata. La película ofrecía la novedad de desarrollarse durante una hora de acción entre tres personajes. Alternaban las escenas de interiores—la explosión de la querrela, la violencia, la amenaza—con los exteriores apacibles, alegres e inundados de fiesta, como cuando los protagonistas del drama salen y chocan con el estruendo bullicioso del primer día de Año Nuevo... El drama interior frente a la alegría de la generalidad de los seres, tantas veces enojosa para quien no participa de su júbilo; las máscaras y los grupos que llenan los hogares ponían, al final, una nota realista y amarga, haciendo





HEDY
LAMARR

FOTOS DE CINE



Hedy Lamarr descansa en el hogar de sus labores en los Estudios cinematográficos



John Carroll pasa una tarde libre en el hogar al lado de su hijita Julianne



Kerry Kelly con sus padres Gene Kelly y Betsy Blair, actores del teatro americano



Lionel Barrymore enseña a Margaret O'Brien el arte de usar el estetoscopio



Joan Crawford y su hija Christina se divierten mientras la primera descansa de sus tareas cinematográficas. A Christina le encanta sobremanera que su mamá se vista igual que ella



Joan Blondell y Dik Powell, uno de los matrimonios más felices de Hollywood



En el Estudio, Joan Blondell recibe la visita de sus dos hijos Norman y Ellen



Margaret O'Brien, que aparecerá con la hija de Walter Pidgeon en una película

La vida en el hogar



Que la vida hogareña tiene sus encantos, esto, en primer término, no lo dudan ni los solteros. Se vive en los hijos y para ellos; y cuando la vida apremia, los hijos son una dulce prolongación.





Estas fotos de escenas familiares, desde el hogar de una princesa hasta un matrimonio de artistas, nos ponen ante los ojos su deliciosa y recreable ternura. Los hijos son seguridad y alegría; y cuando el hogar está santificado por el amor, mirarse en los ojos de un hijo es la imagen de la satisfacción y el espejo más perfecto.



Mr. y Mrs. Leland Hayward (Margaret Sullavan) con sus hijos





HOGART. -Los niños Graham. National Gallery





Reciente aun el éxito de la desnudez integral de los muebles, cuando las líneas puras y los grandes tableros desterraban todo bibelot, hoy las casas vuelven a lucir orgullosamente sus jarrones, sus espejos y sus porcelanas...

Dedica hoy VERTICE sus páginas de Decoración a la casa do los Excmos. Señores Infantes de Baviera. Armonía sutil, clima de buen gusto, en que se funden lo antiguo y lo moderno, la realeza y la sencillez. Un bellissimo comodín de líneas puras e impecable madera sobre el cual resalta valiosa porcelana. Un biombo de alegre colorido, una magnífica consola...





MODAS



Tal vez el mundo se enfría. O las mujeres, ante el cambio radical de sus problemas vitales, se sienten más frioleras.

El caso es que aquellas damas que podían permitirse el lujo de ser frágiles y de vivir perpetuamente a la sombra de un varón generoso que las cobijara en su tarjeta y en su hogar sin pedirles demasiada ayuda ni colaboración intelectual, se protegían de los vientos de enero con unos abrigos ampulosos y unos manguitos de piel. Nada más. Y las generaciones proseguían y se enlazaban



Economía suntuosa de la piel... Martas, astracán, opossum; siluetas de impecable elegancia que revelan un cultivado bienestar social. Todo

esto es crédito-base siempre certera de todo capital. Y un año y otro, estas prendas permiten la seguridad personal de su poseedora, pues que es dicho muy repetido y confirmado que no existe mejor base de triunfo que la propia confianza.

Una mujer bien vestida, además de sonriente y complaciente, está mucho más propicia a la

comprensión y a la generosidad cordial. Repaso de marchitas elegancias; abrigos entallados, rebuscados de línea y modestamente bordeados con tiras de piel... Entonces, estos zócalos o estos adornos eran—para nuestros

precios—baratísimos. Y no abrigaban nada...

Quede así justificada la preponderancia de estos modelos que hoy cautivan a las féminas del mundo.

Un buen conjunto de peletería, además de su valor decorativo,

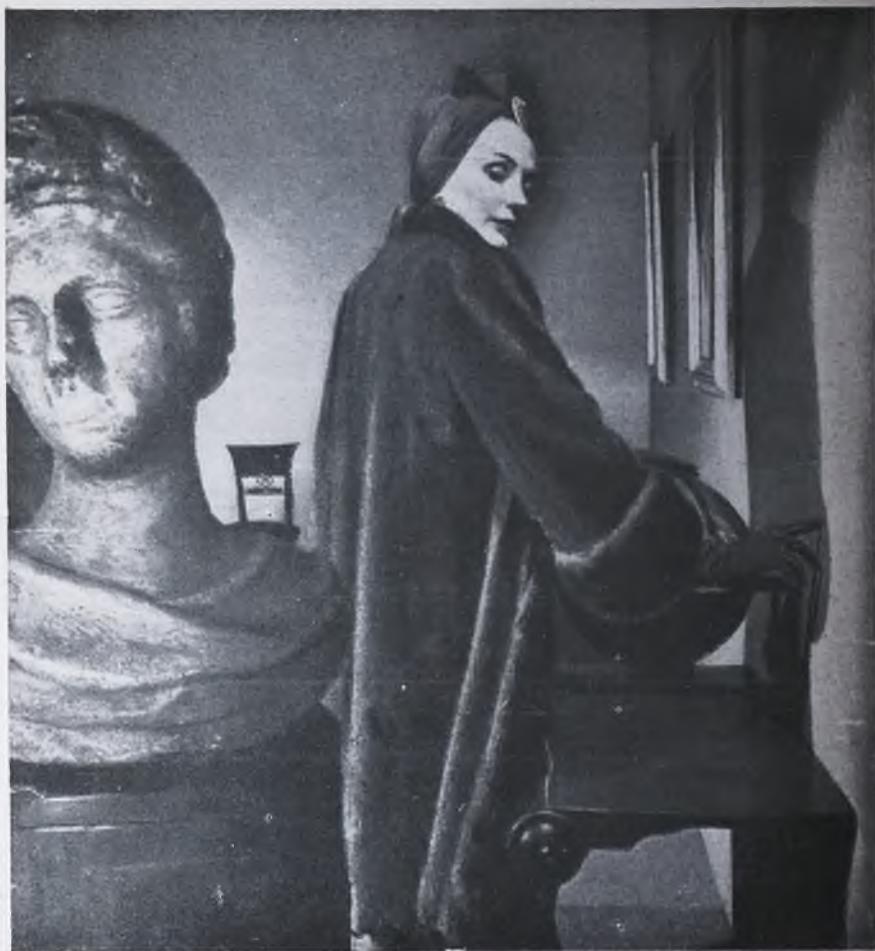
con ritmo muy parecido a las nuestras. Pero hoy, las pieles—economía suntuosa que luego razonaremos—se han impuesto como elemental necesidad de los días. Puesto que las mujeres trabajan, puesto que acompañan al hombre en sus viajes y en sus investigaciones geográficas con pretextos de conocimiento o deporte, es perfectamente lógico que consideren los abrigos de piel como prendas imprescindibles.

Un vestido femenino no admite telas fuertes ni gruesas defensas de lana que preserven de la pulmonía. Así, sobre los modelos confeccionados en géneros que ignoran el valor o la influencia del termómetro, un buen abrigo es compañero imprescindible.

Tanto más que supone adorno, coquetería, riqueza..., todo aquello, en fin, que constituye permanencia de atractivos y aun estímulo de ambición. Las temperaturas, como los sentimientos, vienen de dentro afuera. Sólo las gentes sin imaginación pueden discutir tan gran verdad.



es duradero y conveniente para precaverse de las heladas.
No se deja influir rápidamente por las modas. Puede no
ser tampoco exhibicionista, pues que las chaquetas
forradas de piel aseguran su éxito al margen de la vanidad...
Aviso, pues, a quienes discuten la femenina intuición:



pobres animalitos sin grandeza categoría vestuaria. Las
pieles, ahora como cuando se colocaban en modestos
ribetes de chaquets, siguen siendo las eternas, las de verdad...



invertir dinero en pieles legítimas y bien confeccionadas
es una magnífica inversión de capital. Arte y cultivo de la
belleza como deber de ornamentación ciudadana y social.
Repaso de modelos con inconfundible señorío.
Al margen de la Zoología, claro, que ha dado a estos
últimos años un aspecto demasiado vulgar, concediendo a



UN REPORTAJE INTERESANTE

Por SANTOS ALCOCER

Acababan de sonar las seis de la tarde en la Redacción del periódico *La Noche*. La espaciosa sala de trabajo era un torbellino de ruidos, gritos, timbrazos... El teclear de los taquígrafos en las máquinas de escribir daba la tónica del ajetreado nervosismo que dominaba a todos los redactores. Se acercaba la hora de salida del periódico. El redactor-jefe revisaba galeradas y pruebas de las planas ya cerradas, envuelto en la espesa nube de humo de sus cigarrillos, encendido el uno con la colilla del otro. El confeccionador iba y venía a la imprenta, dando los últimos toques al cierre de las páginas de última hora. Los teléfonos no cesaban de funcionar. Constantemente sonaban con su agudo repiqueteo. Abajo, en la sala de máquinas, habían comenzado su endemoniado andar las rotativas, imprimiendo, a cuarenta mil números por hora, la primera edición de la tarde. Todo el edificio retemblaba con el poderoso estruendo. Parecía que se cimbreara como un alto chopo movido por el viento.

Un ordenanza, llevando un montón de periódicos al brazo, acababa de subir de las máquinas. Comenzó a repartir por las mesas los primeros números salidos de la rotativa. La tinta, todavía fresca, exhalaba su penetrante olor ácido.

Rafael Rubio, el veterano redactor de calle, de pie ante la mesa del redactor-jefe, esperaba que éste alzara la cabeza de entre la masa de páginas y galeradas en que estaba enterrado. Aquél, embebido en la revisión de titulares, no hacía caso de nadie. Sin levantar la mirada de las pruebas que revisaba alargó la mano hasta el teléfono que comunicaba directamente con la imprenta, se lo llevó al oído y llamó insistentemente hasta obtener respuesta al otro extremo del hilo.

—¿El regente...? ¿Dónde está metido ese hombre...? A ver, que se ponga en seguida... ¡Ah!, ¿es usted? ¡Vamos, rápido! ¡Que paren la máquina! Vea, en la tercera, la cabeza del reportaje sobre Abisinia. ¿La tiene usted delante...? ¡Sí! ¡Echarla fuera! ¿No ha visto el pedazo de errata que tiene...? ¡Fuera, fuera...! ¿Los correos? ¡Qué le vamos a hacer! Hay tiempo. Que no salga un solo número a la calle así. ¡Compruébelo!

Rafael Rubio seguía esperando, impertérrito, ante la mesa del jefe. Al fin, éste se dignó mirarle.

—¿Qué quiere usted, Rafael?

—¿Puedo marcharme?; ¿quiere algo de mí?

—¡Qué voy a querer, hombre! ¡Algo interesante, algo interesante! A ver cuándo llega...

Rafael Rubio, seguido de la mirada conmisericordiosa de sus camaradas de Redacción, se llegó hasta el perchero, recogió su abrigo y sombrero, y abandonó la sala.

Rafael Rubio tenía solamente treinta años, pero parecía que hubiera cumplido ya los cuarenta. Llevaba casi diez años en el periódico, y su vida profesional había sido un continuo y desesperante llegar tarde. Cuatro o cinco grandes «pisotones» informativos que podía haber dado a los restantes periódicos de la tarde, los había transmitido al periódico cuando ya el avisado Juan Antonio—su compañero de reporterismo callejero—se le había adelantado. Muchas veces se había preguntado Rafael: «¿Qué tiene Juan Antonio que yo no tenga?» Nada de particular. Una suerte loca que le hacía tropezarse antes que nadie con los hechos y noticias más importantes. Porque, incluso escribiendo, redactando, Rafael lo hacía muchísimo mejor. Todo el mundo lo había reconocido. Y hasta el propio Juan Antonio lo había dicho en más de una ocasión. Pero... ¡el ladrón del muchacho...! Cuántas veces Rafael había conseguido una buena noticia, y al llamar por teléfono al periódico, Marino, el taquígrafo—socarrón de plata de ley, como buen asturiano—, le había contestado:

—¡Ya lo tenemos, Rafael Juan Antonio acaba de darlo...

Y para colmo de males, como un suplicio tantálico, la cantilena, siempre igual, de Luis Miguel, el redactor-jefe:

«Algo interesante; a ver cuándo nos traes algo interesante, Rafael.»

*

«Algo interesante; algo interesante». La frase seguía allí, fija, en su cabeza. Rafael, ya en la calle, empezó a andar sin rumbo fijo, ensimismado en sus encontrados pensamientos. Llegó hasta la Gran Vía. Entró en un bar y pidió distraídamente una caña de cerveza y un bocadillo. Poco después volvía al tráfico callejero, ausente de cuanto a su alrededor pasaba. Recordó de pronto—al pasar una graciosa y pizpireta muchacha— que estaba citado con Mercedes a las siete. Tenía que ir a Goya. Miró hacia la plaza del Callao. Venía un autobús. Esperó en la parada y subió a él. Ante su mirada lejana, pasaban las aceras repletas de gentes que marchaban arriba y abajo. Nadie parecía triste. Al llegar al Banco de Es-

paña, cambió súbitamente de idea y se apeó del coche. «No iría a buscar a Mercedes. ¿Qué iba a decirle? No estaba para charlar con nadie, y menos con aquella muchacha de dulce y candoroso mirar, por la que sentía algo distinto de cuanto le había acercado a otras mujeres».

Sin saber por qué, llevado de la inercia y medio empujado por la gente, subió a un tranvía que marchaba hacia Atocha y Delicias. Al abandonar el vehículo la Puerta de Atocha, cayó en la cuenta de que por aquellos lugares no iba a ninguna parte. Se apeó en la primera parada. Vió un reloj. Eran casi las siete. Pensó que era aún hora de llamar al periódico para saber por la centralilla si había ocurrido algo de particular después



de su marcha, si habían cerrado ya la última edición. La pura costumbre. Miró a un lado y otro de la calle y echó a andar hacia la esquina próxima, donde el poderoso resplandor de unos bien iluminados escaparates le brindaban la seguridad de un teléfono. Era una mantequería y tienda de comestibles de esmaltada y blanca portada. Entró. Se dirigió hacia el que parecía encargado del establecimiento—un hombre de más grave continente—dentro del blanco atavío que toda la dependencia lucía.

—¿Qué desea el señor?—preguntó el hombre, con ancha sonrisa.

—¡Perdón, por favor! ¿Podría utilizar el teléfono?

—¡No faltaba más, caballero! Pase... por aquí...

—Muchas gracias. Es sólo un momento.

El encargado le condujo hasta la entrada de un corto pasillo que comunicaba el establecimiento con el interior del inmueble.

—Ahí lo tiene usted.

—¡Gracias, gracias!

El encargado se retiró discretamente hacia la tienda. Rafael descolgó el aparato y comenzó a marcar el número del periódico.

En este preciso momento, algo extraordinario se produjo en la tienda. Había entonces un solo comprador, más los tres dependientes y el encargado. De pronto, irrumpieron por las dos puertas de la calle cuatro sujetos que, pistola en mano, dijeron con gesto altanero:

—¡Nadie se mueva! ¡Alcen las manos!

Al mismo tiempo, otros dos individuos entraban detrás de los bandidos y bajaban los cierres metálicos de las puertas.

Rafael, medio oculto por una columna de la mirada de los bandidos, al percatarse del dramatismo y la trascendencia informativa del suceso que se estaba desarrollando en sus propias narices, se agachó hasta el suelo con el aparato del teléfono en la mano.

Los cuatro hombres armados se desplegaron rápidamente por el establecimiento. El que capitaneaba la cuadrilla, seguido de otro de los atracadores, encañonó a la dependencia y al único comprador.

—¡Vamos, pronto! ¡Pónganse todos con los brazos en alto aquí, mirando a la pared! El que no obedezca lo va a pasar mal!

Los dependientes se dejaron llevar pasivamente hacia el lugar indicado. Entre tanto, uno de los bandidos llegaba hasta la caja registradora y, abriéndola, comenzó a vaciar su contenido en un saco que otro de los atracadores tenía abierto ante él. Los secuaces, que habían bajado los cierres, seguían junto a las puertas, vigilando los ruidos de la calle.

Rafael, entretanto, oyó al extremo del teléfono cómo preguntaban: «Diga, diga». Pero no se atrevía a hablar por temor a descubrirse.

El que parecía el jefe, giró la vista por toda la tienda, como buscando algo, sin dejar de apuntar con su pistola a los atracados.

—¿Dónde estará el teléfono? Tenemos que cortarlo antes de escapar—dijo mientras miraba a uno y otro lado.

El encargado, que no perdía un detalle de los movimientos de los bandidos a través de las lunas de la vitrina contra la que estaban arrinconados, observó el descuido del atracador, al buscar con la mirada el teléfono. Con gran resolución, se volvió rápidamente y abalanzándose sobre éste le arrancó la pistola al tiempo que lo arrojaba por el suelo. El otro bandido que les encañonaba, trató de mantener a raya a los restantes dependientes que se habían vuelto, disparando sobre ellos. Los que robaban la caja abandonaron su ocupación lanzándose hacia la salida, mientras disparaban también. Los que guardaban las puertas alzaron rápidamente los cierres, escapando a la calle.

El encargado, a su vez, disparó sobre el jefe caído en tierra y volvió el arma hacia los otros atracadores. El que llevaba el saco de dinero cayó un momento, herido al parecer en un hom-

bro. Abandonando el saco, logró escapar. Otro de los bandidos siguió disparando, mientras su compañero ganaba también la calle. Un certero balazo le atravesó el pecho, cayendo de bruces en la misma acera de la calle. Los restantes bandidos habían llegado entre tanto hasta un automóvil que les esperaba y que salió al fin de estampía.

En la tienda, dos de los dependientes yacían heridos por el suelo, junto al jefe de los bandidos, que estaba muerto y sangraba abundantemente por la boca. El encargado salió hasta la calle, pidiendo auxilio con grandes gritos.

Rafael, al que una de las balas perdidas del tiroteo le había alcanzado en un brazo, logró, no obstante, ponerse en comunicación con la Redacción:

—¿Luis Miguel...? ¡Oiga, aquí Rafael! ¡Paren las máquinas! ¡Tengo «algo interesante!» El asalto a una tienda en el paseo de las Delicias. El jefe de los bandidos y otro de los atracadores, muertos. Dos dependientes, heridos... Sí, ahora mismo... Que se ponga un taquígrafo... ¿Eh? No, no se han llevado el dinero... En una mantequería, sí...

Rafael hacía inauditos esfuerzos por mantenerse en pie. Sentía cómo la sangre le salía de la herida y le corría por el brazo. Se apretó el lugar herido con la otra mano, mientras un sudor frío le bañaba todo el cuerpo.

Habían llegado a la tienda dos guardias. Ayudados por algunos curiosos se llevaron en volandas a los heridos hasta un coche, para trasladarlos a la Casa de Socorro.

Rafael oyó, al fin, la voz de Marino en la cabina del periódico.

—¡Al habla, Rafael!

—¡Vamos!, ¿estás ya? Empiezo: «A las siete de la tarde, cuando mayor era la afluencia de público en el paseo de las Delicias, seis atracadores, armados de pistolas, irrumpieron en la mantequería situada en el...» Espera, un momento.—Y Rafael, volviéndose hacia el interior del establecimiento, preguntó a uno de los dependientes:—Oiga, por favor. ¿Quiere decirme qué número de la calle es esta tienda?

El dependiente que, dominado aún por el nervosismo, no se había dado cuenta de la presencia de Rafael al teléfono, respondió extrañado:

—¡Ah! ¿Pero está usted ahí?—y al observar la sangre en la mano de Rafael, añadió—: ¿Está usted herido?

—Sí, no es nada. Por favor, dígame: ¿cuál es el número de esta tienda?

—El 204. Pero debe ir a que le curen...

Rafael había vuelto a hablar con el taquígrafo:

—¡Oye, Marino! ¿Dónde íbamos?... ¡Ah, bien! Sigo: «en la mantequería situada en el número 204...»

Rafael dejó de hablar. Un sabor amargo le subía por la garganta hasta la boca. Sintió que algo muy dulce le arrebatava suavemente la noción de las cosas. Falto de fuerza en las piernas se fué deslizando hasta el suelo, perdiendo el sentido. Se había desmayado.

En la Redacción del periódico, Luis Miguel, el redactor-jefe, ordenaba a su vez por teléfono a la imprenta:

—¡Eso es, la forma de la última página! ¡Preparadla! ¡Sacar dos galeradas de información! ¡Que rehagan la plana y me den espacio para meter una información de última hora a cuatro columnas! ¿Eh?... ¡Lo que sea, es igual! ¡Ahora bajará Marino a las linotípicas y dará de viva voz la información!

En este mismo instante Rafael era recogido sin conocimiento del lugar del suceso y llevado a la Casa de Socorro. Juan Antonio—que salió corriendo del periódico hacia allí, en cuanto tuvo noticia del hecho—llegó a tiempo de verle entrar en una ambulancia. Se hizo cargo de la situación y continuó dando la información interrumpida por Rafael. Para su colete se decía.—Buen «pisotón», ya era hora. Me alegre, hombre, me alegre. Ya no le zaheriré Luis Miguel con su cargante monserga, —Algo interesante, algo interesante.

ACTUALIDAD NACIONAL



El ministro secretario del Partido leyendo las conclusiones ante el Jefe del Estado



El Caudillo pronunciando su trascendental discurso



Las altas jerarquías del Partido y jefes provinciales reciben al Caudillo al entrar en el salón



El Gobierno asiste en pleno a la solemne sesión



El nuevo embajador del Perú en España, después del acto oficial de presentación de credenciales, conversa con el Caudillo y el ministro de Asuntos Exteriores



En la Real Academia Española, bajo la presidencia del Jefe del Estado, se celebra la solemne sesión de clausura del IV Pleno del Consejo de Investigaciones Científicas



El ministro de Educación Nacional pronunciando su discurso



En la Escuela de Estado Mayor se ha celebrado el acto de la entrega de fajas a los jefes y oficiales de la 40 promoción. El ministro del Ejército pronunciando su discurso al terminar la entrega de las mismas

Los ministros del Aire, Ejército, Marina y Gobernación, con el capitán general, al salir de la solemne función religiosa celebrada en la iglesia de Loreto con motivo del Día de la Virgen de Loreto, Patrona de la Aviación



Aspecto que ofrecía la iglesia de San Francisco el Grande durante la solemne función religiosa organizada por el Arma de Infantería el día de la Purísima, fiesta de su Patrona



En el Museo de Arte Moderno se inauguró la Exposición de obras de artistas tinerfeños. Los ministros de Educación Nacional y de la Gobernación, el director general de Bellas Artes, subsecretario de Trabajo y otras personalidades en el acto inaugural



En la Delegación Nacional de Educación se inaugura el ciclo de lectura de comedias dramáticas. La primera estuvo a cargo de don Jacinto Benavente y el comentario de la misma corrió a cargo del crítico teatral de «Arriba», señor Díaz Crespo



Como si quisiera comparar su magnitud con la de las montañas que circundan el aeropuerto, nuevo avión de transportes alemán «Me-323», «Gigant», prepara un vuelo de transporte.

Convenientemente camuflados, los valientes luchadores alemanes del frente del Este continúan la lucha sin que nada les arredre



A L

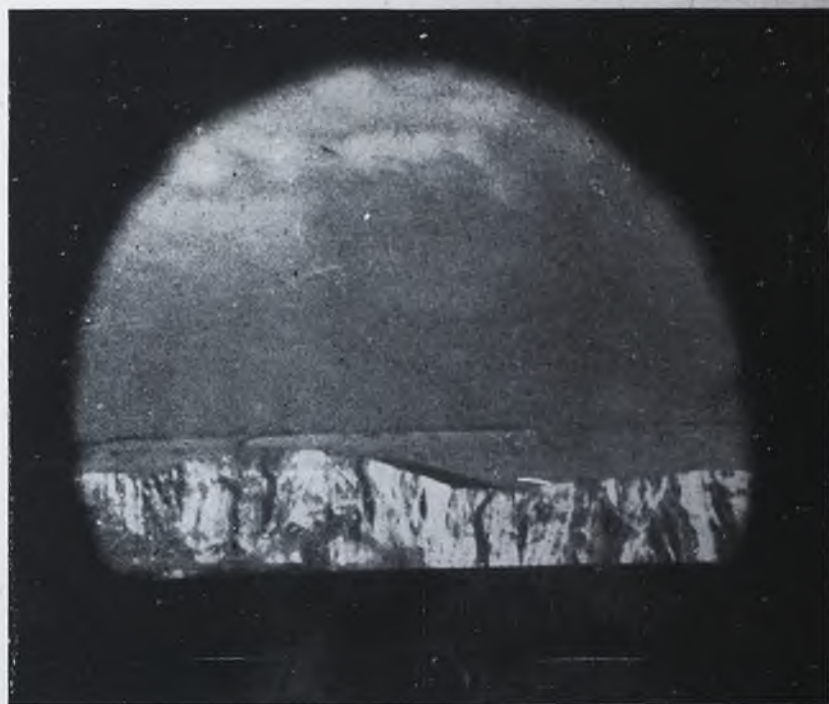


Soldados del Gobierno Republicano Fascista Italiano hacen guardia de honor ante el monumento a los Caídos en Roma

MANIA

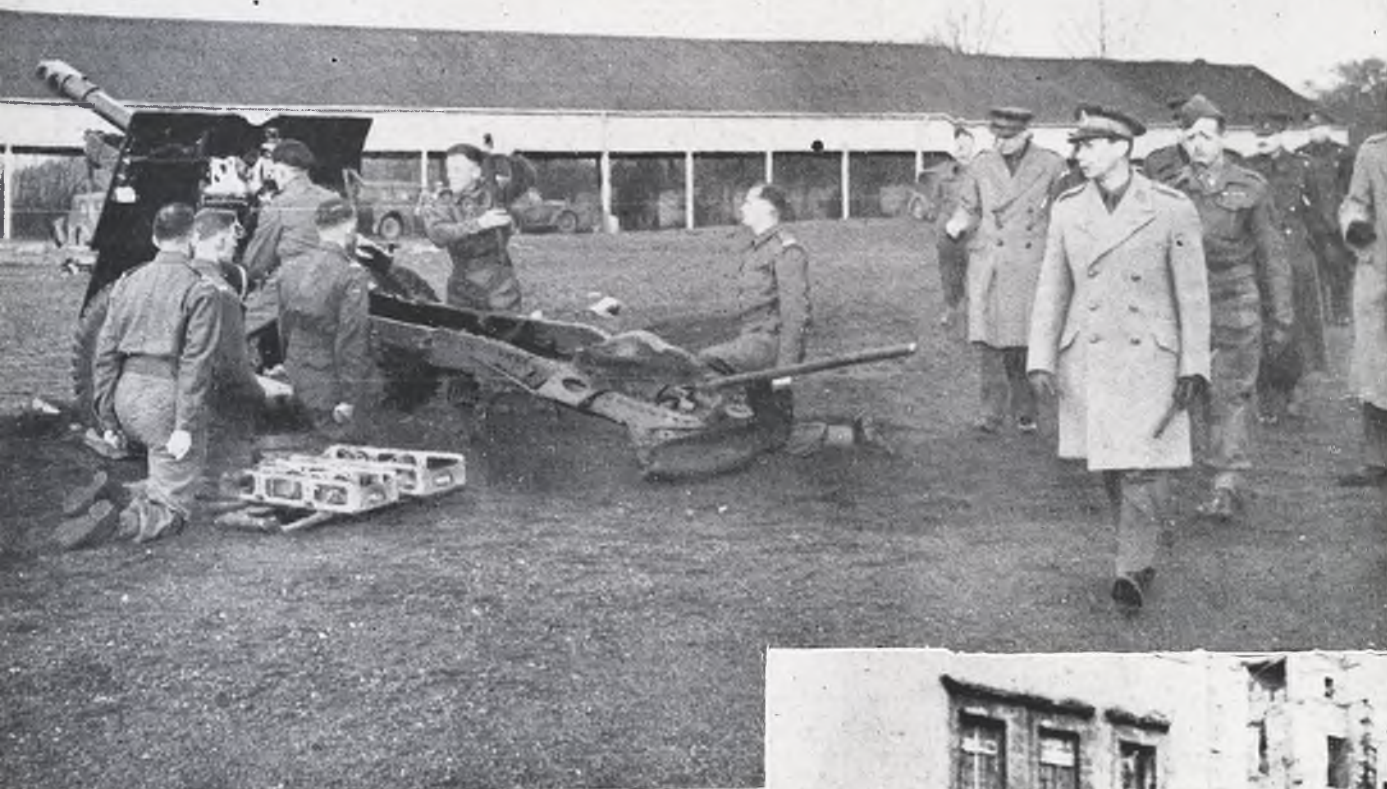


Con motivo de la constitución del Gobierno provisional de la India independiente, se ha celebrado en el Hotel Kaiserhof, de Berlín, un importante acto. Una representación de la legión de voluntarios indios contra el comunismo entra en la sala



La fotografía que ofrecemos a nuestros lectores está tomada desde un telémetro de observación alemán emplazado en la costa del Canal, y en ella se aprecia la costa inglesa

Prisioneros del sector del Novej.— Un grupo de bolcheviques prestando la primera declaración



El rey de Inglaterra, Jorge VI, inspeccionando una academia para futuros oficiales de Artillería



El primer ministro británico recorre las partes más bombardeadas de la ciudad de La Valetta durante la visita que hizo a la isla de Malta

INGLATERRA



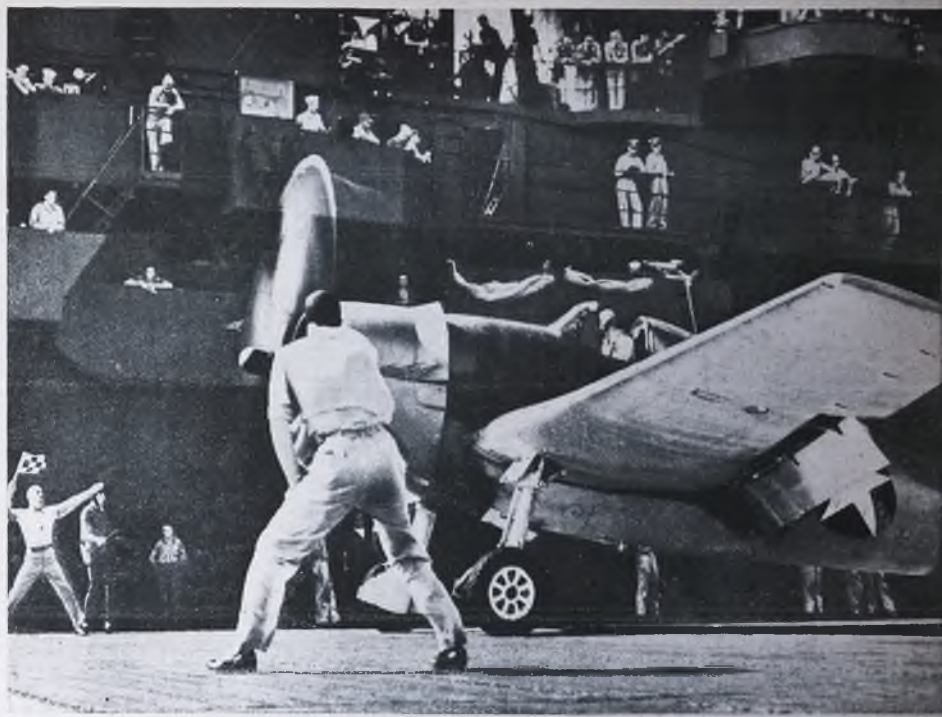
El Sha de Persia dando en Teherán la bienvenida a Mr. Churchill, durante la fiesta que celebró en honor del primer ministro británico con motivo de su sesenta y nueve cumpleaños

ESTADOS UNIDOS

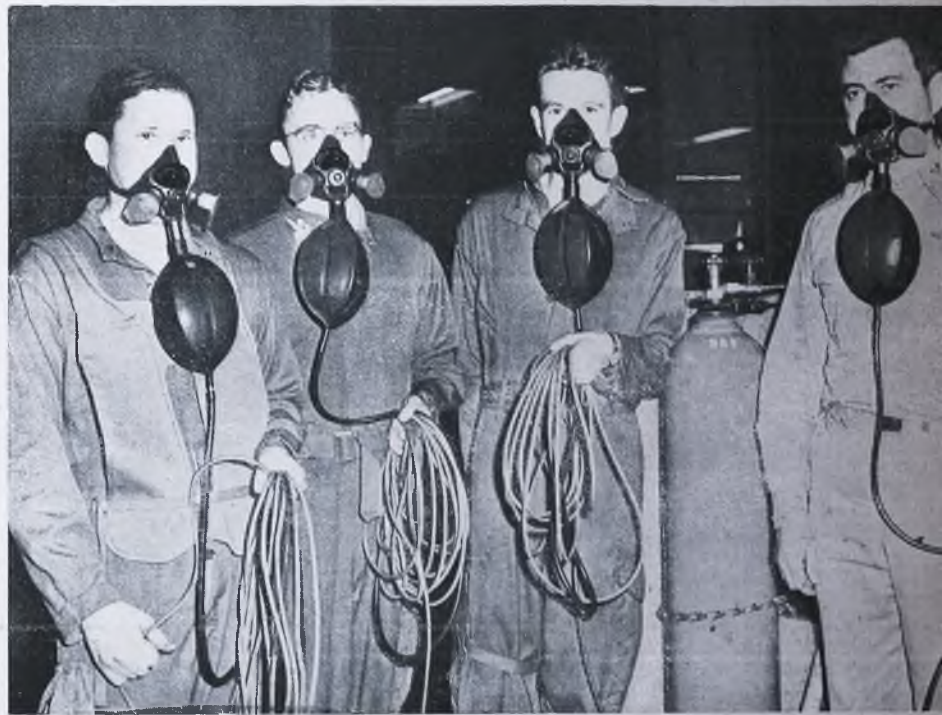


Soldados aliados trasladándose de una unidad de desembarco a un bote de caucho durante los desembarcos de la isla de Kiska

Tres destructores de tanques «M-10», que son los más rápidos que se construyen en las fábricas de guerra norteamericanas

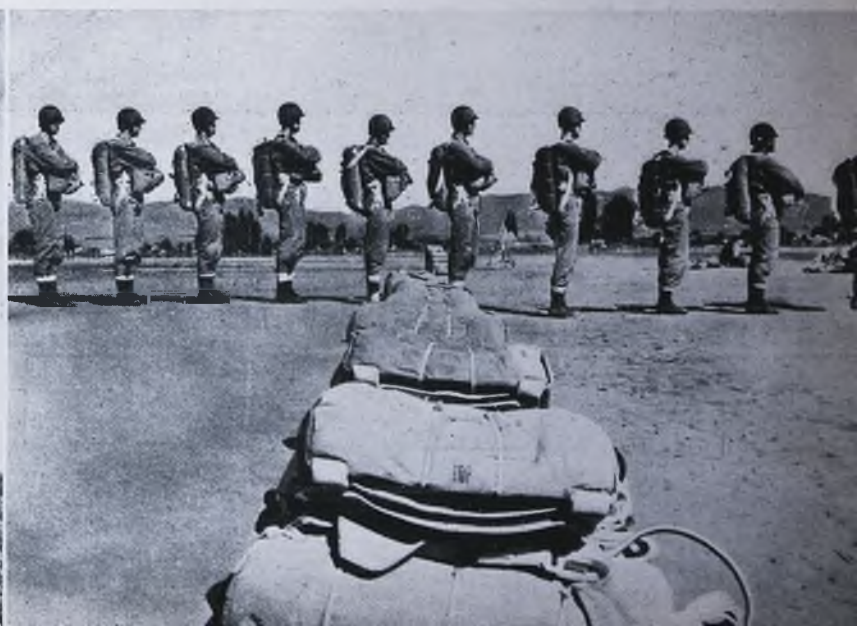


Un «Hellcat F6F», el más moderno y rápido de los aviones de caza de la Marina norteamericana, espera la señal para despegar desde la cubierta de un portaaviones



Antes de despegar para la subestratosfera en una Fortaleza Volante, el teniente coronel Lovelace, del Cuerpo Sanitario de las Fuerzas Aéreas americanas (derecha), y los miembros de la tripulación respiran oxígeno puro, como preparación al vuelo a una altura de 12.000 metros, desde donde Lovelace se lanzó en paracaídas

Soldados de infantería de Marina norteamericanos dispuestos a trasladarse a los aviones de transporte, desde donde saltarán al espacio en las maniobras de entrenamiento



SALON DE OTOÑO

Las pinturas religiosas de los nacimientos

[Viene de la página, 32]



«Retrato». Escultura de Alfredo Felices



«Libros y cerámica», óleo de Félix de Frutos

Talla polieromada de Ramón Matéu



«Bodegón» de Enrique Segura



documento en las figuras, que era el de la época: pellica, zajones y sombrero de ala ancha, que —claro es— nunca se usaron en tiempo de Cristo, en Jerusalén.

De 1870 a 1880, en Madrid se llama el Nacimiento «un peñasco», que consiste en representar una montaña con cartón, trozos de corcho y papel encolado, y en sus caminos poner reyes a caballo y pastores con ofrendas y camelleros a lomo de camellos, marchando estáticamente hacia una hondonada donde está el pesebre de corcho con el Niño Jesús.

Ya hacia 1910 se mecaniza el peñasco, y hay figuras y norias con movimiento, y molinos con agua corriente, que es un enorme avance sobre el río de papel de plata. Pero, sin embargo, por esta época la industria del Nacimiento decae notablemente, por la moda pagana del árbol de Noel, que empieza a apoderarse de España.

Las fábricas de Granada y Murcia se dedican entonces a hacer toreros, bailarinas y tipos populares para la exportación. Con la Dictadura de Primo de Rivera vuelve el afán cristiano de los Nacimientos; pero la irreligiosidad de la República les da el golpe de gracia, hasta ahora que, con el Plan Nacional, vuelve el Nacimiento con su encanto milagrero y católico.

De nuevo esta industria tiene, en Murcia y Granada, su antiguo esplendor. Hoy día se ha llegado a una exquisita perfección en las figuras. Mucha parte de este desarrollo se debe al Frente de Juventudes al premiar los Nacimientos fabricados por sus afiliados.

En Madrid mismo empieza ahora a desarrollarse esta industria. Son Nacimientos de figuritas modestas, que luego, la Nochebuena, se venden en la plaza de Santa Cruz. Pero Murcia y Granada se llevan la palma.

Ya, con la primavera, por San José, los industriales recogen sus pedidos en las capitales y las fábricas empiezan a trabajar ilusionadamente. Para finales de noviembre florecen las figuras de los Nacimientos en los escaparates de las tiendas de objetos religiosos. Y a la hora de anochecida, entre las luces públicas, las calles modestas tienen un dulce aire de camino de Belén.

SOBRE UNA VOZ DISTANTE

(Viene de la página 8)

bro el manto de escarlata y está diciendo ahora: «Soy todo gris, por fuera, y por dentro, todo dorado». Cuando ha dicho «tout gris au dehors», la voz se le velaba y nublaba de tristeza; cuando ha dicho «an dedans», la voz era casi cavernosa; pero cuando ha dicho «tout doré», la voz surgía neta y radiante, y era, como después de la lluvia, un castillo de oro al sol, almenado de diamantes, en la colina verde sobre el río. Se ha transfigurado el rostro real con un centelleo victorioso—con la irresistible alegría de sus triunfos de amor y de guerra—, y en ese instante, Enrique de Borbón—«tout doré»—era el más valiente, el más gallardo, el más enamorado gentilhomme de Europa. Y el mayor de los reyes de Francia.

Antes, hacia 1915, algunos hombres tímidos, desengañados y solitarios, se solían enamorar secretamente de las estrellas del cine mudo. Las bellezas enmudecidas tenían para ellos un misterio que parece hoy en bárbaros doblajes y sintonizaciones o sincronizaciones defectuosas. Los enamorados podían preguntarse: «¿Cómo será su voz? ¿No se darían diez años de vida por oír su voz?»

Aquellos hombres tímidos, desengañados y solitarios, son los mismos que hoy se enamoran de las invisibles locutoras de radio. Hablan ellas de países distantes y aun en lenguas que ellos no entienden; pero ellos tienen sus voces melodiosas en el cuarto de estudio, en el pequeño comedor, al borde de su lecho. Y ahora se preguntan: «¿Cómo será el fondo de sus ojos, el color de su pelo, la gracia de su mano? Para mí, ¿no será demasiado alta? (Faltan para la emisión tres minutos.) ¿Llegará con abrigo de castor, guantes de cuero, traje de sport, quizá botas para la nieve? ¡Claro, allá, en el Norte, tanto frío! ¡Cómo se enredarán sus bucles a su gorro de pieles!»

Sí. La mitad de una mujer—alma o cuerpo, voz de la invisible o figura de la enmudecida—es más que toda ella, porque, como decía el sabio, es mitad en posesión y mitad en deseo. Peor aún cuando es mitad en contemplativo deleite, mitad en angustia fantástica de acción.

Pero hacia 1980 veo un laboratorio extraño. El doctor de barbas de lino tiene allí muchos aparatos de ciencia musical, fisiológica y matemática. En la mesa central tiene enormes discos de acero, de cobre, de cristal, milimetrados en círculos concéntricos. Sonríe el doctor y trabaja con el compás, la lupa y el punzón. Se acuerda—en armonioso y puro griego—del ragmento platónico.

«Sí—dice—, giraban como en torno a un huso y eran nueve círculos concéntricos, de diversos colores, con diversas velocidades, unos en un sentido, otros en sentido contrario. Sobre cada círculo, sentada, iba cantando una sirena, y las nueve, concordes, formaban la armonía... «Sí—prosigue el doctor—; eran como los nueve móviles cielos en que Dante resumía la belleza y la gracia de Beatriz.» El doctor se absorbe en su trabajo y tararea, en francés del siglo XV, la canción antigua

*La Royne blanche
comme un lys,
qui chantoit,
a voix de Syrène.*

El disco en que trabaja el doctor es divino. Es literalmente divino, y el doctor se llena de pánico terror e indecible delicia al pensarlo. Con la voz humana, ha repetido la leyenda de Fidias, cuando hizo desfilar ante sus ojos a las doncellas más

hermosas de Atenas para componer una sola, que no fuese ninguna, sino la imposible y divina.

En el disco mágico, el doctor ha inventado una maravillosa, sobrenatural voz de mujer, que parece enlazar los cielos y la tierra. Es como si Afrodita cantara recién salida de las olas. El doctor la oye un día—por fin—y vende otra vez su alma al diablo, para que aquella voz—¡aquella voz!—tenga cuerpo y alma.

Dien—dirá más de algún lector—; todo eso viene a ser una imitación del Pigmalión, de Bernard Shaw», etcétera, etc.

Y ¿por qué no ha de serlo, amigos míos?

NAVIDADES CINEMATOGRAFICAS

(Viene de la página 62)

la pobreza en contraste con la opulencia; los desheredados, a los que llega de pronto la fortuna; la Lotería, la Nochebuena, las zambombas y la despedida del año al modo español.

* *

Las gentes del Cine—decíamos—han celebrado siempre la Navidad con la alegría y el peripatetismo de sus vidas en plena lucha y en plena popularidad. En Norteamérica es un desbordamiento de visitantes en los hogares de estrellas y artistas, que se agasajan unos a otros en medio de la mayor camaradería, llegándose a recorrer hasta veinticinco o treinta casas de amigos, con los inevitables pitos, gorros, regalos y abuso de bebidas y grandes pasteles. No existe la fiesta de Reyes, como en España, y es también Nochebuena el día de los regalos. Pese a tales turismos de casa en casa, la fiesta tiene un amplio y rotundo sentido familiar, como en todas partes.

En Francia, directores y estrellas, de sus hogares pasan a los grandes y famosos centros de diversión, donde admiradores y público viven un contacto cordial con sus figuras predilectas de la pantalla.

En Berlín, Noel llena toda la ciudad, los inmensos barrios, donde en cada calle, en cada esquina, se alza un artístico y cuidadísimo árbol que es intangible. Berlín es de las ciudades que más culto familiar y social rinde a las fiestas de Noel y los almacenes son desvalijados por infinitos compradores que van por las calles cargados de regalos como si cada uno de ellos fuese efectivamente el Padre Noel. En los Estudios de Cine, como en todos los lugares de trabajo, el árbol es una obligación, un talismán, adorado por todos y cuidado con ternura.

Hay que haber vivido las Navidades del celuloide europeo para tener el recuerdo de tantas horas felices, huídas hoy, haciendo más doloroso el presente, porque, como dijo Dante: «No hay mayor dolor que el recuerdo de los días felices en la desgracia».

Y, sin embargo, ¿quién puede arrebatarlos la esperanza, ese gran don, ese regalo, el mejor de estas Navidades de Europa?

Como se ha escrito tanto: «Un niño acaba de nacer y un año comienza...»

ARCADIA A LO DIVINO

(Viene de la página 12)

dia poética con la melodía celestial. Y llora, canta y ríe, tejien-
do con los rubios mimbres de sus versos, impregnados de las dul-
ces mieles de su alma, una filosofía de la ternura y de la ino-
cencia, abierta, con resplandores de eternidad, en la carne sa-
crosanta del Hijo de Dios.

Y Lope, prendido en el misterio de Belén, donde el Sol, que
es Cristo, le deslumbra y le derrite, deshoja la rosa de su cora-
zón, fragante de primavera, implorando su inquietud por el
daño que al Salvador pueda producir el cierzo decembrino.

*Zagalejo de perlas,
Hijo del Alba:
¿dónde vais, que hace frío,
tan de mañana?*

*Como sois lucero
del alma mía,
a traer el día
nacéis primero.
¡Pastor y cordero
sin choza y lana!
¿Dónde vais, que hace frío,
tan de mañana?*

Esta Arcadia a lo divino, de Lope de Vega, no es más que
el preludio de la inmensa sinfonía que ha de terminar, poco an-
tes de su vida, con aquellos dos tercetos inmortales:

*Volved los ojos a mirarme humanos,
Que por las sendas de mi error siniestras
Me despeñaron pensamientos vanos.
No sean tantas las miserias nuestras
Que a quien os tuvo en sus indignas manos
Vos le dejéis de las divinas vuestras.*

UNION QUIMICA DEL NORTE DE ESPAÑA

Buenos Aires, 4 - BILBAO



APARTADO 502

TELEFONO 17950

Capital Social: 80.000.000 Ptas.

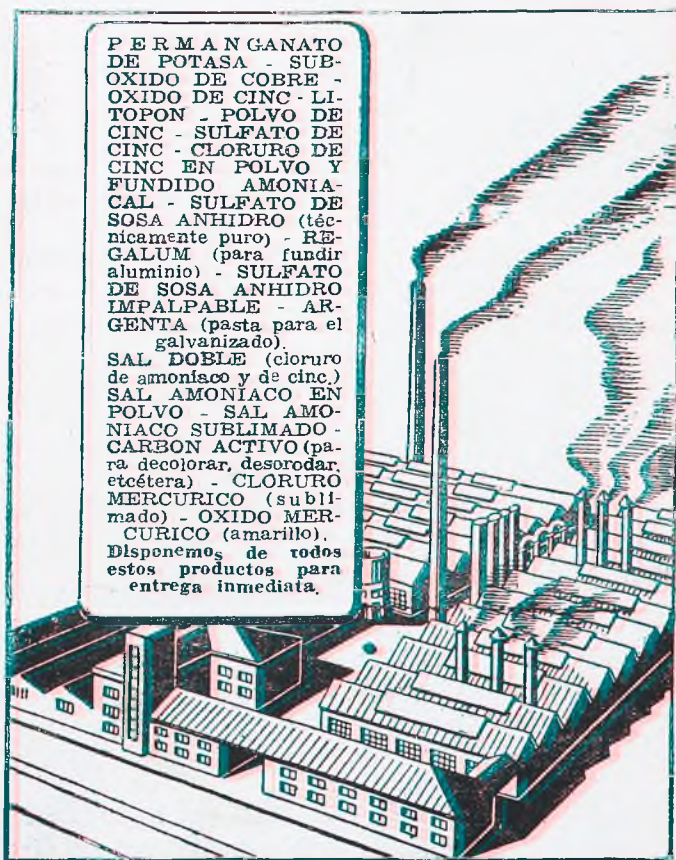
FABRICA de AXPE - ERANDIO (Vizcaya)

(EN MONTAJE)



Fenol sintético - Metanol sintético (alcohol metílico) - Formol
sintético - Resinas sintéticas - Hexainetilentetramina - Harina de
madera - Acido sulfúrico por contacto - Oleum - Alcohol isobutílico

FABRICA de BARACALDO (Vizcaya)



PERMANGANATO
DE POTASA - SUB-
OXIDO DE COBRE -
OXIDO DE CINCO - LI-
TOPON - POLVO DE
CINCO - SULFATO DE
CINCO - CLORURO DE
CINCO EN POLVO Y
FUNDIDO AMONIA-
CAL - SULFATO DE
SOSA ANHIDRO (téc-
nicamente puro) - RE-
GALUM (para fundir
aluminio) - SULFATO
DE SOSA ANHIDRO
IMPALPABLE - AR-
GENTA (pasta para el
galvanizado).
SAL DOBLE (cloruro
de amoníaco y de cinc.)
SAL AMONÍACO EN
POLVO - SAL AMO-
NIACO SUBLIMADO -
CARBON ACTIVO (pa-
ra decolorar, desodorar,
etcétera) - CLORURO
MERCURICO (subli-
mado) - OXIDO MER-
CURICO (amarillo).
Disponemos de todos
estos productos para
entrega inmediata.

RODAMIENTOS A BOLAS SKF, S. A.

AVENIDA JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA, 644

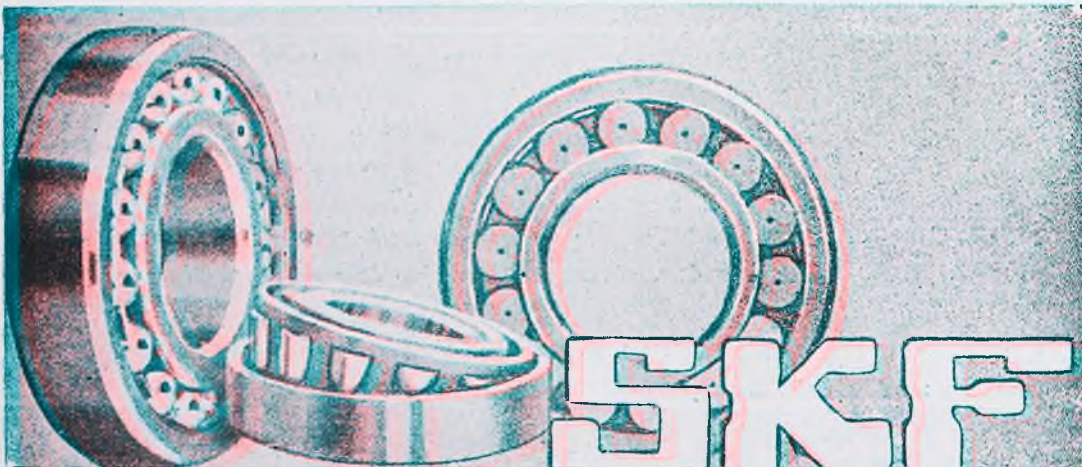
BARCELONA

MADRID: PLAZA CANOVAS, 4

BILBAO: BERTENDONA, 4

VALENCIA: MARTINEZ GUBELLS, 10

SEVILLA: HERNANDO COLON, 6



RODAMIENTOS DE BOLAS Y DE RODILLOS



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 METALICAS 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 ANTIFRICCION • 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

