



VÉRTICE

SUMARIO

ANTE EL MONUMENTO DE VITORIA AL FUNDADOR DEL DERECHO INTERNACIONAL. PEDRO MOURLANE MICHELENA.

LA EXPOSICION DEL PALACIO CHAILLOT.

CENOTAFIOS.

LOS IMAGINEROS ESPAÑOLES EN NUEVO MEJICO. J. F. SALVADOR.

CHARLOT DA UN PUÑETAZO DRAMATICO. CARLOS SENTÍS.

ENCUADERNACIONES DE ARTE DE BRUGALLA. CECILIO BARBERÁN.

LA FUNDACION DUQUE DE LERMA EN EL HOSPITAL TAVERA, EN TOLEDO.

EL INGENUO SANTUARIO DE LA BARBATONA. AGUSTÍN DE FIGUEROA.

JIMENEZ ARANDA. BERNARDINO DE PANTORBA.

DECORACION.

UN TORSO DE ENRIQUE CASANOVAS. ENRIQUE AZCOAGA.

EL MUTILADO. EMILIANO AGUADO.

FOLKLORE ANDALUZ EN EL TEATRO. MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO.

NOSTALGIA DE VIEJOS AUTOS. JUAN SAMPELAYO.

POESIA DEL AGUA EN EL MONASTERIO DE PIEDRA. J. M. OLBÉS.

CINE.

EL HECHIZO DE DOÑA MARIA DE PADILLA. IGNACIO DE LEÓN Y PRIMO DE RIVERA.

LOS LAGOS BRITANICOS. J. G. BALBUENA.

LA MODA EN EL CINE.

«LA ULTIMA MODA».

CONSIDERACIONES DE UNAS OBRAS ARTISTICAS Y DE SU AUTOR ALFREDO FELICES. RAFAEL DE URBANO.

MUSICA CELESTIAL EN LA MONTAÑA SAGRADA. JOSÉ LUIS DE CELIS.

SUPERSTICIONES GITANAS. LEOCADIO MEJÍAS.

ACTUALIDAD NACIONAL.

ACTUALIDAD EXTRANJERA.

HUMOR. MEANA.

DIRECTOR: JOSE MARIA ALFARO

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: A. T. C.

DIRECCIÓN Y REDACCIÓN: ALFONSO XII, 26. TELÉFONO 14491

ADMINISTRACIÓN: CARRETAS, 10. TELÉFONO 24730. MADRID

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

PRECIO: 8 PESETAS

ANTE EL MONUMENTO DE VITORIA AL FUNDADOR DEL DERECHO INTERNACIONAL

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA

Domínus enim qui per Rege ipsam villam tenuerit: nunquam in alicui vobis forsan faciat: et non ponat super vos extraneum Merinum, neque sayonem, nisi illum quem vicinum habueritis.

E el Señor que tuviere esa villa por el Rey, nunca en cosa alguna os haga fuerza e no ponga sobre vos merino extranjero ni sayon salvo a quien tovieredes por vecino.

(Fuero de la Fundación de Vitoria dado a la Ciudad por el Rey de Navarra Sancho el Sabio en 1181 y confirmado en Tudela en 1219.)

*

Otrosí, en su Consejo haya hombres honrados, ancianos caballeros y notables prelados. Buenos hombres maduros, doctores y letrados estén cerca su estrado, todos bien asentados.

Los que vieren al Rey en el Consejo estar tendrán que los sus hechos no se pueden erar. Que por buenas cabezas ha todo a pasar que antes que determinen lo habrán de examinar.

(Don Pedro López de Ayala y de Ceballos, Canciller de Castilla, natural de Vitoria.)

*

«Llámase, pues, Derecho de gentes lo que de suyo no implica igualdad y justicia, sino por estatuto de los hombres, fijo en la razón (*ex statuto humano in ratione fixo*).

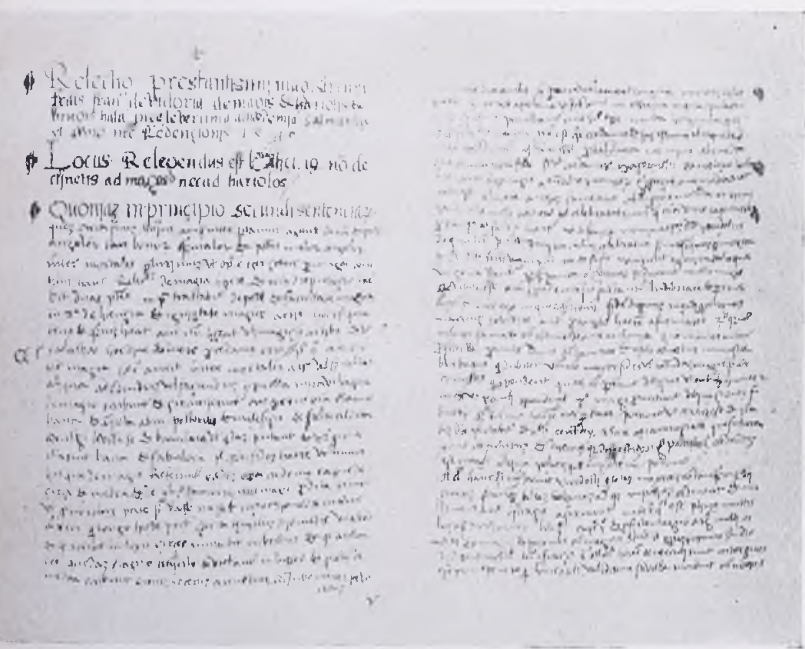
(Padre Francisco de Vitoria, alavés.)



El Padre Vitoria

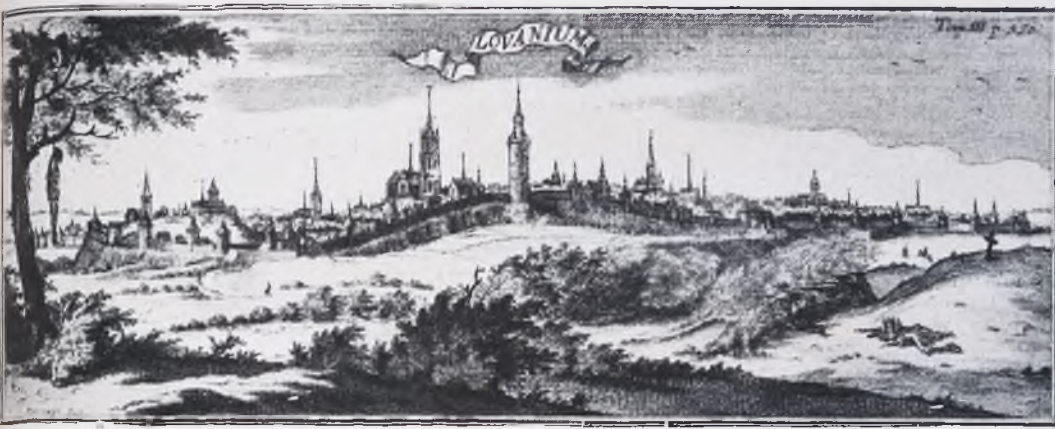
Se impugnó oportunamente la reserva del comunicado de Potsdam sobre España. A la nota del Ministerio de Asuntos Exteriores han seguido editoriales de Prensa que desbaratan salvedad tan injusta. Cuarenta y siete son las naciones unidas, y las cuarenta y siete saben que España es la fundadora del Derecho internacional. El «justiciar clemente desde el caballo», que Castilla enseñó, ensancha su fuero. Ni el amparo al desvalido ni el reto a la potestad desmandada son la ley todavía. Pide el Padre Vitoria, no ya al rey, sino al Concilio, que legitime sus atribuciones. De este examen nacerá el derecho de gentes aquí, en España, antes que en pueblo alguno. Es Vitoria quien lo funda, y no Grocio, que entra en la vida cien años después que el dominico. Hace bien Georgi, en su libro sobre «Gentili», en llamar al maestro de Salamanca *il vero padre di questa scienza*. Nys lo corrobora, y James Brown Scott, que traza un paralelo entre el holandés y el español, asegura que éste no es tan sólo el fundador de la ley de las naciones, sino el profeta del más moderno Derecho internacional.

Paréntesis. Desde allí donde los tres grandes se mueven —los tres o los cinco—, desde Teherán, Crínea o Potsdam, es grato ver más allá de los siglos —y en un cubo de Europa que ha sido, así y todo, centro— una ciudad con puente romano, un precursor y un combatiente como Francisco de Vitoria. El Sócrates español se hace llevar en silla de mano desde su convento hasta el Aula Magna de Teología en el Colegio mayor de Salamanca. Basta oírle para que se ensanchen nuestras perspectivas del mundo. España pisa en tierras distantes no menos fuerte que aquí. En los años de Vitoria y antes o después, en París, leen Filosofía, Teología y Matemáticas Alvaro Tomás, los hermanos Coronel, Pedro de Lerma, Juan de Celaya, Iax, Dolz del Castellar, Pardo, Mariana, Juan Martínez Silíceo y otros y otros. En Burdeos es rector Juan Gélido; y en Tolosa enseñan leyes Antonio Gouvea, y Medicina Luis de Lucena y el escéptico Francisco Sánchez. Profesan también —y Menéndez y Pelayo lo rememora en *Dillingen e ingolstadt*— Pedro de Soto, Martín de Olave, Alfonso de Pisa y Gregorio de Valencia; en Polonia, Pedro Ruiz de Moros y Alfonso Salmerón; en Lituania, Manuel de Vega; en Oxford, Vives y Pedro de Soto; en Cambridge, Francisco de Encinas;

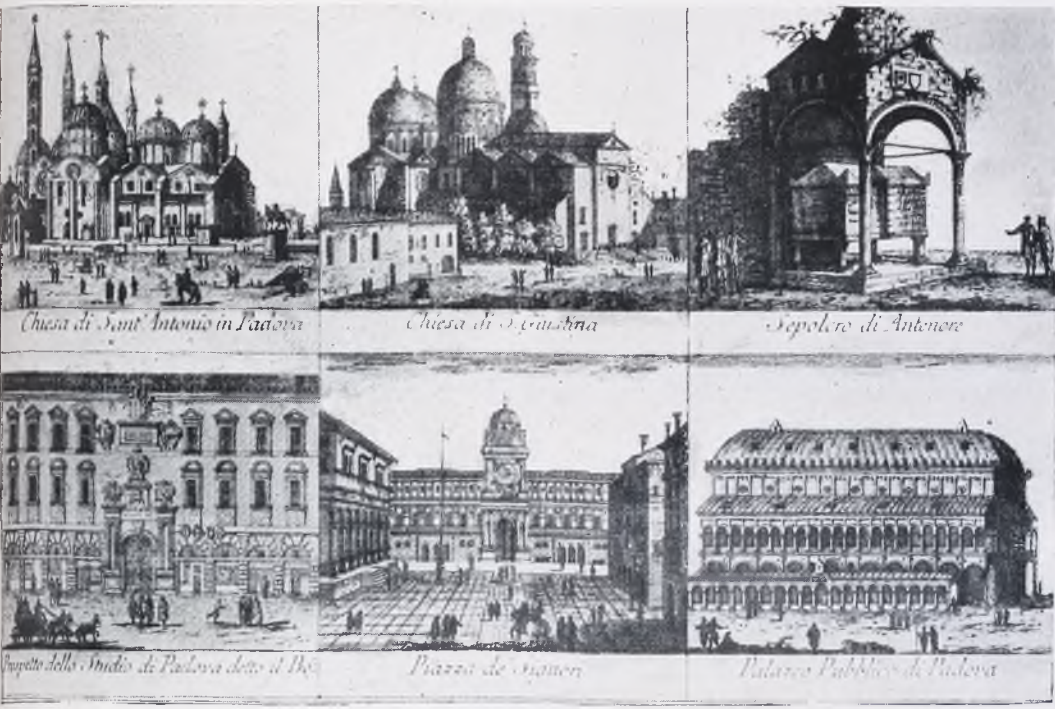


De la reproducción en facsimil de una de las selecciones

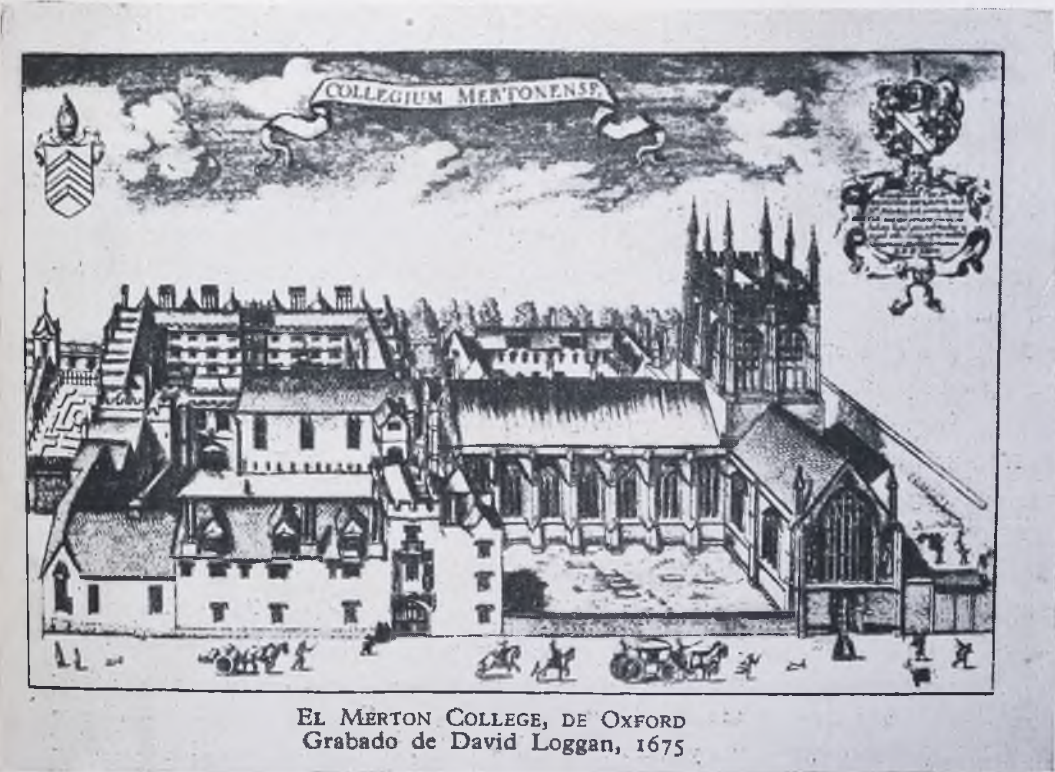




Lovaina



Padua



EL MERTON COLLEGE, DE OXFORD
Grabado de David Loggan, 1675

Uno de los Colegios de Oxford

en Lovaina, Vives, el jurisconsulto Antonio Pérez y muchos jesuitas; en Padua, Juan Montes de Oca; en Roma, Francisco de Toledo, Mariana, Benito Pereiro y otros innumerables; en Bohemia, en fin, Rodrigo de Arriaga. *Videve Praga et audire Arriaga*, reza un adagio junto al Moldau, río nacional checo, que le duplica a la urbe las torres y el castillo, que es su corona.

Aunque cuitadamente, se festejó entre nosotros, años antes de la guerra, el IV Centenario de las elecciones. De 1533 data una de ellas: *De potestate ecclesiae postérieur*. Lee el catedrático de Prima las otras catorce entre 1527 y 1543: la *De Indis*, que corresponde al curso 1537-1538, a principios de enero de 1539, y la *De Jure belli*, que corresponde al curso 1538-1539, el 19 de junio de este mismo año —¡1539!—. Frisa el teólogo en los cincuenta y seis, y es el mediodía del Imperio el que le quema los surcos de la frente. Trece años han corrido desde la concordia de Madrid, que puso fin a la ordalía de sangre entre Carlos V y Francisco I; diez desde la Paz de las Damas, que interrumpe otra vez el duelo de los Césares; uno, en fin, desde la tregua de Niza, y ya otra racha de discordia zumba en el Pirineo. Los porqués y el para qué de la guerra necesitan ser rudamente meditados. Nuestros actos nos siguen, y al emperador, aunque tome para sí el planeta, los suyos. En las elecciones *De Indis* y *De Jure belli* condensa el Padre Vitoria la doctrina incorruptible que será invocada allí donde la sociedad conciba liberalmente el mundo.

¡1539!... Si los cincuenta y seis del Padre Vitoria conocen la melancolía, los cuarenta y ocho de Juan Ginés de Sepúlveda desbordan brío. Tiene Ginés nueve años cuando nace Carlos I, a quien sobrevive tres lustros. Estudia en Alcalá y en Bolonia y vive en la Ciudad Eterna cuando el emperador la asalta. Vuelve de Italia, diez años después, en el séquito de Carlos V, quien le nombra Cronista oficial. Este es el humanista que contiene después con Bartolomé de las Casas, con Soto y con Vitoria. Es el que exhorta al emperador a que, hecha la paz con los cristianos, haga la guerra a los turcos. «Cuánto trabajo costaría —le pregunta en la exhortación—, pasado un pequeño estrecho, dominar el Ponto, la Frigia, Bitinia, Capadocia, Licia, Cilicia y las demás provincias del Asia Menor, y con Arabia toda Siria, de la que es parte Judea y la Santa ciudad de Jerusalén y hasta Egipto, naciones tan ricas como cobardes que no habrían de oponerse una vez que supiesen ven-



Praga. Sala del castillo

cido por ti a su sultán?» Entre Vitoria y Ginés de Sepúlveda, aunque nuestro fervor vacilara un día, estamos otra vez con Vitoria. Todo el asombroso florecimiento de nuestro siglo XVI —escribe Menéndez y Pelayo, que no elude en este punto el riesgo de la hipérbole; «todo ese interminable catálogo de doctores egregios que abruma las páginas del *Nomenclator Litterarius* de Hunter convirtiéndole casi en una bibliografía española, estaba contenido en germen en la doctrina del Sócrates alavés; su influencia está en todas partes»,

Tanto como en los cánones inmortales del *De Jure belli* nos gusta pulsar doctrina en los tratados menores de la Escuela de Derecho Internacional de España.

Tenemos delante, por ejemplo, dos de Juan López de Segovia *De confederatione principum* y *De bello bellatoribus* (traductor,

don Florencio Antón Moreno). Es López de Segovia, en Salamanca, profesor de Derecho y en Roma vicario del cardenal Francisco Piccolomini, arzobispo de Sena, exaltado más tarde a la dignidad pontificia bajo el nombre de Pío III. Asiste a la conquista de Nápoles por Carlos VIII de Francia, y al paseo, en triunfo, de las huestes angevinas de los Alpes al Vesubio «sin romper una lanza ni abatir una tienda», como también a la coalición de príncipes cristianos contra el francés y a la batalla de Fornovo. Medita, pues, sobre el terreno, como hemos dicho, de Vitoria los porqués y el para qué de la Guerra y de los pactos, ligas y manejos entre Estados. No por otras razones escribe Vitoria sobre los títulos que asisten a España para extender su soberanía en el Nuevo Mundo, y Hugo Grocio sobre el derecho, la guerra y la libertad de los mares. No es la figura de López de Segovia

via tan familiar en España como otras de juriconsultos y canonistas que florecen después y asesoran e ilustran a los reyes y a los Concilios. No es un Ginés de Sepúlveda, que transfiere a su Gonzalo el deseo, hasta el frenesí, de gloria, y a su Demócrites el culto al oficio militar. A Ginés el cuerpo le pide siempre pelea, y hasta en tratados puramente canónicos como el *Rito nupcial* y las *Dispensas* lanza reticencias como venablos contra Enrique VIII. No se cansa de reiterar que las virtudes se ligen entre sí con disciplina castrense, y que, si quitamos una, quitamos todas. López de Segovia no es tampoco un López de Palacios, ni un Guerrero, ni un Baltasar de Ayala; pero en el grupo de polemistas menores —aunque calificados—, Núñez de Coronel, Castillo de Bobadilla y Orozco López de Segovia, que les precede en muchos años, es figura y cuentan sus dos opúsculos incluidos en la colección de Ziletti: *Tractatus universis juris*, y Hugo Grocio les lee y los cita entre los de consulta. Dicen que estos tratados recuerdan a los manuales de confesores. Hay quien glosa esta observación y la extiende a los opúsculos de Segovia. Algunos directores de conciencia indagan, según él, si es lícito, y cuándo, el guerrear y retener las presas de guerra, «Expondré —responde—, en *De bello et bellatoribus*, lo que hay decretado y determinado por los Santos Padres, a quienes corresponde decidir y resolver en éste y otros puntos semejantes que atañen a la salvación de las almas, y referiré algo en los que expusieron algunos doctores «tal como consta escrito para que cualquier director parroquial, o que tenga cura de almas, pueda, sin necesidad de revolver los mismos libros, comprender la decisión de aquella cuestión y la verdad». Todos y cada uno de los problemas sistematizados que el Derecho internacional de entonces son objeto de examen y de dilucidación, en los libros de los polemistas menores como en los de los mayores.

Debemos al Padre intro. Fray Luis G. Alonso Gatino el hallazgo de unos versos en lengua latina del Padre Vitoria. Los recoge en el tomo III de su edición crítica de las *Relecciones Teológicas*, con facsimil de códices y ediciones príncipes variantes, versión castellana, notas e introducción (MCMXXXVI). Esta edición fué un gran presente para la ciudad de los libros, que se ufana con él, como con la obra restante del sabio dominico, cronista de Salamanca y bibliotecario de la Asociación Francisco de Vitoria.

Están los versos del alavés en una obra de su amigo Pedro de Covarrubias, a quien elogia, al modo de los humanistas, con resonantes cadencias. «Vale felix» —vete feliz—, le dice al libro que sale a capear los tiempos en los que abundan borrascas.

He aquí, en su traslado español, los nueve versos últimos:

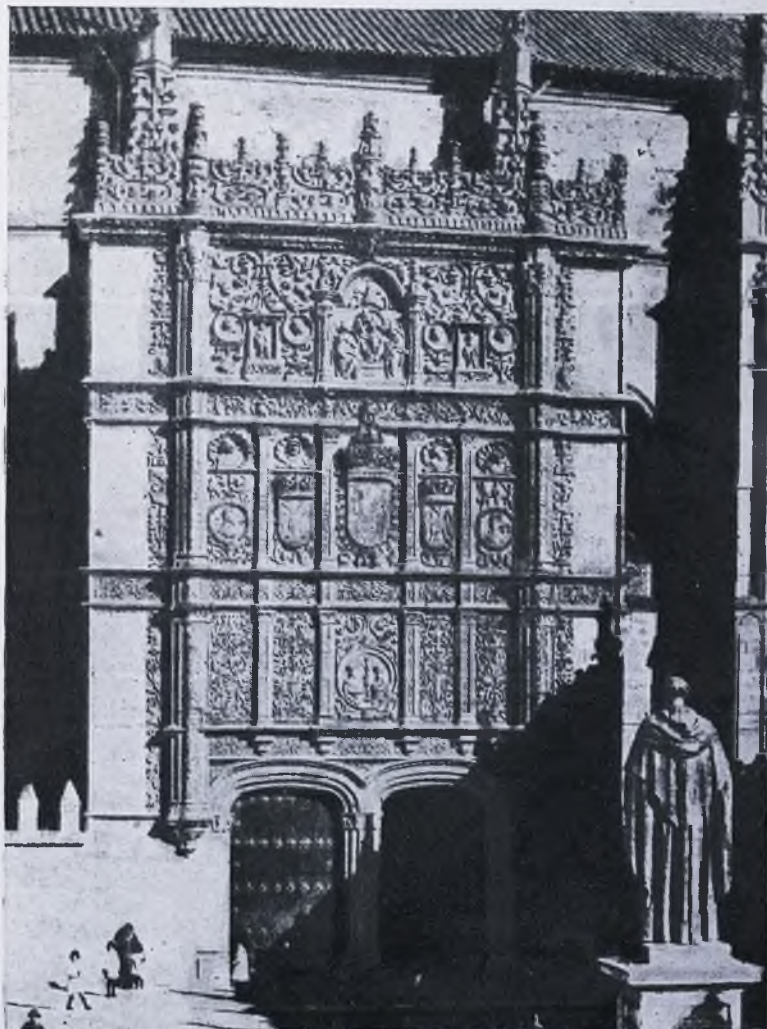
*El ilustre Mecenas que acoja este libro apolíneo,
sea conde o algún personaje de regia prosapia,
que su espíritu esté saturado de sabiduría,
¡que del fiero Caronte rechace las flechas mortíferas,
que desprecie del gran Flageón las negras y trágicas aguas,
y la Hidra de Lerma sin miedo a sus dientes abraze,
y su fama se aumente con este opúsculo egregio,
para que sus gestas se unan a tus doctos escritos!*

VETE FELIZ

Mas volvamos a las relecciones. Es 1539: faltan seis años para Trento; y aunque Vitoria no vaya, irán no pocos de los que son su hechura y han bebido, en (Continúa en la página 80)



Juan Ginés de Sepúlveda



Salamanca

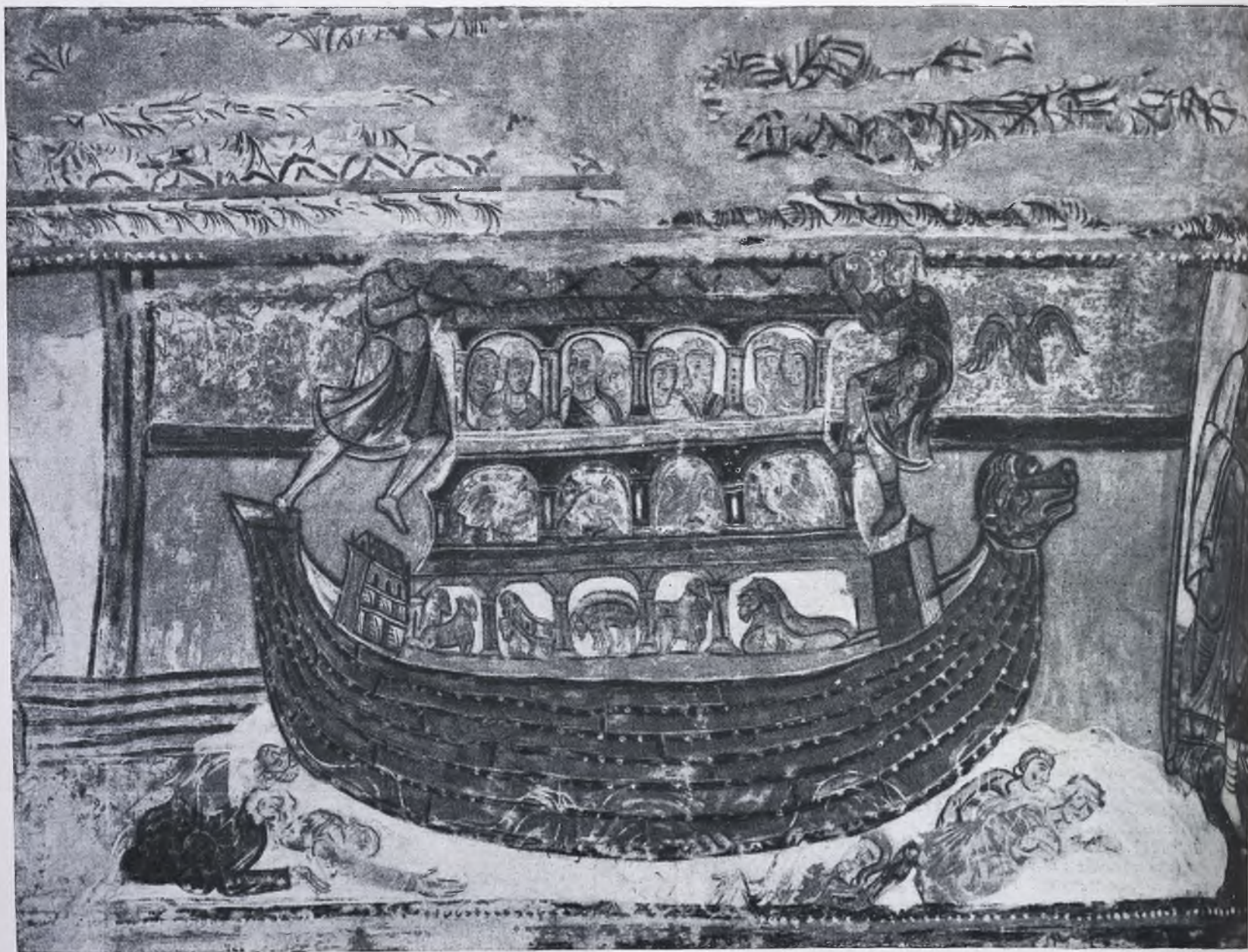
LA EXPOSICION DEL



Rocamadour:
«La Anunciación»
y «La Visitación»

Puesto que el gusto por los museos se multiplica, los artistas y los coleccionistas se ingenian proponiendo colecciones inéditas. Son dignas de mención en nuestros días muchas iniciativas felices, entre las cuales tal vez ninguna tan digna de elogio como el museo recién abierto en París, en los salones del Palacio Chaillot: pinturas al fresco, es decir, pinturas realizadas sobre los grandes lienzos murales, y por consiguiente, de máxima dificultad para ser desplazadas de su lugar de origen y agrupadas en forma de museo.

Así, en el efecto, estas salas no recogen las obras originales, sino magníficas copias. Lo cual no simplifica el problema ni devalora la exposición, porque se trata de trabajos perfectamente reproducidos y de gran valor artístico, que admiten minucioso análisis. Muros, bóvedas, columnas, todo ha sido maravillosamente reproducido en sus idénticas proporciones y volumen. El visitante, pues, se encuentra de repente en la nave de San Sabino, en la Cripta de Tavant...



«El Arca de Noé» —en su concepción medieval— aparece en esta pintura mural, románica, ingenua y primitiva, como la veían los artistas de la época

PALACIO CHAILLOT

Por RAYMOND COGNAT

Conjunto armónico, severo, perfecto, que permite formarse un claro juicio de lo que ha sido en Francia la pintura románica. Hasta hace pocos años se la juzgó poco importante, ya que en Francia sólo estaba representada por algunas obras dispersas en diversas regiones.

Cierto que una información de Merimée —inspector por entonces de Bellas Artes— sobre Saint Savin, y enviado hace cerca de un siglo, había llamado sobre él la atención; pero no consiguió, pese a su buena voluntad, divulgar las bellezas que ensalzaba y el magnífico lugar signió ignorado por la mayoría. Pese a ello, un buen número de críticos franceses de máxima solvencia no vacilan en afirmar que la pintura francesa no empieza antes del Renacimiento, concediendo tan sólo atención en períodos anteriores a las miniaturas y a algunos vestigios de pintura mural.

Henri Focillon fué, sin duda, uno de los primeros capaces de inspirar a nuestro público cierto interés por el arte románico. La acumulación de estudios eruditos, el estudio no especializado, fervoroso, de los temas severos, acaba siempre produciendo su fruto. En nuestros días, grupos muy numerosos recorren las salas del Palacio Chaillot, curiosos de arte y gozosos de comprobar que persisten entre el Loira y el Garona y, sobre todo, en Turena tales exponentes magníficos del arte y la cultura francesas. Se estudian y observan aquí con todo detalle los orígenes de nuestra pintura, y se llega a la conclusión clarísima de que en siglos que juzgamos oscuros e ignorantes, el refinamiento artístico era ya una auténtica realidad.

*

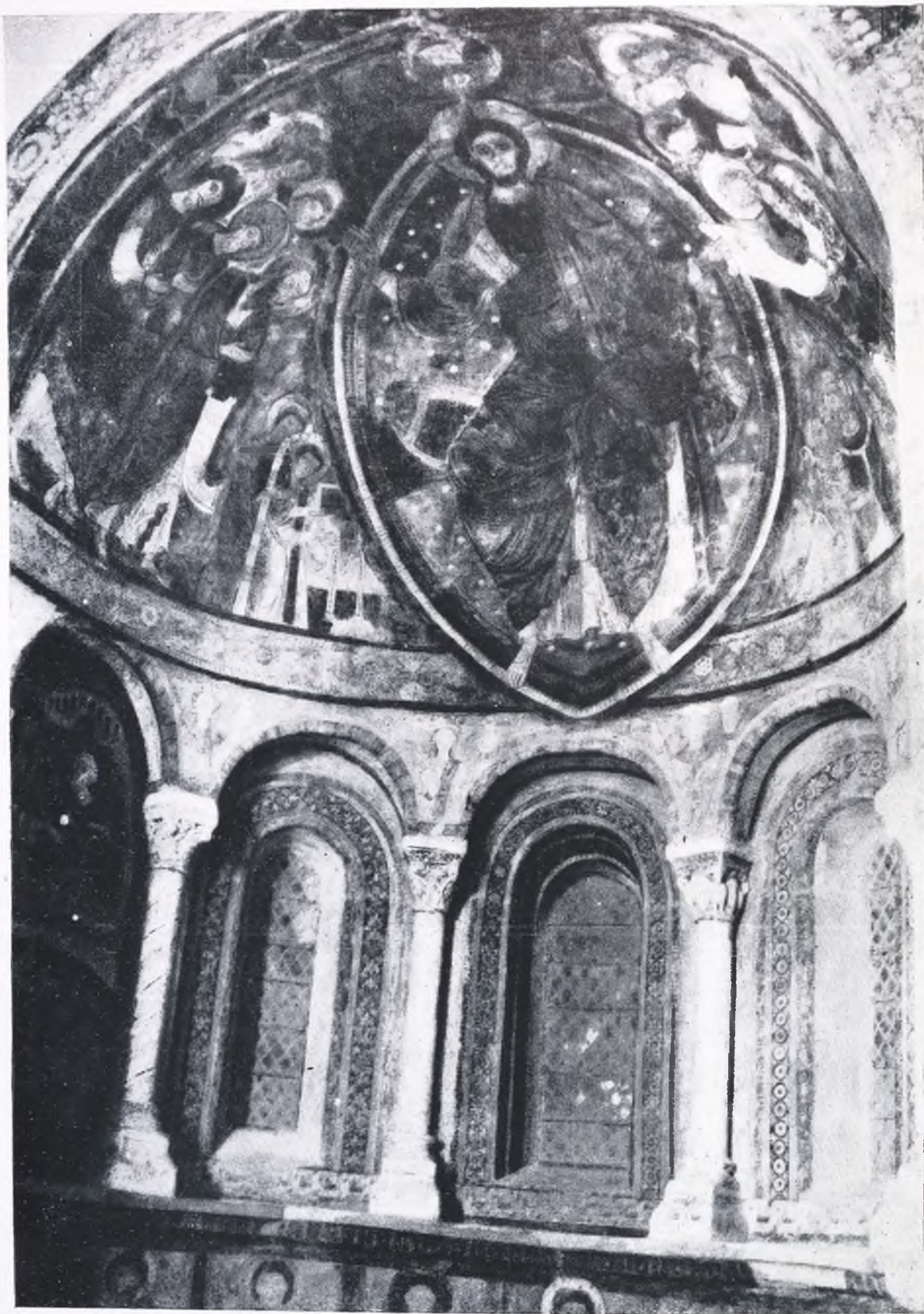
Así este museo de pintura al fresco, que bien puede revolucionar muchas viejas ideas haciendo caducas la mayor parte de nuestras Historias del



Berzé la Ville: «Cristo Rey»



Detalle de la Cripta de Tavant



Arte, bien que su influencia sea más de notar sobre la evolución del presente que sobre la historia del pasado. ¡Cuántos artistas jóvenes, preocupados por la forma, por la adaptación al muro, por la representación real o transpuesta, por todas estas cuestiones estéticas o plásticas que tienen actualmente tanta importancia, acuden al museo de los frescos con una curiosidad ávida y bienhechora, buscando en el secreto de los viejos creadores románicos su admirable sabiduría para resolver problemas!

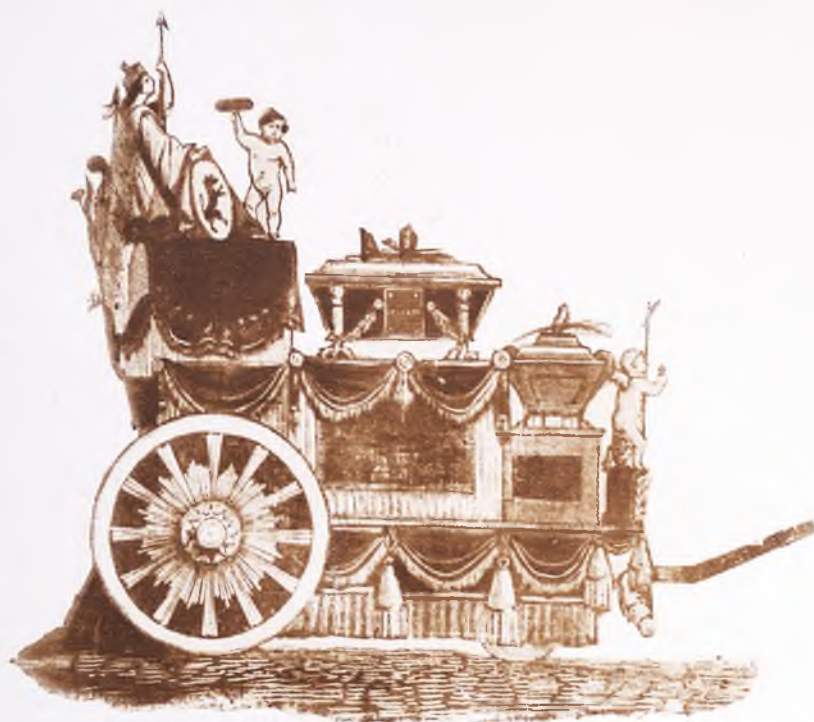
Fuera, pues, asombroso que un arte tan cerca de nuestra sensibilidad actual como lejano en el tiempo no ejerciera gran influencia sobre nosotros. El paralelismo entre el gótico y el románico, entre el flamenco y el modernismo, se completa por el existente entre el románico y el gusto actual. Permítansenos opinar que las analogías son muchas y muy significativas.

Es evidente, por ejemplo, que los artistas románicos no sintieron nunca la necesidad de representar fielmente el modelo con ese afán de imitación que debía desarrollarse en el gótico, sobre todo a partir del Renacimiento, y más tarde llevar a nuestros pintores la equivocación óptica. No es ciertamente por impotencia técnica por lo que los góticos renuncian a imitar la realidad, ya que ciertas composiciones revelan una absoluta maestría, tanto en la composición como en el gusto. Para ellos una cosa es la naturaleza y otra la imagen. La forma tiene vida propia, casi independiente, y está mucho mejor determinada por el lugar que ocupa, o por lo que expresa como tal forma, que por aquello que representa. Dicho de otro modo: la composición depende de las dimensiones del muro, de los detalles arquitectónicos de la bóveda, quizá también por el simbolismo de ciertos signos más que por el tema imaginado. Esta es, sin duda, la razón de que (Continúa en la página 82)

ALGAROTTO OVIDII AEMVLO
NEWTONI DISCIPVLO
FRIDERICVS MAGNVS

ALGAROTTVS
SVM OMNIS

ANNO DOMINI MDCCCLXIII



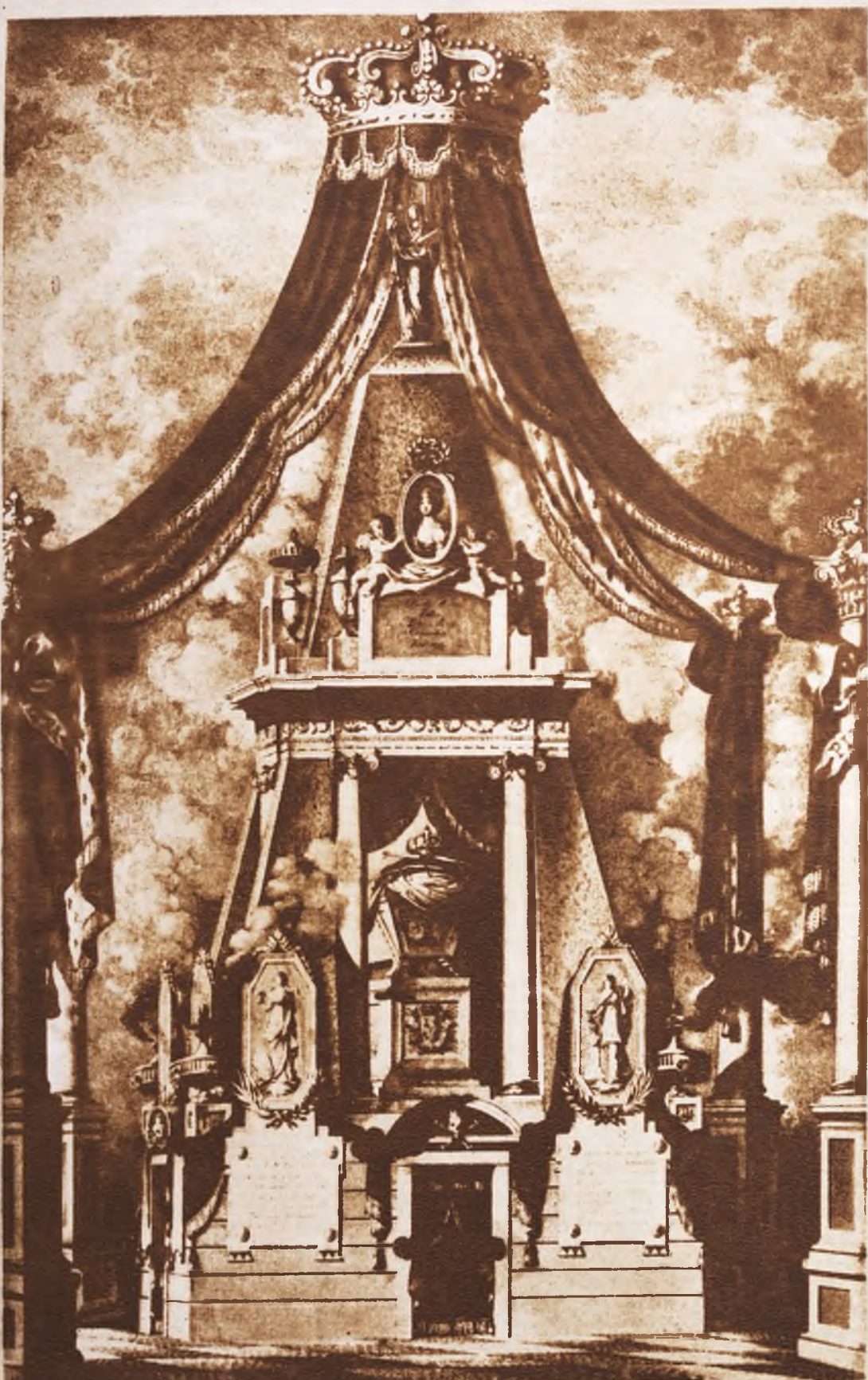
Contemplando estas fotografías de carros fúnebres, cenitafios y enterramientos, uno recuerda las palabras áureas del gran moralista español: «Dentro de tu propio cuerpo, por pequeño que te parece, peregrinas; y si no miras bien por donde llevas tus deseos, te perderás dentro de tan pequeño vaso para siempre. Has de tratarle no como quien vive por él, que es necedad, ni como quien vive para él, que es delito; sino como quien no puede vivir sin él. Trátale como al criado: susténtale, vístete y mándale; que sería cosa fea que te mandase quien nació para servirte y que nació confesando con lágrimas su servidumbre».

Quedan proclamados en estos pensamientos lo que de vaso corrupto y pasajero tiene el cuerpo frente al esplendor espiritual del alma que es la doctrina católica: por eso los grandes enterramientos tienen en su exaltación un algo de paganos.

Artemisa, reina de Caria, erigió a su esposo Mausoleo un sepulcro de tal esplendor, que la antigüedad lo consideró como una de las ocho maravillas; de ahí el nombre de mausoleo que se da a los grandes enterramientos. Muerto el cuerpo, lo cristiano es la modesta sepultura; el cuerpo es de la tierra y el alma sólo es de Dios. Demos al cuerpo después de muerto la tierra humilde, «nuestra gran madre antigua», como la llamó Petrarca, y dediquemos todo nuestro fervor y nuestras oraciones al alma. Ahora, que si el alma del muerto, su mente, habitó su cuerpo con esplendor, ¿por qué no dedicarle un monumento a sus cenizas? Bien entendido que en ese «pequeño vaso» corrupto lo que se exalta con el monumento es lo que en él había de alado, el espíritu, que es lo precedero e inmortal.







CENOTAFIO

QUE A LA MEMORIA DE D. MARIA ISABEL FRANCISCA
REYNA DE LAS ESPAÑAS
SE ERIGO EN MEXICO EL AÑO DE 1819

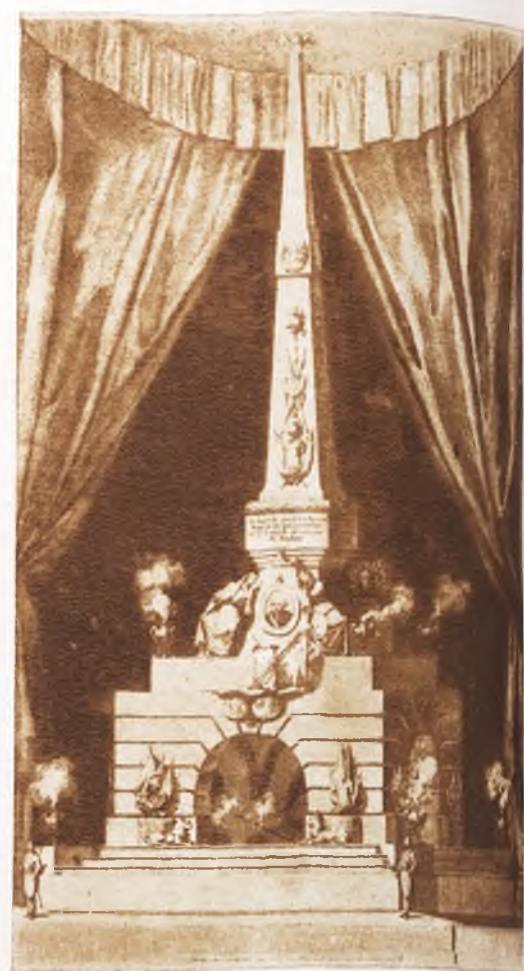




Imagen de San Miguel luchando contra el Demonio tallada hace siglo y medio, y todavía figura en una de las iglesias de Nuevo Méjico



La Sagrada Familia, tallada y pintada por un santero desconocido de principios del siglo XIX, que también trabajó en Nuevo Méjico

LOS IMAGINEROS ESPAÑOLES EN NUEVO MEJICO

Por JUAN F. SALVADOR

NACIMIENTO DE LA IMAGINERÍA

Existe un aspecto en la imaginería española, cuyos maestros inmortales fueron Salcillo y Martínez Montañés, conocidos de todos los españoles por el arte e inspiración derrochados en los pasos de Semana Santa de Sevilla y Murcia, que no es muy conocido entre los aficionados al arte: se trata de la influencia que los imagineros españoles ejercieron sobre este arte en el territorio de Nuevo Méjico, hoy día uno de los Estados de Norteamérica.

Colonizado por los españoles en 1609, este territorio sufrió la invasión de los indios «pueblos» en 1660, los cuales destruyeron todas las iglesias y manifestaciones del arte religioso que habían traído consigo los colonizadores. En 1693, don Diego de Vargas, acompañado de 100 soldados, 17 franciscanos y 800 colonos, reconquistó el territorio. Se reanudó la obra de cristianización y civilización, característica de todas

las empresas de los hijos de España, y se establecieron las colonias de Santa Fe, Santa Cruz, Córdoba, El Paso, Albuquerque, etc., nombres cargados de tradición y de historia que todavía figuran en la geografía de los Estados Unidos.

El arte religioso de estos colonizadores se debió a la necesidad. Durante generaciones estaban acostumbrados a prostrarse ante las imágenes de sus iglesias y catedrales, pues el comercio con la vieja capital mejicana se efectuaba mediante caravanas compuestas de lentas carretas de bueyes que tardaban meses y meses en llegar a su destino; el cargamento que transportaban debía limitarse a artículos indispensables, provisiones, etc.

Para el español, animado de una profunda fe religiosa, tal situación constituía un difícil problema; pero los frailes de la Orden Tercera de San Francisco, entre cuyas tradiciones figuraba el fomento del arte religioso de la imaginería, encontraron la solución. Ellos habían ayudado a los colonizadores



Imagen de la Virgen y el Niño, magnífico ejemplar del primitivo arte religioso de los Franciscanos y colonizadores españoles del siglo XVII



San Miguel, la mejor talla del último de los santeros de Nuevo Méjico, José Dolores López, muerto en 1938

a eregir las iglesias de adobe y a colocar las vigas de madera labrada que servían de apoyo al tejado. Una vez que las mujeres enjalbegaron los muros por dentro y fuera y revistieron los altares, de madera rudamente labrada, con ornamentos debidos a sus propias manos, era lógico que los Padres se ocupasen de llenar el hueco en el que faltaba la imagen ante la que se arrodillarían llenos de fe los colonizadores, para impetrar la ayuda divina en sus trabajos y penas.

De esta forma tan sencilla nació la imaginería de Nuevo Méjico, que revestía dos formas: retablos de madera pintada e ingenuas esculturas que representaban a los santos más notables del santoral español.

No tenía nada de particular que los franciscanos introdujesen este arte en uno de los futuros Estados de Norteamérica, puesto que su Orden inspiró el movimiento artístico de Europa, que llegó a con-



Una imagen de Nuestra Señora de los Dolores



San Felipe, otro de los Santos favoritos de la época colonial de Nuevo Méjico



El tema de este pequeño retablo es la Resurrección de Cristo. Muchas de estas obras de arte se conservan en los hogares de antiguas familias de Nuevo Méjico, descendientes de colonizadores españoles



San Fernando, otra maestra del más antiguo arte popular religioso de los Estados Unidos

vertirse en el Renacimiento. Debido a su influencia artística en el Viejo Continente, la Corona española les confió la conversión de los indios y no fué hasta 1787, en que el territorio se dividió en parroquia, cuando la Orden empezó a dispersarse y desaparecer, dejando tras sí expresiones de arte destinadas a sobrevivir.

LA IMAGINERIA POPULAR DE LOS ESTADOS UNIDOS

Los retablos e imágenes que dejaron los frailes y colonizadores citados se consideran como la más grande de todas las artes populares religiosas de los Estados Unidos. Como los religiosos, dedicados a sus trabajos misioneros, no podían visitar las iglesias, dispersas en enormes distancias, más que algunas veces al año, enseñaron este arte a los seglares. Al final, no sólo habían conseguido santos en las iglesias, sino también en las haciendas.

Recientemente, apreciando el valor de las influencias culturales españolas, un alto dignatario de la Archidiócesis de Santa Fe se expresó en esta forma: «Norteamérica sabe que la cultura española procedente de las colonias establecidas hace más de trescientos años han dejado una herencia de inapreciable valor en ciertas regiones de nuestro país».

La manufactura de retablos e imágenes no era sólo una práctica de devoción entre el pueblo, que deseaba rendir homenaje a su Santo Patrón, sino que se convirtió en una industria respetada, cuyos artífices, llamados santeros, iban de pueblo en pueblo ofreciendo los productos de su arte. Estos

santeros desarrollaron estilos peculiares, lo que permitió a las generaciones siguientes distinguir las obras debidas a cada uno de ellos.

El más grande de todos los santeros coloniales fué Miguel de Aragón, que nació en Córdoba (Nuevo Méjico). Sus obras muestran un estilo inconfundible, reconociéndose con facilidad y el director del Phoenix Museum, de Arizona, ha dicho de sus imágenes «que expresan una sencilla piedad, recordando las obras de los primitivos pintores de Siena».

ENTERRADO EN EL CEMENTERIO DE UNA ANTIGUA MISION

El último de los santeros murió en 1938. Se llamaba José Dolores López y también nació en Córdoba. La talla mejor que hizo fué una imagen en madera de «San Miguel luchando contra el Dragón», terminada en los largos meses de invierno, en los que también labró pequeños animales y pájaros, que eran un medio de vida para la familia.

Se le concedió el gran honor de ser enterrado en el cementerio de la antigua Misión de Córdoba, junto a una cruz tallada por él mismo.

Las imágenes de la Virgen eran las que más abundaban; y entre los santos predilectos de su sencilla clientela figuraban San Isidro, Patrón de los labradores; San Antonio y San Ramón Nonato, que siempre figuraban en la habitación de una parturienta; y Santiago, que siempre acompañaba a los audaces españoles en sus temerarias empresas.

CHARLOT DA UN PUÑETAZO



Charles Chaplin

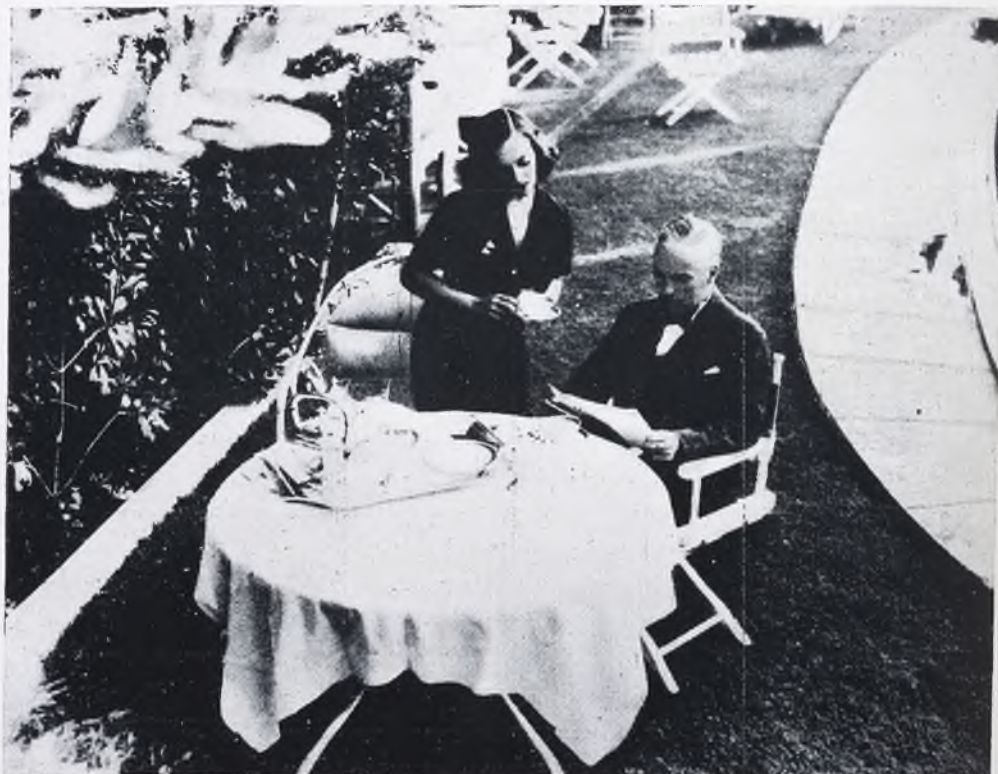
La máquina de un fotógrafo americano —hoy las fotos periodísticas deben tener movimiento— ha captado la precisa instantánea en que Charles Spencer Chaplin, desde el fondo de sus negros y hundidos ojos de semita, lanza una mirada mientras da un rotundo puñetazo sobre la baranda del púlpito o barra de testigo, ante un Tribunal americano. Los enterados dicen que ésta ha sido una de las pocas veces que, en los cincuenta y cinco años de Chaplin, se le ha visto perder en público su famoso auto-control. A este gesto acompañó las siguientes palabras: «No he cometido ningún crimen, señor juez. Soy humano; no lo puedo remediar. Pero este hombre (refiriéndose al abogado contrario) me quiere presentar como un monstruo.»

Casi todas mis simpatías están a favor del demandado por Joan Berry, muchacha que le pide indemnizaciones y el reconocimiento de una paternidad. He seguido, a través de los periódicos americanos, este proceso, bastante escandaloso, porque Joan Berry se complació en presentarnos un Charles Chaplin demasiado íntimo. Un Chaplin que ante el espejo, y mientras hace gimnasia, le dice: «¿Ves? Yo soy como Peter Pan, el niño que no quiso crecer.»

Pero Charles Chaplin podrá no haber querido envejecer; pero físicamente no lo ha conseguido tanto como Peter Pan. Su cabeza es de puro platino, es decir, canosa. En lo que ha quedado muy juvenil, casi escolar, es en ese asunto del eterno femenino. Toda una tropa de muchachitas ambiciosas—el promedio son los dieciocho años— parece que están haciendo cola para arrastrar al pobre Chaplin ante los Tribunales: divorcios, indemnizaciones, pensiones por ruptura de compromiso...

Después están las que viven para el arte, las románticas y «desinteresadas» que suben sobre los hombros breves de Charlot para escalar los altos muros de la cinematografía o del teatro.

Charlot sale de las manos de una para caer en las de otra. Con todas tiene un desengaño, porque Charles Chaplin, que ha sabido captar como nadie más en el mundo los más finos matices psicológicos de la raza judía, mostrándolos de una pieza en su personaje cinematográfico, no sabe «ver» ni «leer» el fondo anímico de las muchachas que halla a su paso.



Charles Chaplin, en el jardín de su finca de Hollywood, estudia con Paulette Goddard uno de los films que alcanzarán éxito más resonante

DRAMATICO

Por CARLOS SENTIS

Con esto queda apuntada una de las dos graves fallas de Charlie Chaplin. Más adelante enlazaré ésta con la segunda. Pero antes quiero pararme un momento en este último «caso» del vapuleado Barba Azul, que ya rompió su tercer matrimonio. Fué en éste su penúltimo caso el de Paulette Goddard, cuando demostró lo fácil que para Charlot es confundir la belleza física con el talento. Pero el caso de Joan Berry constituye ya una demostración abrumadora. Chaplin, con ella, se propuso hacer el Pigmalión en el campo de la realidad. Quiso, por lo visto, imitar al Leslie Howard de la inolvidable película extraída de la obra de Bernard Shaw. Ante el Tribunal ha dicho que se propuso ser el mentor espiritual e intelectual de esa pobre chica de Detroit, porque además vió en ella un color pardo en los ojos que podían dar mucho de sí ante la cámara. «Pero fracasé —ha dicho—, porque es una chica inarticulada.»

Debe de tener razón Chaplin, aunque se haya dado cuenta de ello tan tardíamente; pero lo que es ante el Tribunal, la tal chica ha sabido articular una lluvia de conceptos que han dejado al pobre Chaplin medio sepultado.

Ha sido después de este proceso cuando un senador ha pedido, como ustedes habrán podido leer recientemente en telegramas de las Agencias, la expulsión de Charles Chaplin de los Estados Unidos, cosa lógicamente posible, puesto que nunca ha renunciado a su nacionalidad inglesa.

Sería difícil calibrar desde aquí hasta qué punto esta petición obedece solamente a motivos de preservación de las buenas costumbres. Porque no hay que olvidar que, con un magnífico sentido ético, el concepto de la moralidad, para los americanos, alcanza más allá de las costumbres para llegar al terreno de las políticas subversivas. Y con eso llegamos al otro aspecto de la personalidad de Chaplin, que, como aludíamos, constituye su segunda falla, y que también podemos enlazar con este mismo proceso instado por Joan Berry. A través de las declaraciones, se ve con cuánto tesón y pedantería Charles Chaplin hablaba con esta inculta muchacha de la salvación del mundo, de los ricos, de los pobres, de los encopetados y hasta del segundo frente. Incluso un día en que Joan Berry le pedía aumento en sus veinticinco dólares semanales, Chaplin le replicó: «¡Oh! Joan, siempre me vienes con estas ideas fascistas.»

Esta manía de la política no le ha dejado a Chaplin un solo momento desde que filmó su película *Tiempos modernos* hasta ahora mismo, en que hace tanta guerra a la pobre Greta Garbo por haber interpretado *Ninoschka*. De hecho, desde hace cerca de diez años, Chaplin se ha considerado un faro para la Humanidad. Pero un faro que destella rojo. A través de esos destellos ha llegado a Rusia con fabuloso éxito. Actualmente se proyectan allí hasta sus films más antiguos, los mismos que antes estaban prohibidos por su ambiente «burgués». Los soldados rusos le mandan mensajes y hasta osos de regalo, y él les manda otros mensajes y fotografías dedicadas.

Y así es como el multimillonario se convierte, por su ingenuidad, en un agente maguífico del comunismo.

Esto es una demostración —hay casos a la inversa— de lo



Joan Berry con su hija ante el Tribunal que ha fallado el pleito

que pueden acarrear en política los «aficionados». La plaga de «aficionados» con cabeza en ebullición de centenares de ideas políticas, pero que ignoran las tres ideas claras que hay que tener para vivir ecuanímicamente. Ellos son los primeros en sufrir las consecuencias. Y, después, todos los demás.

Por eso nosotros distinguimos una misma persona en dos y les decimos a cada una de ellas:

A Charlot: Dedíquese a su arte inigualable. No interrumpa la serie de sus películas que son otros tantos eslabones de la Historia cinematográfica. Es usted genial. Le admiramos sin reservas...

A Charles Spencer Chaplin: Su persona, fuera del cine, no nos interesa demasiado. No nos la proyecte usted, por favor. Desearíamos que su vida privada fuese realmente privada. Viva usted con sus millones en California, que ya está bien. Y, sobre todo, ahórrenos sus orientaciones y consejos políticos, que no está el horno —el mundo— para bollos.



Don Pedro Dávila, marqués de las Navas, por Antonio Moro



Doña María de Córdoba, marquesa de las Navas, por Moro

LA FUNDACION DUQUE DE LERMA, EN EL HOSPITAL TAVERA, DE TOLEDO

Por MARIA DE CARDONA

En el Congreso de Bellas Artes, celebrado hace poco en Madrid, un tema interesante de una de las ponencias, el señalado con la letra D, decía lo siguiente: «¿Cómo podrían suplirse en la actual economía los grandes mecenazgos de otros tiempos?» Yo hubiera contestado inmediatamente a los señores congresistas, señalándoles un caso reciente de mecenazgo, injertado en otro histórico y familiar: el del Hospital Tavera, de la Fundación Duque de Lerma, en Toledo.

Claro está que no es caso frecuente y que han de concurrir en el Mecenazgos varias circunstancias: la fortuna, el no tener herederos forzosos, el gusto y el conocimiento del Arte, el horror al chamarileo, para alentar, pagando con esplendidez, todo esfuerzo que lleve en sí una creación de belleza.

Felizmente, concurren todas estas circunstancias en María Luisa Bahía y Chacón, duquesa de Lerma. El poeta Heine hacía «de sus grandes penas sus pequeñas canciones». La duquesa de Lerma supo hacer de su gran pena mucho más que el poeta: supo hermanar lo social a lo bello, con el sentido estético con que lo hicieron los grandes señores de antaño.

Criticábanle al cardenal Tavera el haber edificado con tamaña suntuosidad una fábrica que había de servir para hospital. Y respondió el claro varón: «¿No representan los pobres a Nuestro Señor...? Pues huélgome de dar a los representantes de Nuestro Señor una morada digna de El!»

La duquesa recuerda el gran cariño que su marido, don Fernando Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas, décimo tercero duque de Lerma, sentía por la Fundación del Cardinal Tavera, Patronato de su Casa, y en cuya cripta magnífica, restaurada a sus expensas y a las de su sobrino, el duque de Medinaceli, duermen el sueño postrero sus abuelos y su padre. Muere el duque, víctima de los marxistas, y con parte de un legado que éste deja para familias cristianas necesitadas, concierta su viuda el fundar un Orfelinato para treinta niñas, hijas de otras tantas víctimas inmoladas por los marxistas. Recaba para ello el parabién de su citado sobrino, el duque de Medinaceli, Patrono perpetuo del Hospital. Inmediatamente emprende la restauración completa del ala izquierda del edificio, pues, por carecer de fondos, debido a la funesta ley de des-

amortización y a los azares de nuestra reciente contienda, el propio Hospital de Afuera había quedado en mísero estado.

Acabada la guerra civil, en 1939, escoge, para que se haga cargo de su restauración, al coronel don Eduardo Lagarde Aramburu, y éste, basándose en los planos primitivos, aprobados por el cardenal Tavera, abre nuevamente los grandes ventanales que se hallaban cegados. Son éstos los ojos que nos permitirán contemplar en la Vega los cielos toledanos que inmortalizó Domenico Teotocópuli. Constrúyense seis escaleras, de las cuales una monumental con dos amplios balcones Renacimiento, y otra atrevidísima, moderna, que en nada desdice con el estilo y la severa grandiosidad del edificio.

Vuelven a levantarse las cuatro torres, en parte derruidas por un incendio. Y se abre una puerta monumental a la Huerta, echando para ello al suelo una construcción de mampostería de pésimo gusto, que deja al descubierto preciosas bóvedas.

En la planta baja se construye un teatro, con su camarín para cine y puerta independiente con acceso a la calle, sin necesidad de entrar en el edificio.

La escalera principal divide la Fundación Duque de Lerma en dos partes independientes: a la derecha, el Palacio Museo, y a la izquierda, el Orfanato. Esta parte, que corresponde a lo social, se halla amueblada con modernidad, llena de encanto y alegría, lo que la sitúa entre las más importantes de España en este género.

Pero hoy nos ocuparemos exclusivamente de la parte del Palacio Museo, donde la duquesa mandó instalar todas las colecciones de tapices, muebles, alfombras, para adornar las estancias que habían de recoger los cuadros de la Colección del Duque. Este suntuoso conjunto representa una morada del siglo XVI o XVII en toda su pureza y en toda su severidad y grandiosidad estética. Tal hubo de ser en tiempos pasados, pues varios documentos del archivo hablan en sus crónicas y dicen que «desde un balcón, Felipe II contempla una fiesta que en honor suyo se celebra en la plaza, o mira otro día el magnífico desfile de clérigos, de caballeros y del pueblo todo de Toledo, acompañando las reliquias de su primer arzobispo San Eugenio, que don Pedro Manrique trae desde París». Las fiestas en el texto aludidas se celebraron en el año 1560, para recibir a Felipe II y a su tercera mujer, doña Isabel de Valois. «Las fiestas —dice la crónica— fueron de las más solemnes que ha visto España. Hicieronse todas en la plaza que está delante del Hospital. Gozó el rey dellas desde un cuarto del Hospital, y aquí se armó para tornear». La traslación de las reliquias de San Eugenio tuvo lugar en 1565. Delante del Hospital se hizo un tabernáculo, donde fueron colocadas. Allí se unieron a la procesión Felipe II, el príncipe don Carlos, el emperador de Austria Rodolfo II y el archiduque Ernesto, que habían presenciado el desfile desde las ventanas bajas del Hospital. La visita del rey Felipe III y la reina doña Margarita se verificó en 1600. Los reyes y toda su Real Casa comieron en el Hospital».

Para tales huéspedes, debieron estar dignamente alhajados los cuartos reservados a los Patronos. Así pudo el mariscal Soult llevarse catorce mulos cargados sólo con la plata que pertenecía al Hospital. La desamortización se llevaría otro tanto y más, pues se incautó de sus cuantiosas rentas. Y la desdichada guerra civil acabó con el poco mobiliario que quedaba.

Únicamente se salvó la Farmacia del siglo XVI, completísima, con sus redomas y sus tarros de Talavera, y el curioso armario policromado. Todo esto ha sido remozado y restaurado por orden de la duquesa.

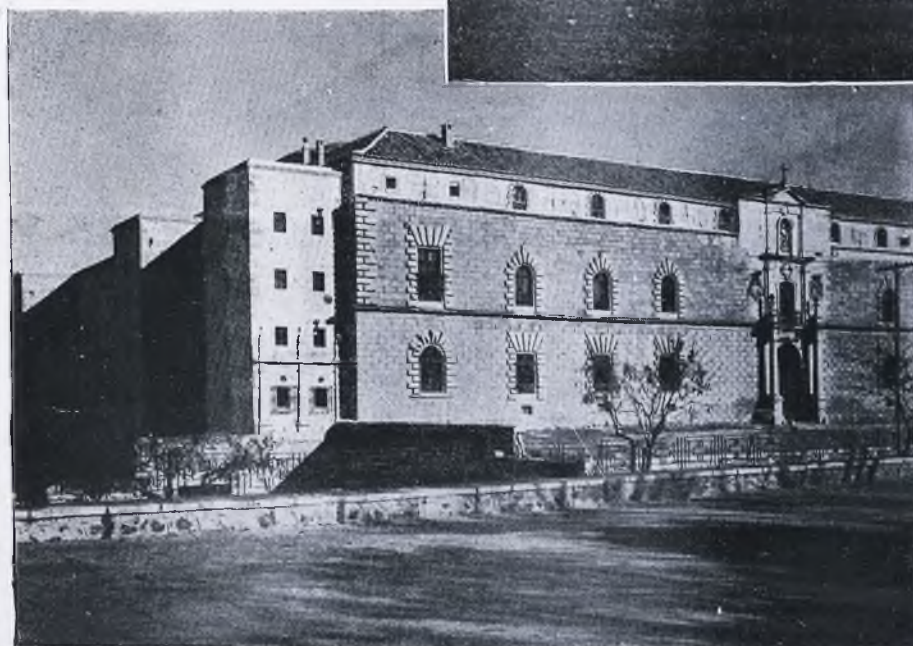
También salváronse los legajos del archivo. Copiosa colección de manuscritos, con encuadernaciones en vitela y graciosos trenzados en colores. Inspirándose en la Biblioteca de Strahov (convento de Premonstratenses en Praga),



Portada del Hospital de Tavera, con las niñas de la Fundación Duque de Lerma



Puerta monumental y torreones —hoy reconstruidos— de la Fundación



Los torreones en su estado actual, y vista general del edificio



Fascistol y vitrinas en el Archivo

mandó hacer la duquesa sendas anaqueladas de nogal, que revisten los arcos con bellas vitrinas coronadas por los escudos de Medinaceli y de Lerma. Estas se repiten hasta dar en el testero central, en donde campea sobre sus armas el capelo cardenalicio encuadrando el retrato del cardenal Tavera, pintado sobre mármol, que, por ciertas deducciones, antójasenos ser de mano de Berruguete, pues, como todo el mundo sabe, murió el gran artista en este Hospital, en la torre del reloj.

Hay libros de despensa y botillería, que dan la norma del coste de vida desde el tiempo de Carlos V hasta nuestros días; bulas con los privilegios acordados por varios pontífices, entre ellos por San Pío V, Pablo III y Clemente XII; correspondencia del César, del emperador Fernando, rey de romanos; de Octavio Farnesio, de cuantos personajes escribieron al cardenal Tavera; libranzas y cartas de pago de los grandes artistas que aquí trabajaron: Bustamante, Berruguete, «el Greco», etc. Para todo ello mandó hacer la duquesa armarios en el hueco de los ventanales y unas mesas que sirven al estudioso y al erudito para sus investigaciones.

Tiene este grandioso archivo otros muebles de gran importancia. Un fascistol, cuya cúspide ostenta un San Juan de talla. Y mesas de dimensiones descomunales, cuyos tableros hermosos son de una sola pieza.

Aquí y en el suntuoso comedor, en el vestíbulo, en la antecapilla, por doquier se puede admirar la colección de fraileros, todos ellos recubiertos de brocateles toledanos del XVI, de terciopelos picados, muchos procedentes de la colección Byne y de la del marqués de Valderrey. Sillas y sillones de baqueta tachonados, con asientos y respaldos de ricos cordobanes. El biombo del gran salón, con vista panorámica de Toledo, hecho a la manera china, con treinta capas de laca, y un sofá Luis XIII, adquirido por el duque en París antes de la guerra en 100.000 francos.

Muy despacioso sería inventariar, para el que no lo ha visto, todas estas piezas, que bien merecen una descripción detallada, imposible de intercalar en el corto espacio de una crónica.

¿Cómo describir la belleza de los tapices de Bruselas, de los reposteros de la Casa, de las tallas, de los espejos, uno ochavado, cuyo marco está pintado sobre tabletas de mármol negro? ¿Cómo detallar el colorido de los terciopelos y de los bordados del XVI, en el dosel de la cama, las cortinas que fueron del teatro del Palacio de Medinaceli en la plaza de las Cortes? Ni se alcanza a designar la plasticidad de las formas, ni de los matices, ni el sabor de ambiente en estos muebles escogidos por la duquesa en colecciones célebres o heredadas por su marido. Todo ello en este marco cuyos salones miden de 60 a 80 metros cuadrados y cuya altura es de siete metros y medio, sin contar los artesonados. En este ambiente se ha excluído absolutamente el «pastiche», pues hasta los objetos modernos, como el biombo de Sergio Rovinsky, son obras de arte dignas de estar emplazadas en la proximidad de lo pretérito perfecto.

También se pueden admirar aquí las colecciones de pinturas del duque de Lerma. En el comedor, la réplica del retrato de Carlos V a la batalla de Mühlberg, por el Tiziano. (Según documentos encontrados por el doctor Marañón, adquiriólo el duque de Lerma a la muerte de Antonio Pérez, el célebre secretario de Felipe II, de quien era protector y amigo.)

El retrato de la infanta Isabel Clara Eugenia, por Sánchez Coello. Y en el vestíbulo y del mismo pintor, el retrato de Antonio Pérez, asimismo identificado por el doctor Marañón.

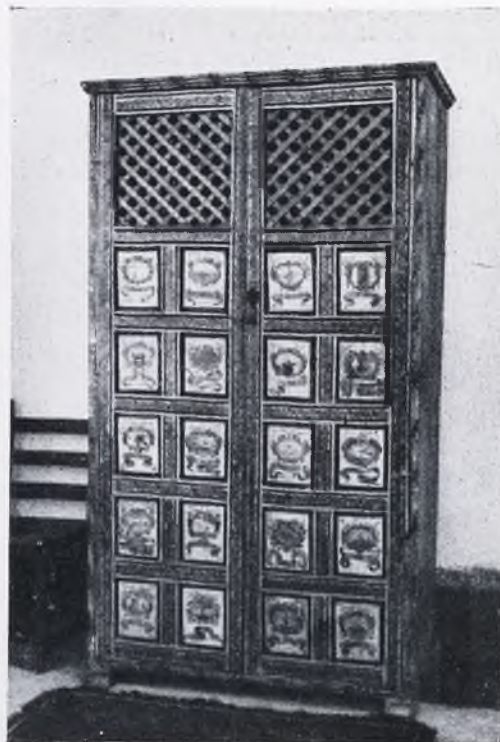
Tres son los Carreños que hay en la Fundación: Doña Mariana de Austria, una dama de gran prestancia (tal vez una duquesa de feria), y, por último, firmado, el retrato de un obispo, en quien quiso reconocer el marqués del Saltillo a un Sandoval y Rojas.

Tres son los Lucas Jordán: un Santo Domingo de Guzmán, con gloria de ángeles, un San Francisco de Paula tendiendo al lego la capa sobre las aguas. Y la Oración del Huerto, que tuvo el duque siempre a su cabecera. En este mismo dormitorio admírase una hermosa tabla, de manos quizá de Pontormo, de Zuccaro, según opina un casi infalible veredicto. Representa la tabla a Jesús en casa de Marta y María. Figura también un precioso Salvator Rosa, firmado, ascético y severo, muy español. Y contrastando con el bullicioso revuelo de los ángeles italianos de Lucas Jordán, un San Pedro Alcántara, de Palomino. En el salón se admiran un Zurbarán, que nos presenta la gracia adolescente de un niño de la Casa de Medinaceli; Doña Ana de Austria, en unión de los miembros de la familia, pintada por Bartolomé González, quizá con las galas con que fué a desposarse, representando al novio regio, el entonces duque de Lerma. Los marqueses de las Navas, por Antonio Moro, en cuyo fondo (en el retrato del marqués) se distingue la Muerte, tema tratado por Lope en su teatro. Y presidiendo a este conjunto espléndido, la figura prócer del duque de Lerma, cuyo patronímico lleva la Fundación, debido al pincel de Sotomayor. La Sagrada Familia, por el Tintoretto, es cuadro de caballete de los mejores del gran maestro veneciano.

(Continúa en la página 80)



Cama hecha por Julio Pascual; colcha antigua de bordados de Oropesa



Armario alhacena decorado con las empresas políticas de Saavedra Fajardo

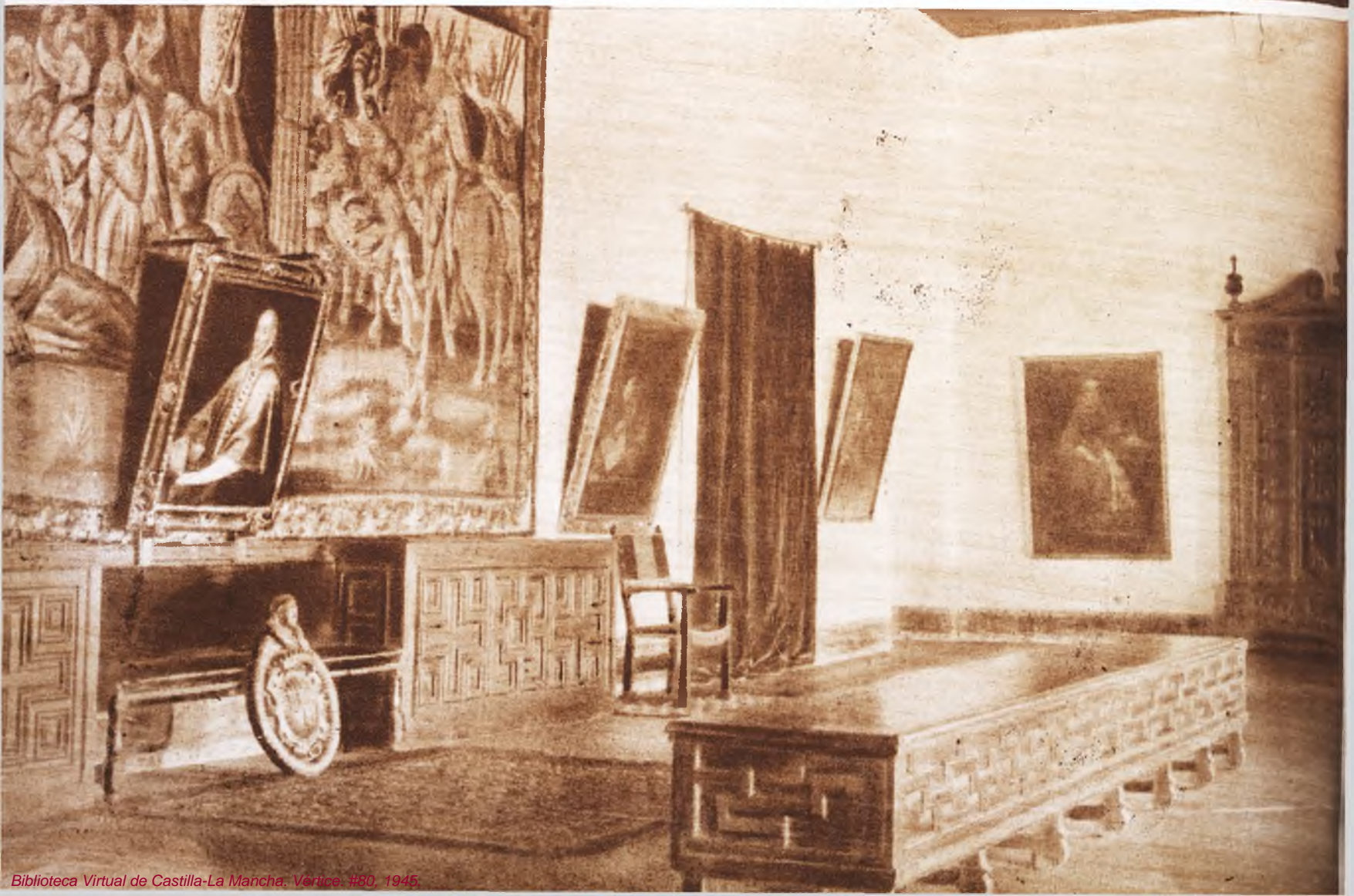


Otro cuarto de huéspedes, llamado de San Fernando. Ropas de la época



Estancias privadas de la Fundación Duque de Lerma

Biblioteca en el Torreón y Sala del Museo









Estando muy a los últimos desauñado y hecho el Atauñ de Vn Cran Tabardillo de D.
Antonio de Olier le Ofrecieron sus Padres D.^o Dionisio Olier y D.^a Manuela Cvtie
rez Vezi^s y Natura^s de la V.^o de Sigüenza, acañeñe Retrato y ser Maiordmo
de N.^a S.^{ta} de la Salva de Baruato, por cña yntercesi^o henbreve fve
Libre de dña enfermedad en el Año de 1764 y Mes de Junio del de
1765.

EL INGENUO SANTUARIO DE LA BARBATONA

Por AGUSTIN DE FIGUEROA

Se levanta el santuario (del siglo XVIII) entre un grupo de casucas, coronando un alcor castellano equidistante de Alcolea del Pinar y de Sigüenza, la Episcopal. Esta Virgen de Barbatona, llamada también de la Salud, es objeto de muy arraigado fervor en la comarca. Una cuesta empinada y pedregosa conduce desde la carretera al templo. Mu-

chas mujeres de distintas generaciones la han subido de rodillas, los brazos en cruz. Venían a pie desde Estriégana y Sauca, desde Pozancos, Palazuelos, Atienza y Sigüenza, cruzando el vasto pinar; descalzas, clavándose en las desnudas plantas guijos y pinochas.

Negras crenchas encuadran el primitivo rostro de la imagen.

De los muros encalados del amplio santuario penden innumerables exvotos: manos, pies, ojos, senos, corazones. Cada uno de estos objetos inanimados acusa una dolencia, un agudo sufrimiento físico, y también una milagrosa curación.

Cientos de muletas ocupan todo un testero de la nave. Imaginamos estos aparatos —ahora colgados, inútiles— en

manos de los inválidos, que los emplearan para arrastrarse penosamente. Luego, un día, los primeros pasos inciertos, vacilantes, sin ayuda... El grito jubiloso, en signo de liberación. Y esa inefable sensación —desconocida del hombre sano— al andar de nuevo con paso firme y ágil, al poder «valerse». Sensación sólo comparable a la que habríamos de experimentar si de súbito nos prestan alas...

Otra gran superficie del muro aparece cubierta de ropa ajada, polvorienta.

«¡Cuánto microbio!», dirá el que vea, sin los ojos de la Fe, estas prendas acumuladas. Ahí está la infantil mortaja, que no llegó a emplearse, y el emperifollado vestido que la moza lució en las fiestas del pueblo. Y también uniformes, muchos uniformes. Algunos de rayadillo, que envolvieron cuerpos consumidos de fiebre en la manigua; otros, de un caqui desteñido por el ardor del sol africano. Cada uniforme lleva, en un papel prendido, el nombre del que lo ofreciera a la Virgen, una fecha, una nota, refiriendo sucintamente el caso. «El que por haber regresado con bien durante veinte meses de Melilla...»

Allá, entre las pitas morunas, en las llanuras de El Garb, el mozo castellano se acordó de la Virgen de la Salud porque iba a morir lejos de su tierra.

Otras ofrendas, las más conmovedoras quizá, por lo que tienen de sacrificada belleza, son las cabelleras muertas, tren-



zadas con esmero, adornadas de flores mustias y lazos de seda ajada.

¿Por qué se despojaron heroicamente de su mejor adorno las mozas de Barbatona y sus contornos?

Nos conmueve la angustia con que ofrecieron sus magníficas «matas de pelo», postradas ante la imagen tosca, hierática:

«Virgen mía: yo te daré mis cabellos trenzados si mi novio vuelve de Marruecos...» «Virgen santa: para ti mis trenzas si la muerte no se lleva al hijo de mis entrañas...»

Y un día venturoso, cuando el soldado retornó de Cuba o de Marruecos, cuando en el pálido rostro infantil floreció la primera sonrisa de la convalecencia, tuvo lugar el agríduce sacrificio. Una postrera vacilación antes de consumarlo; una última rebeldía frente al espejo, antes de oír el definitivo chasquido de la tijera, y tal vez, en aquel instante, las aldeanas cerraran los ojos, como el suicida al oprimir el gatillo.

1830... 1850... 1870...

Estas cosas inanimadas, mates, polvorientas, fueron cabelleras vivas y lustrosas, lavadas y peinadas con primor; recreo y orgullo de mozas garridas, motivo de admiración y requiebros...

*

En el camarín de la Virgen leemos el relato que un artista de la época romántica estampó en el muro, ilustrándolo con pinturas alusivas al hecho memorable. «En el año de 1811, día 9 de enero, la división de los franceses de Soria, compuesta de 3.000 infantes y mil caballos, atacaron a la ilustre ciudad de Sigüenza, en donde se hallaba la de Juan Martín el Empecinado con parte de su división, la que se batió, y no pudiendo resistir el gran número, se retiraron con orden, por este

lugar, a Bujarrabal. Los ciudadanos que en este lance se hallaban fugados de los enemigos en el pinar de dicha ciudad, en medio de dos fuegos, imploraron el divino auxilio de María Santísima y, por un milagro patente, cortó la luz al día. Por lo que, retirándose el enemigo, quedaron libres, y en acción de gracias se mandó por la Cofradía manifestar este portentoso para que en todo tiempo conste.»

*

No hay que mirar la copiosa colección de cuadritos que figuran en el santuario de Barbatona desde un severo punto artístico. Torpes, muy torpes manos empuñaron el pincel para conmemorar sorprendentes milagros. La misma escena se repite en casi todos los lienzos, ya que se trata de análogos trances. El enfermo, en su lecho; a su alrededor, algunos familiares. El médico, que coincide, junto a la cabecera, con el sacerdote y viste la levita de rigor, ha dejado sobre un velador su alta chistera. El cura, sentado cerca del lecho, tiene sobre sus rodillas un sombrero de teja, que nos hace recordar el de don Basilio. Datan algunos de estos exvotos de mediados del siglo XVIII; la mayoría de ellos pertenece al período romántico del XIX. Aquellos pintores, pese al carácter balbuciente, infantil de sus obras, han sabido reflejar la atmósfera de las alcobas donde la muerte ronda. Olor a pócinas y a fiebre. Agotamiento en el enfermo y en las personas que le cuidan.

En cada cuadro consta el nombre de la persona doliente, la índole de su mal, la fecha de la curación... y una deplorable ortografía:

«Allándose Lucas Soriano, becino de la ciudad de Sigüenza, enfermo con dolor de costado y al mismo tiempo con dolores romáticos en todo su cuerpo, lo ofreció toda su familia a Nues-



tra Señora de la Salud, y por su intercesión se
 alló libre de todo. Sucedió el día 31 de mayo
 del año 1843.»

«Allándose Florencio Sanz con una inflama-
 ción materiosa...»

«Desahuciado Nicolás Grandes de resultados
 de aberle sajado una pierna...»

«En peligro de muerte Librada Blanco de un
 carbunco en la cara...»

«Aplastado por un carro Gabriel Pelegrina,
 entre la Olmeda e Imón...»

«A las últimas Remigia Algora, que sufría
 una calentura de sobreparto...»

«Abiendo dado a lud Clemencia Bonifaz...»

«Estando muy a los últimos, desahuciado, y
 hecho el ataud, de un gran tabardillo, Don An-
 tonio de Olier...»

En algunos cuadros, además del galeno y el
 sacerdote, figura la muerte, una pequeña muer-
 te maligna, que espera y amenaza, detrás del
 lecho... La Religión, la Ciencia, la Muerte...

Diríanse personajes de un Auto Sacramental.

El ministro de Dios ha cumplido ya su mi-
 sión. Los «físicos» se declaran impotentes.

Y cuando el tránsito parece ya ineludible,
 cuando huye todo asomo de esperanza, el mi-
 lagro se opera. Surge en la alcoba del moribun-
 do la visión prodigiosa.

La Virgen morena y omnipotente, que «cor-
 tó la luz al día», la que hizo las tinieblas para
 ahuyentar a los franceses y sabe también, cuan-
 do quiere, detener la guadaña fatídica...

(Fotos de D. Pedro Archilla)



LAS ENCUADERNACIONES DE ARTE DE BRUGALLA

Por CECILIO BARBERAN

ANTECEDENTES DE UN NOBLE Y BELLO OFICIO

El noble y prestigioso arte de la encuadernación, ese arte que desde los más remotos tiempos se asocia a la expansión de la cultura intelectual de los pueblos, tiene hoy el mejor exponente en una obra admirable que como aquellas de ayer también refleja la cultura y la sensibilidad de la plástica actual. Nos referimos a la Exposición de encuadernaciones que acaba de celebrar, en la Sala de Estampas del Museo Nacional de Arte Moderno, el ilustre artista catalán Emilio Brugalla.

Débase la iniciativa de esta Exposición al Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona, esa universidad de oficios suntuarios que bajo la dirección de don Santiago Marco tanta obra admirable está produciendo en el alto campo de las artes decorativas españolas. Iniciativa patrocinada por la Dirección General de Bellas Artes, que de tan singular manera alienta tan excepcional institución de arte y trabajo.

¿Qué supone la Exposición de Brugalla, que acabamos de admirar? Sin duda, algo singular; algo así como ver en ella la continuidad de la cultura más remota sobre el arte de la encuadernación del libro, a través de una nueva concepción de dicho arte y oficio, igual, pues, en este caso a un espléndido ramaje nuevo, nacido en el más viejo y prestigioso tronco.

Ver, pues, las encuadernaciones de Brugalla es tanto como otear, en la lejanía de los tiempos, el primor y la riqueza que dentro de lo elemental tuvieron las encuadernaciones visigóticas —aquellas que se revestían de planchas de oro encostradas de pedrería— y que desaparecieron en la oscura hora medieval; belleza que luego extienden los artesanos de Oriente cuando llega el pueblo árabe a la Península, y que tiene la amplitud magnífica que supone toda la obra mudéjar de este género; suntuosidad que enlaza con el primor de la obra renacentista y barroca, con sus variaciones, ya Imperio francés, ya románticas.

Todos estos ciclos de obra los rememora Brugalla en la que expone actualmente en Madrid. Mas, ¿cómo lo consigue? ¿Reproduce, con la perfección técnica actual, obras y estilos de aquella naturaleza? Afirmaríamos que no. Y esto es lo que presta tanta singularidad a la suya. Brugalla, en este

caso, es un captador de esencias de clasicismo; pero tiene el acierto de elaborar éstas transformándolas de forma que aunque prevalezca su matiz originario, la obra aparezca con un aspecto completamente nuevo. He aquí el secreto de la belleza de sus encuadernaciones.

COMO SE FORMO BRUGALLA PARA CREAR SU OBRA

Cuanto llevamos apuntado, entraña, sin duda, un proceso de formación cultural de su arte, que en este caso es interesante conocer para de esta forma aquilatar mejor el valor de su obra.

Emilio Brugalla, siendo niño, se inició en la encuadernación de arte en la casa de don Angel Subirana, de Barcelona, asistiendo por las noches a las clases del Instituto Catalán de las Artes del Libro, y después a la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de la misma ciudad.

Deseoso de ampliar sus estudios y perfeccionar su técnica, marchó a París a los diecinueve años, en donde trabajó en el taller de Alfred Chevallier en calidad de dorador y cursó las asignaturas de dibujo y encuadernación en la Escuela de Perfeccionamiento del Sindicato Patronal de Encuadernadores y Doradores de París.

Esta formación la madura el artista con la creación propia, una vez que vuelve a Barcelona, y la casa Subirana le presta el ambiente adecuado para el desarrollo de su original labor. La revelación de Emilio Brugalla acontece en 1929, con motivo de concurrir a la Exposición Internacional de Barcelona de dicho año. El señero relieve de la obra que expone le vale a Brugalla el Gran Premio del Certamen, y algo más valioso acaso para su vida artística: la amistad de prestigiosos bibliófilos españoles, de los cuales ha de obtener muchas enseñanzas. Es don Francisco Vindel el que lo presenta a los mejores poseedores de libros de Madrid, de cuyas relaciones se desprenden encargos de encuadernaciones importantes, como las que suponen las de don Félix Boix, don Vicente Castañeda y don Francisco Hueso Rollán, entre otros.

Amistad que le sirve, no sólo de estímulo valioso, sino para conocer el acervo de encuadernaciones que cada uno de los bibliógrafos antes citados poseen y para obtener de ellos las mejores enseñanzas. ¿Cuáles son éstas? Podríamos afirmar que las más amplias que se pueden obtener. El coleccionismo español tiene en este aspecto, como en tantas ocasiones ha demostrado, el fondo de cultura más valioso sobre bibliografía; libros que arrancan desde las primitivas encuadernaciones hispanoárabes hasta las últimas influencias del mosaico estilo Grolier. Este panorama da la amplitud que posee a la obra de Brugalla y hace accesible a ella, como manifestación de su cultura, la concepción decorativa moderna.

Posteriormente, Emilio Brugalla forma parte del profesorado del Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona, en donde actualmente desarrolla el cursillo de técnica de la decoración, explicando y haciendo demostraciones prácticas del decorado del cuero.

EL CONCEPTO ARTISTICO EN LAS ENCUADERNACIONES DE BRUGALLA

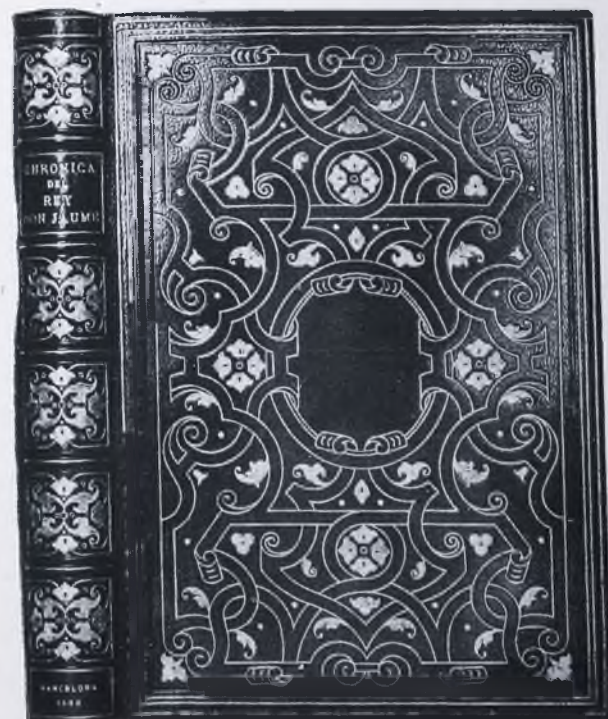
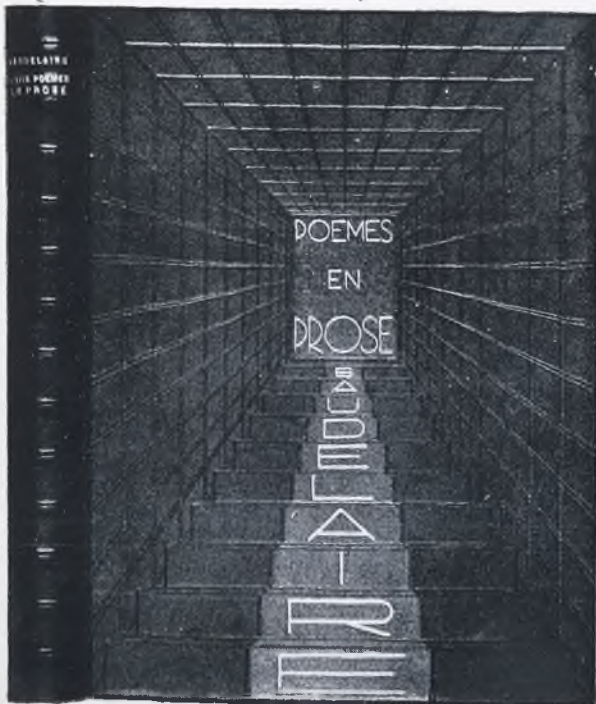
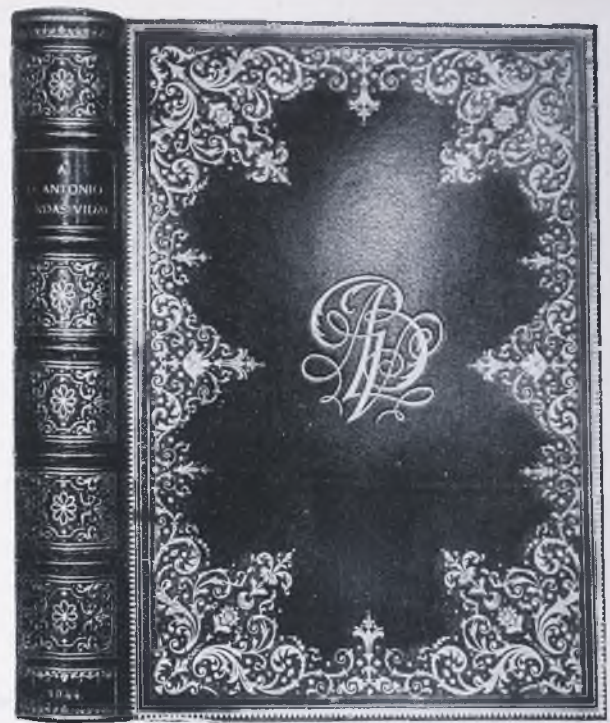
¿En virtud de qué las encuadernaciones de Brugalla alcanzan el alto valor artístico que las distingue? La superficie de un libro diríamos que plantea siempre para él un problema que está en íntima relación con el alma de las páginas que encierra. Tampoco olvida el artista un solo instante su labor ligatoria; esta vez culminada con una perfección que produce el más delicado gusto al tacto al acariciar el volumen y la más grata impresión a la vista.

Presentes estos valores, el artista concibe luego la decoración de esta superficie, teniendo presente para ello toda la cultura que medió en dicho arte; las que mejor se asimiló diríamos que son las mudéjares, ya las de mosaico tipo Grolier en todas sus manifestaciones, amén de las barrocas en todos sus aspectos. Pero éstas plantean siempre a Brugalla un nuevo problema; el artista tiene que huir de toda imitación y barajar los motivos decorativos sustanciales de forma que sin perder la esencia de su estilo tengan un giro nuevo, una personalidad original en cada obra. Para conseguir esto es indudable que le sirve de maravilla las concepciones de las artes decorativas modernas; en el aspecto, naturalmente, en que éstas abordan y conjugan con giro original los estilos clásicos antes citados.

Brugalla, bien intuído en las esencias de lo clásico y de lo moderno a un tiempo, consigue de tan feliz alianza el estilo distintivo de su obra. Y de ahí que a ésta la selle tan singular belleza, belleza que estriba en la depuración de los motivos ornamentales que maneja en su aplicación precisa en cada caso; también, la espléndida nueva de su mudéjarismo; ya de los motivos renacentistas, amén de los barrocos, en todos sus aspectos.

Esta concepción le faculta para obra tan original como es la encuadernación moderna; los motivos que constituyen el decorado de estos libros es fruto de esta concepción decorativa, puesta al servicio del contenido alado del alma de la página escrita.

Quiere decir, por tanto, que la obra (Continúa en la página 81)



EVOCAACION DE



Autorretrato de don José Jiménez Aranda

El nombre no es desconocido ni está olvidado; pero vive —como tantos admirables artistas españoles del pasado siglo— en ese semi-olvido de los muertos para quienes no ha llegado aún la hora radiante en que se les hace justicia. De haber nacido, por ejemplo, en Francia, Jiménez Aranda habría logrado ya la resonante fama merecida. Nombre español, ha de resignarse, por el contrario, a esperar el tardío reconocimiento de sus altos méritos, cuando críticos e historiadores menos despistados y más agudos tiendan a una mejor revisión de los valores artísticos de España.

Estamos ya lo suficientemente alejados del siglo XIX —lejanía de cuarenta y cinco años— para poder emprender a fondo y a conciencia esa patriótica revisión de nuestros valores. Parta de nosotros mismos; no aguardemos a recibirla de fuera; cosa que, sobre ser siempre problemática, una vez producida, humilla y rebaja los deberes de nuestra cultura.



«Un café a comienzos del siglo», cuadro de Jiménez Aranda

JIMÉNEZ DE ARANDA

Por BERNARDINO DE PANTORBA

Don José Jiménez Aranda, pintor sevillano que supo alcanzar su posición artística en fuerza de tesón y entusiasmo, entregado a un quehacer sin prisa y sin pausa, nos brinda hoy el caso, en España frecuente, del nombre que va ascendiendo a su gloria despacio y seguro, como dice el lugar común, «contra viento y marea», y por el solo impulso de la obra propia.

En una vida que se desliza a lo largo de la segunda mitad del ochocientos, esa obra consigue recoger todas las facetas de su tiempo; facetas múltiples, en tiempo de transición. Se inicia cuando todavía aletea el romanticismo —dato interesante: Jiménez Aranda nace setenta horas antes del pistoletazo de Larra— y concluye cuando el naturalismo camina ya sin andadores, libre y con aire de triunfo. Los primeros cuadros del artista coinciden con el apogeo del fastuoso Fortuny; los postreros se pintan en los días de la soleada pintura de Sorolla. Así, entre el arte preciosista, delicado y fino, del maestro catalán y la garra impetuosa —vigor y anchura de pincelada— del insigne valenciano, podemos situar muy bien, en el plano de lo cronológico como en el de lo estético, la paleta de este mesurado y concienzudo sevillano que despide a Fortuny y anuncia a Sorolla, pintando los últimos *casacones* prestigiosos del arte español y las primeras escenas naturalistas de nuestro siglo XIX. Fijemos fechas: *La Vicaría*, de Fortuny, data de 1870; el *Sol de la tarde*, de Sorolla, pertenece a 1904; el cuadro de la *Desgracia*, de Jiménez Aranda, se firma en 1890.

Esta obra ya no es, como *La Vicaría*, una tabla pequeña minuciosamente trabajada en el Estudio, con modelos ataviados a la usanza de otra época; tampoco es, como el *Sol de la tarde*, la tela de grandes dimensiones que se ejecuta toda ella directamente al aire libre y cara al sol, recogiendo un momento de la vida real. Es el eslabón entre ambos famosos cuadros, el enlace para poder pasar del uno al otro sin salto ilógico. Puestas frente a frente la obra de Fortuny y la de Sorolla, ¿cómo podríamos explicarnos ésta, cómo derivarla de la anterior, cómo engarzarlas sin ese lazo de unión que representa la de Aranda?

El pintor hispalense, en su conocidísimo lienzo de la *Desgracia*, no se desprende aún de la construcción detallista, fortuniana; pero ya apunta en él el propósito de sintetizar la forma; ya busca una técnica de mayor amplitud. Y todavía compone con algunos resabios de *atelier*, o, si se quiere, de academia; pero ya pugna por una observación más directa del natural. Todavía no es, ciertamente, el pintor de franco y desnudo realismo; pero tampoco es ya el romántico apegado a sus manidas fórmulas pictóricas.

El último cuarto del ochocientos, con los residuos del romanticismo ya en menosprecio y los albores inevitables del naturalismo, cada día más abiertos, son los años en que se centra la producción de Jiménez Aranda. El momento, difícil y desorientador, como todo momento de transición, nadie, en el campo de nuestra pintura, lo acusa mejor que Jiménez Aranda. Es éste, por entonces —bien puede aspirar a tal título—, el pintor español más «representativo». Al finalizar el siglo —son palabras del ponderado Aureliano de Beruete y Moret—, «el más respetable, por su gran saber, la seriedad de su trabajo y su conciencia pictórica».



«El barquero»
dibujo a pluma, original de don José Jiménez Aranda



«Curiosidad», cuadro de Jiménez Aranda



«Las murmuradoras», por don José Jiménez Aranda



«Una desgracia», grabado en madera obtenido del cuadro de Jiménez Aranda



Muertos Rosales y Fortuny y, Sorolla aun en la zona de sus comienzos, ¿quién entre nosotros, en efecto, podría disputar a Jiménez Aranda su culminante categoría? Sorolla y Fortuny vinieron precisamente a declararlo así: Fortuny, augurando lo que aquel sevillano sería, cuando dijo de él: «Dibuja este hombre de tal manera que nos podría enseñar a todos»—y Sorolla afirmando de modo rotundo: «En la España de su época fué Aranda el más sabio maestro.» Opinión que reforzó, al agregar: «El supo ratificar en mí, asegurándolos con su admirable ecuanimidad artística, los sanos principios del naturalismo.»

Sí. De aquel naturalismo que acaso se asomara, tímido y prometedor, en los posteriores óleos de Fortuny —recordemos sus visiones de la playa de Portici—, fué paladín español, andando el tiempo, Jiménez Aranda, y él lo transmitió a quien, con su claro genio de pintor, iba a imponérselo definitivamente: Sorolla. ¿Se comprende ahora la trascendencia del artista que estas serenas líneas evocan? Con las ilustraciones que las acompañan pretendemos dar un reflejo sucinto de su arte. El proceso es clarísimo. De las piezas anteriores a 1870, pintadas con todo el jugoso garbo de la escuela sevillana, dentro de un atemperado sentimiento romántico, pasamos a las primeras producciones de «casaca» firmadas en Roma, por las que circula, inevitable, picante sabor fortunista; de ellas a las fechadas en París (1882-1890), ya de factura menos apretada y composición más desenvuelta; obras que se enlazan un tanto con las del meticuloso Meissonier. Principia luego, con el cuadro titulado *Una desgracia*, la corriente naturalista que llega hasta los lienzos pintados a *plein air* en Alcalá de Guadaíra, muy poco antes de morir el artista, en la primavera de 1903, a no muchos metros de la casa donde vino al mundo.

De haber vivido un decenio más, Jiménez Aranda hubiera tenido mayor y más lucida intervención en la pintura de aire libre, en el paisaje, y, aclarando su paleta, habría logrado algunas de aquellas finas transparencias atmosféricas que no tardaron en poner en nuestra pintura del novecientos los pinceles renovadores de Gonzalo Bilbao y Joaquín Sorolla.

Menos colorista que estos dos maestros, pero más hondo dibujante que ellos, Jiménez Aranda hizo del dibujo la pasión fija de su vida y con él infundió a su arte inatacable fortaleza. Ni dibujando, ni componiendo —se ha dicho muchas veces— tuvo en la pintura española de su época rival peligroso. Se verá esta evidencia —no lo dudemos— cuando el arte de la pintura, que hoy renquea en el trillado camino de lo fácil, desdeñando, impotente, las duras dificultades del dibujo y la composición, vuelva a dar a la composición y al dibujo, como en los tiempos de su mayor esplendor, la atención que merecen y el altísimo valor que no han dejado de tener jamás.



«El barbero en lunes»

Decoración



Continúa nuestra Revista con su fidelidad habitual hacia el comentario gráfico para la decoración hogareña. En estas páginas se remansa el agudo interés de otras informaciones más actuales y perentorias, y descansan los ojos en una contemplación de armoniosos interiores sobre los que pesa otra especie de grave silencio familiar, lejos de los ruidos externos y agobiantes.



El arte de la decoración en el hogar es una gran suma de calidades de índole distinta, difícil de obtener y a la que sólo se llega a través de una depuración muy afinada del gusto visual y de la estética mas amplia. La sencillez, la armonía, la ponderación en la mezcla del mueble, del cuadro, del cortinaje, de la luz, requieren un sutil estudio y una singular disposición de ánimo. Los interiores que reproducen estas fotografías son una muestra llena de la mejor decoración hogareña.



la moderna decoración, el co-
or es un auténtico salón donde
come. Han desaparecido de él
grandes aparadores, y el sumo
suele estar en la noble made-
de la mesa, impecable de pro-
ciones y estilo, y en la auten-
dad de las piezas — plata o por-
— que ambientan la estancia.
contraste con lo audaz y mo-
no de estas líneas, los cortinajes
con a la nostalgia de aquellos
cortinones retrospectivos



Una chimenea de mármol jaspeado para la intimidad del cuarto de estar



Blanco el mármol de la chimenea, el raso de las butacas y los muros.

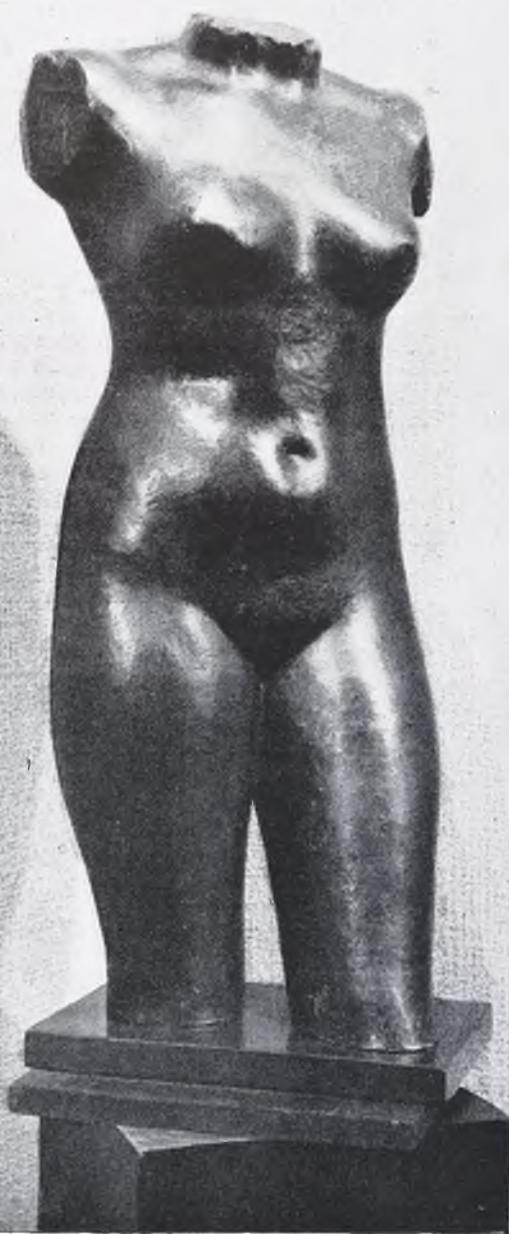


La capilla, tradición y fervor de la casa española

UN TORSO

DE

ENRIQUE CASANOVAS



Por ENRIQUE AZCOAGA

La Academia Breve de Crítica de Arte, al destacar en su graciosa muestra antológica —que de tan mal humor ha puesto a todos los filisteos— las once mejores obras de arte de la temporada 1944-45, no ha podido olvidarse del *Torso* que Enrique Casanovas, uno de los escultores catalanes de más clara estirpe contemporánea, expuso en su muestra personal de la galería «Estilo». Este escultor, en quien el buen gusto, la ternura y la elegancia trenzan un expresivismo de un vigor que no necesita herirnos para pregonarse suficiente y fuerte; sabedor de que la materia en escultura fija un ritmo eterno, para imponérselo en la estatua como el sentido se nos impone en la cárcel de la palabra, ha deseado desde nuestro punto de vista *restar muerte*, cambiar salud por tristeza, en un sencillo torso de mujer. El plástico «animo» lo inerte en muchas ocasiones, cediendo su vida camino de una plenitud que la pieza escultórica en este caso registra. Enrique Casanovas ha intentado, según nuestro criterio, partir de la majestad física de una muchacha y presentarnos el torso de la misma, mucho más vivo, mucho más ameno, mucho más atractivo que cuando éste, en sus funciones humanas, aloja esa muerte tremenda que lastra el cuerpo de una marcesible laxitud.

Se podía llegar a la escultura por la ponderación, por la exaltación, mejor dicho, y el homenaje de los valores físicos. Se puede llegar también a la meta escultórica, según nos ha demostrado Casanovas largamente, considerando que un organismo tiene partes muertas y partes vivas, y no dando valor

a la escultura que pretende perpetuar su abstracta especie, sin haberse depurado de mortandad. El autor de nuestro torso sabe que el buen filisteo, cuando se encuentra con un resultado calificado por la ética creadora que se deriva del segundo apartado, habla de naturalismo, de «pompiérismo», de una fidelidad al modelo, rayana en la servidumbre. Pero para eso consiguió la palpitación asombrosa del vientre de su *Torso*; en evitación de reclamaciones, creó el lado izquierdo —cintura y arranque del vientre y la pierna—, que es un prodigio en el plano de su labor; con una simplicidad de recursos que nos hablan de destreza artesana y de asistencia espiritual de primera magnitud, llegó al vigor de la parte alta de las piernas y la meseta del pecho... Y después, al significar todos sus hallazgos parciales en la equilibrada armonía de su *Torso*, cuidó de que la viva esencialidad conquistada no tuviese que ver nada con la elocuencia —que es siempre muerte con pretensiones—, con la dicción escultórica desmedida y pedantesca. Para que quienes teníamos que enfrentarnos con una de las labores más excepcionales entre las que se nos han mostrado la temporada concluida, sintiésemos la escultura, más que como un signo arquetípico, impuesto a la vida por su grandeza ejemplar implícita, como una forma exenta por completo de esa muerte que en el cuerpo humano bastardea la vitalidad.

El organismo humano nos brinda a diario su equilibrio, compuesto por igual de partes amenas y de partes tristes. El *Torso*, de Enrique Casanovas, se ha depurado en su forma escultórica a tal extremo, que sin necesidad de significarse por lo extraordinario o por lo grandioso, se califica con una naturalidad impresionante, por su equilibrio amenísimo; por su fluvente gracia perpetua; por esa eternidad que llamaremos sencilla, cotidiana, con que Casanovas la ha querido hacer valer. Conviene recordar que el cuerpo —según la magnífica expresión de Ortega— «es un tema demasiado aburrido». No resulta difícil solazarse con este *Torso*, de Enrique Casanovas, precisamente, porque de él está desterrado todo el aburrimiento de la muerte y traído al primer término de una tensión plástica considerable, su viviente humanidad.

Los valores plásticos, los valores escultóricos, se diferencian aquí de los valores físicos en que dentro de su orden puro integran solamente las directrices determinantes, caudalosas, ricas de la especie, en vez de su virtud y su ganga. El escultor Casanovas, una vez más, ha demostrado, gracias a una manera tocada por el mejor de los linajes, que una cosa es lo vivo concluso y otra muy distinta lo plástico manantial. Si en su *Torso* hubiese pecado de servidumbre, la forma escultórica no tendría esa justeza portentosa que aquí tiene, y al mismo tiempo la posibilidad de una eterna promesa. Como Enrique Casanovas ha conseguido una auténtica escultura, la causa que anima su obra no es aquella que se desenvuelve entre el misterio y la carne, sino aquella otra —aprehendida por los buenos escultores como Casanovas en sus obras— que va precisamente de la carne a la eternidad.

La viveza física acusa lo marcesible como una condena a lo largo de toda su historia. El vigor palpitante de este *Torso*, de Enrique Casanovas, se ha conseguido desencadenando a la vida; librándola, dentro de sus límites, de la muerte; exponiéndola, tal y como la vida misma resulta, a la constante ansiedad de perfección.

EL MUTILADO

Por EMILIANO AGUADO



Al despertar sintió un vacío tan leve y tan lejano que no pudo contener una pregunta que le subió a los labios como un grito de angustia:

—¿Dónde estoy?

Una voz queda y con acento de ternura contestó desde el fondo en sombra de la sala:

—No se preocupe; estamos ya muy lejos del campo de batalla. Pronto estará bueno y podrá irse adonde quiera.

Juan José seguía oyendo aún el estampido del cañón, el estridor infernal de morteros y ametralladoras y las imprecaciones de sus compañeros, que con frecuencia quedaban suspensos del hilo de la muerte. Procuró serenar los nervios para que nadie reparase en él, y cuando hubo pasado un buen rato insistió en su pregunta:

—¿Dónde estoy yo?

—¡Calma, hombre, calma!— repitió la misma voz de antes con acento maternal.

Juan José no había entendido las primeras palabras; pero al oír de nuevo aquella voz femenina tembló como si fuera presa de un calofrío, y recordando que le había dicho que en cuanto estuviera sano podría irse a donde le acomodara, hizo esfuerzos por agarrarse a la cama y gritar con todas las energías que le quedasen. Un segundo después vió con horror que el lugar de las piernas estaba vacío y que su cuerpo estaba envuelto en algodón y no supo cuántas cosas más. Pronto venció el deseo de gritar como un niño pidiendo socorro a algún poder desconocido; se acordó de que era hombre y de los horrores que había visto en la guerra, y sin decir una palabra imaginó lo que en adelante iba a ser la vida para él.

—¿Necesita alguna cosa, don Juan José?— preguntó la enfermera encendiendo una luz que estaba cerca de la cama.

Juan José no contestó más que con ligero movimiento de cabeza.

—Todos los jefes están contentísimos de su comportamiento, que califican de heroico. Hablan de darle no sé qué cruz...

—¿Y mi madre?— atajó con vehemencia Juan José.

—Ha dicho que vendrá muy pronto... ¿Sabe que tiene aquí dos cartas de mujer?... Porque estoy segura que no son de las que pueden leerse.

Juan José leyó con gesto impasible las cartas de su novia, y luego, pidiendo a todos que le dejaran solo en la habitación, meditó un largo espacio de tiempo y, como el que se arroja al mar cuando es más triste la tormenta, escribió dos o tres pliegos:

«Querida Margarita: Déjame que por última vez te llame así; estoy ahora en una habitación oscura y no quiero preguntar a nadie lo que me sucede. Hasta me parece espantoso decirlo en alta voz, y créeme que si pudiera procuraría ocultarlo con todas mis fuerzas. ¡Me han cortado las dos piernas, Margarita! Ahora comprenderás que te pida perdón por llamarte querida Margarita por última vez. No es hora de lamentaciones, ni mucho menos de palabras compasivas; la realidad es demasiado espantosa para que intentemos engañarnos. Ya ves que nuestros caminos se alejan y que yo, con mi desgracia a cuestas, tengo todavía el derecho de ser orgulloso y a que nadie me desdigne en las asperezas que trae consigo la vida de cada día. Tú serás feliz con otro hombre —Dios es bueno y el dolor pasa pronto—, mientras que yo podré vivir sin la ayuda de nadie y con la creencia de no haber dejado nunca de ser hombre.»

Estas y otras cosas, pocas ya, decía Juan José a Margarita, sintiendo un refrigerio inefable en el alma al tiempo que sus lágrimas empañaban la carta. ¡A pesar de todo, soy libre!, pensaba Juan José.

Renunciar al amor de una muchacha que nos ha acompañado en los trances más recios de la vida es bien doloroso, pero renunciar a la dignidad de hombre es algo que supone un heroísmo de que ahora no me siento capaz. Y hasta llegó a ver la soledad fría que le aguardaba como uno de esos parajes de árboles o montañas que a la caída de la tarde nos infunden una tristeza mansa que se parece mucho a la alegría y a la felicidad. Pasaron algunas semanas antes de que Juan José estuviera en condiciones de salir del hospital sin que hubiese ningún suceso digno de memoria, hasta que una mañana, al decir el cartero los nombres de algunos heridos en voz alta, hubo en la sala un poco de confusión, y hasta alarma. La enfermera, llegándose a la cama de Juan José, le preguntó muy asustada si no había oído su nombre, y Juan José, como si no fuese con él, contestó con displicencia:

—¿Y a mí qué? No quiero saber nada del mundo.

Quien sepa o se imagine lo que es una carta en un hospital de heridos de guerra comprenderá sin mucho esfuerzo el temor que inspiraron estas palabras de Juan José a sus compañeros. ¿Estaría loco? La enfermera consiguió persuadirle en pocas palabras de lo mal que se comportaba mientras le abría el sobre con molín muy estudiado de coqueta por compasión. Juan José, como si no viera que la letra era de Margarita, dejó el sobre en su mesilla de noche y se puso a imaginar lo que habría sido para él una existencia hecha de compromisos y miramientos sociales. La renunciación le había hecho hombre en su desgracia, como el nacimiento en sus primeros años. Las piernas cortadas no duelen, pensaba Juan José con alegre desesperación; si hubiera tenido que vivir entre los hombres me dolerían tanto, que tal vez llegase el dolor al corazón y acabara por despreciar al género humano. ¡Y eso, nunca! Vale más padecer y morir en soledad.

Cuando llegó la noche y todos los compañeros de sala dormían ajenos a lo que ocurriera a su alrededor, Juan José encendió su lucecita, abrió el sobre y tuvo miedo al leer las primeras palabras que le escribía Margarita:

«Queridísimo Juan: Hoy te quiero más que nunca. No sé lo que me pasa; lloro como no he llorado en mi vida, y creo que soy feliz... No, no es que lo crea, Juan; es que estoy segura. Viviremos siempre juntos y tú pensando en mí. Tu heroísmo es digno de la dicha más entrañable, y la Patria sabe lo que has hecho por ella y por nosotros. ¡Te quiero más que el día que nos separamos! ¡Qué orgullosa estaré cuando los hombres de buena voluntad, mirándonos juntos, digan: Es digna de un héroe como éste! Tu carta es fruto maldito del delirio y la he quemado. ¿Verdad que no me lo tomarás en cuenta?»

Aquella noche Juan José no pudo conciliar el sueño. A la mañana siguiente vieron los enfermos de su sala una honda tristeza que manaba de sus ojos, y al preguntarle si tenía malas noticias, les contestó que sentía un dolor muy grande al separarse de ellos. Cuatro días más tarde, llevado en un coche y sin que nadie advirtiese su presencia, llegó Juan José a casa de sus padres cabizbajo y con las manos en cruz.

—Margarita es buena, hijo mío; te quiere mucho y no consentirá por nada de este mundo el separarse de ti. ¿Qué harías si no cuando yo me muriese, hijo mío? Porque alguna vez tengo que morirme.

Juan José, con las manos en cruz y la cabeza baja, contestaba alguna vez a su madre en pocas palabras:

—Sí, madre; Margarita es muy buena, me quiere mucho y nos casaremos. ¿Por qué imaginas tú que no quiero casarme con ella?

Sus buenos amigos iban a verle de cuando en cuando; sus parientes le llamaban héroe y le soñaban regalar libros y reproducciones de arte. Y un día, oyéndose llamar héroe, Juan José, con una sonrisa dulce y tierna, al mismo tiempo, dijo casi entre dientes:

—No; todavía no soy héroe; mi heroísmo va a empezar muy pronto. ¿Hay que decir que nadie entendió las palabras de Juan José.

Margarita sonreía feliz al salir de la iglesia. El matrimonio, había leído en alguna parte, es una empresa arriesgadísima y tan larga como la vida misma. Y al recordar estas palabras sonreía más, diciendo en alta voz: «¡Como todo lo noble!» Juan José la miraba y bebía la dicha de sus pupilas, sintiendo la caricia tibia de la vida en sus entrañas y temeroso al par de que algún día se volviese madrastra.

En los primeros meses de matrimonio iban a verle todas las tardes amigos y parientes; Margarita recibía con su cariño de siempre las visitas de Juan José poniendo en todas partes un vaho de encanto, de amor o de alegría. Pero no pasó mucho tiempo sin que notase en sus amigas un extraño enfriamiento; no quería saber la causa, le bastaba la sonrisa de Juan José para ser dichosa. También se fueron haciendo visibles muchos claros en la asistencia de los amigos de Juan José. Este sonreía con indulgencia, y fingiendo no darse cuenta de lo que pasaba a su alrededor, era cortés con quienes iban a verle y no reprochaba jamás a nadie el tiempo de sus ausencias, aunque fueran largas y dolorosas.

—Parece que no nos queréis ya, hijas mías —insinuó Margarita a sus hermanas una tarde que fueron a ver a Juan José antes del baile.

Las muchachas se callaron, bajando mucho los ojos. Pero otro día Margarita dijo esas o parecidas palabras a sus padres sin lograr más que una respuesta entrecortada y un beso muy lar-

go de su madre, que la tuvo algunos minutos entre sus brazos diciendo entre sollozos:

—¡Hija mía! ¡Hija mía!

Margarita reprochó otra vez a los padres de Juan José su tardanza en ir a verle, con poco fruto. Y un día, acosada por su propia desazón y la sonrisa indulgente de Juan José, que apenas decía una palabra, llamó a una vieja criada, que llevaba años y más años en su casa, y, como quien habla de lo que en verdad le tiene sin cuidado..., fué sacando a la pobre mujer lo que nadie se hubiera atrevido a decirle:

—Y, en resolución, Matilde, ¿por qué supone usted que vengan tan pocas veces a ver a don Juan José mis hermanas y las suyas?

—¡Claro!... ¡La mocedad es bulliciosa! Aquí se aburren pronto... No hay muchachos, no se habla de nada alegre... Y el pobre don Juan José..., ¡como no anda...!

Poco a poco fueron haciéndose más largos los silencios de Margarita y Juan José, temía éste encarcelar a su mujer en aquella casa, cada vez más solitaria y melancólica, y Margarita que su marido llegase algún día a saber la verdad de su desgracia. No acudían a verle más que los viejos, casi siempre hacia las últimas horas de la tarde, y con un tremedal de memorias muertas en el alma, que hacía más densa la tristeza de aquellas habitaciones. Juan José escuchaba relatos interminables de amores y propósitos truncados y sonreía como si estuviera a muchas leguas de distancia hojeando algún (Continúa en la página 81)



FOLKLORE ANDALUZ EN EL TEATRO

Por M. FERNANDEZ ALMAGRO



Vicente Escudero

En el teatro, como en todo, hay rachas, y esta de los espectáculos folklóricos dura y se extiende demasiado, con la agravante de una angustiosa especialización en lo andaluz. Con lo que la impresión del folclorismo teatral al uso —juso hasta la obsesión!—, es de abrumadora monotonía.

¿No hay otra manifestación folklórica en España, susceptible de ser llevada a la escena, que ésa, harto teatralizada ya, del *cantaor* y la *bailaora*, andalucistas más que andaluces? Distingo muy útil que nos permitimos hacer: andalucista no es igual que andaluz, por denotar esta última condición una naturaleza, y aquélla, un artificio. El distingo nos sirve, pues, para darnos cuenta del lindero que existe entre lo auténtico y lo contrahecho a ese respecto del folklore andaluz.

Andaluz soy, y siento dentro de mí toda la extraordinaria poesía, todo el humano y hasta sobrehumano patetismo del baile y cante andaluces. Pero justamente por eso, sé también lo que hay de amaño y desvirtuación en los espectáculos que se nos brindan so capa del folklore. Únicamente en función de cosa natural y espontánea es algo, o mucho, el folklore. Reelaborado, ya crea otras especies. Si el que reelabora se llama, por ejemplo, Isaac Albéniz, el producto es de admirable superación. Pero bien se comprende que esto no ocurre más que en ocasiones excepcionales. Frecuentemente, por el contrario, se sirven, a cuenta del folklore andaluz, posos y escurriduras; no espumas ni decantaciones.

El maestro Falla, que a más del excelso músico universalmente consagrado, es musicógrafo de extraordinarios conocimientos, definió lo que es el cante popular andaluz, por contraste con el llamado flamenco, en las páginas de casi matemática exactitud que hubo de publicar con ocasión del memorable Concurso de «Cante jondo», celebrado en Granada el año 1922. No es de este lugar ni momento traer aquí tales adquisiciones técnicas, aparte de que en ese problema, como en todos los que tocan a las Artes, hay una cuestión de gusto. Y el gusto dice lo bastante a todo el que sepa oír, para que se aprecie la diferencia existente entre el *jipío* del profesional y el *jay!* que arranca del alma andaluza una sincera y desinteresada emoción. Ese *jay!* que una noche oyó André Gide, paseando por el Albaicín, y que, naturalmente, no salía de un café cantante: «Por volver a oír aquel *jay!*, sería capaz de dar la vuelta al mundo», nos cuenta Gide, creo que en «Nouveaux prétextes». No cabe desconocer que el cante andaluz, precisamente por su impresionante belleza y humanísima raíz, tenía que salir de alguna manera al exterior. No podía quedar confinado en sus lugares de origen, cerrados por cierto en muy reducido ámbito. Otras formas de cantos regionales —la inmensa mayoría—, nacen y se desarrollan al aire libre: en el prado, en la montaña, en el valle. El cante andaluz, por la fuerza de su propia espontaneidad, surge, o surgió, allí donde el hombre padece o se siente poseído por una ilusión que fatalmente se

frustrará. A más intimidad, más quejido. Y así brota el *jay!* de la cárcel, con la «carcelera», o de la fragua, con el «martinete», del hospital o de la gañanía. Existe, desde luego, la «serrana» o la «playera». Pero los «interiores» suelen prevalecer, y es lógico que el cante se transmita como quiera que sea, buscando la expansión. A esta luz, la salida del «cante jondo» —confidencia a gritos— a la taberna, era indefectible. Y pasó de la taberna al café cantante en cuanto surgió un hombre mercantilizado, apto para descubrir en la angustia ajena, tan patéticamente expresada, un filón por explotar. De la taberna al café cantante, no había nada más que un paso, y lo dió un empresario.

El *cantaor* y la *bailaora*, profesionalizándose, pusieron al cante andaluz en un trance que pudo no ser mortal si las cosas no hubiesen ido demasiado lejos. Después de todo, el café del Burreo, en Sevilla, o la cueva de los Amayas en Granada, proporcionaban al Arte popular andaluz escenarios que incluso les eran conaturales. Lo grave fué que el escenario llegó a pesar con exceso y que el público, empujado por la rampa de los efectos llamativos, pedía cada vez más teatro... Mal elemento fué en este sentido el gitano, histriónico de suyo, chalán de todo, capaz, como el «Chorro e jumo» famoso, de convertir en cetro una rama de avellano y extraerle un jugo inverosímil, para solaz y despiste de turistas. El «Rey de los Gitanos» era en la Alhambra de mi niñez una máscara de caprichoso color local. Pero los gitanos gustan precisamente de enmascararse, y han enmascarado ciertas muestras del genio andaluz a cuya esencia son totalmente ajenos.

Otro factor que ha influido en la desorbitación del folklore andaluz ha sido —¿quién había de pensarlo...?— el fascinante espectáculo de los bailes rusos. Aquellas suntuosas coreografías, escenografías, indumentarias, etc., a que daban vida el Arte —cada cual en su línea—, de la Lopokova, Nijinski, Diaghilev, Baksts..., hizo pensar a algunos que de Andalucía salieran los componentes de los grandes cuadros que pudieran montarse con arreglo a aquel modelo. Pero lo andaluz se presta poco a la composición, entre otras razones, porque lo individual hace difícil, cuando no imposible, cualquier conjunto, y se canta para uno mismo, y se baila, de igual manera, sin que sea indispensable pareja alguna. Una cosa es la inolvidable *Argentina* haciendo plástica la música de Falla, y otra muy diferente es cualquiera de esos cuadros que ahora montan con profusión de figurantes y un concepto general de *Varietés*.

En fin de cuentas, todo es cuestión de dosis. El andalucismo es algo tan serio y artísticamente valioso que nos conmueve hasta en su falsificación por gitanos, flamencos y gentes de teatro. Pero si aceptamos la fórmula actual de los espectáculos folklóricos, en un momento de decadencia, nuestra comprensión no puede llegar al extremo de que esa fórmula sea de tan forzado uso que cinco o seis teatros de Madrid se dediquen simultáneamente al mismo juego de catites y faldas de volantes.



d'Orza
PARIS

Antonia Mercé, «La Argentina»



Conchita Piquer



Carmen Amaya

NOSTALGIA DE LOS VIEJOS AUTOS

Por JUAN SAMPELAYO

Casi al mismo tiempo que una emisora inglesa nos habla del coche de cien libras y otra americana del modelo «super-popular», el buen azar nos pone entre las manos después de rebuscar largo tiempo entre viejas revistas y láminas de reyes y princesas, estas estampas de los viejos y buenos tiempos del gran automóvil.

Del auto de pesadas líneas y muchos asientos, automóvil para familias numerosas de comienzos de siglo. Aquí están, surgiendo de la blanca cartulina como si se fueran a lanzar a la carrera por la ancha carretera camino de San Sebastián a Biarritz.

Blasonado escudo en la portezuela; fuertes llantas de blanca goma que nada sabe del recauchutado, mullidos asientos, finos cristales, coquetón estuchito de tocador, largo estribo en que los gomosos fijan la mirada a la salida del Casino para ver un poquito, muy poquito de la pierna de la elegante.

Se marcan cumplidamente las diferencias entre los señores y el chófer en estos viejos autos, pero se le da, sin embargo, el máximo confort en ese coche gris hecho para los largos caminos, para unos viajes que no se diferenciaban realmente una cosa extraordinaria de los de la diligencia.

Chófer de librea galoneada para la ciudad y de guardapolvo blanco y grandes gafas para los días en que se sale al campo, y arriba, en la «baca», se pone la cesta de la succulenta merienda.

Traen estos viejos autos a nosotros, que casi no hemos hecho otra cosa que entreverlos, un penetrante olor a gasolina que denuncia su presencia mucho tiempo después que se ha-

bía disipado el reguero de polvo por ellos levantado. Y no traen también el delicioso encanto de unas automovilistas con el rostro envuelto en espesos velos de colores que flotan al viento de la tarde al volver de la excursión en ese rojo desca-potable.

Viejos autos de chicos faroles que hay que bajarse para encenderlos, de farolillos casi como los del *coupe*, tirado por briosos alazanes de piel lustrosa, que encienden los golfillos en la Castellana a la hora del anochecer.

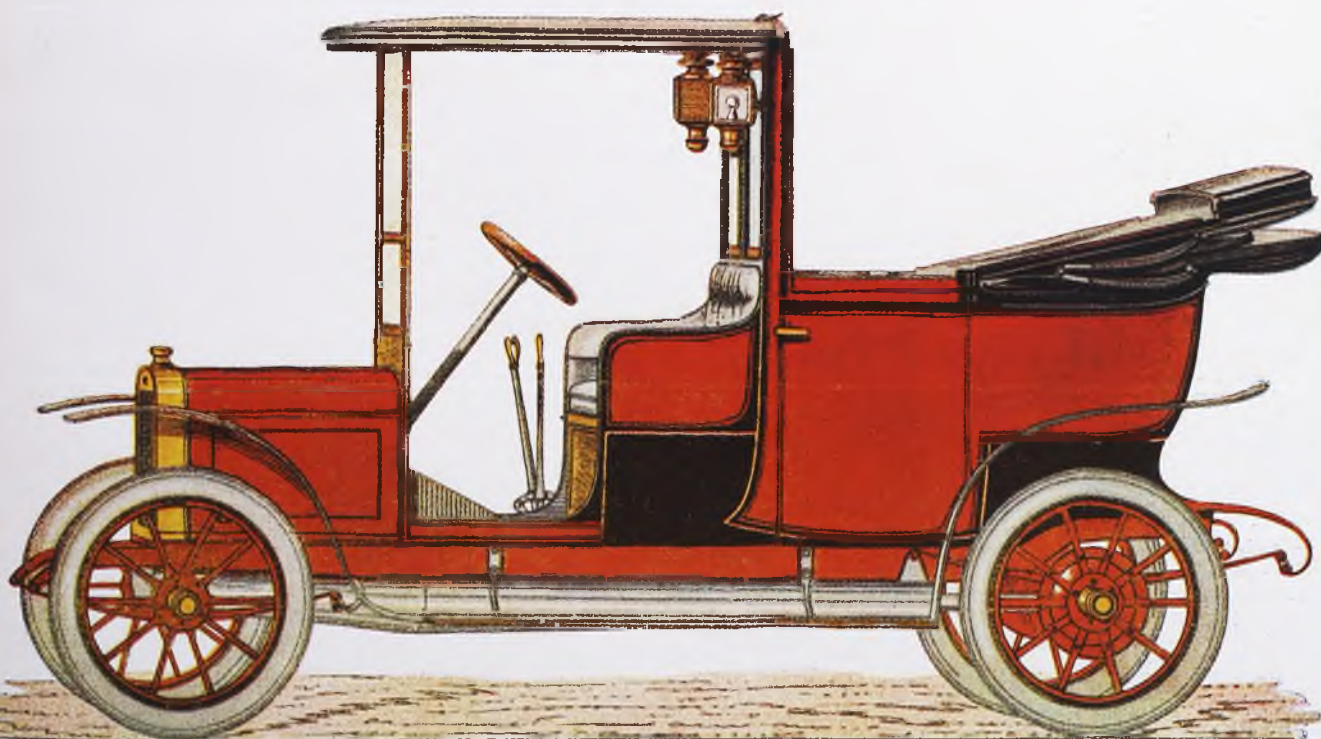
Coche familiar de color verde en que van los chicos al colegio, el padre al Banco, y la madre, ya entrada la mañana, sale de compras. Casi coche-hogar, este que viene hacia nosotros a veinte por hora. El se enfrenta como el símbolo de dos modos de vivir con ese de las cien libras, con espacio para una pareja y donde ni siquiera existe un sitio para un solo rorro.

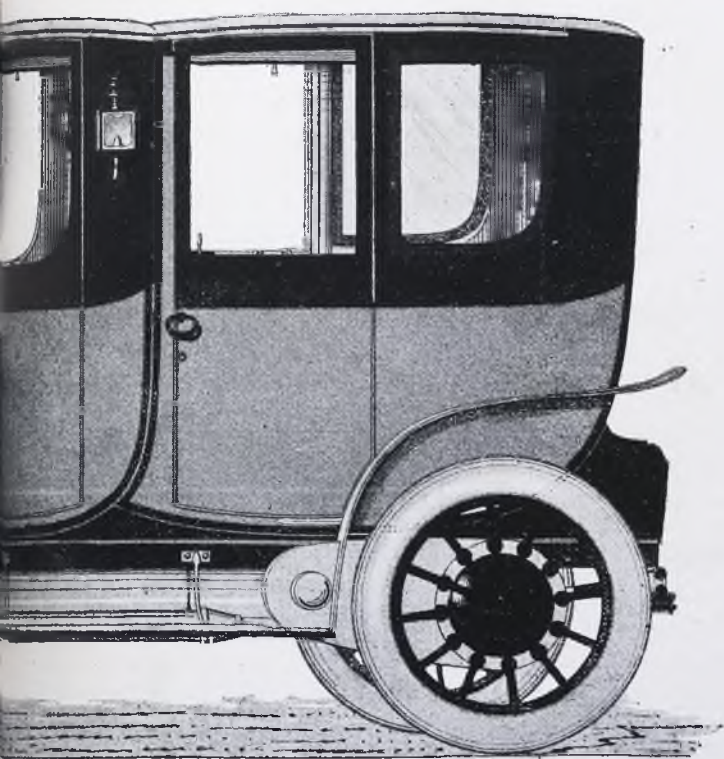
Es el viejo automóvil del tiempo del asesinato de los arquiduces en Sarajevo, es ese auto de

*... la Reina,
de radiador dorado, cruzando silencioso
los neumáticos blancos, dorados de hojas secas*

que ha cantado nuestro joven y gran poeta Agustín de Foxá, el que nos sale al encuentro en esos viejos grabados que el azar ha puesto frente a mí en un puesto de libros de la Cuesta de Moyano.

Galantería, política sin graves sucesos, carreras famosas de París a Madrid, salidas del Real con un voceador que grita





ilustres nombres ante un público expectante que contempla los «nuevos modelos».

El motor es mecánica breve, y la puesta en marcha un esfuerzo considerable para el chófer. Viejos automóviles familiares, autos de fuertes líneas y vivos colores, estampas de un tiempo ya ido con sus mecánicos de blancos guardapolvos y sus damas envuelta la cabeza en tules, que han venido por una carretera imaginaria desde las viejas y polvorientas cocheras donde acaso duermen, desde los «rastros» del mundo en donde están hechos piezas, donde se liberaron del gasógeno para darnos un definitivo adiós, para ir a morir, en tanto que por otros caminos, no sé a cuántos cientos por hora, llega también entre nubes de polvo el bólido de las cien libras, el «bomba atómica» de los pocos duros al alcance de todos los bolsillos.

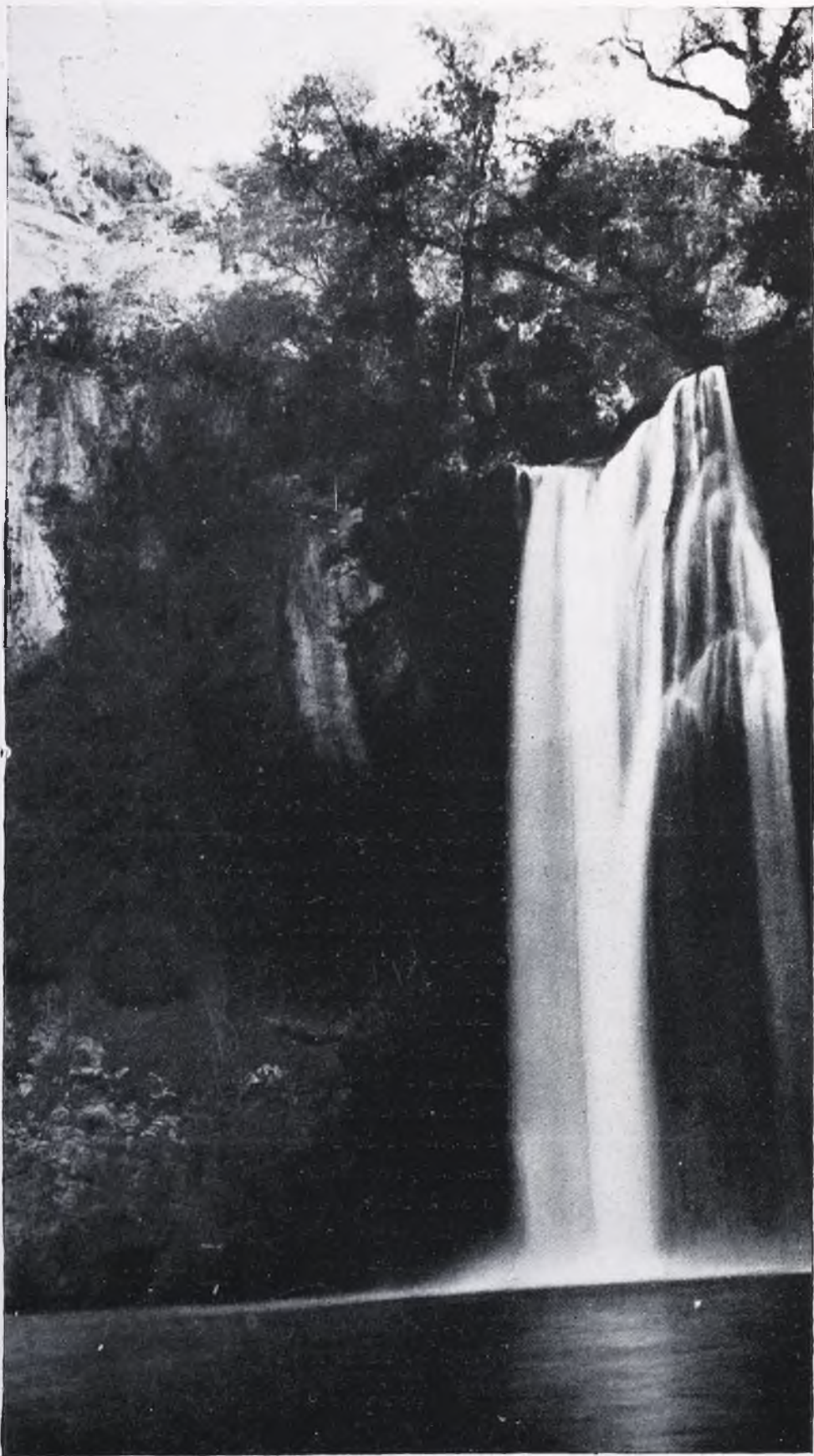
Poesía del agua en el Monasterio de Piedra

Por JOSE M. OLBES

A dieciocho kilómetros al sur de Alhama de Aragón (Zaragoza) se encuentran las ruinas de un antiguo monasterio de Padres del Císter, que fundaron en 1194 los monjes de Poblet.

Los alrededores, bañados por el río Piedra, de donde tomó su nombre vulgar el Monasterio, son de una vegetación exuberante, que sorprende encontrar de golpe en aquellos páramos.

Forma el río doce caprichosas cascadas, algunas de altura próxima a los cincuenta metros, y son tales su belleza y armonía, que parecen artificiales, creadas por la magia.



Ofrecemos a la contemplación del lector estas fotografías, en las que puede admirarse algo de aquel maravilloso poema del agua, que canta incesante sus asonantadas rimas entre cambiantes de luz y sombras y espejismos plateados, burbujas doradas, perladas, diamantinas.

A la luz del sol poniente, entre el aroma suave de los tilos y las jaras y el rumor manso del agua, se satura el ambiente de una dulce y poética melancolía que embriaga el alma y adormece; callan las lenguas, ofreciendo el tácito homenaje del silencio ante la majestuosa expresión de la Naturaleza.



Ava Gardner



1 Melvyn Le Roy, prestigioso director, y Greta Garbo, actriz de positivo encanto, discuten juntos un guión

2 Katherine Hepburn, triunfo del interés sobre la clásica belleza, es expresiva incluso cuando habla por teléfono

3 Lucille Ball, en cambio, cuida más su pose fotográfica que su naturalidad



FOTOS DE CINE

4 Van Jonson y Esther Willians aprovechan sus vacaciones para recorrer a caballo el Parque Nacional de Yosemite

5 El viejo y magnífico Lionel Barrymore es un experto dibujante. Susan Peters, juvenil y bella actriz, lo admira.



Gregory Peck que actualmente tiene contrato estelar con cinco diferentes Estudios



Hurd Hatfield, destacado por su excelente caracterización en «El retrato de Dorian Gray»



Andrey Totter, de la Metro Goldwyn Mayer

Green Garson y Preston Foster estudian un papel en el camarín de ésta

HACIA UNA ESCISION NECESARIA

Por ADOLFO PREGO

Confesemos francamente que nunca ha existido un arte para las masas hasta que apareció el cine y se extendió por la superficie del globo en forma que los historiadores futuros no dejarán de consignar destacadamente. Las bellas artes clásicas, los deportes incluso, sirven a minorías más o menos densas. El cine, no; está irremediamente vinculado al gran público, y ello determina precisamente que en su desarrollo intervenga la industria. No puede haber ningún inconcebible en que se le denomine arte; pero deben pensar los especialistas que es el único arte realizado en colaboración, el único en que distintos cerebros se unen y trabajan hasta conseguir algo que no es lo que primitivamente había pensado el director, ni el guionista ni el intérprete. La película que el público aplaude o rechaza es un resultado de cierto esfuerzo conjunto, extraña característica que no es posible adscribir, por ejemplo, al teatro, aunque frecuentemente se haya hablado de los intérpretes como de artífices de tal o cual triunfo.

Hace pocos años, el público no conocía apenas los nombres de los directores más ilustres, citados únicamente por los técnicos, por los críticos en sus conversaciones y trabajos. Estaba entonces el cine en su fase infantil. Rodolfo Valentino o Pola Negri fueron famosos en un momento en que se ignoraba casi totalmente quiénes eran los directores de sus películas. Aquellos momentos representaron el triunfo de la «interpretación»; luego comenzaron a sonar algunos directores: Murnau, René Clair... Hoy, el público se fija ya en quiénes son los guionistas. Asistimos, pues, a lo que pudiéramos llamar «socialización moral» del cine, que después de haber atravesado distintas etapas parece encontrarse en un camino de perfección que acabará dividiéndolo en dos categorías: cine comercial y cine artístico. No otro sentido tuvo y tiene la existencia del llamado «cine experimental», que un poco desviado de los gustos mayoritarios, intenta alcanzar un rango intelectual. Evidentemente, no todas las películas de gran éxito poseen la altura necesaria que lo justificaría, y lo mismo puede decirse, a la inversa, de otras que duran poco en las carteleras. Si fuese necesario citar hechos concretos, bastaría con recordar el triunfo ruidoso de *Sor Juana Inés de la Cruz* y el fracaso de alguna otra producción nacional reciente, que desde luego resultaba muy superior desde todos los puntos de vista a la primera. Cualquiera podría citar docenas de ejemplos semejantes.

¿Qué revela esta contradicción? Revela la necesidad de que el cine emprenda decididamente su escisión. Para el gran público podrán seguir haciéndose películas de espectáculo o de argumento emocionante y vulgar. Para el pequeño público, habrá que hacer otras películas: producciones de poco coste, con guiones de asunto trascendental y actores de primera fila. ¿Es esto posible? Los industriales tienen aquí la palabra, porque corresponde al lápiz de calcular escribir la respuesta.

Desde hace mucho se viene hablando de que la mayor parte de los literatos se encuentran apartados del cine, y se han dado múltiples explicaciones del hecho. Con respecto a España, debemos lamentar que todavía no hayan sido llevadas al cine muchas de las novelas de la generación del 98. Algún director de buena intención, convencido de que con medios modestos puede hacerse una gran película, podría acometer la tarea de extraer una docena de guiones formidables de esa olvidada cantera literaria. Quizá la casa productora obtuviese una compensación económica, y hasta se encontrase sorprendida con altos beneficios. No se trata ahora de realizar en el celuloide fantasías más o menos reprobables, sino de dar vigencia cinematográfica a obras literarias de reconocida solvencia intelectual. A estas alturas no cabe ignorar que dentro de la masa pública existen sectores perfectamente definidos, cada uno de los cuales tiene capacidad económica para sostener un tipo determinado de cine. Si existen ya locales especializados en películas de aventuras, policíacas, truculentas, no hay ningún motivo para que las casas productoras mantengan su criterio de dirigirse siempre a «todos los espectadores». Ese «todos» resulta actualmente una ficción, y acabará por revelarse como la causa de muchas quiebras financieras. Un cine pobre en elementos materiales, pero rico en valores artísticos y espirituales, tiene que triunfar necesariamente.



Alexander Korda



Frank Capra



F. W. Murnau



René Clair



Douglas Fairbanks
Rodolfo Valentino
Joakie Coogan



Greta Garbo con el director Clarence Brown



Marlene Dietrich



EL ACTUAL REY DE INGLATERRA, JORGE VI, DESCENDE EN LINEA DIRECTA DE LA LINDA MACARENA MARIA DE PADILLA, ULTIMA REINA DE CASTILLA DE LA DINASTIA SEVILLANA

EL HECHIZO DE MARIA DE PADILLA

Por IGNACIO DE LEON Y PRIMO DE RIVERA

Yo nací en la riente ciudad del Betis, en la casa número 1 de la calle de Miguel de Mañara, nombre ya de por sí tan evocador de lances de honor y aventuras de amor. En esta casa, que está adosada a la muralla que circunda el Alcázar sevillano, pasé yo los primeros años de mi vida y tuve la primera visión siniestra del rey de Castilla y de León Don Pedro I, al que las historias titulan «el Cruel». Existe aún en la planta baja del inmueble un pasadizo umbrío, angosto y tenebroso, que establecía una comunicación furtiva entre el palacio de los reyes y las vías urbanas. Siempre, cuando mi hermano gemelo y yo emprendíamos alguna endiablada travesura, éramos al punto, para aplacarnos, intimidados con la amenaza de encerrarnos en el callejón de Don Pedro el Cruel. Para mayor desdicha nuestra, entre tan fatídica salida clandestina y nuestra alcoba mediaba tan sólo un débil muro de ladrillo. Yo recuerdo como un sueño mis sueños intranquilos de niño, en que veía la aviesa sombra de un hombre embozado, al que crujían los huesos, que en veloz carrera y esgrimiendo un espadón enorme atravesaba nuestra estancia para salvar como el rayo en alas del amor la distancia que le separaba de su amada. Así en este lugar y con este indumento conocí yo y aprendí a odiar, antes de conocer su verdadera historia, al gran rey de Castilla y de León Don Pedro I, de tan trágico fin, tan amador de justicia y de tan azarosa vida en porfiadas guerras, lances de honor y amorfíos.

*

Apenas cumplidos los ocho años, ingresamos mi hermano y yo en el Colegio Calasancio, establecido éste en el inmenso e histórico caserón que fué residencia señorial de los Ponces de León, duques de Arcos y marqueses de Cádiz, cuyos blasones

señorean aún sus lóbregos salones. El internado se componía de dos largas y anchas galerías que llamaban el dormitorio primero y el dormitorio segundo. Estos dormitorios estaban festoneados por uno de sus lados por pequeñas celdas que llamaban *camarillas*. (Existía, además, un pequeño dormitorio de sólo siete camarillas. Una de éstas, por excepción, la número 1, podía contener dos camas, pero nunca se le adjudicaba a dos infantes si éstos no eran hermanos. Mi hermano y yo ocupamos esta camarilla por espacio de seis años, y como estábamos en mayoría en este pequeño dormitorio que parecía una gran jaula, nuestros pequeños condiscípulos le llamaban el dormitorio de los Leones.) Se procuraba siempre que los ocupantes de camarillas contiguas fueran del mismo origen o pueblo. La camarilla vecina a la nuestra la ocupaba un despierto y vivo muchacho, paisano, como lo eran mis abuelos, del Gran Capitán. Era tan noble por su cuna como por la llaneza de su carácter, y se llamaba también Pedro, como el famoso rey de Castilla. Desde entonces los Leones nos encontramos unidos con Perico Villacañas, que éste era su nombre, por una amistad fraternal.

En el colegio, si teníamos buena conducta, éramos premiados con un día de asueto o salida el primer domingo de cada mes, el cual solíamos pasar en casa de nuestros padres, en la calle de Mañara. Uno de estos domingos salimos sin ser vistos de casa, y durante un largo rato recorreteamos la cercana y bella plaza del Triunfo de la Santa Fe. Ya en su extremo, situados en la puerta del apacible y majestuoso Patio de Banderas del Alcázar, divisamos al fondo de éste la silueta conocida de un niño que jugaba, al que por su manera especial de andar pretendíamos identificar. Pero él, al vernos, corrió hacia nosotros y pronto los tres quedamos confundidos en un entrañable abrazo. ¡Era nuestro compañero de colegio,

nuestro compañero de dormitorio, nuestro vecino de camarilla; era Perico Villacañas! Desasidos ya los tres, y tras aquella efusión de amistad, Perico, con una naturalidad que a nosotros nos asombraba en aquella imponente y solitaria plaza, nos invitó cordialmente, viéndonos tan colibidos, a seguirle y adentrarnos hacia la entrada del palacio, en una de cuyas casas costeras sus padres tenían su morada. Ya en la puerta de ésta, Perico nos invitó a pasar; pero mi hermano y yo, hartos de corretear, no teníamos ganas de visitas, y también, como habíamos salido sin advertirlo en casa, sin permiso de nuestros padres, teníamos ser justamente reprendidos por la tribu entera de Jacob. Aparte de estas razones, había otras más profundas y positivas. La mañana había transcurrido insensiblemente, y teníamos una *gazuza* que no se podía saciar ya con un simple plato de lentejas, tanto más cuanto a nuestro regreso a casa nos esperaba un succulento y codiciado plato de *gachas*. A todo esto, viendo lo conchabados que estábamos los Leones para no aceptar su fineza, acentuó aún más ésta diciéndonos: «¿Queréis que os enseñe el Alcázar...?» «¿Pero cómo; tú puedes...?» «Sí —contestó Perico con aplomo—; mi padre, el conde de Villacañas, es intendente del Real Patrimonio y tiene las llaves». Pero nosotros no podíamos más, y más que curiosidad, nos acongojaba la idea de visitar, sin fuerzas ya, aquellas sombrías estancias habitadas aún por el espectro siniestro del rey Don Pedro.

A nuestra edad, maldito si nos importaba la belleza de esa valiosa joya con que el rey sevillano enriqueció a Sevilla... Perico leyó en nuestras almas, y como también él había crecido muy cerca de tan preciada obra de arte, no sabía apreciarla en su valor. Los tesoros no son nada para el que nace en la opulencia. Pero no por eso desistió de su empeño. Por una pueril vanidad, quería hacernos ver que él, el hijo del intendente, entraba en aquella mansión como podría hacerlo el mismo rey. Al fin, cambiando súbitamente de tono y con vivacidad imperiosa, mirando con recelo a la reja cercana, desde donde sus padres atisbaban nuestro interminable coloquio, asiéndonos fuertemente por el brazo y llevándonos así hasta la misma puerta grande del Alcázar, ya en el umbral de ésta, como en secreto, insinuó Perico con voz queda, temblorosa, pálido de emoción: «*Entrad, entrad... Voy a enseñaros el baño de doña María de Padilla!*... Mi hermano, al oír este nombre embrujado, sin rechistar palabra, desapareció en veloz carrera como si huyera del diablo. En cuauto a mí, yo quedé un instante inmóvil, alucinado en la contemplación de aquella deidad, imagen viva del pecado, sin saber a qué atribuir la sensación nueva que palpitaba en mi ser. Después, como atraído deliciosamente por un misterioso imán, seguí los pasos de Perico, y con pisada alada, silenciosa, recorrimos aquellos patios y salones de ensueño. Pero nunca llegábamos al ansiado término. Salimos a los lujuriantes jardines, iluminados plenamente por el astro del día.

Yo caminaba así entre flores, surtidores y palmeras por mil senderos bordeados de bojés, arrayanes y rosales con embeleso y en silencio, no queriendo tal vez descubrir, por una pregunta indiscreta, la curiosidad insana que aun me retenía allí. Pero, al instante, nuestro cicerone, avivando rápidamente el paso, se detiene al término de un sendero umbroso en declive, ante una entrada cavernosa, y señalando con el índice, exclama con entonación solemne: «*Este es el baño de doña María de Padilla!*» Yo sólo vi, al entrar en aquel inmenso túnel en tinieblas, surgiendo cual Venus de las aguas cristalinas envuelta en tenue manto de espumas, la más bella imagen rosada del amor. Al salir de nuevo a la luz del día, nublada mi mirada, sentí como si en pos de mí, por aquellos senderos de bojés, arrayanes y rosales, un hada, una ninfa alada, cual rayo de luna, siguiera mi pisada...





Don Pedro el Cruel



María Estuardo

AMORES DE PRINCIPE

Don Pedro I de Castilla es quizá la figura más discutida de la Historia. Pasan de doscientas las obras que se han ocupado de él, de autores nacionales y extranjeros. De éstas, las más conocidas son las de Prescott y las de Próspero Mérimée. Don Pedro ha interesado a unos como rey cruel o justiciero, y a otros como amante, pues no en balde se le atribuye ser el primer Don Juan, título que, de ser glorioso, le disputa el también sevillano don Miguel de Mañara y Vicentelo de Leca. Y es que en la vida de Don Pedro todo fué un enigma y permanece en el misterio: las muertes y los amores. La Historia habla con extensión de Don Pedro siendo ya rey de Castilla. Nosotros vamos a relatar o hacer una breve síntesis de sus amores desgraciados cuando sólo era el joven príncipe heredero de la corona.

Vino al mundo Don Pedro en el año 1333, y apenas tenía diez cuando ya trataron sus padres de casarle con la bella Blanca de Navarra, sobrina del rey de Francia Felipe de Valois. La boda quedó concertada, pero aplazada hasta que Don Pedro cumpliera quince años de edad. Pero habiendo cumplido ya los catorce, Felipe de Valois quedó viudo, y dicen las crónicas: «Y vió a su sobrina Juana, y la encontró tan hermosa, que se casó con ella...» Así quedó burlado por vez primera el príncipe heredero de la corona de Castilla.

Su segundo amor desgraciado lo frustró la muerte. Inglaterra y Francia porfiaban por conseguir la alianza de Castilla. Esta vez fué la princesa inglesa Juana Plantagenet, hija de Eduardo el Grande y hermana del Príncipe Negro, la designada para reina de Castilla. Se habían renovado los tratados de alianza que se hicieron entre ambas Cortes en tiempos de Eduardo I y Leonor de Castilla-Ponthieu, hija ésta de San Fernando, tan llorada de los ingleses y cuyo monumento de Charing-Cross perpetúa su memoria. Pero la desgraciada Juana, ya camino de Castilla, falleció víctima de la peste negra en Burdeos, siendo ésta muy sentida por el príncipe Don Pedro, quien desde entonces quedó unido por una estrecha amistad con la Corte inglesa y muy especialmente con su primo el Príncipe Negro, el gran guerrero que tanto había de ayudarle después en sus sangrientas luchas contra su hermano bastardo.

Acaeció por entonces la muerte de Felipe de Valois a los siete meses de su unión con la bella Blanca de Navarra. Viuda ésta, fué solicitada de nuevo por el príncipe Don Pedro, gran admirador de su belleza; pero la altiva o muy casta Blan-

ca contestó: «Que las reinas de Francia nunca volvían a casarse, aunque quedaran mozas...» Y a fuer que cumplió su palabra, muriendo de edad avanzada después de una vida retirada y virtuosa.

Si quedó burlado en su primer amor por el rey de Francia, el que después había de asesinarle y ser rey de Castilla le hurtó su tercer amor. Había ya cumplido Don Pedro los quince años, y las negociaciones para su casamiento con doña Juana Manuel de la Cerda se hallaban muy adelantadas. Era doña Juana Manuel princesa de sangre real como bisnieta de San Luis y de San Fernando, de éste por la línea primogénita de Fernando de la Cerda, y emparentada con los Lara y toda la nobleza feudal de Castilla. Pero había que obrar rápidamente. La astuta Leonor de Guzmán vigilaba. Estamos ya en el año de 1350, en el cual estando en el cerco de Gibraltar, murió el gran rey de Castilla Alfonso XI, «el del Salado». La que había sido todopoderosa y amante del rey muerto fué detenida, y estando en su prisión de Sevilla, allí mismo se dió tales mañas, que consiguió que doña Juana Manuel, que apenas contaba trece años, consumara el matrimonio con el mayor de sus ocho bastardos, Enrique de Trastámara.

1350. No ha cumplido aún los diecisiete años, y ya Don Pedro es rey de Castilla y como tal pretende disponer imperiosamente de su reino y de su corazón vehementemente. Pero su madre y su primer ministro Alfonso de Alburquerque intentan seguir sirviéndole de guías. ¡Es preciso casar pronto al rey! Es hijo único, y los bastardos comienzan a agitarse.

1351. De nuevo Francia toma la iniciativa, y su nuevo rey propone a su sobrina Blanca de Borbón y de Valois, hija del duque Don Pedro I de Borbón y de Isabel de Valois, para reina de Castilla. Aceptada en principio, las negociaciones son, sin embargo, laboriosísimas. Se discuten sobre todo los florines que aportará la princesa y los plazos de pago. «Esto es indigno», ruge el rey...

1352. Ya en camino, doña Blanca llega por fin a Narbona; allí se detiene aún varios meses, sin poder precisarse la causa. Las dilaciones son interminables... (En este lapso de tiempo es cuando el rey Don Pedro vió, al pasar por una calle sevillana, a la mujer que había de amar toda su vida.)

1353. Al fin, la boda. Fué ésta celebrada en Valladolid con todo aparato un lunes de agosto. Y al día siguiente, martes, el abandono... (En el castillo de Moltalbán, el más bello e impaciente amor aguardaba...)



Eduardo VII, Rey de Inglaterra

EL FLECHAZO

A mediados del siglo XIV estaba en boga en Castilla la caza con aves de rapiña. El arte de la cetrería fué importado a Europa por los cruzados e introducido en España por la gran reina de Castilla Leonor de Inglaterra, la fundadora del Monasterio de las Huelgas. Fué esta princesa de grata memoria, como es sabido, abuela de dos grandes reyes: San Fernando y San Luis, como madre de dos grandes reinas, Berenguela la Grande de Castilla y la gran Regente de Francia, Blanca de Castilla. En un bello retrato de doña Leonor aparece ésta teniendo un azor sobre el brazo enguantado de blanco.

Era Don Pedro gran amador de halcones, azores, gerifaltes y neblies... Por aquel entonces parecía entregado más que nunca a su afición favorita, intentando en vano, quizá, desechar su nostalgia de amor. Su sangre moza hervía. Pretendía, sin duda, olvidar aquellos seis años pasados en negociaciones matrimoniales fracasadas.

Cabalgaba un día de abril hacia las afueras de Sevilla seguido de sus halconeros, cuando al pasar por ese barrio que llaman de la Macarena, que es como la esencia misma de Sevilla, la tierra de María Santísima, se apareció a su mirada tras un férreo encaje la imagen velada de la más bella faz de mujer que por aquel entonces existía en ambas Castillas... Es así como quiso el azar poner en su camino a la que tanto ensalzó en su vida con su amor y tanto lloró en su muerte.

Era María de Padilla «no muy alta de cuerpo, pero de inteligencia y hermosura grandes»; «jamás concitó contra ella recores, ella, que involuntariamente había sido la causa de tantas guerras y tantos males en el reino. El poderoso influjo que ejercía en el ánimo del rey sólo lo empleaba en mitigar las penas que aquél imponía. Hacía enjaezar caballos para que se alejaran los que ella sabía sentenciados por la cólera del rey, pues es fama *«que non les facia de muchas de las cosas que el rey ordenaba.»* (Ayala.) Era, en suma, según la frase de un célebre historiador, por la bondad y la virtud de su carácter, el ángel bueno del rey Don Pedro.

EL HECHIZO

No sólo fué Don Pedro el esposo de un día de la desgracia-pa doña Blanca de Borbón. Lo fué también de doña Juana de Castro, de doña Aldonza Coronel, de doña María González de Hínestrosa, de doña Teresa de (Continúa en la página 82)



Reina Victoria de Inglaterra



Jorge V de Inglaterra

LOS LAGOS BRITANICOS, INSPIRACION DE POETAS

En la parte occidental del norte de Inglaterra se encuentra un pequeño país de ensueño, un delicioso mundo en miniatura, conocido con el nombre de Distrito Lacustre o Región de los Lagos.

A este lugar han venido a buscar inspiración frecuentemente los escritores y poetas ingleses. Y a las delicias de la vida tranquila, saturándose de las bellezas de la Naturaleza, de los artistas en esta apartada región, debe Inglaterra gran parte de su riqueza literaria. Estos escritores son conocidos dentro de la literatura con el nombre de «Poetas de los Lagos», figurando a la cabeza de ellos William Words Worth, seguido por Southey, Coleridge y otros no menos notables.

Aunque los lagos y las montañas son pequeños, sobre todo si los comparamos con los de Escocia, poseen gran variedad y belleza. Está formado este distrito por ondulantes valles de bastante profundidad, separados entre sí por una gran variedad de montañas; pues mientras unas se nos muestran suaves, redondeadas y con múltiples reflejos verdosos, otras son pinas y escabrosas, como picachos de difícil escalación. Lugar de



Antiguo puente sobre el río Mosedale Beck





El lago Derwentivater



La ciudad de Seathewait



El lago Windermere



La ciudad de Keswick



Río Derwent

lluvias frecuentes y abundantes, gama de una exuberante vegetación que aumenta su belleza dándole colorido y frondosidad.

El llamado Windermere es el más extenso de sus lagos; tiene 16 kilómetros de longitud por 804 metros de ancho. El de mayor belleza es el lago Derwentwater, cercano a Keswick, y a cuya parte sur se extiende el valle de Borrowdale, que conduce a los picos de Scafell, de 978 metros. A través de este valle corre el río Derwent, que desemboca en este maravilloso lago, después de mostrarnos sus cristalinas aguas en pequeñas lagunas, ocultándolas otras veces entre guijarros. A la cabeza del valle de Borrowdale yace la pequeña ciudad de Sathwaite, que se distingue por ser el punto más lluvioso de Inglaterra.

En estos encantadores parajes hasta la mano del hombre ha tenido cuidado de no estropear la obra de la Naturaleza, y nos encanta con sus puentes y paredones construídos simplemente con piedras sueltas.

Después de contemplar estas fotografías nos explicamos fácilmente que el poeta Robert Southey viviera durante treinta años en Greta Hall, en las afueras de Keswick, y allí muriese en 1843.



Lauren Bacall's

MUJERES DEL CINE

Estilizadas las figuras, elegidas entre millares las bellezas, cuidadas con fina sabiduría las poses fotográficas, llegan hasta nosotros las maravillosas siluetas femeninas que divulga el cine. Y una corriente admirativa guía a las mujeres hacia la imitación...

Bien es verdad que aquellos figurines creados para una Greta Garbo -excesivamente "desprovista",- para una Joan Crawford o una Greer Garson, obras casi perfectas ante los focos, pueden no ser del todo adecuados para quienes, nacidas en otro clima y vi- viendo con menos restricciones alimenticias y una mayor naturalidad de gesto, ofrecen a la serie de bellezas un punto de vista más... normal.

Confesemos, sin embargo, un gran agrado ante estas hermosuras un poco en serie, pero tan elegantes y tan fotogénicas.



Greer Garson posa, de manera muy afectada, para lucir un sencillo traje de chaquetón, azul marino con botones de plata



Ann Sothorn, muy espectacular en su atavío negro y fuego, cuyo escote se recubre de bordados azabache y oro

Anabela, hoy señora de
Fyrone Power, luce, so-
bre la impecable severi-
dad de un conjunto ne-
gro, la V simbólica, en
brillantes



VOGUE

Lauren Bacall, línea moderna, reminiscencia de viejo
chic. Una «toilette» original en su corte, jugando
al anacronismo del vestido en relación a la melena

Jane Eyre luce, en un reciente film, versión de Charlotte Brontë
un elegante traje de paño negro con blusa de crespón blanco

EL ROSTRO Y LA EXPRESION

VOGUE



No siempre saben las mujeres vencer su tendencia a imitar las bellezas impuestas por la moda o por la cámara cinematográfica. Así, se han generalizado siluetas en serie, peinados en serie, cejas, bocas, etc. En vez de meditar sobre la tiranía del fotógrafo y sobre las exigencias de la luz, aceptan exóticas creaciones que neutralizan su auténtica personalidad. Hoy, pese a los esfuerzos por revalorizar el sombrero, las cabezas femeninas se lucen, altivas y valientes, sin sombra de ninguna clase y a plena luz. Discreto el maquillaje, bien cuidado el cutis, el arte del peluquero es elemento primordial en la femenina coquetería. Los tintes extravagantes, los complicados armatostes sobre el cráneo, los artificios recargados, en fin, están prohibidos por el buen gusto. La impecable elegancia es, una vez más y siempre, la arrogante sencillez.



FIN DE SEMANA

Se va generalizando, con grandes beneficios para la salud, la línea, y el optimismo que de este doble bien estar se desprende, la costumbre de pasar en las fincas campestres los fines de semana. Sábado y domingo, en regusto o imitación de la vida campesina. Aire libre, cultivo o aprendizaje de esas labores agrícolas, tan sanas y adecuadas.





VOGUE



para conseguir una piel bien bronceada y unos músculos tensos y ágiles. Botánica, ganadería, razas caninas y eruditos estudios sobre su fidelidad; trajes coquetonamente sencillos —de los que hacen joven...—; tiempo de distinta dimensión y reloj que avisa con cantos de gallo o inque-



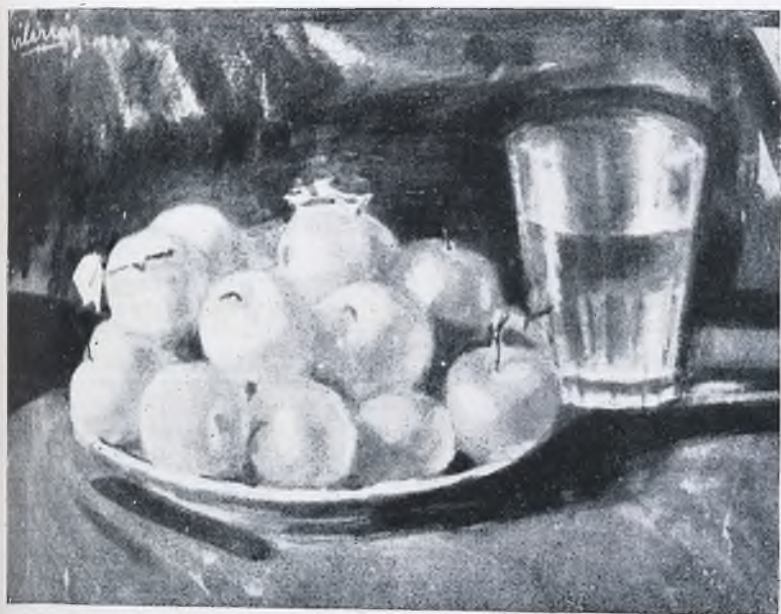
tud nocturna entre la arboleda... No está de más, ciertamente, un salón confortable al regresar a casa cuando anochece. Y unos contertulios amables para prolongar la sobremesa. Todo ello es compatible: tanto más que nos ofrece nuevas ocasiones de lucir "camiseros" de buen gusto, además del ingenio en la conversación. Permite muchas satisfacciones y cultivos este "week-en" moderno

VOGUE



EL PINTOR PEDRO VILARROIG

Por MANUEL AUGUSTO GARCIA VINOLAS



Este pintor ha visto la luz primera en tierras de Castellón; y cuando la luz primera es ésta, los ojos ya no pueden mirar otra cosa. Aquí es en vano que la tierra quiera guardar algún secreto; porque la luz mediterránea, que nace del mar como Venus, desnuda, la luz insobornable que no tiene la prudencia de una nube, descubre y tatiga la tierra. Para esconder algún matiz tendremos que aguardar a que llegue la noche, a que se acerque la piadosa mano de la tarde y duerma el contorno de las cosas. Pedro Vilarroig ha sabido esperar, se ha encerrado dentro de su casa mientras pasaba por el aire la hora lujuriosa de la siesta. Y, ya la tarde caída, ha salido al campo, a tiempo de oír la campana del Angelus sonar sobre los huertos. Sus ojos no han querido dejarse arrebatarse por esa apoteosis valenciana de la luz, que llaman sorollismo en aquella tierra como homenaje al embriagado pintor. Porque la mirada de Pedro Vilarroig tiene una vocación de equilibrio, que hace tímida su pintura, humilde su color, pudoroso el dibujo. Porque la mirada de Pedro Vilarroig no sabría tenderse sobre la playa, desnuda, bajo el sol del pleno mediodía.

*

Ha cumplido treinta años, y, como todos los treinta años españoles de hoy, fueron quebrados por la guerra cuando la vida comenzaba a tenerse en pie y la obra de cada cual lograba el uso de la razón. Este quebranto tiene hoy a Pedro Vilarroig postrado, fuera de su lugar. Había estudiado con el pintor Porcar, en la paz sustanciosa de su provincia; había sido pensionado por la Diputación de Castellón y obtenido el premio «Molina Higuera» el año 1936. Pero advino la guerra, y Pedro Vilarroig, que no sabe asirse demasiado a las cosas, vió cómo la Revolución le arrebató el pincel de la mano y le quitaba sus horas muertas ante el lienzo. Cuando pasó la guerra, Pedro Vilarroig se encontró llenando de colores los carteles de publicidad para los cines, pintando a gritos, como quiere la propaganda. Esta mañana, cuando llegué a su casa, le hallé pintando sobre la mesa del comedor uno de estos carteles. Y me llevó de allí como quien saca un alma del Purgatorio; me llevó a un saloncito que le sirve de estudio donde yacen, de cara a la pared, sus cuadros. Todo, en Pedro Vilarroig, tiene esa modestia digna y heroica de la que llamamos «clase media»; y si sus obras corren peligro de perderse, no es tanto por defecto como por virtud de templanza, de educación y de humildad que guarda en su corazón Pedro Vilarroig. Cuando yo le dije que necesitaba procurarse con urgencia unos cuantos vicios que le dieran empuje a su obra estancada y la llevaran por un cauce nuevo donde poder navegar, el pintor sonreía sin acceder. Y no es porque Pedro Vilarroig sea un enamorado de las cosas tristes; en su tierra hay ya demasiados siglos de luz y la mirada del hombre no podría arrancárselos ahora. Es que Vilarroig mira las cosas sin querer hacerles daño. Su vocación es pura y evidente; pero yo no sé si la vida, que ya se abraza a sus piernas como una criatura que le pide pan, dejará libre la vocación de Pedro Vilarroig. Yo celebraré verle pintar con valentía, con imprudencia incluso, con todo eso que no podríamos recomendarle a la mayor parte de los pintores porque ya saben ellos de su cuenta abusar en la medida. En todo caso, aquí hay una buena posibilidad que tendremos que rescatar como se rescata la brasa dormida, apartando de un soplo todo lo que es ceniza sobre ella.

He aquí dos formas de la pintura de Pedro Vilarroig: el paisaje, la Naturaleza muerta... En todas ellas un acorde común, tenue, discreto, sin estridencias..

« LA ÚLTIMA MODA »

Por ESPERANZA RUIZ CRESPO



El día 9 de enero de 1888 se publicó en Madrid el primer número de *La última moda*, revista semanal dedicada a la mujer y a sus elegancias, que era una de las primeras y, desde luego, la más importante de las que en nuestra Patria aparecieron. Se componía de ocho páginas, con cuyo texto alternaban quince o veinte grabados en madera.

Fué fundador y director de aquel preciado alimento espiritual de nuestras abuelas un escritor dado hasta entonces a los folletines terroríficos; un señor con grandes barbas que a primera vista no parecía muy versado en temas de elegancias o delicadezas sociales. Bien que demostró ser un gran chismoso divertido —léase un gran *causeur*— en su muy ameno libro «Impresiones y recuerdos», cuatro tomos llenos de anécdotas, siluetas de su tiempo y comentarios de tanto ingenio como fina observación.

Todo esto era verdad..., pero no hacía prever al director y fundador de una revista femenina con pretensiones... y con aciertos. Mas como un hombre inteligente debe y puede mostrar en cualquier faceta los privilegios de su cerebro, Nombela hizo unos viajes a París, compró maquinaria adecuada, se puso en contacto con el «ambiente» de modistas, creadores, etc., y se lanzó a la aventura. Del éxito de esta empresa hablen las cifras: En el primer año de su publicación, *La última moda* consiguió 10.000 suscriptores. A los seis años se habían multiplicado: ya eran 24.000.

La revista se publicó muchísimos años, y a ella debió Nombela una desahogada posición económica. No es su marcha «industrial» la que nos ocupa ahora; son sus anécdotas.

Por ejemplo: bien está —ahora que tantas y tantas mujeres han asaltado las columnas de la Prensa— reproducir, con la autoridad de las palabras del propio interesado, los comentarios de Nombela al hacer breve historia de su empresa:

«La primera dificultad que salió a mi encuentro, cuando resolví publicar una revista dedicada al bello sexo, fué la de hallar una colaboradora que, para dirigir y redactar lo que podía considerarse como parte técnica de la revista, poseyera, además de los indispensables conocimientos especiales, delicado gusto, sentimiento artístico, y que, sin ser literata de profesión, supiera describir con sencillez y arte los modelos de los trajes y accesorios que publicase el periódico.

«En aquel tiempo —1887— era más difícil que en el actual encontrar quien desempeñase con la debida perfección y a gusto suyo la tarea a que me refiero.»

Esto escribía Nombela en los primeros años de este siglo. Por entonces ya había mujeres que escribían. Pero siempre se presentaba el gran dilema que en nuestros días ha resuelto la «aclimatación» al trabajo. Las «escritoras» de renombre se hubieran dejado cortar la mano antes que firmar una crónica de modas o redactar notas amenas para unas páginas femeninas. Las otras... las otras, hablando de modas baratitas, como de agilidad manejando una gamuza para limpiar algo, eran bastante «catástrofe...»

*

Hojeemos y ojeemos con ayuda de las fotografías esta vieja revista que tantas sonrisas de ironía arranca ahora como entonces, probablemente causaría melancólicos suspiros de ambición difícil.

Sus páginas encierran todo el sabor de la época. La Prensa de aquellos finales de siglo se refleja bien.

Una ampulosa «cabecera», muy historiada, muy generosa en alegorías, inicia al lector —a la lectora— en todo cuanto contribuye al esplendor físico de la mujer. ¡Es precioso y muy evocador! En el centro, una dama lujosamente ataviada contempla su bello rostro en un espejito de mano. Dos amorcillos, a un lado y a otro, se muestran hacendosísimos: el de la izquierda corta un trozo de tela —la modista asoma—; el de la derecha ofrece a la rutilante y coqueta señora, para mayor aumento de su hermosura, un cofrecito con joyas y plumas.

No faltan en la alegoría, naturalmente, las flores, ni el abanico, ni la polvera, ni el libro de misa y el rosario que ponen, junto a los utensilios de la coquetería, su candor religioso... Tampoco falta la silueta de un pavo real exhibiendo la pompa de su larga cola... Pero yo no soy quién para interpretar, al cabo de los años, tantos simbolismos y alegorías...

En el centro de la primera página de la revista, un grabado muestra sobre el fondo de una paleta de pintor, por cuyo orificio asoman un pincel y un lápiz, un perfil de silueta femenina vestida para salir a la calle —deliciosamente recargada y horrible, claro está, con su sombrero, su velillo, el manguito y el paraguas—, y una cabeza de mujer colocada de frente, más discreta, bajo un redondo sombrero de fieltro.

Luego, a lo largo de todo el número, cerca de veinte grabados más con muchos detalles y muchas complicaciones de cuanto concierne al femenino atavío: desde el peinado —«peinado para comida de ceremonia, peinado para *soirée* y teatro»— hasta el decorativo «traje completo para novia», sueño y ambición entonces, como ahora, de tantas y tantas mujeres en agraz.

Trajes para recepción, trajes para casa, horribles vestidillos para los chicos; una lencería dentro de las más severas normas de la moral... y, en fin, los modelos sencillos para que la hacendosa ama de casa invierta sus horas tranquilas haciendo *crochet* en labores interminables.

El texto es muy distraído, por lo menos hoy. Una «Crónica de Modas», con explicaciones absolutamente necesarias, por supuesto —de tantas telas y adornos como amontonaban sobre sus ya bien redondeadas siluetas aquellas damas; un artículo sobre «Política femenina» —por lo visto lo barroco de sus roperos era compatible con la simplicidad de sus ideas—, y tres secciones cuyos enunciados perduran en las revistas de hoy y siempre con su éxito acostumbrado: «La vida elegante —crónica de sociedad; «Conocimientos útiles» —útiles para aprovechar residuos y ropas viejas o para meter en botes de cristal tomates, entonces que, bien preparados y con lata y todo, se podían comprar a cualquier hora por treinta céntimos— y «Conferencias del doctor», en las que un grave caballero que se firma «El Doctor Alegre» advierte a las incautas, sin mucha alegría por cierto, de los horribles peligros que nos acechan a todas horas en el terreno de la salud, señalando para cada caso el consabido remedio... casero. No faltan secciones de menor categoría, pero no de menor atractivo: «Preguntas y respuestas», «Curiosidades», «Pasatiempos...» y su sección de anuncios, referentes en su mayor parte al truco y arte de embellecerse. La prosa de *La última moda*, que por lo visto no estaba tan a (Continúa en la página 81)

CONSIDERACIONES A GUSTO DE UNAS OBRAS ARTISTICAS Y DE SU AUTOR, ALFREDO FELICES

Por RAFAEL DE URBANO



En la última Exposición celebrada en los salones del Palacio de la Prensa vi por vez primera una obra de Alfredo Felices Rodríguez, a quien en principios no relacioné con un buen amigo mío, muchas veces encontrado en mis incansables entradas y salidas por escuelas, museos, salones de Exposiciones... Después leí que su escultura había obtenido el primer premio. Talla fuerte. Líneas vivas. Lo merecía. Y me alegré, pues, que aquella figura, ante la cual pasé un buen rato de contemplación, se llevase tal galardón. Y como son mu-

chas las obras de arte, tanto en pintura como en escultura, que admiro al visitar sobre todo los salones de Exposiciones, sin que conozca, ni tenga oportunidad, a sus autores, pues esta vez fué una más de aquellas ocasiones en que toda mi simpatía se condensó en la obra.

Pero, ¡cuál no sería mi sorpresa cuando en el amigo que yo sólo conocía por Alfredo descubro al Felices Rodríguez premiado! Y todavía más grande cuando tras esta obra descubro toda una labor demostrativa de empeño, ilusión, constancia... Además, este artista es paisano mío: andaluz, y, más preciso, gaditano. Bien es verdad que él nació en el Puerto de Santa María y yo en Cádiz. Pero a los dos el mismo azul nos besó al nacer.

Ahora bien: Alfredo Felices, a los tres años de edad, tuvo que cruzar de Sur a Norte. Obligaciones familiares le obligaron a saltar a Santander, donde se educó, comenzando a dibujar todavía sin diez años. A los trece ya aparece en la Escuela de Artes y Oficios de aquella ciudad, en la clase de don Ramón Lavín Casalis. Allí copia mucho del yeso: cabezas, desnudos, grupos...

*

Una fotografía a todo honor que en su estudio actual de Madrid aparece me descubre la primera obra que cuajó Alfredo Felices con ambición. Se trata de un desnudo, de tamaño natural, en mármol. Y de él, a estos bustos en bronce y mármol que acaba de terminar, si bien hay una línea inconfundible en el aliento, se descubre en la realización una trayectoria muy expresiva y significativa. Donde ayer había indecisión, masa de estudio, hoy advertimos dominio, volumen de inspiración. Lo que descubre, primero: que estamos ante un artista auténtico, enamorado de su arte tan honda y ampliamente, que hasta se apasiona por su oficio, el dominio del cual le preocupa, y me lo confirma ahora la presencia en todos sus procedimientos, en todas sus conversaciones, del nombre, del consejo, de la indicación, de la resolución que él supo o conoce del gran escultor, catedrático de nuestra Escuela de Bellas Artes de San Fernando, José Ortells; segundo: que junto a esta fidelidad a escuelas y a un maestro, que anuncian un artista al que le interesa lo clásico, brilla el impulso ambicioso del que tiene dentro materia que busca volumen de expresión.

Por esto, en Alfredo Felices, ahora que he podido apreciarlo, no sólo a través de sus obras, sino acudiendo repetidas veces a su Estudio, se encuentra al artista capaz de ser fiel a una escuela, sin que por ello pierda agilidad su modo de ver, sentir y resolver la idea sobre la materia.

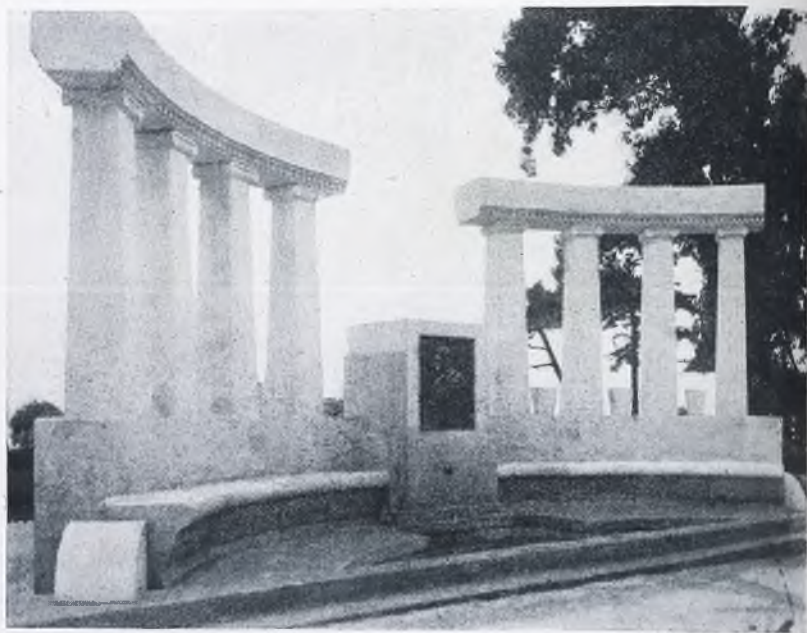
Para él, pues, no existe el problema de la originalidad, ya que ella, inconsciente —si así doy a entender que como caudal propio, congénito, la posee—, afluye en su potencialidad creadora. Y como yo soy de los que creen que en el manejo de las

formas de épocas distintas —la Roma imperial, los sarcófagos clásicos— no originan estilo, sino aquel cambio de concepto que encontramos en Nicolás de Pisa, o Duccio de Siena, o Giotto; al ver ahora a aquel Alfredo Felices de espíritu inquieto por conocer la esencia de la originalidad y de los valores artísticos correspondientes a las más distintas escuelas, para lo cual se pasaba horas y horas dibujando en el «Casón», desde Fidias a Miguel Ángel, sin olvidar a Miron, a Policleto..., al verle ahora con el dominio de su temperamento de artista ágil y elegantemente en sus manos, salta a mi convicción que en él tiene el arte español contemporáneo a quien es capaz de ver el símbolo como forma de arte.

*

También he podido percibir en Alfredo Felices un optimismo bien razonado acerca del actual momento artístico español. Cree él que España cuenta actualmente con valores positivos, y muchas veces me ha dicho, cuando nuestra conversación ha ido a parar a tema tan preciso como escuelas, decadencias y florecimientos artísticos en las naciones, en las épocas o en las inspiraciones, que quizá más que nunca el empeño español da ahora una nota fuerte y de poderío, mejor apreciable si se compara con el de otras naciones.

Es verdad. Y aquí tengo algo que me ha hecho pensar mucho, tema verdaderamente interesante, y al que un día dedicaré estudio y atención. Ahora, sólo de pasada, pensad vosotros cuán poco amor se desprende de la famosa producción artística española hacia la tierra. La tierra no ha sido pintada con éxito entre nosotros. No hay volumen de creación frente a ella. Las pinturas de paisaje aparecen por vez primera en el siglo XIX, y ello más a influjo de corrientes estéticas que de amor. ¿Es que el español no ha tenido atracción hacia la tierra? La verdad es que con el sentido que estamos viéndola pintar ahora, no. ¿Y responderá esto a que hoy el artista aparece situado ante cada palmo de terreno con un sentido y una emoción nueva?



Monumento



«Niño»



«Cabeza de niños»



«Grupo»

Exactamente. Palmo a palmo ya reconquistó un día el español su Patria, desde luego, pero entonces era la propia personalidad lo que se le quitaba o quería destruir; hoy palmo a palmo ha precisado liberar la tierra, nuestras tierras, donde reposan nuestros mayores, nuestros hermanos, los héroes...

donde floreció una fe y un sentimiento y un destino, a los que no se les combatía directamente, sino buscando quitarles el terreno donde floreció, para arrancar sus flores y plantar otras semillas corrosivas y satánicas; y hay, por ello, unas generaciones actualmente que, porque sabe podría tener su tumba en cualquier camino, conoce y ama la tierra, nuestras tierras, como nunca se amaron y conocieron en nuestra Historia.

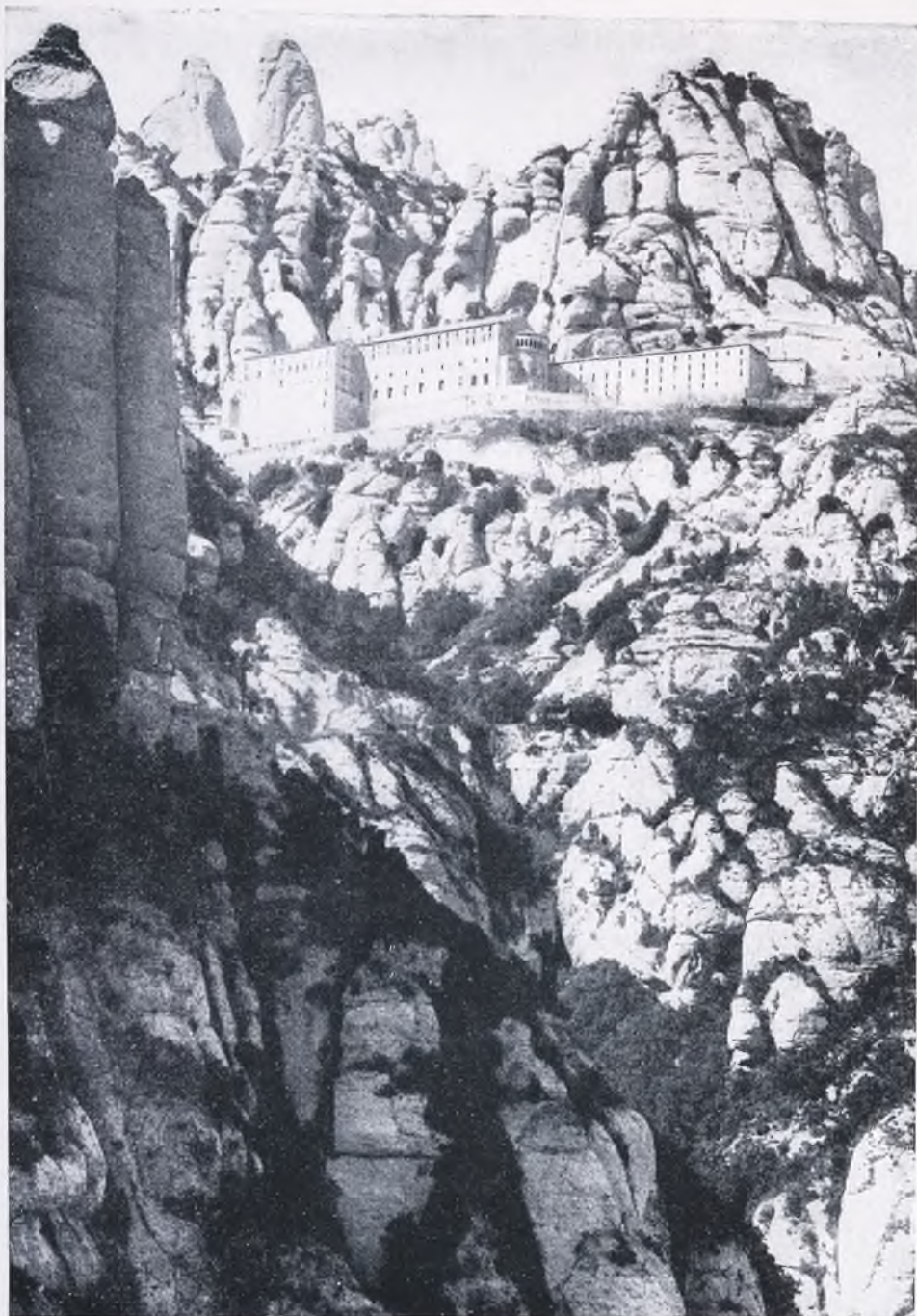
Por esto, ver, como yo he podido hacerlo, a Alfredo Felices desbordar su admiración por Bourdelle, o por la grandilocuencia en la concepción de la forma que caracteriza a Ivan Mestrovich, o por la exaltación y fuerza creadora que llega a transmitir íntegramente Rodin a la materia, haciéndola sentir y palpar, pero afianzarse en el optimismo del arte que le rodea, y en la plena confianza de sí mismo, ¿no descubre que España, que, como toda nación, como toda colectividad, como todo individuo, lleva en sus entrañas gérmenes positivos de construcción junto a gérmenes negativos de decadencia, que España, digo, ha puesto su empeño en desarrollar los primeros, para así alcanzar una vida fecunda y plétórica de personalidad nacional?

*

Y es curioso en este artista, que sólo hace seis años saltó a Madrid, activo en el trabajo, eso sí, y fiel expositor en todos los Concursos Nacionales, que ya dejara allá al Norte muestra de su fuerza creadora en un monumento de amplias ambiciones resueltas. Nombres muy famosos y de alto calibre en prestigio artístico podríamos citar que sólo realizaron o llevan realizado un monumento.

No perdamos de vista la precisa concepción que esta modalidad difícil, exigente, requiere. Más aún hoy, en que ya los volúmenes bajo cielos puros, entre colores naturales, piden resueltamente la sugerencia simbólica antes que la línea de repetición evocativa. Hasta en los bustos conmemorativos más descubre el perfil capaz de acusar un rasgo íntimo y revelar un temperamento, que la recia o determinada cualidad fisiológica, sí, muy sincera al reproducirse, pero fría acerca del alma, que en resumen es el soplo que vivifica una noble o heroica vida.

Pues esto Alfredo Felices lo tiene resuelto en su monumento con atrevimiento ágil, espontáneo y lleno de oficio. Abordan sus mármoles la perspectiva donde han de emplazarse con virilidad e inspiración, y llegan a dominar el medio tan admirablemente, a llenarlo con acierto tan preciso, que el espectador juzga que allí estuvieron siempre, o debieron estar. Vibración de eternidad que va del conjunto al rasgo, y hace del trabajo de este artista, entusiasmado por sus palillos y cincel, causas de meditación y contemplación incansables, sugerentes.



“Música celestial en la Montaña Sagrada”

Por

JOSE LUIS DE CELIS

treinta y pico de voces de su maravilloso conjunto. Ya de mucho antes corrían por las oquedades de la montaña las melodías de unas Misas cantadas, y un códice miniado de la opulenta Biblioteca del Monasterio nos transmite canciones profanas y sonas populares, que los romeros entonaban entre sus horas de rezo y devoción.

El horario de las plegarias, ante el camarín de «la Moreneta»—como cariñosamente se le llama a la Virgen, cuya efigie ennegrecieron los siglos y el humear continuo de los cirios—, fué siempre permanente, turnando, todos en las horas litúrgicas que, comenzando en el coro de «Maitines», al rayar la medianoche, seguían desde el alba a lo largo del día, culminando, al caer la tarde, en el canto de los «Gozos a la Virgen María» y el extraordinario «Magnificat», ejecuciones musicales ejemplares, siempre—hasta hoy—rematadas por la Salve, en alguna de sus varias formas y estilos, desde la «Solemne», cantada por coros de monjes y escolanes con suave acompañamiento de cuerda, hasta las formas populares, en las que a los coros de la Abadía se unían las voces de los peregrinos.

La tradición musical, tan esencialmente arraigada en la Iglesia católica, no habla de estarlo menos en el seno de la Orden Benedictina, que no en vano perteneció a ella aquel Guido d'Arezzo, que en el siglo X inventó el pautaado musical, origen de nuestro pentagrama, bautizando las notas de su escala con las sílabas del «Himno de San Juan», que empieza:

Ut quant laxis...

y simplificando aquellos Lidio, Frigio, Dorio, etc., nombres con los que charlábase, en el bajo medievo, sobre cosas de cantares y de melodías. Y así, Montserrat, resplandeciente escala en el gran rosario de Monasterios de la Orden, es un apretado compendio de Historia de la música religiosa.

El «Antifonario», de San Gregorio I, revoluciona el canto eclesiástico, en busca de su mayor universalidad, su mejor santidad y su más perfecta bondad de formas, y crea el canto sencillo y llano, que es «supremo modelo de toda música religiosa» (Pío X), dando a la Iglesia de Roma la música oficial de su liturgia, llena de un sabor de fresca ancianidad, que haría pronto tradición y amontonaría en las estanterías conventuales los preciados manuscritos, desgastados hoy en el correr de páginas de las largas horas de coro, lirismo de ángeles en sus Antífonas y en sus Aleluyas, o un dramatismo ya más narrativo en la honda emoción de sus Graduales. Todo lo cual, con la denominación de «Canto gregoriano», empezó a cambio de otras melodías más arcaicas, cuya dulzura igno-

Cuando un día lejano, cuya fecha se pierde en tiempos de Historia, se alzó un templo de devoción a la Virgen, conmemorando su aparición al monje Quirico en el vecino Monistrol, se plantaba uno de los grandes hitos de la música religiosa que, con su lenguaje de rezos fervorosos, envolvería la extraordinaria fragosidad de las montañas de Montserrat.

Allí el paisaje es como de leyenda. Bajo un cielo sobriamente decorado de nubes, entre una fantasía de rocas grises y las cortaduras de unos derrumbaderos pavorosos, surge, a la inesperada, la solitaria placidez de unos valles hermosos, llenos de vegetación. Toda la geografía chica del contorno se fachona de rincones con nombres deliciosos: el «Camino del Diablo», el «Balcón de los Monjes», la «Cruz del Milagro», el «Torrente de la Santa María...» Y abajo, hacia la cercanía de Mauresa, el río Llobregat ensaya sus andanzas de después, desgranándose entre un silencio prodigioso.

La «Montaña sagrada» surge, entre vegas horizontales, como un parto monstruoso de la Naturaleza. Un arbolado tupido, con mucho boj y romero, araña con esfuerzo la roca cruda para trenzar el milagro de vida de sus raíces, que apenas hallan el cobijo de un puñado de tierra.

Desde los mil metros de altura de semejante panorama, aun siguen elevándose a la Virgen María la plegaria de los peregrinos, el rezo de los monjes y el cantar de los niños de la Escolanía, que, desde tiempos anteriores—al menos—al siglo XIII, aun perdura, a través de mil vicisitudes, en las

ramos, a enseñar al orbe católico su estupenda oración, engarzada en los sones que salían de lo más recóndito de esos encantadores Monasterios, que son adorno y prez de los mejores paisajes de Occidente, y entre los que toda su hermosa y larga «Crónica» de espléndidos sucesos coloca a nuestro Montserrat en muy señalado lugar.

Sometido a las duras etapas de nuestra épica de siglos, con sus quebrantos mil, son pocos los primores de la primitiva arquitectura montserratina cuyas formas nos sea hoy dado contemplar: apenas algunos trozos de muro, unos restos del Claustro gótico y una remembranza del antiguo Refectorio de monjes, muy tergiversada, aunque no exenta de encanto medieval. Casi todo lo demás, viejas piedras y joyas fabulosas, son hoy sólo un recuerdo que fué; pero corren para siempre por el mundo la gala de la devoción del pueblo a la Virgen, el infatigable culto de los Benedictinos y la voz de esos niños escolanes —cuna y sello de mucho artista cuando la hora de la mocedad los lanza al mundo— que hacen la lectura en latín durante el yantar de los monjes y que, en ocasión de numerosas visitas regias, (Continúa en la página 80)



Vista de la CLAUSTRADA de la Virgen de MONTSERRAT.

Vista de la CLAUSTRADA de la Virgen de MONTSERRAT.

Vista de la CLAUSTRADA de la Virgen de MONTSERRAT.





SUPERSTICIONES



AMULETOS GITANOS

Por LEOCADIO MEJIAS

sobre la ingenuidad y la imaginación cabalgan las supersticiones. Doctos señores aseveran que nacen sobre todo de la incultura y que son por eso propias de gitanos y gentes de poco meollo. Pero los sabios bien sabios que sin necesidad de ser gitanos también son terribles supersticiosos. Claro que se precisa demasiada inocencia para reconocer, por ejemplo, el atractivo irresistible que ejerce sobre el incauto descarriado un manojo de pelos de gato prendidos en la camisa, o la fortuna que atrae una herradura hallada en el camino. Mas, por esta inocencia, el pecado de superstición quizá se atenúe. Sabido es que no puede juzgarse a los niños, a los poetas y a los salvajes con el mismo rigor que a personas de normal criterio. De esto, como esencia, a las otras cualidades especulativas, se compone el modo de ser de los gitanos. Digo que son ingenuos, poetas y poco versados en disciplinas distintas a las de vender y comprar, llorar cantando y repiquetear con los pies seguidillas nerviosas.

Ya Plinio aseguraba que una planta recogida a orillas de un regato, antes de salir el sol, curaba las tercianas, con tal de que se tuviese la precaución de enlazarla al brazo derecho del paciente. Pero no tenemos noticias de que Plinio el viejo descendiese de gitanos, ni mucho menos. Los antiguos caldeos y los egipcios poseían verdaderas plagas de fetiches con caracteres mágicos, de todos los tamaños y formas; los judíos creen en su filacterio, un amuleto como el abraja de los gnósticos. Los musulmanes llevan colgados en diminutos estuches textos del Corán, a los que atribuyen virtudes curativas...

Pues, hijos de Faraones los «calés», recibieron de ellos la herencia de los amuletos, a los que han ido añadiendo nuevos talismanes de su propia cosecha —ya que el gitano hasta de las ideas hace fetiches— o, en España, por influencia de la dominación árabe, adjudicándose muchos de los amuletos musulmanes.

Durante la Guerra de Liberación se extrañaban los gitanos de que los soldados que componían las fuerzas marroquíes trajesen amuletos iguales a los suyos: el que llaman «Niño en Cruz», que es un dije colgado al cuello, que guarda entre dos cristales un amasijo de cera y sangre humana que... ¡les preserva de los tiros!, lo cual no impide que se mueran en cuanto una bala los hiere a conciencia, en cuyo caso el fetiche no estaba bien hecho.

Otro es la daga para la salud. Consiste en un alfanje muy pequeño de cierta pasta blanca, maleable. También se lleva colgado de una cinta y puede adquirirse todavía en muchas tiendas de antigüedades.

Uno de los amuletos más curiosos es el que denominan «piedra imán». Se trata de una pedruzuela negruzca, esponjosa, que guardan en un recipiente y a la que echan «para que coma» hierro, plata, oro y trigo. Las partículas de los metales mencionados se van incrustando en la piedra, y los viernes «se la deja en ayunas», poniéndola en agua «para que coma», y se le dicen misteriosas oraciones. La piedra absorbe líquido y se agorda. Como se ve, la piedrecita requiere más cuidados que un canario de otro modo, se enfada y atrae la desgracia. Este amuleto es de origen egipcio, como lo son los escarabajos, algunas semillas, cuentas de vidrio, etc...

Los gitanos de Italia utilizan ratones como favorecedores de su fortuna y figuritas en pasta, de toros y otros animales, supersticiones de las que contagiaron a los campesinos.

Para los gitanos todo tiene vida, lo estático y lo dinámico; los montes, las nubes, las estatuas, las fuentes... todo tiene un influjo maléfico o benéfico sobre su existencia. Los gitanos de Baza, los de Guadix, los de Granada sobre todo, gitanos quietos, son gitanos «fantasmeros». Merece decirse que creen en fantasmas con más ahínco que el resto de los hermanos. ¿Quién no conoce en Granada el fantasma del Boquerón, que se pasaba las noches en perpetuo alarido desde la Alhambra, aterrizando a toda la gitanería del Albaicín, a la que a grito pelado, con una bocina, les descubría los enredos íntimos de sus familiares, sembrando entre ellos terror y discordias? ¡Y claro que existen estos seres ensañados! Hay fantasmas contrabandistas, fantasmas amorosos y, simplemente, fantasmas aterradores, sólo por la vanidad halagüeña de producir miedo.

Una gitana legítima no podrá vivir a gusto si no lleva en su mano la sortija que llaman «haba». Está formada por un arito corriente con una piedra hecha de concha marina.

El burro del gitano debe tener siempre al cuello, suspendido del collarín, un cuernecito de ciervo joven o de cabra, que los libra de caídas y malos tropiezos. (Continúa en la pág. 80)



ACTUALIDAD NACIONAL



El Jefe del Estado preside la solemne sesión inaugural del curso en la Escuela Superior del Ejército. En dicho acto pronunció una interesante conferencia su director, el teniente general Vigón

El Caudillo, con el ministro de Educación Nacional y el presidente de las Cortes, inaugura la Exposición de Artes y Oficios, celebrada en el Palacio de Exposiciones del Retiro



Solemne sesión de apertura de los Tribunales en Madrid. El ministro de Justicia, don Raimundo Fernández Cuesta, pronunciando su importante discurso



El doctor don Cristóbal Beníte, ministro de Venezuela en España, recientemente fallecido



El Caudillo inauguró tres nuevos edificios en la Ciudad Universitaria el Día de la Raza. Acompañado del ministro de Educación Nacional, visita la Cátedra del doctor Aguilar en la Facultad de Estomatología

El Cuerpo diplomático americano, en el Monasterio de Guadalupe, escucha, acompañado por el ministro de Asuntos Exteriores, señor Martín Artajo, las interesantes explicaciones del director de Bellas Artes, marqués de Lozoya



El Cuerpo diplomático americano, invitado por el ministro de Asuntos Exteriores, durante su visita a Lagartera



El ilustre periodista y director del diario Marea, don Manuel Fernández Cuesta, cuyo reciente fallecimiento en Madrid ha causado un duelo máximo en la Prensa española

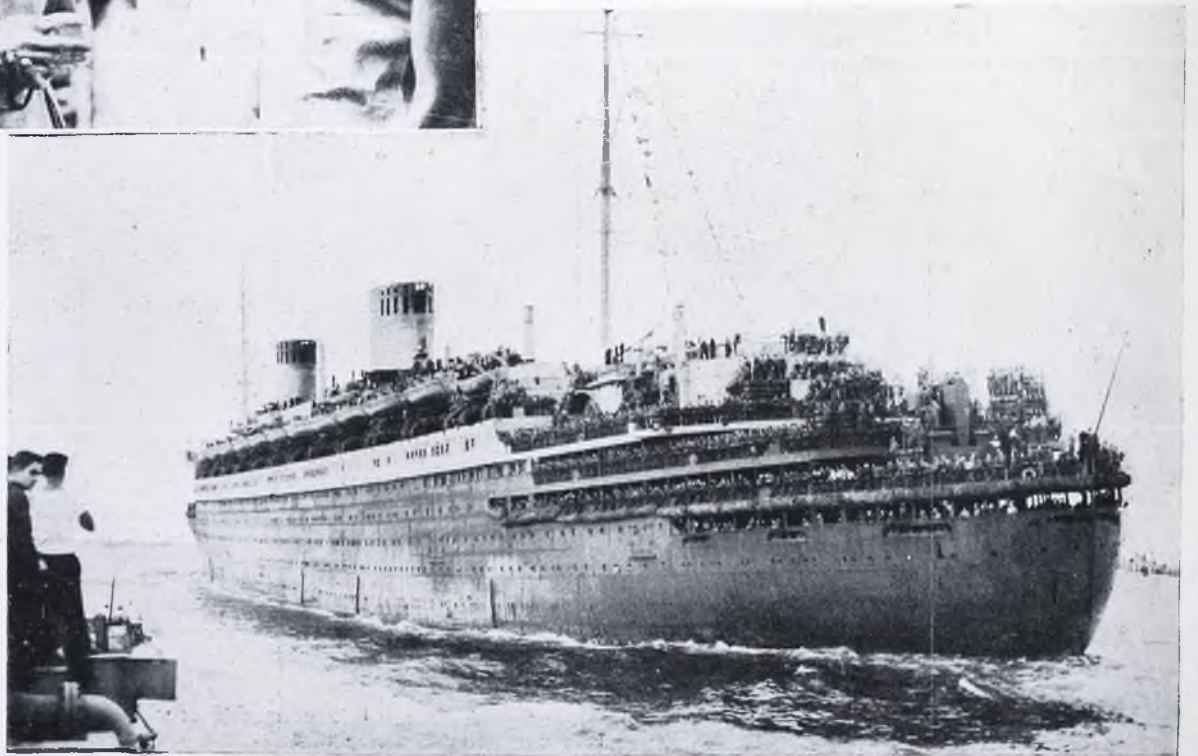


El mariscal Alexander pasando revista en el aeropuerto italiano de Caserta a un grupo de muchachas de servicios auxiliares



El almirante Sir Bruce Fraser visitando en Hong-Kong, después de la liberación de la ciudad por los norteamericanos, un orfelinato de jóvenes chinas

ACTUALIDAD INTERNACIONAL



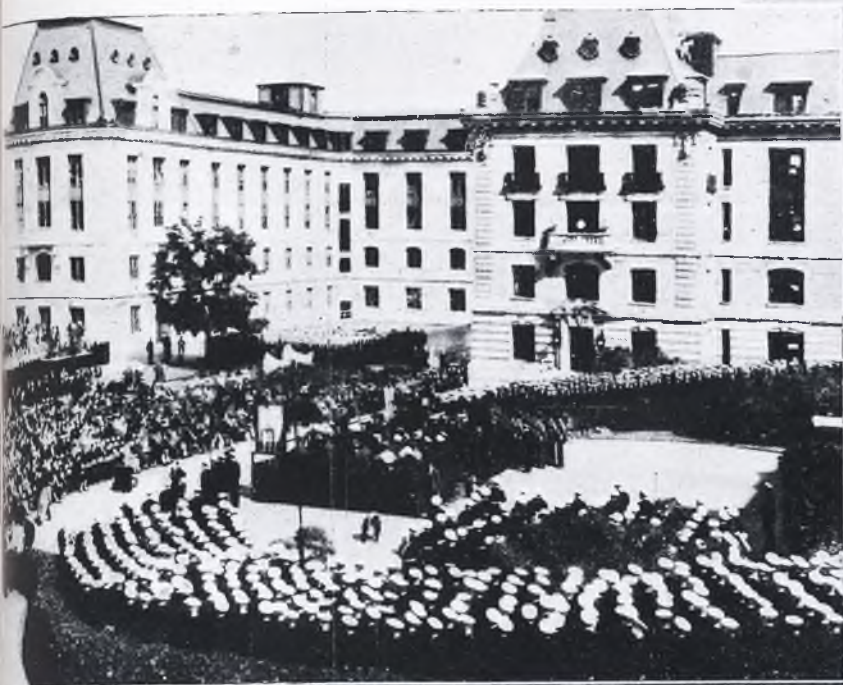
El famoso transatlántico alemán «Europa», utilizado por los aliados para la repatriación de las tropas norteamericanas



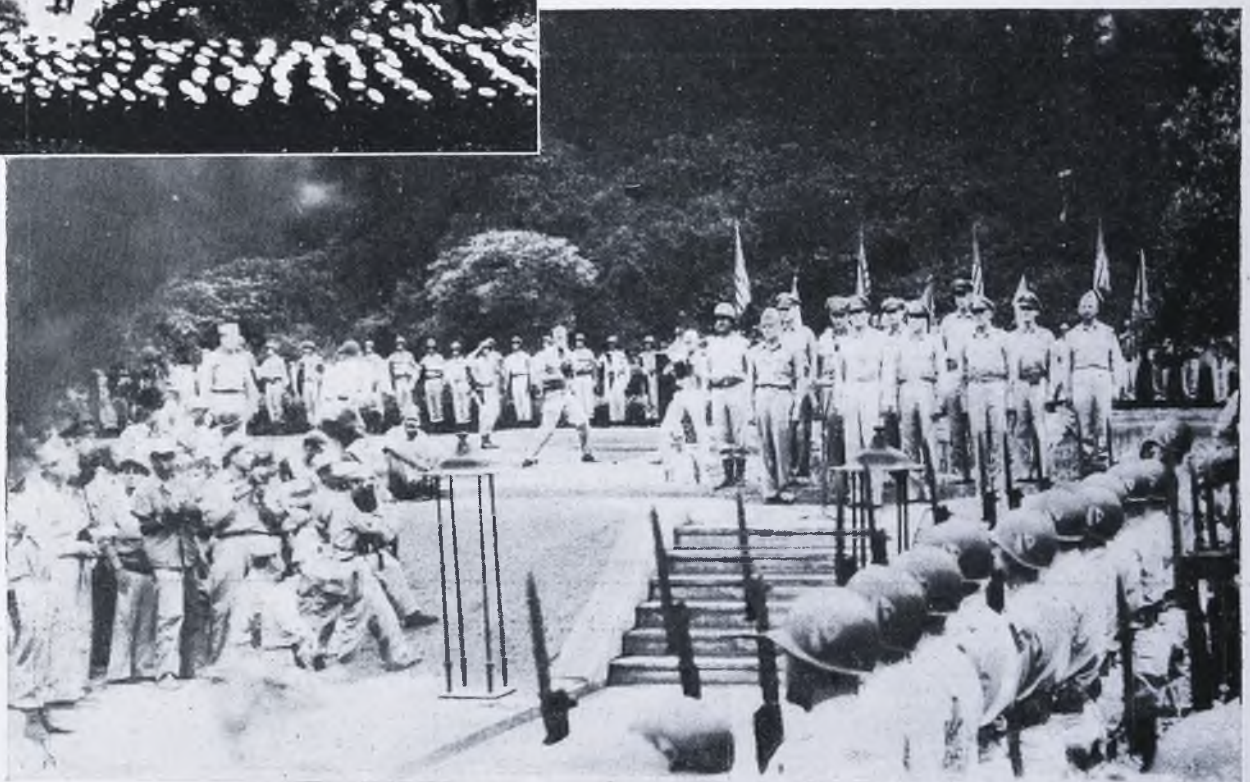
Sir Alexander Fleming, famoso hombre de ciencia descubridor de la penicilina, recientemente galardonado con el Premio Nöbel



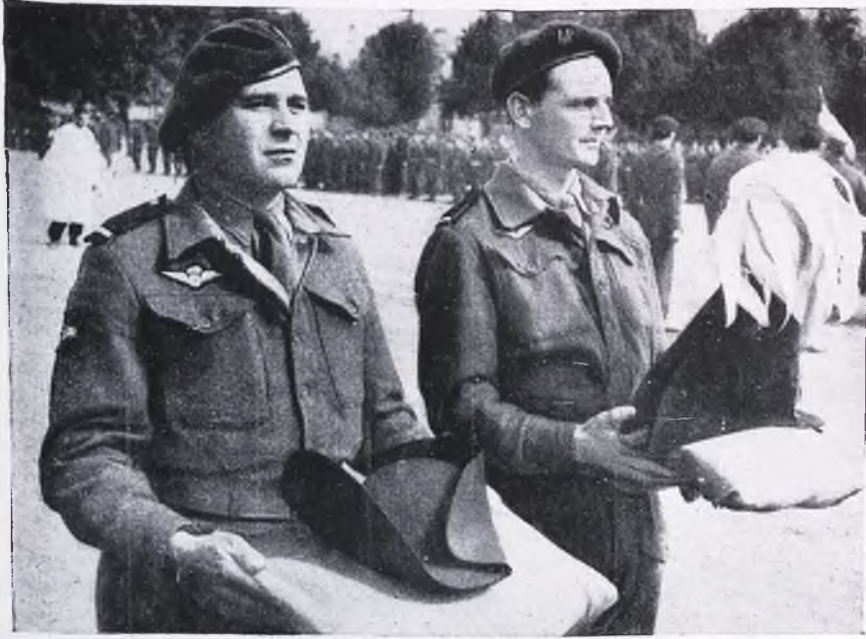
El duque de Windsor a su llegada a Inglaterra para visitar a su madre, la Reina Mary



En conmemoración, en la Academia Naval Norteamericana de Annapolis, del centésimo aniversario de su creación



El general MacArthur y el almirante Halsey, durante una ceremonia efectuada en el jardín de la Embajada americana en Tokio, para celebrar la rendición de las fuerzas japonesas



En una ceremonia militar celebrada en Tarbes, estos dos soldados franceses presentan al general Bonjour los dos sombreros que ostentaron Wellington y Napoleón en la batalla de Waterloo



Las industrias de guerra en Gran Bretaña retornan a sus trabajos de paz. Vemos aquí a una joven trabajadora inglesa ocupada en una labor, bien opuesta por fortuna, a sus anteriores trabajos bélicos



Prisioneros de guerra japoneses trabajando en la limpieza de las calles de Singapur, después de liberada la ciudad por los aliados

H U M O R



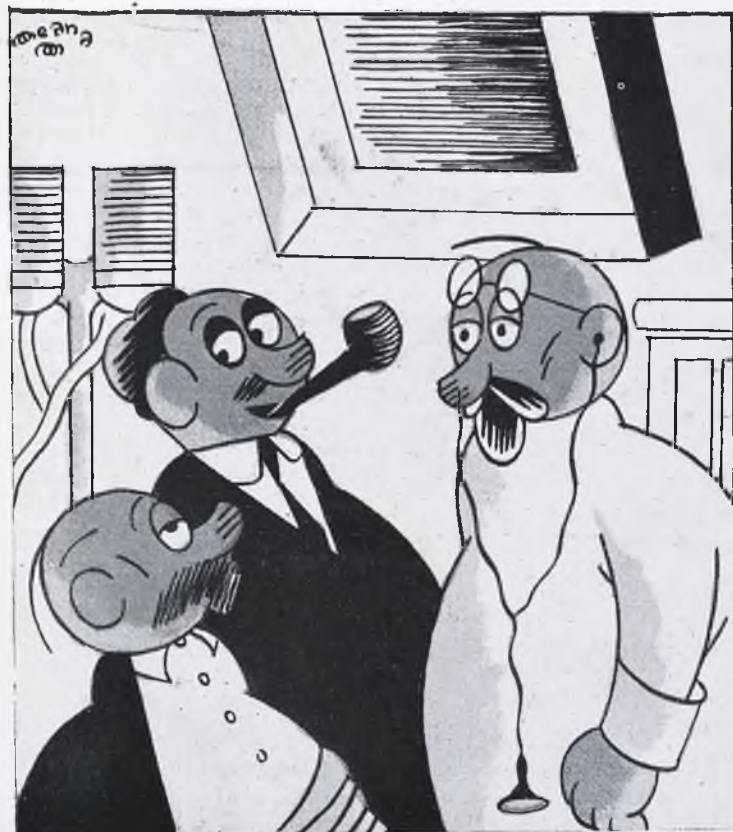
PINTURA AL DUCO

—¡Por Dios! ¿Qué ha hecho de mi cuarto que lo ha llenado de agujeros?
—¡Andal! Lo que usted me mandó. Pintarlo a pistola.



AL PIE DE LA LETRA

—¿Y esto qué es, camarero?
—Lo que me ha pedido usted, Un vermut con tapa.



POR SI ACASO...

—Doctor: quisiera que le hiciera un análisis a este hombre. Es que le he comprado su pipa.



LOS CINES REFRIGERADOS

—Ten cuidado ahora al salir, David. Desabrigate bien y abre la boca, no sea que cojas calor.

SUPERSTICION Y AMULETOS GITANOS

(Viene de la página 73)

Ejerce una influencia muy beneficiosa sobre las gitanas parturientas la flor de caravaca. Cortada esta flor de corola cerrada y puesta en vaso de agua, el parto tarda en realizarse el mismo tiempo que ella tarde en abrirse.

Tienen un terror infinito a los muertos. A las jóvenes, cuando mueren, las pintan los labios, los ojos y la cara; lo mismo hacen a los niños, y para olvidar que entre ellos existe un cadáver, organizan el velatorio con zambras y fandanguillos. Un gitano jamás besa a un muerto; sin embargo, se cuenta en Granada que el primer milagro del Padre Manjón se realizó en su fallecimiento. Los gitanos lo besaban, y el Sacro Monte lloró su luto. El Padre Manjón, catedrático de Derecho Canónico, fué el civilizador del Albaicín, fundador de las Escuelas del Ave María, de donde salieron gitanos que ahora son médicos, ingenieros, boticarios, profesores... Se le veía todas las tardes con su raída sotana, parda de vejez, encaminarse al paseo de los tristes. Allí montaba la blanca burrilla, y lento, subía con bendiciones y consuelos cristianos por los vericuetos del Sacro Monte hasta las cuevas. Salían a besar sus vestimentas, a recoger su sonrisa de santo y los trapillos que los ricos le dejaban para ellos. El verdadero sentido religioso mata las supersticiones. Pero los gitanos mezclan este sentido lamentablemente con el del fetichismo; los gitanos y... ¡muchos sabios bien sabios!

Mientras ese animalejo sin pies, que se ondula esbelto al caminar, verde, tan bello, ¿por qué no, si todo él es como un cuello de cisne?, tan femenino y astuto, erice sólo con la mención de su nombre los cabellos de todo el orbe y hasta los más sesudos señores hayan de tocar hierro al pronunciarlo, no debemos reírnos de las cosas gitanas. ¡Quién sabe el hechizo que pueda contenerse en el colmillo de un gato!

"Música celestial en la Montaña Sagrada"

(Viene de la página 71)

ya supieron admirar, con sus conciertos de voces e instrumentos, a sus altísimos visitantes. Queda, pues, la esencia y flor, la intensidad inmarcitable de los hechos de la «Crónica», y la soberana calidad musical emanada desde aquel paisaje excepcional.

Todo se ha dicho poética y musicalmente a la Virgen en ese Montserrat majestuoso que, destacándose de su campiña con un ansia de cielos, parece borrar en los corazones las minucias livianas de la tierra baja. Impetu de cielos en los valles que se agazapan en lo alto y en las viejas ermitas desmanteladas donde, silencio y fe, los Santos solitarios oraban y ayunaban en su escueto escenario:

*Tres bancos y un facistol,
en junto, forman el Coro,
no habiendo allí más tesoro
que una imagen del Carmelo,
vestida de terciopelo
con lentejuelas de oro.*

(ANONIMO)

Poesía que a la Virgen llega más dulce, engalanada en palabras cariñosas del pueblo:

Ayglá capdalt volant plus altament...;

o expresada con sencilla fe en el nuevo «Virolay»:

Rosa d'abril, Morena de la Serra,

que cantan los devotos bajo las naves esplendorosas de la Basílica, en sombras, día a día, al marcharse la tarde.

También se sumió entre músicas y rezos de santidad el caballero Ignacio López de Loyola, cuando, en 1522, venido en camino hacia Roma y tocado por divino rayo de luz, hizo, como un místico Amadís del Renacimiento, aquel estupendo coloquio de la vela de armas: «Tú, Señora, que eres soberano solaz mío, endereces toda mi vida...», con la gran confianza en su Dios, que «ni se tardó de revocar á penitencia al hombre errado e vagabundo, dándole esperanza de perdón». Amaneció ya el 25 de marzo y, vacía de fieles la iglesia, seguía postrado Ignacio, cuando ya se oyeron cantar las palabras divinas de la Misa del día, fiesta de la Anunciación: «Derramada está la gracia en tus labios, y así te bendijo Dios para siempre. Que por la verdad, la equidad y la justicia tu diestra obrará maravillas».

Y abandonando su viaje, restó Ignacio largo tiempo en Manresa, para desde allí tener la proximidad del Monasterio, y comenzando luego su pasmosa vida de ascetismo y de meditación, que habría de dar el fruto colosal de sus «Ejercicios espirituales».

Todo parece en Montserrat hecho para sueños místicos, en un escenario de armonía infinita, lograda con retazos de paisaje de pesadilla: paisaje loco, que cubre el contorno de motivos poéticos y pide todo él la consonancia de unas notas de músicas adecuadas a la esbeltez de su silueta.

Formidable escenario para la imagen popular y querida de la Virgen Morena, celosamente guardada entre benedictinos de viejo código, devotos peregrinos de acusado vigorfolk-lórico y maravillosos cantos de unos niños escolanes, a cuyo sonido dulcísimo las almas, igual que los picachos de la montaña, se remontan al cielo en místicos pensamientos. Por eso cuando, de pronto, va a cesar la cantata y resuena entre las bóvedas de la iglesia un «Amén», terriblemente profundo, y se retorna con angustia al latir doloroso del mundo, dejando todo aquello que nos embarga, duele físicamente en el alma la sensación rudísima del contraste.

LA FUNDACION DUQUE DE LERMA, EN EL HOSPITAL TAVERA, DE TOLEDO

(Viene de la página 20)

De la Escuela holandesa hay una hermosa marina y un paisaje. Sondas hilanderas y encajeras, debidas a Maerten de Vos, decoran uno de los torreones. Cerca del festerio, en donde se admira el retrato del César, hállase una excelente copia, por maestro del siglo XVII, del retrato del cardenal Tavera. En el salón grande custodiase el original del «Greco», que el gobernador de Toledo colocó en depósito, pues pertenece a la Fundación del Hospital. En nicho aparte, y entre cortinas de damasco rojo, se expone el más extraño cuadro de Ribera: representa una mujer barbuda dándole el pecho a un niño. Es este cuadro famosísimo por el tema extravagante. Mandóle pintar el duque de Alcalá, a la sazón virrey de Nápoles. Quiso enseñar al rey este fenómeno de mujer abruza que a los treinta y siete años vióse crecer tamaña barba, y después de ello concibió aún tres hijos, según reza la inscripción latina puesta por Ribera en el margen del cuadro para aclaración del caso.

Quedan en la Fundación aun muchas obras admirables por citar. Los dos torreones destinados a huéspedes son los que han reunido, entre valiosos objetos y muebles de arte antiguo, los productos de la artesanía contemporánea. Hay una colección de camas de hierro, incluida la de la duquesa, que salieron del taller de Julio Pascual, maestro que conserva la tradición de los Villalpando y de los Andino. De él los picaportes y las lámparas, muy originales. Hay tallas hábiles de artistas toledanos. Bordados lagarteranos antiguos completados por las educandas. Tejidos de Astorga, salidos de los telares de Nistal, similares a los de San Marcos de León. Una alacena decorada por Angel Pedraza con las empresas políticas de Saavedra Fajardo. Aquí la Artesanía es ya rayana en arte puro. Y así esta obra de caridad, injerta en una mansión señorial, ha venido en Toledo a aumentar su patrimonio artístico.

Ante el monumento de Vitoria al fundador del Derecho internacional

(Viene de la página 5)

el torrente humanísimo de su liberalidad, la buena doctrina. También en Trento osa la Teología lo que no osará, siglos después, la Enciclopedia, aunque codifique la razón y prepare la tabla de los Derechos del hombre. España, fiel a las lecciones de una ciencia que es suya y que sus hijos esparcen por el mundo, ha bregado por la paz mientras tantas naciones más cruentamente que nunca contendían. ¿Por qué, entonces, se la exceptúa en lo que se otorga a cuarenta y siete países? ¿Qué es lo que de España inquieta a algunas gentes? ¿Su soberanía? «Toda potestad —escribía Vitoria— por la que se administra un Estado secular es no tan sólo legítima, sino que tiene a Dios por autor; a tal suerte, que ni por el consentimiento de todo el mundo se puede quitar o abrogar. La decisión de Potsdam —lo presentimos—, lo sabemos, pese a todo, no prevalecerá.

Las encuadernaciones de Arte de Brugalla

(Viene de la página 29)

de este artista es resultado operante de los imperativos más selectos del género; nunca una repetición, una copia de ejemplares precedentes, sino el latido de un movimiento que tiene su contacto con obras prestigiosas de la lejanía y su entronque con la cultura y el arte más actual.

LA ENCUADERNACION COMO FRUTO DE UN FERVOROSO AMOR A UN OFICIO

Cien ejemplares de libros encuadernados constituyeron la Exposición de Emilio Brugalla en la Sala de Estampas del Museo Nacional de Arte Moderno, de Madrid. Estos pertenecen a coleccionistas particulares que los conservan como joyas bibliográficas. Estos nos han proporcionado poder admirar las técnicas y conceptos decorativos que maneja el artista.

¿Algunas de las encuadernaciones no fáciles de olvidar? Citemos, por caso, la encuadernación en mosaico oro y gofres de «Semana Santa», de Gabriel Miró; «L'hereu Riera», en mosaico; «La vega del Parnaso», de Lope de Vega, en pequeños hierros; el «Grisel y Mirabella», en pequeños hierros y mosaico; y el «Rusiñol y su tiempo», en pequeños hierros puntillados.

Estas son obras de encuadernación, modelos del género, que deben su valor a la perfección de la técnica del oficio con que están ejecutados. Este se impone con una exigencia igual a la estética; todos los elementos que intervienen en la labor ligatoria se dirigen con un orden que da como resultado el que la aplicación de los hierros, las incrustaciones del mosaico, el gofrado, el fileteado, respondan a la seguridad y primor que pudiera tener un orfebre cuando de cincelar una obra en plata u oro se entiende.

¿A qué obedece esta exigencia? Sin duda, al fervoroso amor que Brugalla siente hacia su oficio. Este se encuentra jerarquizado por el más alto valor artesano; de artesano artista, creador, pues, de la obra superior que luego es extendida por la mano sensible y hábil, obediente siempre al fruto de la inteligencia. En este aspecto, la obra de encuadernación de Emilio Brugalla constituye una ejemplar lección.

EL MUTILADO

(Viene de la página 39)

libro distraídamente o con la mirada fija en cualquier mueble de su despacho. ¡Qué larga se hacía la marcha de las horas!

—Tienes que divertirme, hija mía —aconsejaba la madre de Margarita.

—No es justo que pases tu juventud encerrada en este sepulcro.

—¡Soy tan feliz cuando vivo cerca de Juan José, mamá! ¡Si pudieras adivinarlo!

—Bueno, hija mía, bueno; pero no me negarás que si continúas aquí siempre sin salir ni ver a tus amigas, acabarás por ser desgraciada.

—¿Y qué importa eso, mamá? ¿No me enseñaste cuando era niña que venimos a este mundo para hacernos cada día más buenos? ¿Qué importa ser feliz? Lo importante es tener el alma tan clara como el agua de los álamos.

—Sí, hija mía, sí; pero si no eres feliz, ¿cómo va a serlo tu pobre marido? Piensa que su dicha tiene que beberla en tus ojos, y si los tienes siempre como de haber llorado...

—No llores pobre a Juan José, mamá; es un héroe, tiene la más alta distinción concedida al valor... Cuando las tierras en que ahora vivimos estaban en peligro, todo os parecía poco para que los soldados estuviesen contentos. Ahora... ¡se olvidan tan pronto las buenas acciones...!

—Yo no quiero más que vuestra felicidad, hija mía, la de Juan José tanto como la tuya, y si te aconsejo que salgas y te diviertas es porque sé la falta que está haciendo en esta casa una bocanada de aire fresco. ¿No quiere acaso Juan José que salgas con tus amigas?

—Si me lo está diciendo siempre, mamá. El me anima a divertirme, y asegura que el único modo de ser felices los dos es que yo me divierta lo que pueda.

Sonrió con amargura la madre de Margarita, y, como en son de despedida, dejó caer unas palabras en voz muy baja:

—Lo que yo voy sospechando, hija mía, es que tu marido no te quiere.

No supo contestar al pronto Margarita, y su madre salió de la casa sin decir adiós a Juan José, que no se dió por enterado y quiso hablar con su mujer aquella tarde de cosas ajenas a ellos dos. Pero Margarita, con el pensamiento perdido en sucesos y palabras cogidas al vuelo, consiguió llevar la conversación de su marido adonde otras veces llegaron sin hablar, en alas de ese presentimiento que une o separa a los que llevan vida común.

—Juan José —se atrevió a preguntar Margarita con timidez de colegiala—, ¿es verdad que me quieres mucho? Yo lo creo algunos días.

—¿Algunos días nada más? Te quiero muchísimo, no puedes figurártelo, aunque echés a volar tu imaginación.

—¿Y quieres también que sea feliz, Juan José?

—No entiendo bien esa pregunta, Margarita. Lo único que de verdad me interesa en este mundo es tu felicidad. ¿Es que lo dudas?

—No viene nadie a vernos; parece que esta casa se halla bajo una maldición sacrílega. ¿Crees que yo puedo ser dichosa, Juan José?

—Siempre te he aconsejado que salgas con tus amigas y te diviertas como piden tus años. ¿Por qué no me haces caso, Margarita?

—Y tú, ¿qué harás?

—Pues esperarte aquí muy contento. ¿Qué quieres que haga?

—Sí; tú no querías casarte conmigo cuando supiste que te faltaban las piernas, ¿no es verdad?

—Quería que fueses feliz..., y estaba convencido de que conmigo no podrías serlo jamás.

—Siempre hablas de mí. ¿Y tú? ¿Qué hubiera sido de ti?

—Yo hubiese vivido sin el peso de tu desgracia. Solo, sin amor ni misión en esta vida, sabría a estas horas que la desgracia de mis piernas no se ha extendido también a mi conciencia. ¡Cómo taladra el remordimiento las entrañas de quienes todavía no han llegado más allá del bien y del mal!

Juan José procuró traer a su casa gentes de la más varia catadura, y con las que él no tuvo en su vida una conversación que durase más de diez minutos. El ruido que hacían y las muestras de ingenuidad que daban en sus preguntas eran bastante a distraerle algún que otro rato de sus cavilaciones pertinaces. Ni Margarita quiso alterar sus paseos habituales, que siempre empezaban en casa de sus suegros para acabar en la de sus padres, ni las antiguas visitas retornaron con la frecuencia que solían. ¿No estaba en lo cierto Juan José al escribir su carta desde la cama del hospital? La soledad en que vivía el matrimonio era penosa; pero cuando venía alguna amiga de Margarita y se ponía a hablar de sus vestidos, sus diversiones y aquellos amigos de su marido que eran poderosos, ricos o escritores de fama casi universal, se respiraba en la casa un aire abrasador que amenazaba con asfixiar al pobre matrimonio; a Juan José, porque temía sufrimientos en el corazón de su mujer, y a Margarita, porque esperaba de un momento a otro que su marido bajase los ojos al suelo y dejara caer sus manos en cruz, como siempre que padecía desánimo o desamparo.

Una tarde no quiso Juan José recibir a los amigos que habían ido a verle. Nada se dijo a los visitantes al entrar en la casa; pero no tardaron en saber que había llegado un viejo amigo del señor y que estaban hablando solos de sus recuerdos de la guerra. Margarita se hallaba también en casa de sus padres, como de costumbre, y quizá no volviese hasta la hora de cenar.

—¡Cuántos años hace ya que no nos vemos! —dijo con pena Juan José al verse a solas con su amigo—. ¿Qué has hecho de tu vida en este tiempo?

—No hace más que seis años que nos vimos por última vez, Juan José —respondió el amigo con alegría—; eres tú quien tiene que decirme cosas dignas de ser dichas. Sé que te casaste y que has encontrado una mujer como hay ya poquitas en el mundo.

—Es verdad, y esa es mi tragedia, Ricardo. Creo que eres el amigo bueno que me acompañó tantas veces en la trinchera...

—¡Qué tristeza hay en tus palabras, Juan José! Soy el de siempre, el compañero y el amigo; hemos visto más de una vez la cara de la muerte, y cuando se ve a la muerte, nada tiene ya importancia en este mundo.

—¿Te acuerdas de la carta que escribí a Margarita cuando supe que me habían cortado las piernas? —preguntó Juan José sin mirar a su amigo.

—¡Vaya que si me acuerdo! Y también recordarás tú que me pareció disparatada, hija del delirio y de esa timidez que llevan en su alma todos los hombres buenos...

—Margarita es una mujer como hay ya pocas, es verdad, y ésta es mi tragedia. ¡Si fuera mala o se desentendiera al menos de mí...!

—¿Pero qué disparates me dices? ¿Es que aun no ha pasado la acción del cloroformo, Juan José?

—¡Si pudiera yo escudarme en la frivolidad de Margarita, qué feliz sería! ¿Tú sabes lo que es que una mujer buena se sacrifique hasta compartir contigo la desgracia? ¿Tú adivinas lo horrible que es esto, Ricardo? Cuando nos cae encima una bomba o un obús y nos corta las piernas o los brazos, debiera llevarse también nuestra memoria. Así seríamos libres y quién sabe si también pudiéramos vivir de los recuerdos ganados en las trincheras.

—Sigo sin entenderte, Juan José, aunque imagino que te has dado a cavilar mucho en las vicisitudes de la vida y que ves las cosas despojadas de su natural sencillez.

—Por lo que me dices, Ricardo, hay que volver sano de las trincheras para ver la sencillez de las cosas.

Juan José calló un momento; luego, fingiendo estar distraído, hizo que la conversación cambiase de rumbo y pensó, al despedir a su amigo Ricardo, bueno siempre y leal en todas sus palabras: «Tengo que hablar conmigo mismo; los amigos buenos quieren consolarme... ¿Y qué tiene el consuelo que ver con la verdad?» Y en medio de la penumbra que se iba tragando los muebles y las paredes, Juan José, con los ojos cerrados y las manos en cruz, soñó que Margarita le anunciaba la salvación acercándose mucho a su oído y dejando caer en él unas palabras dichas en voz tan queda y tan llena de gozo que parecía el paso leve y remoto del viento, allá, en la enramada que tenía en su poder el enemigo, la noche en que llegó por vez primera al parapeto de guardia.

La Exposición del Palacio Chaillot

(Viene de la página 78)

este arte se conserve en su carácter monumental, sea cual fuere la escala de sus realizaciones. Un arte tan rigurosamente determinado en sus razones plásticas encuentra siempre numerosos adeptos entre los artistas contemporáneos.

No en balde aparece en nuestro tiempo. La iniciativa de este museo corresponde a M. Paul Deschamps, conservador del Museo de Monumentos Franceses, el cual pensó, al reunir su magnífica colección de maquetas, y ya en 1937, en la conveniencia de exhibir esta colección de pinturas murales. Poseía en los archivos numerosos bocetos y apuntes de pequeño tamaño y juzgó con buen criterio que las reproducciones a su tamaño serían mucho más significativas. Las salas que hoy pueden admirarse no son sino una mínima parte de las que podremos visitar una vez el museo terminado. Faltan años enteros de trabajo, mas desde hoy el conjunto es apasionante y ejerce sobre los espíritus cultos una seducción infinita.

*

No es, aunque pudiera parecerlo, un arte austero y difícil. Por el contrario, los colores poseen una frescura y una gracia insospechadas. Le Puy, Auxerre, Angers, Montmorillon, varias iglesias de Auvernia también, se encuentran representadas en este suntuoso resumen de una gran época francesa. Coincidiendo con la inauguración del museo empiezan a publicarse varios libros dedicados al mismo tema y acentuando su actualidad: el de Mme. Clemence Paul Duprat, «Encuesta sobre la pintura mural en Francia en la época románica», que agota lo relativo a esta materia y resume cuanto se ha trabajado sobre ello; los álbumes de las Ediciones «du Chêne», cuyo propósito es acercar al público, mediante bellas láminas en color, las naturales grandezas del arte pictórico. Todos estos trabajos testimonian una importante corriente de opinión.

A sus valores de sugestión y ejemplo en la actualidad, a su valor documental para los historiadores de arte vendrá a añadirse, sin duda ni tardanza, un valor de carácter y de recuerdo: esa memoria tierna y convincente que nos legan las cosas desaparecidas y ya muy raras de hallar. Estas obras,

por ejemplo, habían sido preservadas a lo largo de los siglos por barnices defensores, pero que las desfiguraban y de los cuales los artistas encargados de su aspecto artístico las desprendieron. Son, pues, mucho más bellas en su apariencia actual, pero más frágiles a los rigores de la intemperie. Y en un porvenir no lejano es posible que sean las copias los únicos vestigios de la exactitud de aquellos colores, ya que los originales, en muchos casos, se deteriorarán y acabarán desapareciendo.

Tal vez fuera discreto, pretendiendo conservarlos, pensar hacer un bello y espléndido museo con los auténticos documentos murales, visto el éxito que está obteniendo el museo de estas copias «al fresco».

“LA ULTIMA MODA”

(Viene de la página 67)

la última como la moda, era viejecilla, tontita, llena de lugares comunes y con muchos latiguillos. Probablemente ha ganado, como el vino, con el tiempo. Porque hoy se lee con el interés que nos inspira todo lo que tiene «sabor de época».

Leyendo, por ejemplo, la sección de «Preguntas Respuestas», equivalente a nuestros modernos «Consultorios Sentimentales», damos con frecuencia en la respuesta deliciosamente ingenua, dibujando el carácter de nuestras abuelas —más sencillo que el nuestro, menos cultivado, menos torturado— y el alma se nos hace suave y dulce en la evocación.

En el primer número de *La Última Moda*, dos respuestas bien juntas son la rima concreta y exacta de un poema:

«Primera: ¿Pues no hemos de responder a las preguntas que afectan al estado de ánimo? En el caso de usted, la mayor parte de las mujeres, obedeciendo al despecho, que es un mal consejero, recurren a las represalias. ¡No y mil veces no! La mujer, inspirada siempre en la virtud cristiana, debe dar bien por mal. Tardará más o menos tiempo en triunfar, pero su triunfo es seguro. Los hombres se ciegan, pero al fin reconocen su error, y entonces resarcan con creces las penas que han causado.»

«Segunda: El cuatro por ciento amortizable es el papel que debe usted preferir para rentas.»

¡Película de aquellos tiempos! La virtud cristiana «esgrimida»; el despecho, mal consejero; el ¡No y mil veces no! tan gritado en los dramas y novelas de la época... y esos hombres que «se ciegan, pero al fin reconocen su error...» ¿De verdad serían tan buenos los hombres de antes? Y al lado de todo ello, ese cuatro por ciento amortizable, refugio segura para la colocación de los modestos ahorros obtenidos haciendo en casa las zapatillas y los dulces...

Los anuncios descubren otra clave:

«¡Brazos turgentes! Se consigue tener un cutis sonrosado y venoso, como el más superior mármol de Paros, por medio del «Pelivoro...»

«¡Opulencia de formas! Se obtiene en poco tiempo con las píldoras...»

¡Qué poco negocio conseguirían hoy los anunciantes de productos tan buenos para aumentar volumen y redondeces...!

Bajo el título «resplandecía» en la vieja publicación que el ingenio de un hombre creó para su lucro —y era lícito—, este alentador enunciado: «Todo por la mujer y para la mujer». En nuestros días, las crónicas y las revistas femeninas aspiran a ser también leídas por los maridos. Y es natural; ellos siguen siendo los que sostienen —con mejor o peor agrado— derroches o necesidades creados por la modista y el hogar.

EL HECHIZO DE MARIA DE PADILLA

(Viene de la página 53)

Ayala, de la dueña doña Isabel y de Mari Ortiz; de doña María Alfonso de Fermosiella, de doña Juana García de Sotomayor, de doña Urraca Alfonso Carriello y, por último, de doña María Alonso Tamiayo. Pero estos amores fugaces se disipaban como el humo, para volver siempre anhelante a los brazos de doña María de Padilla. El vulgo atribuía esta pasión a algo sobrenatural, a un poder mágico y oculto. Entonces se creía abiertamente en los hechizos. (Hoy también, aunque veladamente, sigue creyéndose en ellos.) Los más doctos varones han hablado en forma pintoresca del hechizo de doña María de Pa-

dilla, entre ellos, por no citar más, el obispo don Rodrigo Sanchez y Mosén Diego de Valera. Refiere éste que la causa del abandono de doña Blanca de Borbón al día siguiente de sus bodas fué debido a que *el cinturón de pedrería que ésta regaló a Don Pedro, por arte de un judío amigo de doña María de Padilla, al ser mirado por doña Blanca, hacía aparecer a ésta como repugnante serpiente a los ojos de Don Pedro...*

Sea cual fuere el origen de esta leyenda, el hechizo de doña María de Padilla, lo que ejerció aquel misterioso poder de sugestión en aquel bravo carácter de Don Pedro, fué su dulzura, su voz tenue y armoniosa, su bondad y su clara inteligencia, realzado todo por su singular belleza.

Es fama que la pasión del rey hizo contagiarse a todos los cortesanos. Aquellos graves, y al mismo tiempo turbulentos señores feudales, eran tan ciegos admiradores de la hermosura de doña María, que la adoraban como a una diosa pagana, llegando en su fanatismo a recoger en vasos dorados aquellas dulces aguas, que al paso de doña María habían quedado perfumadas, deleitándose con su bebida.

LA LEYENDA DE LOS AMORES

Esta bella leyenda de los amores del rey Don Pedro y doña María de Padilla traspasó las fronteras de Castilla e inspiraron al artista francés Napoleón Thomas la composición de las bellísimas litografías que con su mismo texto español insertamos (1).

«En el año 1352, Don Pedro, rey de Castilla y de León, andaba corriendo por la provincia de Asturias para combatirla, y habiéndose detenido en casa de su ministro Alfonso de Albuquerque, fué recibido allí por este último y por la condesa, su esposa, como también por una joven beldad llamada MARIA DE PADILLA.—El rey, enajenado de admiración al ver una persona tan linda, tuvo tantas atenciones por ella, que logró que tomase parte en su amor.»

«Preñado el rey cada vez más de la lindísima María de Padilla, resolvió sustraérsela a la esposa de su ministro. Habiendo llegado a fuerza de promesas a que se interesara por él uno de los tíos de María, que era el que estaba encargado de tener cuidado de ella, éste fué tan diestro que su sobrina consintió en partir a caballo sobre una jaca ricamente enojada de oro que Don Pedro había hecho preparar para ella.»

«La reina madre, como también la esposa de Don Pedro, se hallaban a la cabeza de una conspiración formada contra él y doña María de Padilla; ésta, habiendo descubierto la trama, se lo advirtió al rey, mostrándole los culpables; la reina fué envenenada y sus cómplices sufrieron el último suplicio... Pero María no gozó por mucho tiempo de su triunfo, porque Don Pedro murió después asesinado por su hermano, Enrique de Trastámara, y María no pudo sobrevivir después de la muerte de su esposo.»

(La verdad histórica nos dice que doña María murió nueve años antes del asesinato de su marido, el rey Don Pedro, quien ordenó que en toda Castilla se le hicieran «grandes llantos», y siendo de él mismo muy llorada. Su cuerpo fué llevado al Monasterio de Santa Clara de Astudillo, por ella fundado, hasta que los últimos años fueron trasladados sus restos con los de su marido, que se encontraban recogidos miseramente en el Museo Arqueológico de Madrid, a la capilla real de la catedral de Sevilla.)

DESCENDENCIA DE DOÑA MARIA DE PADILLA

Breve fué, sin duda, la unión de los amantes, pues la reina murió (1361) aún joven de «su enfermedad». Pero estos amores no pasaron en vano. Su descendencia se ha perpetuado hasta nuestros días en línea directa y a través de las diversas casas reinantes que se han sucedido tanto en la Monarquía española como en la inglesa.

Beatriz, Constanza, Isabel y Alfonso son los nombres de los cuatro hijos que tuvo el rey Don Pedro con doña María, y a los que en Cortes de Sevilla, y en minucioso testamento, declaró sus herederos a la corona. Beatriz y Alfonso fallecieron en la niñez; Constanza casó en Bayona con Juan de Gante, duque viudo de Lancaster, hijo de Eduardo el Grande de Inglaterra, admirador éste de Alfonso XI «el del Salado», y a quien, en oca-

sión de tan célebre batalla, obsequió con un pequeño rebaño de ovejas inglesas, de las que por cruzamiento proviene la célebre raza merina de Castilla. Juan de Gante se titulaba rey de Castilla como esposo de Constanza, y como tal pretendiente hizo un desembarco en Galicia al frente de sus Ejércitos. Fracasados sus intentos, consiguió, sin embargo, el enlace de su hija Catalina de Lancaster, habida en Constanza de Castilla, con el entonces príncipe heredero Don Enrique III. Ambos príncipes recibieron por vez primera en España, como presuntos sucesores a la corona, el título de Príncipes de Asturias.

La fundadora de España, Isabel la Católica, fué nieta de Catalina de Lancaster y nieta en tercer grado de la reina doña María de Padilla.

La descendencia directa de doña María de Padilla se mantiene sin interrupción hasta Don Alfonso XIII a través de doña Juana la Loca en la Casa de Austria, y en los Borbones, a través de María Teresa de Austria y Borbón, hija de Felipe IV y abuela de Felipe V de Borbón.

DESCENDENCIA EN LA CASA REAL INGLESA

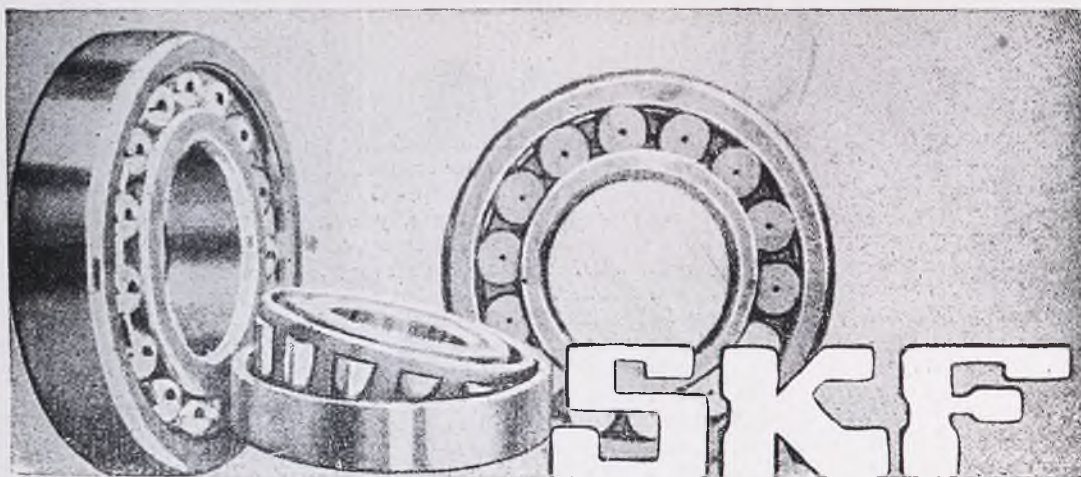
La tercera de las hijas de doña María de Padilla, Isabel de Castilla, se unió asimismo en Bayona con Edmundo de Langley, primer duque de York, hijo también de Eduardo el Grande de Inglaterra. Entre los descendientes de ambos hermanos se entabló la sangrienta guerra de las Dos Rosas, que costó la vida a la mitad de la nobleza inglesa, poniendo término a esta lucha sangrienta el matrimonio de Isabel de York, nieta en cuarto grado de doña María de Padilla, con Enrique de Tudor, que descendía por línea femenina de Juan de Gante (Lancaster). Extinguida la descendencia de Enrique VIII de Tudor, sus derechos pasaron a los descendientes de su hermana Margarita y los Estuart de Escocia. Otra Isabel, Isabel Estuart, dió origen a la dinastía hannoveriana, de la que la gran reina Victoria fué la última representante. Al unirse ésta al príncipe de Sajonia-Coburgo-Gotha, dió principio la dinastía reinante. Resulta así, según demuestra la genealogía que insertamos, que el actual rey de la Gran Bretaña e Irlanda, Jorge VI, es vigésimo descendiente o décimonono nieto de la gentil macarena María de Padilla, última reina de Castilla de la dinastía sevillana.

DESCENDENCIA DIRECTA DE DOÑA MARIA DE PADILLA EN LA CASA REAL INGLESA

- María de Padilla y Pedro I de Castilla.
- 1.º Isabel de Castilla. Duquesa de York (hija).
- 2.º Ricardo de Cambridge (nieto).
- 3.º Ricardo. Duque de York (bisnieto).
- 4.º Eduardo IV de York. Rey de Inglaterra (tercer nieto).
- 5.º Isabel de York (cuarta nieta). Casó con Enrique VII de Tudor.
- 6.º Margarita Tudor (quinta nieta). Casó con Jacobo IV Estuart. Rey de Escocia.
- 7.º Jacobo V Estuart. Rey de Escocia (sexto nieto).
- 8.º María Estuart (sexta nieta). Reina de Escocia.
- 9.º Jacobo I Estuart (séptimo nieto). *Rey de Inglaterra y de Escocia.*
- 10. Isabel Estuart (octava nieta). Casó con Federico V de Bohemia.
- 11. Sofia Dorotea de Bohemia (novena nieta). Casó con Ernesto de Hannover.
- 12. Jorge I de Inglaterra (décimo nieto). (Casa de Hannover).
- 13. Jorge II de Inglaterra (décimosegundo nieto). (Casa de Hannover).
- 14. Príncipe de Gales (décimotercero nieto). (Casa de Hannover).
- 15. Jorge III (décimocuarto nieto). (Casa de Hannover).
- 16. Eduardo Augusto. Duque de Kent (décimoquinto nieto). (Casa de Hannover).
- 17. Victoria I (décimosexta nieta). Casó con Alberto de Sajonia Coburgo-Gotha.
- 18. Eduardo VII de Inglaterra (décimoséptimo nieto). Sajonia Coburgo-Gotha.
- 19. Jorge V (décimooctavo nieto). Sajonia Coburgo-Gotha.
- 20. Jorge VI (décimonoveno nieto). Actual monarca inglés.

Y, para terminar, el primer duque de Berwick, como hijo de Jacobo I Estuart y de Arabea Churchill, fué décimo descendiente de la beldad castellana. Llegamos así a inquirir que también nuestro actual embajador en Londres, nuestro gran duque de Alba y de Berwick, también encuentra en su ascendencia a aquella reina hechicera.

(1) Las litografías originales se encuentran en el antiguo Palacio de Santa Marta, de Córdoba, hoy de los herederos de don Juan Ginés de Sepúlveda, a cuya amabilidad debemos la publicación de tan raras y sugestivas reproducciones.



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

AVENIDA JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA, 644

BARCELONA

MADRID: PLAZA DE CANOVAS, 4

BILBAO: BERTENDONA, 4

VALENCIA: MARTINEZ CUBELLS, 10

SEVILLA: HERNANDO COLON, 6

RODAMIENTOS DE BOLAS Y DE RODILLOS



DELEGACION NACIONAL DE PRENSA Y PROPAGANDA

DE F. E. T. y DE LAS J. O. N. S.

ADMINISTRACION DE SEMANARIOS Y REVISTAS

**AFRICA - ESCORIAL - FOTOS - MARCA
MEDINA - PRIMER PLANO
SER - VERTICE - Y**

CARRETAS, 10 • MADRID

Gales

*La Dirección tiene el honor de invitar a
Vd. a visitar el nuevo establecimiento de especia-
lidades de Bombonería, Dulces y Pastelería.*

Plaza de las Cortes, 7.- Madrid-Edificio Hotel Palace.- Telef. 18811

TUBOS

de acero estirado sin soldadura



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

Babcock & Wilcox

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