VÉRTICE

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

AÑO VII *1944* *NUMERO 71*

S U M A R I O

EN TORNO AL GUSTO DEL EMPERADOR POR LOS RELOJES. Rafael Sánchez Mazas.

EL AUTENTICO LIRISMO DE EDUARDO VICENTE. Enrique Azcoaga.

POMPEYA.

MORALIDADES DE UN CARNAVAL DIFUNTO. Pedro Mourlane Michelena.

EN TORNO A JEAN GIRAUDOUX. Luis Escobar.

NOTAS SOBRE LA MUSICA SIN CONCIERTO. Federico Sopeña.

HUMOR NUEVO. Melchor Fernández Almagro.

PIROPOS Y REPROCHES AL AGUA INQUIETA. M. Prados López.

LITERATURA Y ARTE EN EL EXTRANJERO. Andrés Révezs.

LOS TEMAS HUMILDES EN LA PINTURA AMBICIOSA. J. Camón Aznar.

DOSTOIEWSKY EN EL MARIA GUERRERO.

PRESENTACION Y MONTAJE ESCENICOS. L. F. de Igoa.

ESPAÑOLADAS. Florián Rey.

PAGINAS DE CINE.

LOS GENIOS DESCARRIADOS. Cristóbal de Castro.

PLAZA VACIA. Gerardo Diego.

TRES FASES DE BENJAMIN PALENCIA. Miguel Moya Huertas.

EL MAESTRO DE ESCUELA. Emiliano Aguado.

DECORACION.

PATIOS CON BALBUCEOS DE JARDIN. Adriano del Valle.

LOS PINTORES DEL DIA DE MAÑANA. M. A. García Viñolas.

UNA DESCRIPCION DE SAN SEBASTIAN. Juan Antonio de Zunzunegui.

CARNETS ROMANTICOS. Arturo Perera.

BALZAC, HOMBRE FEO. E. Ruiz Crespo.

MODAS.

MALAGA, CIUDAD DE INVIERNO.

ACTUALIDAD NACIONAL Y EXTRANJERA.

Director: *JOSE MARIA ALFARO* Dirección artística: A. T. C.

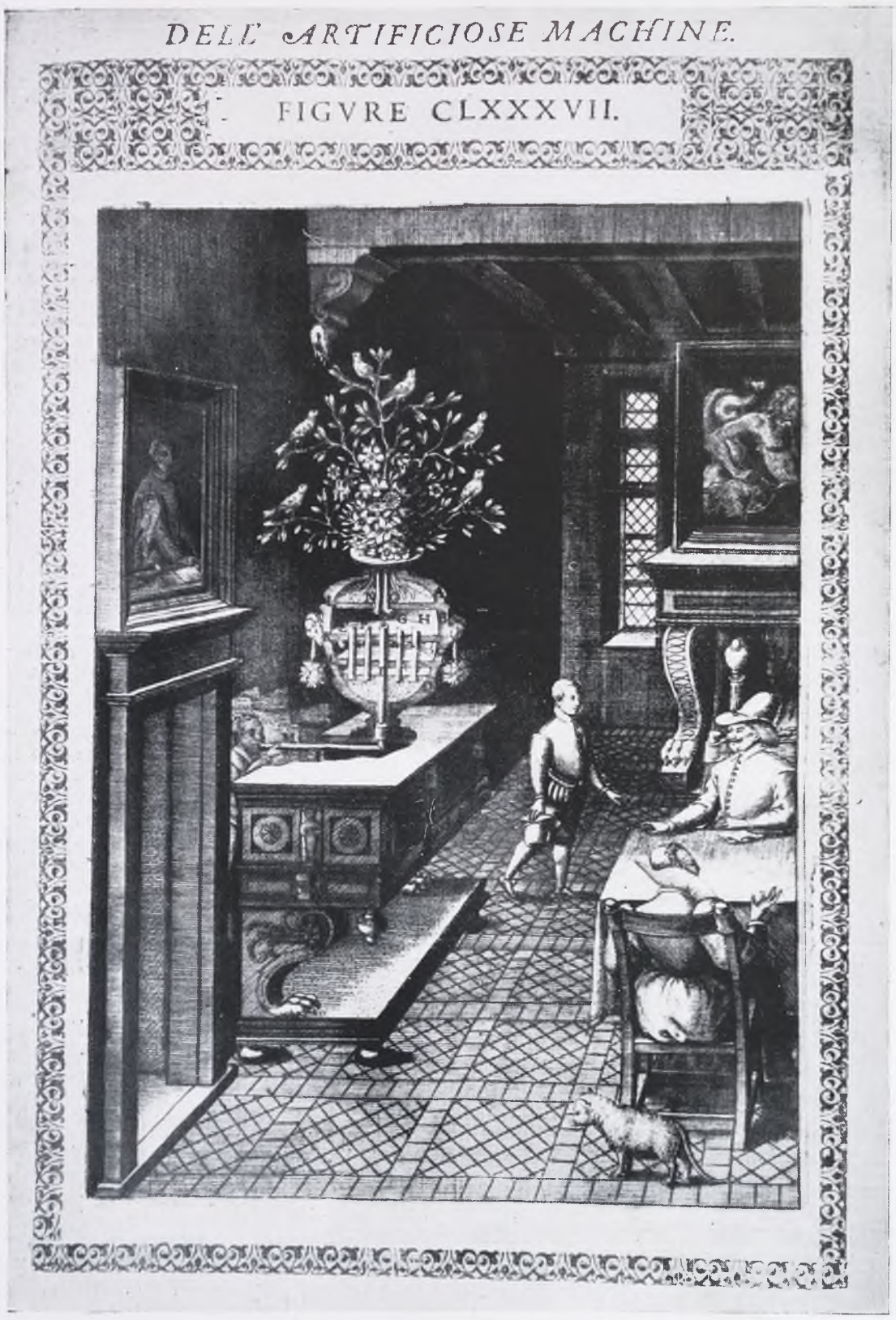
DIRECCIÓN Y REDACCIÓN: ALFONSO XII, 26. TELEFONO 14491

ADMINISTRACIÓN: CARRETAS, 10. TELEFONO 24730. MADRID

IMPRESO EN GRÁFICAS ESPAÑOLAS. MADRID

PRECIO: 8 PESETAS

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.



Arbol de pajaritos cantores con artificio hidráulico.—Del libro de Ramelli (París, 1588)

(Algunas notas prologales)

EN TORNO AL GUSTO DEL EMPERADOR POR LOS RELOJES

Por RAFAEL SANCHEZ MAZAS

I.— *LOS GUSTOS IMPERIALES*

Mediado el siglo XVIII, Su Graciosa Majestad Británica manda la primera Embajada al Emperador de la China. Se delibera, concienzudamente, sobre qué regalo puede ser más digno de la gratitud imperial en el Celeste Imperio, y se opta por un admirable reloj. Con el gran horario de Pekín, tiene otros de diversos meridianos, esferas de los días, los meses y los años del Almanaque, sonerías y cilindros de música, planetario de astros de oro y plata, móviles en un cielo de esmalte, y no recuerdo bien si figuras de danza. Se parecía mucho al que atesora nuestro Palacio de las Cortes, aunque probablemente era todavía mayor y más lujoso. Inglaterra acertó y el Emperador puso guardia de alabarderos al regalo de Londres. De Oriente a Poniente los relojes fueron siempre propios para halagar y entretener a los emperadores.

La caza, la música, la astrología, la lectura de antiguas crónicas, el ajedrez, el reloj, las ingeniosas máquinas, las maravillas, con su Octava española, son de siempre los gustos imperiales. Carlomagno, archi-emperador, se adornaba, natural y fabuloso, de todas o casi todas esas aficiones. Venían del tiempo alejandrino, que había combinado con ellas una rara invención: la cortesía. Entonces, como nunca, una era colmada hasta los topes de variadas guerras, de política, de amores, de

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

religiones, de escuelas filosóficas, de protocolo y majestad, se acompañaba de elegantes partidas venatorias, tableros de juego, tribunas palatinas de músicos, horóscopos de estrellas, prodigios de magos, artificios de Herón o de Arquitas, novelas de Mileto, relojes de agua, sol y arena—clepsidras y gnómones—, curiosidades de Elíano y figuras de portento para diversión o aparato de corte. Dos españoles fueron, para mí, los grandes herederos, entre nosotros, de tal sentido: Juan de Herrera y Miguel de Cervantes.

A pesar de Mecenas, de Adriano o de Galieno, y a pesar de que Roma, desde los Escipiones, iba logrando un tipo de educación y diversión perfectas, hay que saltar desde los Ptolomeos a Bizancio —más de cuatro siglos—para hallar este modo de ocio, de entretenimiento y cortesía, imitado por algunos califas, como Harun-As-Rachid, que regala a Carlomagno un reloj de agua con figuras de movimiento, y al mundo, *Las mil y una noches*. En la particular predilección por las invenciones mecánicas o los instrumentos de la ciencia, que va del molino al astrolabio y de la catapulta al autómata, encontraremos siempre un fondo griego y una lengua griega. Su memoria de remotos prodigios se recoge en la alta Edad Media para los soberanos de Alemania, y da lugar a un libro que se llama precisamente *Ocios de los Emperadores*. Ya están allí, bailando, los autómatas de Carlos V.

La tradición de príncipes que se divierten con la sabiduría y la invención se hace alemana. Tiene ya el precedente carlovingio; pero luego llega hasta los días de Alberto de Sajonia Coburgo Gotha, con su Palacio de Cristal, o del Príncipe de Baviera, esposo de nuestra infanta Doña Paz de Borbón, y especializado, por ejemplo, en el microscopio, con espléndidas publicaciones, que cumplen más de medio siglo. Luis II, en medio de su deshecha demencia, exalta su doble pasión por la música y la arquitectura, que son, para él, casi inherentes a la majestad. Príncipes alemanes, del tiempo renaciente o barroco, reproducen en el reloj de Estrasburgo o los juegos de agua de Salzburgo los juguetes mecánicos e hidráulicos de Herón de Alejandría, que tanto preocuparon a un jesuíta alemán, el Padre Kircher, inventor de la linterna mágica, erudito grande en relojes y precursor de los estudios sobre la escritura jeroglífica. A él le hubiera gustado reconstruir los autómatas de San Alberto de Maguncia. El primer gran reloj parisiense fué construído por el alemán Enrique de Vic, por encargo de Carlos V *el Sabio*, hijo, como nuestro Rey Sabio, de princesa alemana. En el siglo XVIII el alquimista a sueldo del soberano de Sajonia, terco aun en el hallazgo de la Piedra Filosofal, descubre en los residuos vidriados de un crisol la porcelana de Sajonia, que tan a punto llega para ornar de floridos caprichos de colores el siglo de oro de la relojería. Los ejemplos se hacen ya innumerables.

II.—*GERBERTO EL AUVERNES*

El famoso monje Gerberto de Aurillac, que fascinó al joven emperador Otón III, era el mejor matemático de su tiempo y probablemente el inventor de los relojes europeos de ruedas. Construyó, según dicen, el reloj de Magdeburgo, y este modelo fué—según dicen—el que perduró con algunas variantes hasta 1650. Por lo menos, autoridades máximas en relojería, como el gran Berthoud, en su *Essai sur l'Horlogerie* (París, 1763), y el Padre Alexandre, en su *Traité des Horloges*, son de esta opinión. Cuando aquel fraile relojero de Fleury, Gerberto, se convierte en el Papa Silvestre II, tachado de astrólogo y mago, se realiza por primera vez la coyuntura de Adriano de Utrecht y Carlos V —magna conjunción de Sol y Luna en la simbología medieval—, o sea la de un Papa maestro y amigo de un emperador de Alemania. Otón III, en su papel de Luna, pide luz al Sol para el Imperio y

Las cabezas parlantes del Abate Mical, que exhortaban a la paz de Europa (1783)

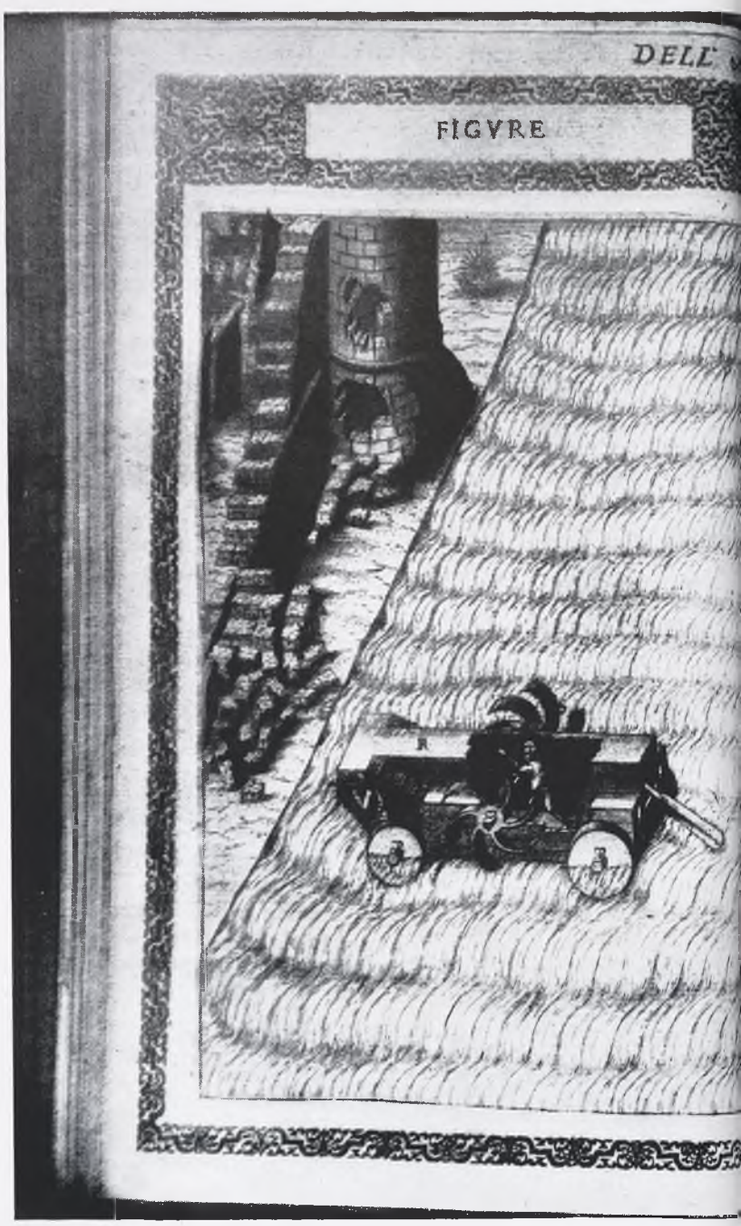
Autómatas de Vaucanson: El flautista, el pato y el tamborilero

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

para sí. Príncipe de helénica sangre bizantina, por su madre, la bella Teófana, implora de Gerberto que enseñe sin contemplaciones a los bárbaros germanos «las finuras griegas». Se pide, como ya otra vez en tiempos de Roma, el mago que disipe la oscuridad de la tribu con luz de cultura universal. Entonces se define el primer albor del inmenso helenismo alemán, que se repite de Federico de Suabia a la época del Gran Federico, y que alcanza su apogeo humanístico antes ya de la Reforma y se colma de nombres ilustres hasta hoy, con toda una cultura helenista alemana, en Filología, Filosofía, Historia, Arqueología y Crítica, que nos trae las ideas más reveladoras sobre el alma griega.

Aquel celta auvernés, Gerberto, nacido en un país que se ufanaba de tener como trofeo de victoria una espada de Julio César, dejó en los cercos de Cluny la semilla matemática, que otro celta auvernés, el maestro Bernardo, recoge, medio siglo después, para esa creación sin par de nuestra catedral compostelana. Bernardo veía en Galicia un mundo tan igual al de Auvernia—con los mismos carros chirriantes—, que valdría la pena de fijarlo cosa por cosa. Pero, en fin, jamás, bajo románica vestidura, palpitaron tantas «finuras griegas»—tanta fineza y tanta geometría—, hasta el prodigio, como en la catedral de Santiago. Casi cuatro siglos tarda el arte de la pintura en igualar esta excelencia con Pietro di Borgo San Sepolcro, que llamaron Pierde la Francesca, buen ballestero y sumo matemático, «verdadero monarca de la Pintura». Las dos grandes y solas concepciones verdaderamente geométricas—«musicales», diría el Alberti—de la arquitectura española, y las dos, por diverso modo, verdaderamente imperiales, se llaman Santiago de Galicia y San Lorenzo del Escorial. El matemático de la primera es Gerberto. El de la segunda—*a posteriori*—hubiera sido Galileo. La primera es una concepción laterana y medieval, como la segunda es vaticana y contrarreformista. Resulta muy difícil, por todo el universo mundo, encontrar dos piedras más justas, claras y universales. La una no ha tenido rival en anexionarse amorosamente, sin perder un punto en belleza y dignidad, con su gran abrazo jacobeo, estilos y épocas, ni ha tenido rival la otra en quedar escueta, insobornable e imperiosa. El imperio logrado por estos dos lados genuinos del alma

El juego de armas de Maximiliano.—Grabado del libro «Der Weisz Kunig», escrito por Treitzanrwein en 1512 y publicado en 1752 con los antiguos grabados en madera de Hans Burgmair



Precursores de los

española podría ser la perfección. Entre Compostela y El Escorial, pongamos en equidistancia un momento, la figura de Alfonso X *el Sabio*, rey de España, emperador electo de Alemania, hombre con sangre de la Casa de Suabia, enormemente preocupado de la medida del espacio y del tiempo, del astrolabio, del reloj, del compás y del saber de estrellas. Y de la caza, de la música, del ajedrez, de las antiguas crónicas, de todo lo que hemos dado en llamar «gustos imperiales». Examinad ahora con atención la biblioteca de nuestro Juan de Herrera y encontraréis lo mismo, con añadiduras, como los *Diálogos de Armas* de León Hebreo, el *Cancionero* de Petrarca o la música de Salinas. Hallaréis muchos libros e instrumentos de relojería. Pero mientras hacéis tal examen, pensad en este nombre: Cervantes.

III.—*LOS INGENIOS BELICOS Y EL LIBRO DE RAMELLI*

Era Bonaparte un emperador incompleto. No amaba la música como Alfonso X, Carlos V o Federico *el Grande*, ni parece cazador, ni dado a los anales milenarios. Le gusta el ajedrez, quizá el reloj, las invenciones, el montgolfier, la pila de Volta, la Escuela Politécnica de Monge. Le falta, naturalmente, tradición imperial, aunque sus antepasados toscanos hayan señoreado Florencia. Ese «gusto imperial completo» de nuestro César Carlos por los relojes, instrumentos de ciencia, artificios ingeniosos de Juanelo, caza, música, astrología—tuvo pensionado a Cornelio Agripa—, crónicas antiguas, etc., es un gusto im-

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

anfibios (Ramelli, 1588)

perial y alemán recalcado a lo largo de los siglos. Es también —como en Bonaparte—un gusto militar. Las máquinas complicadas de Pirro, de todos los sucesores de Alejandro, de los bizantinos, anticipan el clima del Renacimiento: Vinci, Alberti, las invenciones de Holanda, de Nuremberg y de Venecia, un tiempo pabellón y feria de las maravillas «de príncipes reloj y sabia escuela». Y es que el Renacimiento no es simplemente una vuelta a los griegos, sino también un reencuentro de los bizantinos. Aquel tiempo del emperador Carlos inaugura, sobre todo por obra de los tercios, un tipo de guerra mucho más ordenada—de «orden cerrado»—y mucho más científica. Se quedaban anticuados franceses y suizos, en la opinión de Maquiavelo. Es un tiempo de ingenieros militares: uno es Miguel Angel—«nueve» de la guerra, que fortifica San Miniato—; otro es Leonardo; otro, Sangallo; otro, el mismo Alberti. El marqués de Marignano, Pedro Navarro, son ingenieros militares del emperador. El orden de los tercios, iniciado por el Gran Capitán, el más ilustrado general de la época y muy dado a las máquinas, viene de la falange macedónica y alejandrina, y su orgullo se cifra en funcionar como un reloj de resortes precisos, tiempos oportunos, contrapesos exactos, unidad y reciprocidad absoluta de movimientos. La terminología de la falange antigua pudo prestar voces a la lógica, como la voz «silogismo», o a la ortodoxia, como la voz «apostasía». Tal era su rigor ideal. Se acompañaban además los tercios de artillería, ingeniería y cuerpos auxiliares adelantados para entonces. Las crónicas municipales italianas—recuerdo la de Prato—registran el asombro causado por su orden y su modernidad. Les era necesario además oponerse a naciones como Holanda y Venecia, que nutrían al enemigo de ingeniería ya muy desarrollada. Sentía el Emperador su amor al orden de un modo casi exasperado. En la revista de Barcelona, que se conmemora en una hermosa tapicería, el Emperador está vestido a la antigua, de azul y de tisú de plata, con una maza de plata en la diestra. Un caballero, más por culpa de su montura, se sale de la fila. El Emperador pica espuelas a su caballo y le da un leve golpe en el hombro con la maza de plata. *El caballero que se salía de la fila* era lo que se llamaba «un apóstata» en la falange antigua.

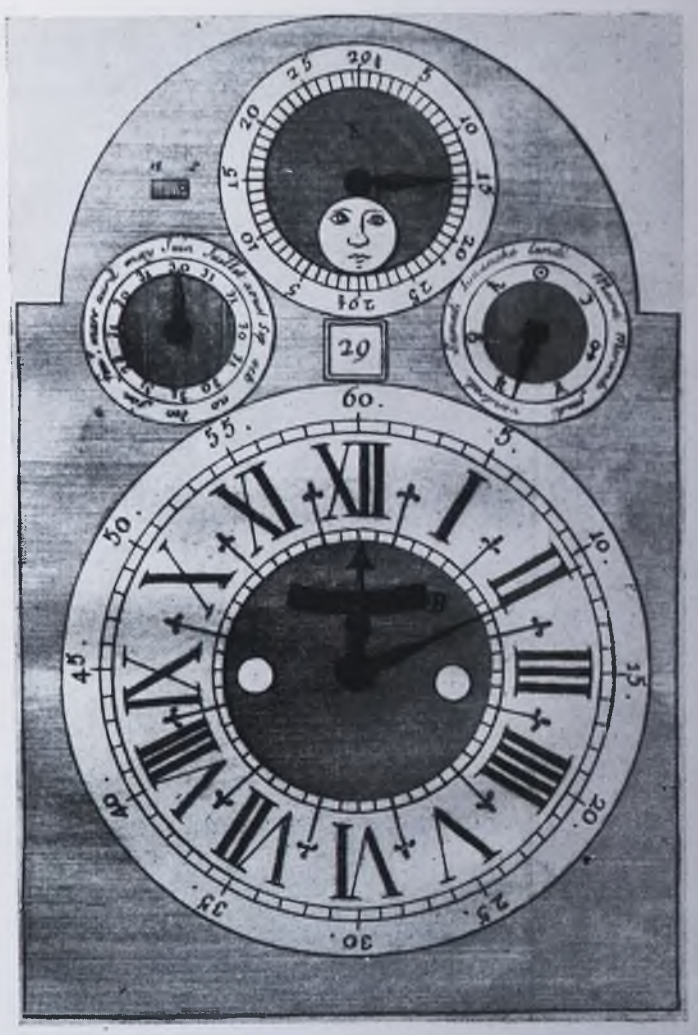
A la vista tengo un curioso libro, muy del gusto y el tono del Emperador: *Le diverse et artificiose machine* (1), del capitán Ramelli, dedicado a Enrique III de Valois. Se reproducen con estas desordenadas notas algunas figuras de este libro.

«He consumido—dice el autor—casi toda la flor de mis años en el honrado servicio a la felicísima memoria del nunca jamás bastante loado marqués de Marignano, gran conductor de guerra, y más diría brazo derecho de aquel magnánimo e invictísimo Carlos V, Emperador que ha sido, en sus días, como bien se sabe, de Oriente a Poniente, por tierra y mar, un tremendo y formidable rayo de la guerra.» Tales palabras son bastante significativas en libro dedicado a rey francés.

Las máquinas de Ramelli, aprendidas en la escuela de aquel Marignano, brazo derecho—y lo fué para la Artillería—de nuestro Emperador, demuestran cuán fácilmente se enlazaban las predilecciones imperiales por los artificios de guerra con los juegos mecánicos e hidráulicos propios de Herón de Alejandría o Juanelo Troniano. Así también me maravilló alguna vez el observar que los métodos propuestos por el ingeniero búlgaro Antonelli, en tiempo de Felipe II, para la navegación de Madrid a Lisboa, no eran muy diferentes de los empleados en sus máquinas de entretenimiento teatral y escénico por los ingenieros italianos «del arte representativa».

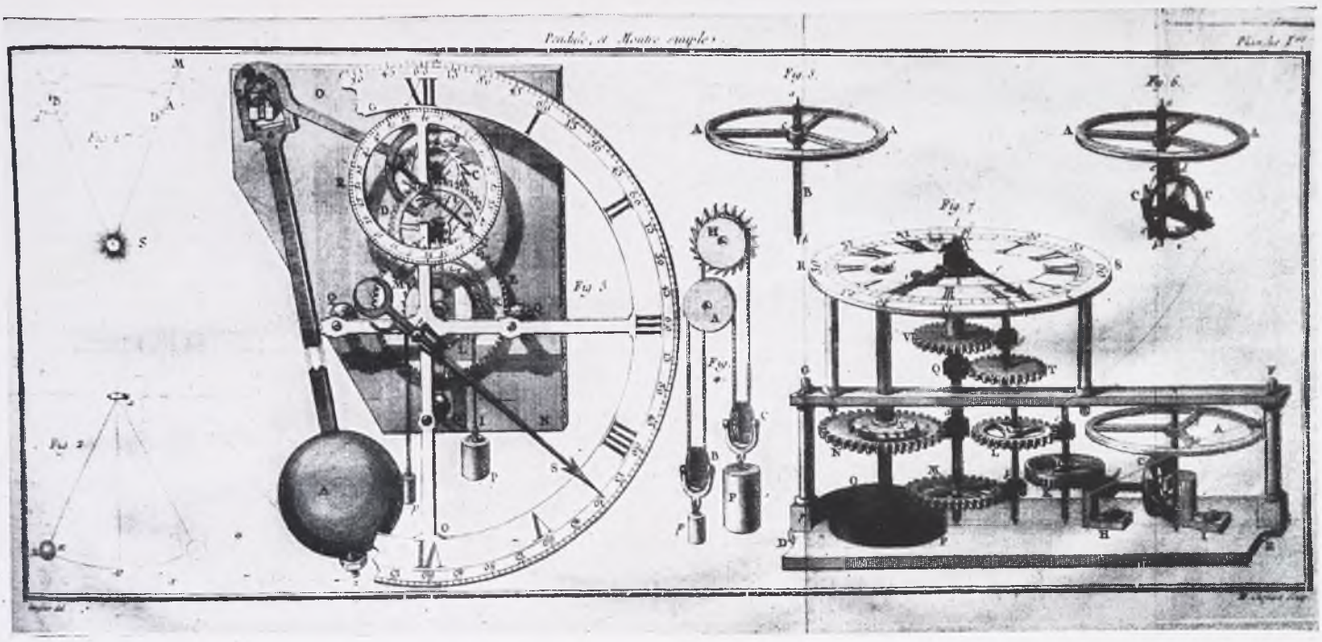
Junto a ingenios de guerra, algunas máquinas de Ramelli, como las fuentes cantoras, recuerdan las de Herón y las que, más tarde, trajo el Padre Kircher. Tienen un precedente en los

(1) Este libro es un precioso regalo que me ha hecho mi gran amigo y gran escritor don Antonio Marichalar, marqués de Montesa.



Péndulo inglés con almanaque, de la época del gran reloj enviado al Emperador de la China. (De Thiout «l'ainé», relojero de Isabel de Farnesio, en su «Traité d'Horlogerie». París, 1741)

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.



Máquinas de péndulo y de reloj sencillo. (Del Maestro Berthoud en su «Esain sur l'Horlogerie (Paris, 1763)

árboles de pajaritos fabricados para el trono de Bizancio con flautas y gorgoritos de agua. Todavía en mis días, en una aldea de la Valdi Nievole toscana, recuerdo haber comprado a mi primer hijo un juguete popular, un canario, que cantaba también con su flautilla y gorgorito de agua.

Era un último, pobre, franciscano, heredero de las bandadas prodigiosas y artificiales que cantaron un día en los árboles bizantinos de oro, junto al trono mecánico, en las grandes recepciones de embajadores.

Aquel de Toscana quería humildemente imitar el *i bei guascherini* de la *Nencia*, de Lorenzo de Médicis.

Muchas máquinas de Ramelli son hidráulicas. Otras son artefactos militares, con algún precedente, que veréis aquí, del carro blindado. No conozco suficientemente la teoría e historia de la mecánica para determinar su mérito; pero me parece que algunas transmisiones de cadena y algunas combinaciones de engranajes y tornillos sin fin atribuídas a Vaucanson, que es ya del siglo XVIII, están en Ramelli.

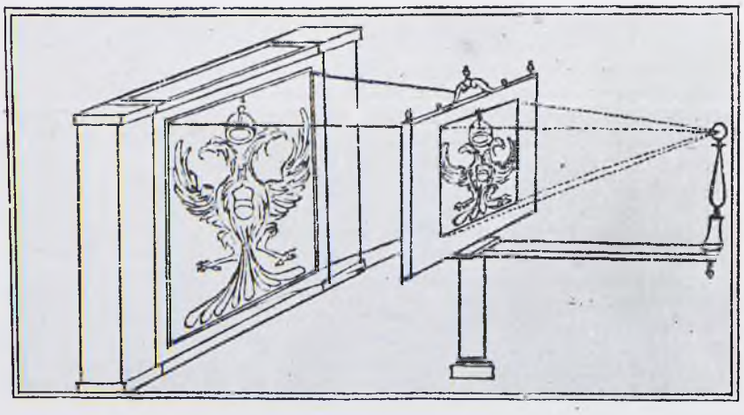
IV.—*VAUCANSON*

Ya que nos han traído aquí los relojes y autómatas de Juanelo, que en Yuste divertían el ocio amargo del Emperador, quiero hacer una breve nota del más famoso constructor de autómatas del siglo XVIII.

Jacques de Vaucanson (1709-1782), grenoblés, paisano de Bayardo y Stendhal, fué un inventor de caprichos mecánicos lleno de amenidad, de genio y aun de alegre humorismo. Sus más celebradas creaciones fueron *El flautista, El tamborilero* y *El pato*. Sobre todo, *El flautista*. Tenía siete dedos móviles, tres posiciones de los labios y tres intensidades de soplo. Algunas transmisiones de movimientos se reputaron como novísimas. El cilindro de música era parecido al de las cajas que vinieron después, pero de madera, con puntas metálicas. Tocaba veinte aires de flauta. Tenía el artilugio nueve fuelles en tres secciones, pesos motores, contrapesos, tubos de aire, ruedas tornillo sin fin, una transmisión de ruedas poligonales con cadena adecuada. Se hicieron de *El flautista* seis ejemplares y los creo todos perdidos, aun el de Viena, que era el último. Estuve un verano en Grenoble—donde, por cierto, hubo corridas de toros—, para estudiar la vida grenoblesa de Stendhal, su quinta de Claix, su casa sombría en la calle *des Vieux-Jesuites*. Pero copié casi toda la Memoria de Vaucanson a la Real Academia de Ciencias sobre *El flautista*. Tenía la ilusión de hacer reconstruir algún día este autómata delicioso, cuyo mecanismo me pareció bastante sencillo.

Años después, una tarde de primavera, los duques de Sueca convidaron a José Antonio, a otros varios amigos y a mí a su palacio de Boadilla del Monte. En el zaguán vi un hermoso autómata, de tamaño quizá mayor del natural, con una mano rota. Examiné sus articulaciones y otras diversas particularidades. Estaba muy vistosamente pintado y esculpido y le flanqueaban dos angelitos con la boca abierta. Dije a Carlos Sueca que muy probablemente era aquél un *Flautista* de Vaucanson, pues los mecanismos a la vista parecían iguales. Le di una copia de la Memoria original y le añadí que cualquier relojero podría hacer la comprobación y restauración, por ser el mecanismo, aunque extraordinariamente ingenioso, claro y fácil. Fué un tiempo de descubrimientos felices. El domingo siguiente nos convidó para una excursión parecida la señora de Chavarri, Marichu de la Mora, desde su casa de la Mata, en Segovia. No pude ir, y estuve en casa por la tarde leyendo en la edición de Parma la entretenida *Introducción a la Historia Natural y Geografía de España* del inglés Bowles, porque éste es un libro que a don Pedro Mourlane y a mí nos ha gustado toda la vida. Abro por una página cualquiera, y leo que «en la provincia de Segovia, en el lugar de la Mata», y al parecer en el subsuelo de casa de Marichu, hay una mina de oro y de cristal de roca. Mandé, naturalmente, a Marichu de la Mora el fragmento de Bowles por si quería no desdeñar tan inmensa fortuna. Pero Marichu no ha querido iniciar allí una exploración fabulosa, y los rojos, por otra parte, destruyeron el presunto y hermoso autómata de Vaucanson, resto de civilizaciones tranquilas. Nadie en su siglo le disputó la primacía, y ni las cabezas parlantes del abate Mical para Catalina de Suecia ni las invenciones de Kempelen lograron su popularidad ni su acceso a las Academias. Sin embargo, las cabezas parlantes no eran falsas, como la que Don Quijote vió en Barcelona. Siglo y medio antes del fonógrafo de Edison, parece que podrían decir—según todos los testimonios—algunas frases de más de veinte palabras. Vaucanson quedó, a pesar de todo, con la superioridad sobre todos sus contemporáneos y antecesores.

Dejó en herencia a la reina María Antonieta su gabinete mecánico de autómatas, y murió antes de que su *Flautista* se adhiriese a la doctrina de los Derechos del Hombre, como hizo Polichinela al rematar inesperadamente su larga y jocosa vida escénica en la alegre Comedia de Nápoles.



La linterna mágica del padre Kircher proyectando las armas imperiales.—(Del libro del P. Kircher «Ars magna lucis et umbrae. 1645)

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

EL AUTENTICO LIRISMO DE EDUARDO VICENTE

Por ENRIQUE AZCOAGA

Mientras la pintura anduvo indecisa, entre cornear a «lo representativo» o entregarse totalmente a la tiranía de «la expresión», algo se marchó de la plástica con un pavor explicable, seguro de que iba a permanecer desterrado todo el tiempo que durase en el mundo la inquietud de los «ismos». Cuando los pintores, en reacción nobilísima contra un academicismo exhausto, se dieron a «redescubrir» el mundo, más con el talento que con el candor, bajó considerablemente la influencia de lo que en todo momento positivo de la historia de las artes ha servido para medir la pintura de manera fatal. El plástico, en el mejor de los casos, al aludir a su contorno, cuidaba de que los «valores cromáticos» deviniesen en función de un lirismo particularísimo. Los pintores, conquistado un Diccionario expresivo, más que un camino vivo por el que llegar a la última razón de las cosas, cuando a lo formal se referían, estudiaban la posibilidad de que del trenzado de las formas emanase cierta lírica sugestividad. Ahora bien; la unidad plástica, escasa en lo que se refiere a plenitud, durante todo el reinado del «art moderne» o «arte vivant», cuidaba de «caracterizarse», de «singularizarse», pero en pocas ocasiones deseaba remansar sea virtud que huyó durante mucho tiempo del arte moderno. Un buen cuadro—o una de «aquellas cosas» que en tantas ocasiones llamamos «buenos cuadros»—no tenía por qué considerarse bahía de esa efusión especial por la que las unidades plásticas nos anuncian haberse conseguido en rotunda plenitud. Y por ello, si nosotros repasamos la pintura importantísima como tentativa que nos separa de lo *pompier* diecinuevesco, la observamos poco inscrita, como en alguna otra ocasión hemos dicho, en esa lágrima cálida, donde las unidades plásticas perfectas parecen haberse refugiado en todas las épocas. Desde el momento que «la razón lírica», que como una bandera flamea en lo alto de la mejor pintura, fué pospuesta por el sofisma lírico de lo cromático puro o por el no menos sofístico lirismo de la plasticidad en sí.

La vida—como hemos dicho en una página para un catálogo reciente—estaba ahí, marcándonos con su gloria el objetivo verdadero de la pintura. En buena ley plástica, pintar seguía siendo conquistar la vida para la belleza y descifrar en el seno eternal de la misma los caudales infinitos, incalculables, de la realidad. No podíamos como pintores, después de haber ocurrido el riquísimo paréntesis plástico que se abre con el postromanticismo y se cierra en el surrealismo, que aun hoy día en Norteamérica hace furor, contentarnos con una realidad plástica «representativa». Pero se dió en pensar que la calidad milagrosa de todo lo que existe proviene de que la realidad acaece en el seno de su propia gloria. Se dió en considerar que las cosas no existen en los límites de su escueto contorno, sino engarzadas en una plenitud cósmica que las prestigia; en una grandeza viva que nosotros vamos a llamar «gloria» porque nos parece un nombre de ley. Si la vida nos pasmaba, porque reclina constantemente como en un perfume todo lo que existe, la pintura se encontraba trunca sin ese perfume, sin ese lirismo, sin ese clima, sin esa atmósfera donde la unidad plástica conseguida se descifra mejor. Hasta que pintores de la importancia de Eduardo Vicente, muy conscientes de sus pasos y poco empachados de historicidad inútil, van redescubriendo que lo importante en pintura no es el lirismo del color o el lirismo de lo formal, sino ese lirismo extraordinario con el que un cuadro prueba que todo lo que está bajo su amparo tiene la garantía de la autenticidad.

Dibujo

En ninguno de los paisajes que recientemente ha expuesto Eduardo Vicente—ya señalado por nosotros como uno de los pintores más interesantes de nuestro momento, en otras ocasiones—, el lirismo de lo cromático o el lirismo de lo formal nos cautivan. La huella de lo real es tan débil, que, aun no incurriendo el pintor para nada en un caligrafismo representativo lamentable, indispone al espectador a emocionarse—como en tiempos lo hizo—con ese «valor plástico» tan desorbitado que se llamó «la calidad». Eduardo Vicente ve la vida producirse con grandiosidad tumultuosa de ola, y en principio no concibe una «belleza estática». Opone «cosmicidad» a «plasticidad». Y enfrente de ese tesoro incalculable de riqueza que es la vida misma, no desea una unidad pictórica en la que la virtud cromática o formal determine «valores puros» singulares. Sino cuadros en los que la verdad de las cosas, reclinada en un lirismo que es mitad «gloria viva» y mitad «gloria humana», eternice la grandeza con absoluta naturalidad.

Los motivos de Eduardo Vicente son pobres, arrabaleros, olvidados. Parece nuestro pintor despreciar con tremenda conciencia todo aquello que al descifrarse deje como ornato de la función reveladora toda esa ganga decorativa que la mala pintura confunde con la belleza mayor. Así las cosas, Eduardo Vicente se plantea el problema fundamental del pintor: glorificar la realidad sin truco ni aparato. Y en lugar de aludirla con «valores cromáticos» y «valores formales» calificados por un abstracto lirismo, se embriaga de

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Paisaje

la gloria viva que el mundo le brinda, se adueña de la fragancia cósmica que es flor de las cosas en la realidad, y cuando en sus paisajes eterniza rincones olvidados y rincones pobres, se cuida de que la verdad de los mismos tenga su raíz en la profundidad maravillosa de lo que existe, y su copa plena, en un lirismo verdadero, en un clima lleno de vitaminas vivas, en esa atmósfera asfixiante donde Eduardo Vicente nos revela toda la grandeza infinita de lo que mereció su atención.

Podría Eduardo Vicente «glorificar» el motivo elegido por procedimientos decorativos, que son siempre aquellos procedimientos en los que el lirismo conseguido depende en cierta manera de la originalidad cromática y formal de un cuadro. Podría nuestro pintor, cuando trata de conquistar el secreto de cualquier paisaje, cantar el mismo, con un cromatismo impresionante, o un mundo formal lleno de rara virtud. Pero es la esencialidad de las unidades plásticas lo que le preocupa. Es glorificar la verdad conquistada dentro de un lirismo donde desemboca el afluente cordial del plástico y el afluente verdadero de lo real. Para que en el seno de la unidad plástica lo conquistado para una eternidad inevitable exista de la misma manera que en el mundo las cosas existen. Y para que la función de Eduardo Vicente en la pintura contemporánea sea la de reconquistar para la plástica un lirismo, huído de la misma desde los tiempos en que «lo representativo» y «lo expresivo» eran polos opuestos de una disyuntiva en cierta manera equivocada, que no tiene que ver nada con este o aquel «lirismo menor».

Cuando Eduardo Vicente descifra la verdad de un paisaje sencillo; cuando por todo lo dicho este plástico «glorifica» la verdad del paisaje en cuestión, no puede contentarse con ornamentar en cierta manera una unidad plástica sin vigencia. Necesita hacer vivir a la verdad en el seno de su cuadro. Pero como de lo que se trata no es de una vida temporal, sino de una proyección de lo real en lo eterno, Eduardo Vicente trata de demostrarnos que esto no se consigue sino trasladando la verdad viva, que arrancamos de su lírica gloria, a la unidad plástica que nos interesa. Y que para que esa verdad no se encuentre como desterrada en su propia significación objetiva, es preciso integrarla en un magno lirismo, en el que su grandeza encuentre como un sosiego eternal.

Eduardo Vicente llama al lirismo desterrado por los «ismos» artísticos, y no para brillar en la gala de un color o en la ventura expresiva de una forma. Eduardo Vicente, que sabe que las cosas no existen en la nada, sino en su gloria, en un ambiente, en un espacio donde se engarzan y se dimensionan, redescubre en su pintura—con fogosidad asfixiante en muchas ocasiones—el lirismo glorioso, la lágrima necesaria, el clima propicio en el que la verdad viva se trueca en cifra expresiva cargada de cosmicidad. Para que sus unidades plásticas, en las que una ternura por las cosas destaca sobre otra virtud enormes valores, no sean «referencias» más o menos decorativas de lo real. Sino trozos de un mundo capaz de resonar en este lirismo de Eduardo Vicente, donde se resume la calidez de su alma y la grandeza cósmica que hasta en la raíz de las cosas conquistada por el artista se le viene al pintor.

Eduardo Vicente nos lleva de nuevo a Velázquez —muy bien aprendida la pasión de Goya—para definirlo como el lírico mayor de la plástica española. Eduardo Vicente, cuando frente a cualquier naturaleza descubre toda la riqueza cósmica que la informa y la prestigia, traslada su conquista a un clima lírico, que es «orden», disciplina maravillosa, caricia redonda en la que cabe la verdad. Dentro del cual, y con el prestigio que la celda lírica tejida por el pintor como reserva de la unidad plástica supone, la verdad de las cosas aparentemente encarcelada alcanza su lírica, grandiosa, impresionante libertad expresiva. Puesto que ya no es posible contentarse con ese espacio vacío que existe en la pintura «representativa», entre su fondo y su brocal lógico. Puesto que tampoco nos vale la pintura de «primer plano», iniciada históricamente por Cézanne. Sino aquella que como la de Eduardo Vicente haga vivir, palpitar, existir una verdad cualquiera en un cosmos lírico calificado por el intimismo del plástico, como en toda su mejor obra se puede ver.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

MAGNIFICA CABEZA DE ZEUS EN UN TEMPLO POMPEYANO

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. n.º 71. 2/1944

UNA DE LAS CONDUCCIONES DE AGUA MAS ANTIGUAS DEL MUNDO

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

"Don Juan Tenorio" cumple cien años en el cartel

Por

MARTIN ABIZANDA

Ahora hace justamente cien años que se estrenó *Don Juan Tenorio*, en el teatro de la Cruz, de Madrid. Aquel 28 de marzo de 1844 pudo ser, pues, fecha importante en la historia teatral del viejo tiempo. Sin embargo, los cenáculos y tertulias literarias volvieron la espalda, despreciativamente, a la obra de don José Zorrilla. Interesaban más, pongo por caso, las últimas *Doloras* publicadas por el joven Ramón de Campoamor en las páginas prietas y uniformes de un periódico. De otra parte, los relatos de Sué y el *Hiver a Mallorca*, de «Jorge Sand», parecían acaparar toda la atención de los intelectuales.

A Zorrilla, aquella fría acogida, tampoco le afectó demasiado. Jamás tuvo fe en el éxito del *Tenorio*. Si accedió a su representación fué porque se trataba de los dos únicos días hábiles antes de la Semana Santa. Y duró siete en el cartel. Así, vendió el *Don Juan Tenorio*, inmediatamente, en 4.200 reales.

José Zorrilla y Moral no había cumplido aún la treintena. Tenía rostro pálido de asceta y largos cabellos muy negros. Sobre su sensibilidad de escolar, educado en el Seminario de Nobles, el triste y suave soplo del Romanticismo había impreso ya profundas huellas. Era un hombre perdido irremisiblemente para las disciplinas de alta ciencia. Lo ganó para sí la lírica. La Poesía. Luego, la aureola doliente y atractiva de ciertas figuras-símbolo le deslumbró. Espronceda, con sus ojos apasionados y sus labios sin color, y Mariano José de Larra—un rictus de angustia y de sueño siempre—, ambos muertos, cabalgaban en la noche vacilante de sus quimeras. Cuando vió el cadáver de «Fígaro», apenas despuntaba de la mocedad. Pero aquel trágico pistoletazo había de resonar hondamente en su corazón. Si algunas dudas de índole práctica y casera orientaban su ambición, todavía, hacia lados positivos de vida mejor, la sacudida que experimentara pudo más.

He ahí a José Zorrilla triunfador. Hasta los niños conocen ya sus versos arrebatados. La Historia, con su filosofía cruda y humana, plena de contrastes, ardiente de pasiones, le cautiva. Por causa de esta afición, a los veinticinco años gusta el sabor dulce y amargo de la fama: *Sancho García*, *El puñal del godo*, *El rey loco*, *La mejor razón, la espada*, y tantos otros motivos brindan a su inspiración singular caminos amplios. ¿Por qué, pues, ha empleado tiempo precioso en *Don Juan Tenorio*? ¿Por qué quiere recoger climas de amoríos y frivolidades, raptos y peleas de espadachines? Acaso la cuestión fuera resuelta pensando en un afán puramente mercantil. El *Tenorio* se hizo para salir del paso, de complemento. Zorrilla puso en él todo su esfuerzo de escritor porque le salía de dentro. De este modo, convirtió en cálidas estrofas vulgares pensamientos enhebrados en una trama populachera y simplista, con altibajos, muertes, amores, violencias y triunfo final de la virtud.

Zorrilla no se inmutó cuando, a los cinco días justos del estreno, alguien dijo desde *el Heraldo* que su obra resultaba pálida, fría y defectuosa. Que el asunto no era ciertamente original ya lo sabía. Le irrita, sin embargo, que se lo recuerden. La figura de don Juan existe; pese a lo cual, no alcanza difusión y fama universales hasta que es perfilada, o mejor casi, modelada de nuevo, por la hábil pluma de José Zorrilla. Se revuelve airado cuando le tachan de plagiario, con textos inexistentes. Una cosa es que la obra no guste; pero sus veintiocho años no consentirán jamás que se le humille. Y, de otra parte, que pregunten a Carlos Latorre, el primer actor de la época que ha encarnado la figura de don Juan, poniendo al servicio del personaje toda su magnífica experiencia teatral. Carlos Latorre se identifica con don Juan como se identificó con cada uno de los héroes reales o imaginarios de Zorrilla. Alto, apuesto, digno, demostrando a cada hora su origen noble y su educación esmerada, Carlos Latorre hizo el milagro de representar a los cuarenta y cinco años la marcial e irresponsable juventud del *Tenorio*.

Este gran actor español era el único y el mejor. Todos recordaban que, vivo aún el recuerdo del insigne Máiquez, Carlos Latorre había representado la *Otelo*, en el teatro del Príncipe, con figura, voz y gesto maravillosos. Entre las gentes del teatro de entonces, y aun de nuestros días, es conocida la muletilla:

Corre, corre, que viene Carlos Latorre.

Junto a él apareció, el día del estreno, una enudita, pero arrogante, Bárbara Lamadrid. Las hermanas Lamadrid—Teodora, doce años más joven, fué quien repuso el *Tenorio* con Pedro Delgado—tenían también un origen distinguido. Su apellido auténtico era el de Herbella, sustituído por el de Lamadrid, con el que habían de hacerse famosas. Bárbara no desmerecía frente a Carlos Latorre, y contaba con un grupo numerosísimo de adeptos, tan grande como el que admiraba a su rival, Matilde Díez.

En aquellas turbias críticas que saludaron la presentación de *Don Juan Tenorio*, salváronse los intérpretes. La decoración tampoco satisfizo. «Ese paraíso—decía uno de los agrios censores—es más bien un escenario de comedia de magia que la representación divina que pretende el autor».

El carácter de don Juan, no por conocido levantó menos protestas. «El señor Zorrilla—se dijo—acentúa la nota de su maldad hasta el extremo de negar la existencia del otro mundo y hacer responsable al cielo de sus pasos en la carrera del crimen».

Otro de los defectos que se vieron entonces fué la superabundancia de interjecciones, tales como ¡Vive Dios! ¡Voto a bríos! ¡Por vida de!, etc.; al punto de que Zorrilla suprimió muchos de ellos en vísperas del reestreno. Algunas licencias poéticas no pasaron tampoco por el estrecho tamiz de los críticos madrileños, y el mismo Duque de Rivas, buen amigo personal de Zorrilla, lo declaró públicamente.

Para Zorrilla constituyó una sorpresa la aceptación popular que posteriormente tuviera la obra. La Historia le reservaba, por boca de uno de sus más infortunados personajes, la revelación primera de su acierto popular. Ocurrió en Méjico. El poeta, emigrado allá, había encontrado abierto el palacio imperial. Fué la princesa Carlota de Bélgica, mujer de Maximiliano, quien, en vísperas de la inauguración del teatro de la efímera Corte, solicitó de Zorrilla un rápido esbozo de sus principales dramas. Don José expuso brillantemente el argumento de *Sancho García*, *El zapatero y el rey* y otras creaciones magníficas. Finalmente, como con desgana, trazó, en un par de pinceladas, el *Tenorio*. Y la emperatriz, con dulce voz, le rogó: «Principiemos, señor Zorrilla, por ese *Tenorio*. Como mujer os digo que es sublime y sencillo a la vez. Llegará a todos...»

La predicción de aquella (Continúa en la página 82)

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

El cortejo de máscaras en la Plaza de la Concordia, hacia 1845, por Seigneurgens (Museo Carnavalet)

MORALIDADES DE UN CARNAVAL DIFUNTO

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA

Chino, posiblemente, es el primer apólogo de Carnaval. Helo aquí. El rey llamó a su primer ministro para decirle: «La princesa ha cumplido hoy, a la medianoche, cuando se abre la flor de los siete tallos que aspira Confucio desde el quinto cielo, quince años. Esta es, en las tradiciones del Imperio, para las hijas de los reyes, la edad de los esponsales. Yo casaré a la mía con el hombre que tenga el rostro de la santidad perfecta. Que con cien trompetas de plata y una de bronce lo anuncien hoy mismo en la plaza de Armas. Que treinta y dos heraldos, sobre potros del Yemen, partan a los treinta y dos rumbos con la nueva. Que diez mil cigüeñas hagan sobre el aire, entre tierra y cielo, un arco de triunfo para que pase bajo él como el protocolo decreta, mi hija, madrecita en flor, de emperadora».

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

El ministro obedeció, y poco después llegaban, con los cortejos más parsimoniosos de Asia, príncipes y príncipes a pretender a Su Alteza. Pero ninguno de ellos tenía la cara de la santidad, pues en la de todos y en la de cada uno el cielo de sus almas, que era un cielo con tormentas, daba su reflejo. Lao Tseu, el «viejo niño» de las «Cinco mil palabras del Tsao Kin», enseña que el silencio, en boca de los reyes, niega. En el silencio del soberano leían los príncipes que no, que no, que no, y así, siete veces siete, pues cuarenta y nueve eran los pretendientes. Tornaban todos ellos con sus cortejos, y el viaje de vuelta era más largo que el de ida. Pero uno, antes de llegar a sus Estados, supo que en una ciudad del trayecto vivía un fabricante de caretas. Se detuvo a verle, y advirtió bien pronto que estaba delante de un artífice de los que convierten la paciencia en ciencia. «Yo—dijo el fabricante al príncipe—haré la careta de la santidad perfecta.» Y se la hizo, y el príncipe se llegó con ella al rey y a su hija y fué aceptado.

Alegres fueron las bodas y las tornabodas, y en cuarenta días no hubo lunes y sí festivales, en que corría el temblor del júbilo por el mar, por las selvas, por los astros, por los vientos y por las criaturas todas. Anticipóse la primavera, y antes que las flores en los almendros se dió una sonrisa en la boca del tigre de la casa de fieras del rey. Esto fué bajo la XXI dinastía, y quien mejor lo refiere es un cronista, por quien sabemos también que para más ventura había en los jardines fuentes chorreando néctares de las que bebieron ochocientos mil chinos.

Tres años llevaban de contento rey, princesa y príncipe, cuando un cortesano, a quien el artífice vendió la confidencia, se propuso marchitar el idilio. Logró del rey audiencia privadísima, y supo predisponerle a la hospitalidad para la delación que, según Li Tai Pe, es oblicua como el bambú dentro del río. Y le descubrió el secreto: el príncipe era un falsario, y su cara, la careta que un artista docto fabricó. Reprimiendo el temblor de la cólera se sentó aquella noche en el camarín del Sello el rey entre la princesa y el príncipe. «Hay en mi Corte—sostuvo—un gran falsario.» Y su frente se anubarró de la hosquedad del invierno. «¿Quién es?», inquirió el yerno. Un «TU...» reventó como un trueno elíptico en el camarín. Puso el rey la mano absoluta en la faz del yerno y le arrancó la careta. Vió entonces maravillado que el rostro era también el de la santidad perfecta. La careta había conformado la cara, como la cara del hombre cortés conforma el corazón. Serenamente, el rey tomó entre sus ma-

Un coche con máscaras en 1845 por V. Adam.

Gia uedete ch'io son poueroAtista
E quelli ordegni ancor, che porto addosso,
E ch'io sia gobbo, e sia di corta uista,
Che mi si conta per la vita ogn' osso
Ma di quel che la Scatola, e prouista
Che lo sappiate immaginar non posso
Vi sono per trastullo de figlioli
Salta martini, e Sorci moscaroli

12

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Foyer de teatro, por Gavarni

Siluetas de carnaval, por Gavarni

nos muy viejas la de los príncipes, y sentenció: «Tú, hijo mío, me has enseñado que la cortesía se convierte en bondad y que la letra prende en las entrañas y se hace espíritu. La careta ha moldeado en ti la cara. Se es lo que se quiere ser, y una vez más el rito vivifica la fe y la vuelve sociable. Perdona, hijo mío, la ira de un instante y quiéreme.»

En recuerdo de este episodio, el rey dispuso que en lo sucesivo el Carnaval durara en el Imperio no tres días, sino cien.

*

No riza el mar tantas olas como apólogos han seguido al que recordamos. Los de miércoles de Ceniza no son menos en número. Ceniza somos, y la Cuaresma, con sus rigores, abre el estado de sitio para el alma. Hay que macerarse en ejercicios espirituales; hay que endurecerse y revivir la vida del espíritu. Un examen de conciencia, si es inflexible, vale tanto como la plegaria, la limosna o el ayuno. Nuestras letras han hecho un lugar común de la caducidad del hombre y del ritornello de que somos y seremos ceniza. No ya nuestros escritores, sino el pueblo, a las entradas de los Camposantos, ha escrito sentencias inolvidables. Citemos una, que debería inscribirse sobre mármoles con letras de oro:

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Presentación, por Gavarni

El acervo común aquí se allega
de la cosecha que jamás se pierde.
Que la muerte cruel lo mismo siega
la hierba seca que la hierba verde.

Ni en el *Dies Irae*, con sus llamas funerales de ébano, hay un solo verso mejor que ese cuarto verso de la hierba seca y la hierba verde sobre la que ensaya su filo la hoz de la intrusa. Ceniza somos y ceniza seremos, pero resucitamos. Pocas palabras hay en el idioma tan repletas de alegría como la palabra resurrección. Aquel nuestro banderizo de la ciudad de Dios, con las dos mitades de su ser, la oñacina y la gamboina en duelo, repetía mucho una estrofa del cementerio viejo de Mallona en su Bilbao: «Aunque estamos en polvo convertidos,—en ti, Señor, nuestra esperanza fía,—que tornaremos a vivir vestidos—con la carne y la piel que nos cubría.»

La era que se ha iniciado aquí es era de resurrección, y es bueno recordarlo en los días rituales en que los fieles se disponen al recogimiento y al examen de conciencia. No es que pidamos ni un solo instante de lenidad ni de manga ancha para nuestras flaquezas. Nuestro siglo XIX definía el humor como un Carnaval reentrante en la Cuaresma (nosotros lo definimos como sonrisa lavada por la sal de un sollozo). No. Carnaval reentrante

Siluetas de carnaval, por Gavarni

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Per fare così nobile armatura
Fracassai di Diogene la stanza
Per che con questo arnese alla cintura
Non temo del gran Turco la possanza

Anco in questo Animal regna bravura
Che armata come me porto la panza
Pero appresso il me sprite e un Alocco
Perche io impugne la Caudla per Stocco

en Cuaresma ni Cuaresma reentrante en Carnaval, nunca. Ni componenda ni mixtura le van a la era que abrimos, que es de contorno neto y elimina la confusión y el equívoco. Pero volvamos al Carnaval, porque unos grabados que el lector verá esperan texto. Son grabados de Seigneurgens, Adam o Gavarni, que el Museo Carnavalet conserva, y otros de la Colección Hartmann, que representan bailes de máscaras en la Opera o cortejos del jueves gordo o del martes de carnestolendas.

«En el bulevar del Temple leemos en Memorias del tiempo presente en que la nostalgia del tiempo difunto va disuelta como música de perdición, —la gran batahola hierve un instante ante el «Restaurant de las Vendimias de Borgoña», donde se reunían los *viveurs* elegantes, y entre ellos el príncipe de los excéntricos, lord Seymours. Este inglés ha llegado allí en una carretela con monteros de casaquín encarnado que soplan con los carrillos hinchados sus cuernos de caza. Lord Henry Seymours, dueño de una inmensa fortuna que la herencia materna triplicará en 1845, es uno de los dieciocho fundadores del Jockey-Club. Tenía tal reputación de libertino ante la juventud dorada, que era popular bajo el nombre de Milord l'Arsouille, entre las multitudes carnavalescas que siendo la hez junto a la prez, son asimismo la prez de la hez. El coche de lord Seymours, detenido ante la puerta del «Restaurant de las Vendimias de Borgoña», anunciaba su presencia. El incalculable dandy hacía freír monedas de oro en grandes sartenes y las arrojaba, ya fritas, sobre la muchedumbre. Como esta facecia eran, más o menos, las demás. Todas las memorias, todas las correspondencias de la época retienen el eco de estas saturnales. Ninguno de los elegantes de entonces faltaba al descenso de máscaras de La Courtille. Se veía allí a toda la bohemia y a todas las ilustraciones de las letras y de las artes». Sí, y por entonces Mussard había aclimatado el cancán en la Opera, y un mortero desde el escenario, con sus salvas de artillería, daba la señal para los galopes infernales. Lord Seymours bailó uno de los cancanes disfrazado de serpiente del Paraíso Terrenal. ¿Qué eran ante la serpiente los currutacos, los pierrots, que se ahorcan en un rayo de luna; los bufones, los diablos rojos o los monstruos como ese en cuya leyenda se nos dice: *Mentre mi ha eletto il General Magnone—Per Capitan d'Epicurée Cucine.*

¡Cómo se han mustiado los soles del París de hacia 1835, que ni en

Appollo haurai di me pui bel mostaccio
Ma non farai di me più virtuoso
Ch'io posso uscir da qualsiuoglia impaccio
Con questo suono mio ridicoloso.

Io son quel gratiosissimo Boccaccio
Grato alle Donne e ai Musici famoso
E so fare ancorche sembri un da poco
Con le Sonate mie cose di foco.

13.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Carnaval hacían hervir, como los de Provenza, sesos de tartarines, que es hervir monedas de oro más valiosas que las de lord Seymours! Y, sin embargo, si el primer apólogo de Carnaval es bueno, el último, que es el de la serpiente que se compuso pensando en el disfraz del inglés, no es malo. Helo aquí.

*

«Es un buen presente», nos aseguró. Era una Biblia, la plaza fuerte, como él nos dijo, contra las potencias del mal que hasta para dormir abren los ojos. Había segado esta frase en la homilía octava sobre el Levítico de aquel Orígenes cuyos escolios alientan ardor. Abra usted el libro por el capítulo tres del Génesis: *Sed et serpens erat callidior* (pero la serpiente era astuta). Vea usted que sobre el texto hay dibujada con rojo de sangre una elipse. Perteneció esta Biblia a un geómetra que aunque veneciano, más parecía un alejandrino en el destierro. Al glosar las artes de la serpiente disentía de las conjeturas de algunos escriturarios. Se ha supuesto que la serpiente era versada en maleficios músicos. Vería acaso al aeda preadamita hacer la flauta

Hora d'una Dispenza d'Garan bastione
Posso fare la guardia, e le galline
Torle al Comando dell' Alfier Cappone,
Di formaggio guardar posso le mine

Mentre mi ha eletto il General Magnione
Per Capitan d' Epicurei Cucine
E posso tanto son forte brauazzo
Vn mar di greco trapassare a guazzo

14

Son vecchio, e nell'età tanto auanzato,
Che alla fine mi sono rimbambito
Ne conosciendo quale sia il bono stato
Fò quello che farebbe un'Imparzito

Godo ancorche da ognuno io sia burlato
Perche alla fine d'Dirla ho stabilito
Di fare il gnatto in tutti li Cuttoni
Per veder se fortuna hanno i Buffoni

9

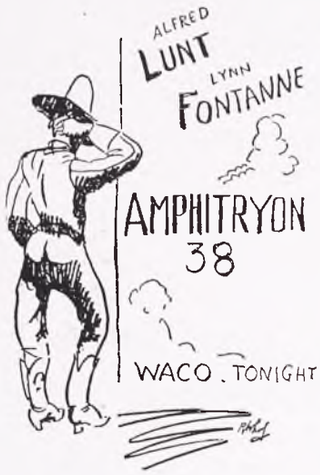
con el cristal de la primera mañana de mundo. Le oiría quizá tañer en la primera noche e inducir a los astros a la danza de cortesía conforme a concordia de números. Dió la flauta chorros de miel capitosa como brebajes que adormecían la mente. La serpiente flauteó su gama al oído de Eva. Así lo cree más de un Santo Padre; pero el geómetra, con los respetos sumos, se aparta de la versión. No; la serpiente no era docta, según él, en insinuaciones de flauta. No aprendió al modo infuso música, y sí geometría. Ante Eva no habló sino con la gracia tranquila de sus movimientos. Si algo añadió fué un centelleo de tornasoles a sus escamas. Hizo con su cuerpo una espiral, y Eva se deleitó en la figura. Hizo después una hipérbola, y Eva adivinó que las propiedades de esta curva prevalecerían en la gratitud de los hombres. La serpiente, en fin, hizo la elipse sobre los dos imaginarios ejes perpendiculares entre sí. Como la varona, en su avidez del árbol de la ciencia iba a resistir el hechizo de la elipse que era el hechizo de la forma, Eva no resistió, Adán no resistió, los amigos de lord Seymours no hubieran resistido tampoco. Nosotros, la verdad, tampoco.

¿Niñerías? Pues sí; pero otras carnestolendas de sangre que disfrazan con imposturas de vándalos nuestra condición, nuestro destino o los fines para los que fuimos hechos, son peores...

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

EN TORNO A

Jean Giraudoux



La muerte de Jean Giraudoux, víctima de un ataque de uremia, habrá llenado de consternación a los círculos literarios del mundo, porque el mundo también se divide, y se dividirá cada vez más, en zonas de cultura dispuestas en la redondez de la tierra a la manera de los estratos de las distintas épocas geológicas, y cada persona se entenderá mejor con un antípoda de la misma rama de cultura que con su vecino de distinto gusto y educación.

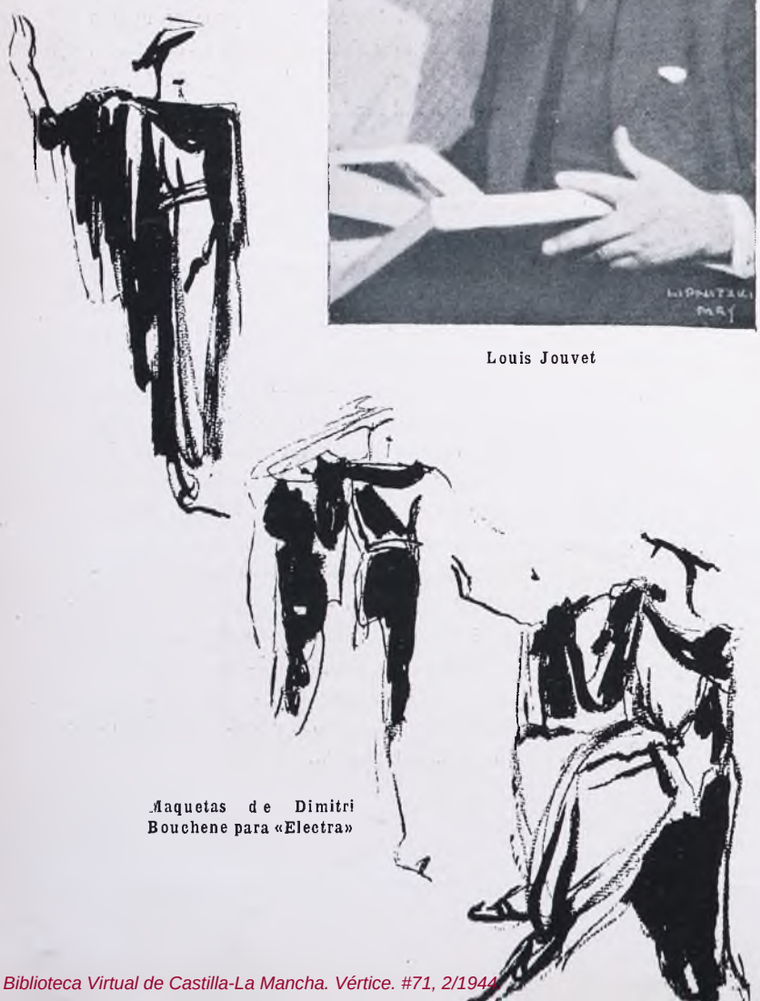
La obra de Giraudoux, examinada en conjunto, aparece inmensa, no en cantidad, sino en calidad y posibilidad de futuro. Representa el triunfo del matiz sobre el trazo grueso, de la psicología sobre el tópico, de la poesía sobre los versos, de la tragedia sobre el melodrama.

Louis Jouvet

Siegfried se estrenó en París el año 1928. Hasta este momento el tipo de teatro de moda, el llamado teatro de boulevard, era el de unas obras de ingenio atrevido, casi diría desvergonzado, donde se caricaturizaba algún ambiente o algún tipo real, al que se ponía en la picota. Recuerdo *Vient de paraître*, sobre los entresijos de la gloria literaria; *Topaze*, o el mundo de los negocios. Edouard Bourdet era el rey del género; sus estrenos causaban expectación; las gentes más en boga se reconocían sobre la escena y se indignaban ante la secreta envidia de los que no eran suficientemente célebres para que la sátira se cebara en ellos. No sé si el «maître» del Ritz le llegó a poner pleito después del estreno de *Sexe faible*. Nadie pretendía ir más allá. La última obra de Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, se estrenó quince años después de *Siegfried*; en este espacio de tiempo, y con sólo nueve obras, Giraudoux ha cambiado el aspecto del teatro en Francia y tal vez llegue a cambiarlo en Europa.

Cuando este joven diplomático comenzó a escribir, sus libros causaron sorpresa antes que admiración. Si entonces alguien hubiera dicho que este escritor tenía un porvenir en el teatro, la gente se habría reído, pues nada había más antiteatral que el estilo poético sutil y ultraliterario del autor de *Provinciales*. Se diría que, como Pau Valéry, nunca llegaría a escribir una novela, por la imposibilidad de decir: «Entonces entró y cerró la puerta».

Pero a partir del éxito de su primer estreno, en el que lo que después había de ser el puro Giraudoux no había aparecido todavía, tuvo a su lado las dos cosas más importantes para un autor teatral: un gran intérprete y un ambiente. Su intérprete, Louis Jouvet, fué además su director de escena, de tal modo, que apenas puede imaginarse una obra de Giraudoux desligada del estilo de hacer teatro de Jouvet. Cuando el actor se fué a América, el autor se encontró sin in-



Maquetas de Dimitri Bouchene para «Electra»

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944

EAN GIRAUDOUX

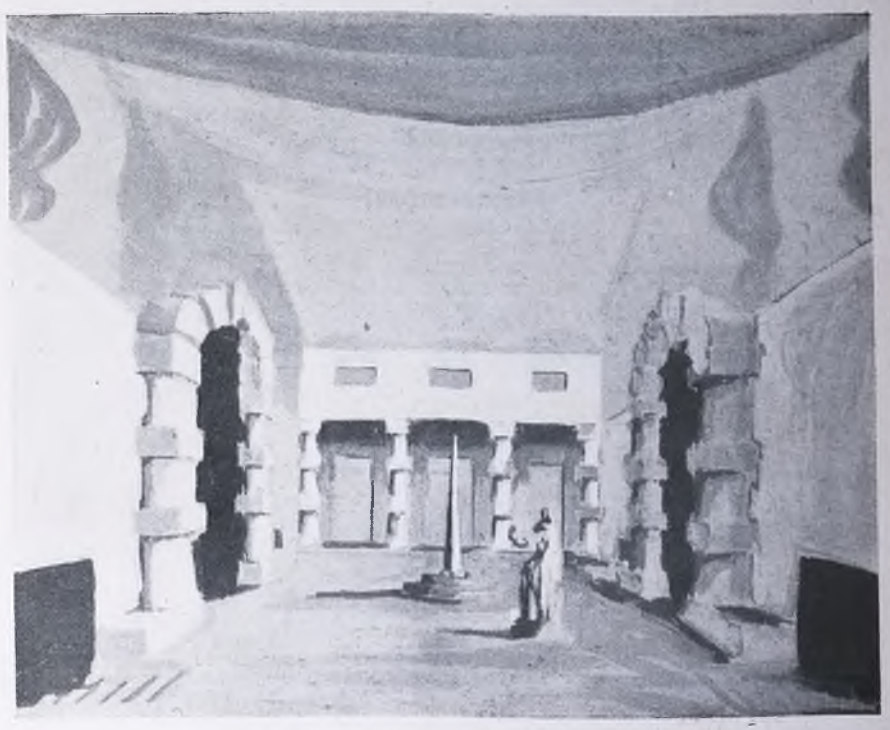
Por LUIS ESCOBAR

térprete en París. Algún tiempo estuvo Giraudoux sin ser representado, hasta que amigos suyos volvieron a montar *Electra* y *Anphitryón*, a la manera de Jouvet. Esta compañía, magnífica por cierto fué la que nos visitó hace poco más de un año en el teatro María Guerrero. La única obra estrenada sin Jouvet ha sido la última, *Sodome et Gomorrhe*, en la que predomina el papel femenino, y que fué interpretada por Edwige Feuillère.

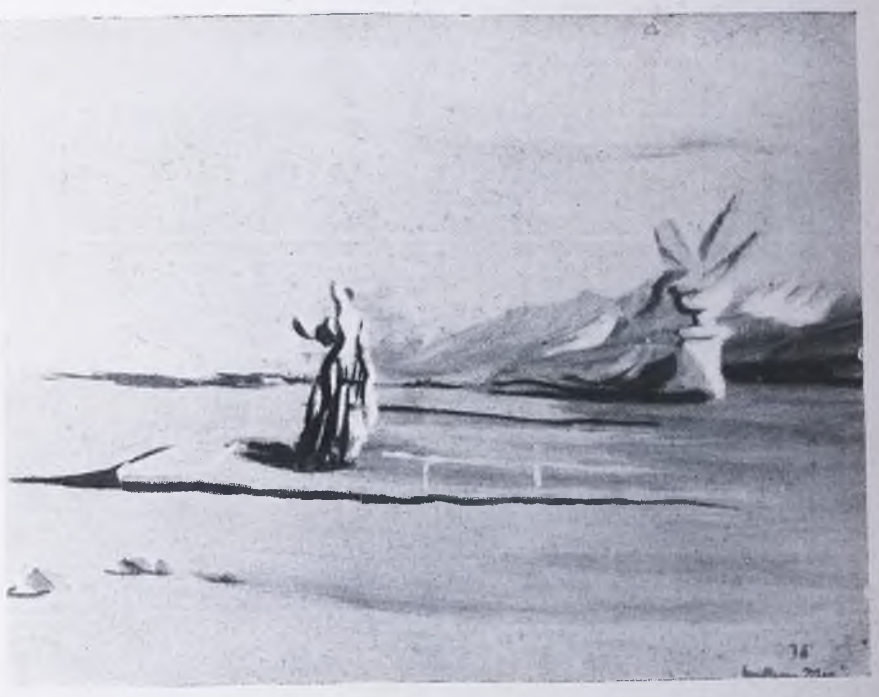
El intérprete no ha sido mucho más feliz sin su autor que el autor sin su intérprete. No sé que haya creado nada nuevo fuera de su patria, probablemente porque le habrá faltado la otra cosa importante que decíamos habría tenido desde el principio Giraudoux: el ambiente. Sin el ambiente de París, Giraudoux no hubiera podido en quince años llevar a cabo una renovación teatral como la que ha realizado. El público colabora en el teatro mucho más de lo que él mismo se cree; el público tiene casi siempre el teatro que merece. Ese «todo París», compuesto de unas cuantas docenas de personas, gobierna al auténtico todo París, y su eco se oye en el mundo. Esa «èlite» poderosa fué la que impuso al principio a Giraudoux y le dió carta blanca. Sin esto es difícil que el poeta hubiera tenido la constancia y la seguridad necesarias para escalar esas cumbres que son sus dos últimas obras teatrales: *Electre* y *Sodome et Gomorrhe*. La crítica no le ayudó ciertamente demasiado; encontraba su teatro artificioso, cerebral, y alguno confesaba tener que leer sus obras primero para enterarse después al verlas representadas. De las últimas obras dijeron ya que era un teatro para ser juzgado dentro de cincuenta años.

Sería muy curioso haber visto una obra de Giraudoux ante un público totalmente distinto al suyo. Alfred Lunt y Lyn Fontanne, los «Lunts», la pareja de comediantes más intelectual y más famosa de Estados Unidos, emprendió una vez una jira al Far West llevando en su repertorio *Anphitryón* 38. Imagino esos enormes locales, construídos para cine, en los que se vería a una «Alcmene» como una pulga, y a un «Júpiter» no mucho mayor, como una imagen en unos gemelos del revés. Los cronistas destacados en pos de la famosa pareja no mencionan ni una vez el nombre de Giraudoux en sus crónicas; al hablar de *Anphytrión*, dicen simplemente: «Una obra de «los franceses».

Las últimas noticias del trabajo de Giraudoux se refieren al cine. Parece que acababa de hacer una película sorprendente: *Les anges du peché*, sobre un tema religioso. También los ángeles intervenían en su última obra de teatro. Y en el título de su novela, *Combat avec l'ange*, y en sus notas de radio cuando fué jefe de propaganda: «Soldados, el ángel de la muerte planea sobre vosotros...» Se diría una obsesión. Tal vez la de no poder ir más allá, como en las primeras palabras de *Sodome et Gomorrhe*: «He aquí el más bello comienzo que imaginarse pueda: el telón se alza, y el público ve al arcángel de los arcángeles...»



Decoración de Guillermo Monin para «Electra»



«Trágica», de Monin

Maquetas de Bouchene para «Electra»

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

NOTAS SOBRE LA MUSICA SIN CONCIERTO

Por FEDERICO SOPEÑA

Tengo en mi mesa el libro favorito. Puedo leerlo cuando quiera, en la hora más solícita; puedo dejarlo allí muchos días; pero mi memoria sabe dónde está la página que mi alma pedirá mañana. Y la música que yo quiero, ¿dónde se encuentra? Un día cualquiera, sí, tomaré mi billete para el concierto y la oiré con los demás, quieto en mi asiento, silencioso por cortesía—los versos queridos se aprendieron siempre en voz alta—, obligado a extasiarme cuando el cuerpo o el alma quizá imploren una cosa distinta. Todos leen versos y pocos dirán que sienten cada día, cada hora, no ser poetas. En cambio, ¿qué aficionado no siente como desgracia su forzada inmovilidad ante el piano? El melancólico desequilibrio de tantos melómanos tiene fácil explicación: nacidos en una época que ha vislumbrado el ensueño a través de la música, deben someter a regla, a tiempo fijo, el mismo vuelo del espíritu. El melómano, por ejemplo, tiene que sujetar su ilusión a reglas escolares: en el verano

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

comprender la tragedia de la música romántica, de la música como espectáculo, es necesario sentir el pasmo y el orgullo de su grandeza. El músico romántico, tan triste, tan poca cosa muchas veces, se ha sentido capaz de una faena titánica: elevar al pentagrama no ya toda la efusión cordial de una clase—la música romántica es la gran contribución espiritual de la burguesía media—, sino una entera concepción del mundo. A la música pidió Schopenhauer el soporte metafísico de su filosofía; en la música vieron muchos la manera de reencarnar el espíritu griego, nostalgia ineludible de los artistas nórdicos. Y ya está, ya está esa orquesta grande, para la que es necesario inventar especiales plataformas, dando su fórmula para el amor, para todo. Recordemos, una vez más, que, no hace muchos años, los conciertos se celebraban sobre todo en Cuaresma: «Conciertos espirituales» con sinfonías de Beethoven...

*

El otro polo. El romanticismo musical se fecundó desde la casa, desde el salón. Schúbert no pudo adivinar el póstumo destino de sus obras; él las componía para las tertulias vienesas o para aquellas reuniones en los bosques cercanos, prolongación del mismo hogar. Años más tarde, cuando Liszt pasa como un meteoro por la casa de Schumann, exaltando hasta el paroxismo todos los pianos, el músico romántico por excelencia escribe a su novia—Clara Wiek—y añora la «música de hogar», el estilo recatado y recoleto de sus «lieder». Ahí, en los «lieder», reside precisamente el gran costado de la inti-

se queda sólo con las Bandas Municipales. Ahora que soy provinciano comprendo un poco no ya el gramófono, sino el beato consuelo de tararear con voz de trueno o de gallo retazos de melodía, martirios de la memoria.

*

Hemos pagado muy cara la gran apoteosis de la música romántica. Líbreme Dios de denostar esa maravillosa expansión hacia lo alto y hacia lo hondo del espíritu europeo. Para

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

midad romántica. Un «lied» de Schubert, de Schumann, de Brahms, es como un poema viviente sobre la mesa. La resistencia que todavía encuentran ante muchos públicos estriba en esa su inalienable postura de confidencia, de rincón. La poesía y la música, juntas, expresan la más dulce madurez del siglo XIX. Unos cuantos grabados, alguna carta, nos dicen lo que esa música quiso siempre ser: «música de ocasión» en el goethiano sentido de la palabra, música muelle aunque sea trágica, música para paredes familiares, discreta y rica como un «diario».

*

Nosotros hemos sido todavía testigos de una radical transformación en los temas decorativos. Hace diez años aun imperaba la moda de las paredes desnudas, de los muebles montados en acero, de la iluminación indirecta. De pronto, acompasado con el neorromanticismo de las mejores películas, el asalto a las viejas casas de muebles. Los quinqués, los viejos quinqués despreciados por todos, solitarios en el destierro de los desvanes, ocultan irónicamente las bombillas. Reaparecen las arañas, los grabados, las molduras, los espejos con lágrimas. Más: el viejo piano de mesa, ni útil antaño para la venta al peso de su madera, ingresa triunfalmente en las casas. La «sala», denominación que ya parecía anacrónica a nuestros padres, adquiere significación otra vez. Sólo una cosa se resiste al «nuevo» estilo: el gramófono...

La música, aquello que fué aire y calor de esos muebles recupera-

Pietro Benvenuto.—La princesa Corsini y la señora Scotto

Sobremesa con música de Schumann y de Schubert en la mansión de una familia patricia

Terboch.—Lección de música

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

dos, se fué sin remedio a la busca de un destino tumultuoso y espectacular. Así, el último secreto de esas decoraciones se pierde. Más autenticidad tenía lo inmediatamente anterior al cubismo: aquellos salones repletos de baratijas, tapetes, vitrinas, dominados por el cursi imperio de las famosas «tandas», «tarantelas» y «polkas». «Música de salón» que todavía se llama, póstumo y lánguido final del salón romántico.

*

La famosa generación de «los seis» —el París de la primera postguerra— lanzó alguna vez la denominación de «música-mueble». No consiguieron nada porque su triunfo estaba en otra parte. Peleaban precisamente contra la última manifestación de la intimidad: Debussy. La impopularidad de la música debussysta, esa impopularidad que tanto preocupó en otros tiempos a Ortega, tiene una clarísima causa: allí estaba el último esfuerzo contra lo irremediable. El mar, las nubes, la luna, envueltos en ese transfigurado y milagroso algodón en rama de la técnica impresionista, eran todavía música de cuerpo quieto y ojos cerrados. Era como una visión de paisajes pintados cómodamente vistos desde el cuarto. La música debussysta pide la butaca más amplia y acolchada...

*

El tema no es frívolo. Yo lo siento muy trágicamente, como síntoma de una época extraña a la intimidad. Pensemos que la casa no es sólo la casa. Para el labrador es también el campo y de él han

Massot.—Retrato de madame Duval Topffer

Terboch.— El concierto

El tercer conde Cowper y su familia en un salón de música en Florencia

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Pietro Longhi. — Concierto familiar

huído las canciones propias. Paradoja parece que la campaña «político-artística» más acentuada en algunos pueblos de Europa, España entre ellos, tienda a enseñar a los campesinos lo que siempre fué suyo. Bella y difícil tarea. El hogar campesino, el mismo campo, tienen dos terribles enemigos: el «Bar Hollywood» de todas las plazas y la desaforada radio del vecino rico, que insultan perpetuamente al aire y a los pájaros con esa música seudoflamenca, deformación la más sangrienta y desca rada de lo popular.

Hablemos también de la música en la iglesia, casa, hogar por antonomasia de la comunidad más honda. Aquí sí pecó conscientemente el romanticismo. Vientos de fronda, músicas de teatro, ternuras blandengues o gritos histéricos, asaltaban los coros de las iglesias.

El consuelo está ya en la mano. Una inusitada y bella primavera de voces propias está reconstruyendo nuestras iglesias. Mucho podría contar sobre esto, pues vivo su gracia todos los días. A mi lado, quinientos seminaristas encuentran en la salmodia el acento de cada hora, el suspiro preciso para volar sin trabas. Un organista amigo, lleno de silen-

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Gerard Terborch.—La lección de música

sa perfección, adapta para nosotros la mú-
a de todos los tiempos. Temeroso quizá de
aginadas nostalgias mías, goza con que yo
uerde músicas de conciertos. Me gana más
otro, el gregoriano, pero no le digo nada.
Siento emoción cuando pienso que este se-
narista recrea músicas profanas, revestidas
ora de un encanto especial. Es la manera
s beata y más optimista de conocer la his-
ia de la música...

Terborch.—La carta

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

UN HUMOR NUEVO

"NI POBRE NI RICO, SINO TODO LO CONTRARIO"

Por M. FERNANDEZ ALMAGRO

El estreno de *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, en el teatro María Guerrero, ha servido, entre otras cosas, para que muchas gentes se den cuenta de que nuestra época ha creado un humor que le pertenece por entero. No siempre se ríe de la misma manera, ni mucho menos por los mismos motivos. Verdad es de fácil comprobación, si se fija el espectador de la obra aludida en que el público se muestra partido por una raya de carácter cronológico. Al lado de acá, los jóvenes, que se ríen a mandíbula batiente. Y al lado de allá, los viejos, que se indignan y hasta se sienten ofendidos con las gracias, desorbitadas adrede, de Tono y Mihura. «¡Qué disparate...!», chillan los de este sector, verdaderamente irritados, y es el caso que los jóvenes se ríen y alborozan precisamente por eso: porque se trata de algo sustraído a la lógica, al razonamiento normal, a la experiencia de cualquier hombre medianamente sensato.

El disparate como canon: en eso estriba el nuevo humorismo. Basta con leer *La Codorniz*, animada por los mismos autores de *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, para comprobar cómo el ingenio persigue, acosa, caza el disparate y lo sirve precisamente a título de tal, en tipos y situaciones, dichos y hechos.

Pero este fenómeno, que no significaría demasiado si el humor no tuviese, como evidentemente tiene, raíces que se hunden en el subsuelo de la inteligencia y de la Historia, no es fruto debido a la generación espontánea o a la improvisación.

Pensamos que esta época nuestra, tan dislocada de suyo, ha hecho del disparate una forma de evasión, en la necesidad de quitarnos de encima, como podamos, el peso de tantas cosas razonables, harto dramáticas. Y no sólo el disparate, que vale tanto como «absurdo», sino también la bobería, que es sinónima de «necedad». Dijérase que el hombre, para huir de sí mismo, para dejar tras de sí la angustia, el dolor, la tremenda razón de un período histórico cargado de electricidad como ninguno, prefiere pasar por necio, esto es, por ignorarlo todo. Y ver el mundo como una enorme incongruencia, para consolarse pensando que nada tiene pies ni cabeza. Las *Sinfonías tontas*, de Walt Disney, se enlazan en la perspectiva de nuestro tiempo con el agnosticismo de Pirandello, con toda la literatura «grotesca» de estilo italiano, ¡Ah! Y con las consabidas ocurrencias del payaso y del *tonto* en los circos de todo el mundo. Sólo que los antiguos «intermedios cómicos» se han convertido en centro y medula del espectáculo.

Por lo que hace a España, la gran anticipación se llama Ramón Gómez de la Serna. ¡Cuántas cosas vistas y entrevistas, con ojos hechos para él, en las obras de Ramón Gómez de la Serna...! A nuestro efecto, basta con recordar dos o tres títulos: *El Incongruente*, *El libro mudo*, *Disparates*. Es en *Disparates* donde Ramón Gómez de la Serna recaba para Goya la primacía en la canonización del disparate. Y escribe: «Se necesitaba un mártir del disparate, de ese disparate que, sin hacerlo teoría doctrinal, vió Goya, el del gran instinto y el de la magnífica incorrección, en ese proverbio que se titula *Disparate claro*. Goya, que se iba detrás de la expresión de lo que veía, y que se hizo así un avezado a la verdad, atisbó, aunque sin hacerse solidario de su verdad, el primer disparate factible y ostensible...» Un paso más, y el disparate ha llegado a libertarse de la observación y de la experiencia, de todo principio lógico, para acogerse al fuero amplísimo de la fantasía. De una fantasía que se alimenta de humor contradictorio, porque el humor de hoy, a fuerza de paradójico, nos descubre en su envés toda la angustia del hombre actual. ¡Qué terrible camino el del disparate, para escapar hacia la ignorancia y la inocencia, hacia la bobería, hacia la niñez..!

En este clima de veinte años, que tantas cosas han sacudido, empezando por el espíritu mismo, florece el disparatado humor de *La Codorniz* y de *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*. Dígase si calaba tan hondo, burla burlando, la gracia española de las generaciones inmediatamente anteriores. La gracia española de la generación actual se ha universalizado y conlleva ágilmente, con alegre inconsciencia, un lastre dramático inmenso. Quien hojee una colección de *Madrid Cómico* o relea una piececita de las que con tan simpática y sencilla inspiración componía Vital Aza, se dará perfecta cuenta, no ya de la mutación sufrida por la literatura humorística—antes llamada jocosa, o festiva, o cómica—, sino por la sociedad española, en punto a sus conceptos generales y estructura. Está por estudiar la influencia ejercida a tal respecto por el *astracán*.

Pero como estas elementales consideraciones están sugeridas precisamente por la obra de Tono y Mihura, fuerza es referirnos a esta «comedia de humor»—así la califican—que ha dado ocasión a nuevo planteamiento de la lucha eterna entre viejos y jóvenes; entre dos mundos harto diferentes. Hace falta algún sentido histórico, más aún que estético, para darse cuenta cabal del fenómeno a que responden los personajes, las escenas, el diálogo todo de *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*.

Aceptado el supuesto previo de un ingenio que recaba y obtiene el derecho a la plenitud del disparate, no se puede por menos de comprender cuanto pasa, o deja de pasar, en *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, pues son muy fértiles las ocurrencias de los autores en todo momento, si bien unas escenas—la de los inventores, por ejemplo—sean más felices que otras, la de los ladrones, *verbi-gratia*. De todas maneras, el tobogán de los chistes y absurdos lances no ahorra vuelta alguna, y los dislocados giros nos dejan al final de la representación en el confortador punto de partida de nuestra infancia. Nos hemos sentido niños, y al bajar el telón por última vez recobramos el hilo discursivo de nuestra mente para pensar sobre la trascendencia de un humorismo que, a fuerza de contradictorio, de irracional, de ilógico, es más humano y se relaciona con nuestra vida cotidiana más de lo que muchas personas serias se figuran.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

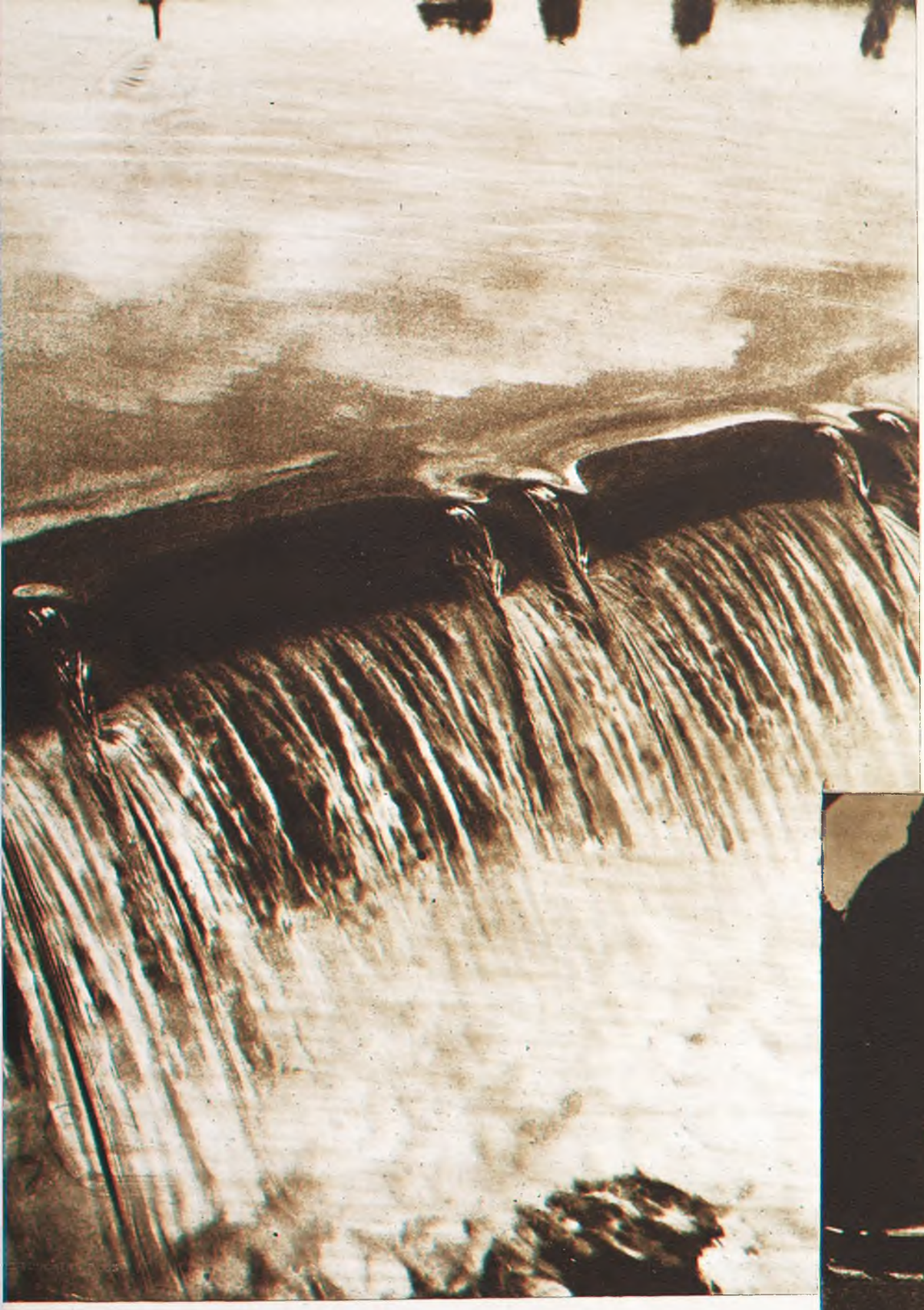
El agua es flor de cristal en el aire dormido de la tarde, agua que llora de alegría, hecha perlas luminosas en las palmas fugitivas y renovadas de los surtidores: flor de cristal, fina, larga, ambiciosa, lanzada misteriosamente al cielo y que pronto se quiebra en menudos aljófares de engaño. Agua rota y dispersa de los jardines: la luz te adora y te viste de colores nunca vistos, en un raro y dulce amor provisional; te rompes contra el mármol y tu protesta constante, que es tu voz, cobra un noble prestigio en el silencio. Tu murmullo no sería nada sin el silencio en torno tuyo... El silencio, a su vez, se sutiliza y se entrega a tu cadencia y se llega a creer que tu son es su propia alma. También las flores se alegran con tu presencia y lucen más entre tus cortinas de tul...

Por MANUEL PRADOS Y LOPEZ

Piropos y reproches al agua inquieta

Ahora te miro quieta en la taza fontanera y verdinegra, y semejas, muerta, de un grande esfuerzo estático. No te va el equilibrio horizontal en la masa oscura de la fuente; quieres ser espejo y te alcanzas sin fortuna. ¡Ay de tus brincos alegres de palmera o de lirio, en el aire dormido!.. ¡Ay de tus leves cristales, tus hilos de cuentas, tus ramales enérgicos de lágrimas felices, dislocadas por un loco amor o por un loco deseo de reír que ponía en tus hilillos traviesos el sol que te transía..! ¡Ay de tus rumores amorosos en la dorada libertad del aire —tu dueño—, a quien, sin embargo, tú señoreabas..!

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.



Agua del jardín pulido: huye del recuerdo de tu alegría, que te pone verde: busca el arcaduz soterraño y corre por él para recobrar el prestigio poético y humano de tu dinámica. No te verán, pero te presentirán los poetas. «Granada, agua oculta que llora...», dirá Machado. Y volverás a ser amable y amada: más amada que en el aire jugando a buscar estrellas y que dándote corta, temblando, suspirando, llorando y quebrándote en los brazos del aire dormido, tu dueño. Bajo el suelo o a ras del suelo, en arroyico retozón, tu cristal y tu sonido pueden ser la síntesis, toda el alma y todo el misterio de una ciudad muy bella. Agua discursiva, que de tanto repetir tu salmodia en la noche te pones triste y no te cansas de huir de tu tristeza. ¿Es tu fin alejarte cada vez más de la luz? Tu fuga del recuerdo del aire y de los vértigos de altura te entristecían; pero ahora te entristece tu belleza murmurante, la belleza solapada de tu fuga nocturna por los cauces subterráneos o los álveos mezquinos marginales de los senderos en cuesta. Te irás quedando fría en el arcaduz, que llegará a ser tu féretro largo, interminable, y en él te harás piedra blanca, transparente: hielo. Pero el sol llegará, a la mañana, de puntillas, y te volverá a la vida riéndose de ti.

(Continúa en la página 83)

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Particio. #71. 2/1944

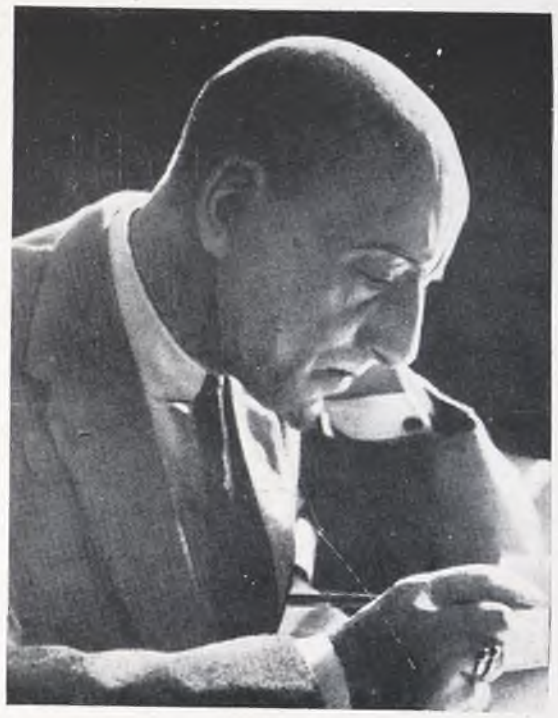
Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

LITERATURA Y ARTE EN EL EXTRANJERO

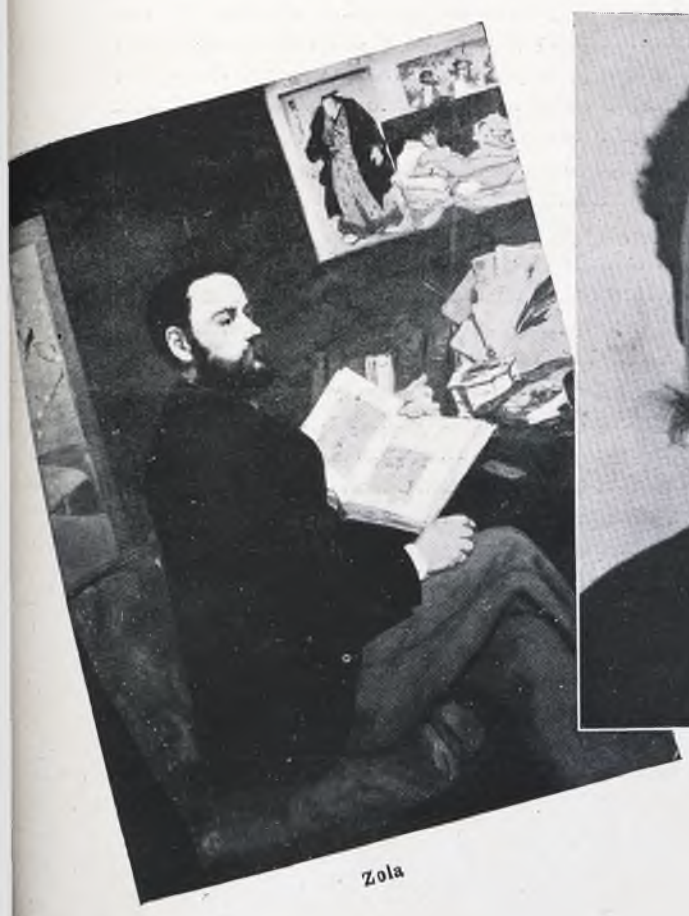
Por

ANDRES REVESZ

Una excelente revista francesa, de aquellas que vieron la luz después de la derrota, y que se publican en territorio no ocupado, *Confluences*, dedica a los «problemas de la novela» un número especial de más de cuatrocientas páginas. ¿Qué es la novela? En realidad, lo abarca todo. Lo es el libro, que no es más que acción, y lo es también el otro, en que no pasa casi nada, puro estudio psicológico. Lo es la novela por entregas y la obra maestra de un Balzac o de un Dostoievsky. El poeta puro Paul Valéry no la acepta como elevado género literario, pues se dice incapaz de escribir frases como «La condesa salió de su palacio a las cinco de la tarde», o *La marquise fit avancer sa voiture*. Considera que tales frases convencionales son consustanciales con el género. No se las debe redactar; pero, por otra parte, no hay novela sin ellas. Por consiguiente, la novela se encuentra en un callejón sin salida. No puede prescindir de hechos, de marquesas u obreras, de coches o arados. Poesía en prosa no es novela, a pesar de la diversidad que admite el género. Hay que saber decir de un modo u otro lo que hizo la condesa. De ahí las múltiples búsquedas de técnica que parecen ser la principal preocupación de la escuela moderna de la novela. Se actúa sobre el idioma por transposiciones, por deformaciones de toda especie. *On varie autour du fait les angles de prise de vue* —escribe Jean Blanzat en la revista *Poesie*—43—. *On joint à l'affirmation sa contra-partie négative.* El autor y el lector ya no se hallan en la simple relación de la conversación corriente. La frase sobre la marquesa puede convertirse en poética e incluso en metafísica. En su *Ulises*, Joyce ha trazado la suma de los artículos de esta nueva retórica. Su influencia sobre la novela francesa a través de los norteamericanos Faulkner, Caldwell, Steinbeck, se afianza cada día más. Por lo menos, sobre una parte de los novelistas, pues muchos otros siguen fieles al hecho enunciado con las palabras más claras y sencillas. Por ejemplo, Maxence van den Meersch, o los llamados populistas, cuyo maestro parece ser el conmovedor Charles-Louis Philippe. La antigua estética está en lucha con la nueva, y el futuro historiador de la literatura francesa de nuestros días encontrará dificultades para orientarse entre las diversas tendencias simultáneas. Hemos mencionado a Joyce; pero algunos franceses no niegan tampoco la influencia de Góngora. En la misma revista que acabamos de citar, André Breton evoca un ejemplo de la transposición que emplea el poeta cordobés. Para decir que los pastores encendieron una fogata, escribe (en la reciente traducción de *Soledades*): *Les bergers tissaient à Vulcain une couronne.* (Dicho sea entre paréntesis, se multiplican las traducciones de Góngora.



D'Annunzio



Zola

Maupassant

Balzac

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Víctor Hugo

«Jorge Sand»

Chateaubriand

En la revista de Ginebra *Lettres* se publicaron recientemente varios sonetos suyos, traducidos por Rolland-Simon y P.-J. Jouve.)

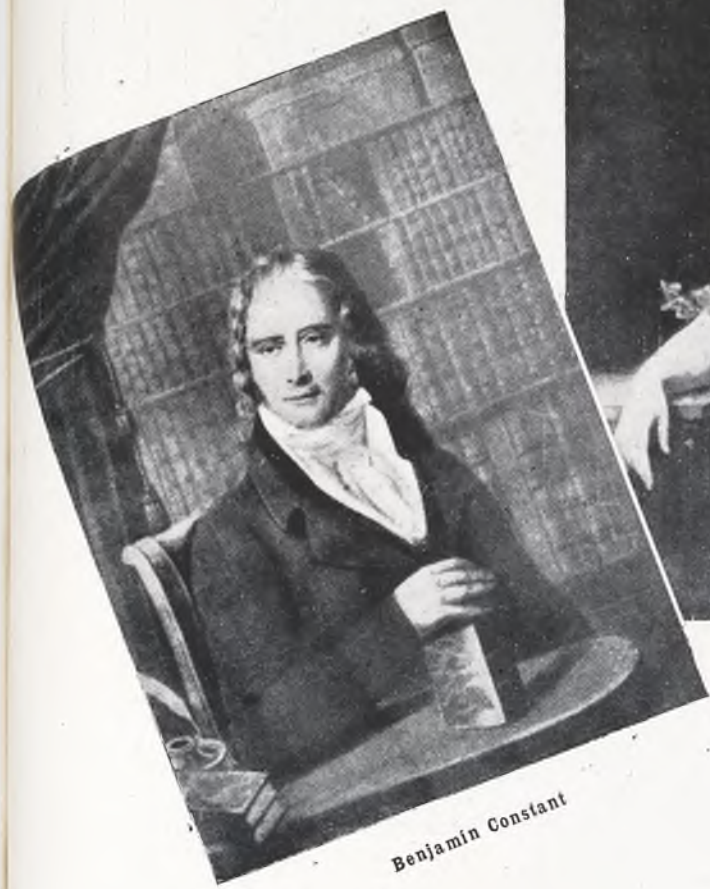
Es comprensible que la novela desee renovarse, por lo menos en cuanto a los procedimientos y el estilo; sin embargo, cabe preguntar hasta qué punto se ha beneficiado de las tentativas que de Proust a Cailleux han intentado remozarla. En un siglo, las obras de Stendhal no han envejecido, mientras que novelas de hace sólo veinte años resultan hoy ilegibles, y el mismo peligro amenaza a muchas otras escritas en nuestros días con pretensiones de renovación.

La lucha entre la observación y la expresión directas y la reacción poética no data de hoy. Mientras que por una parte la novela francesa, de madame de Stael a Zola, buscaba cada vez en mayor grado la fidelidad del hombre y su ambiente, por otra parte, la nueva poesía, descubierta por Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, significa una protesta contra el naturalismo y sus excesos, contra una óptica limitada, juzgada insuficiente, e incluso contra la existencia y el valor del género novelesco, por lo menos como ligado a la alta literatura.

Nadie negará el valor de la aportación poética, estilística, a la novela. El estilo voluntariamente pobre, pedestre, de los naturalistas, ha ganado en color y ensueño. Todos admiten hoy que, como literatura, Mauriac es superior a Zola. Por otra parte, se duda del porvenir de las novelas en las cuales la acción está subordinada al estilo. Pocos poetas contemporáneos igualan a D'Annunzio; sin embargo, sus novelas nos parecen mucho más lejanas, remotas, anticuadas, no sólo que las de Balzac, sino más que las obras redactadas en estilo natural, sencillo, transparente, como Manón Lescaut. El abate Prévost es, con los ingleses de su época Richardson y Fielding (llamado pomposamente por Byron «el Homero de la naturaleza humana»), el padre de la novela moderna, del género cuya boga comienza con el siglo diecinueve, hasta llegar a la hipertrofia. Y después de haberse inspirado en los italianos, los españoles, los ingleses (influencia alemana apenas hay otra que la de Werther), la novela francesa, y a través de ella la de otros países, intenta realizar—conforme dice Mauriac—«el acuerdo entre el orden francés y la complejidad rusa». Todo lo humano atrae al escritor de hoy, que no duda de violar el secreto de los corazones y los sentidos. La psicología primaria, rudimentaria, cede ante lo complejo; pero este enriquecimiento del tema no excluye la composición, sin la cual no hay novela, sino, a lo sumo, poesía en prosa. Se objetará que la novela escrita en estilo sencillo corre el peligro de caer en el novelón. El «estilo de información puro y simple», si no está acompañado por un asunto nuevo o por un estudio original del alma, precipita la novela en la modorra y lo convencional. André Breton la condena como género en su *Manifeste du Surréalisme*, en nombre de un arte más libre, que admite la poesía de lo maravilloso y que descubre el vasto campo de los ensueños.

Las severas críticas dirigidas contra la novela no han resultado vanas, sino más bien beneficiosas. Escasos son los novelistas que siguen fieles a los preceptos de Maupassant; la mayor parte de ellos fecundan sus obras con aportaciones de Dostoievsky, Kafka, Joyce, Dos Passos y otros. La intriga pasa a un segundo lugar. Pierre Benoit o Simenon forman una excepción. Como observa René Tavernier en el número especial de *Confluences*, ni siquiera Simenon es un novelista de aventuras, comparado con un Sué, sino un excelente novelista de ambiente, de atmósfera, de «clima». El escritor moderno introduce en su obra lo fantástico, lo múltiple, lo épico, la naturaleza en un mundo que en la novela clásica aparece un tanto menguada. Al mismo tiempo profundiza, ensancha y transforma su concepto de lo real, procurando no perder en verosimilitud. El ideal es una especie de realismo poético, que coge por modelo al ser humano, en su duración y complejidad, y no una figura convencional, arbitrariamente recor-

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.



Benjamín Constant

Madame Stael

Abate Prévost

tada. Existen dos técnicas: una, conocida, definida, algo usada, aquella de la novela francesa clásica, que va de la Princesse de Cléves a Candide, de Bel Ami a los Enfants Terribles o a Climats, y la otra, que no puede ser precisada aún, pero cuyos esfuerzos se notan a partir de Joyce. Nunca se exagerará, al hablar de la influencia decisiva del escritor irlandés sobre el arte moderno, por el monólogo interior, la recreación del lenguaje, por esa síntesis de todas las artes, de todos los conocimientos, de todas las fórmulas, por todo cuanto constituye la estupenda grandeza de Ulises o de Finnegan's Wake, la belleza, la sinceridad más brutal, la poesía, la imaginación que empapan el mundo de la novela, conforme observa Tavernier. La historia vivida por un solo hombre en un solo día basta para expresar el mundo. El novelista no tiene que buscar «asunto»; puesto que vive, puesto que existe, puesto que tiene los ojos abiertos, todo para él es asunto, siempre que se entregue como a un extraño que al par sería él mismo.

Para los partidarios de «realidad milagrosa», la novela llega a ser un desafío a la fealdad y a la tristeza incurable de las cosas, a la mediocridad de la vida. La realidad novelesca es una ilusión libremente consentida que comporta sus reglas, su método y que permite, como todo arte, conocer el verdadero rostro del hombre.

A pesar de las enmiendas efectuadas por los novelistas, los fieles de la literatura pura siguen rechazando el género. La novela mala—dicen—hace retroceder la buena; el género en sí mismo está contaminado por elementos dañosos. Hasta comienzos del siglo pasado no hubo «novelistas» profesionales, sino escritores que eran autores de una novela, como, por ejemplo, la Princesse de Cléves, le Roman Comique, Télémaque, las Lettres Persanes, Gil Blas, Manón Lescaut, la Nouvelle Héloise, las Liaisons Dangereuses, Atala y René, episodios de una misma novela. Y aun en los primeros decenios del siglo, que ha de ser el de la novela, sigue la moda del autor de una sola obra: Benjamín Constant con su Adolphe y Sénancour con su Obermann. Pero aquí los enemigos del género invocan el ejemplo del vizconde d'Arlincourt, cuyas novelas malas alcanzan la tirada más fuerte en el primer tercio del siglo pasado. D'Arlincourt se ríe comercialmente de sus contemporáneos con su delicado estudio del alma; lo mismo que más tarde las «Mémoires du Diable», de Federico Soulié, se venderá infinitamente mejor que «Rojo y Negro», y Eugenio Sué muchísimo más que Honorato de Balzac. Ya estamos en la época del novelista de carrera, que es novelista y nada más, y que sólo por casualidad cultiva otros géneros. Los cuarenta años que se extienden de 1830 a 1870 (reinado de Luis Felipe y Segundo Imperio de Napoleón III) es la época del predominio de la novela francesa, con los nombres de Stendhal, Balzac, «Jorge Sand», Mérimée, Flaubert, los Goncourt, Víctor Hugo, el único de la lista que es más poeta que novelista, pero que, sin embargo, ha producido en «Los miserables» una obra maestra popularista, injustamente olvidada hoy. Y aunque pertenezcan a la generación posterior, Zola y Daudet dieron ya en el año de la guerra francoprusiana algunas de sus mejores obras: el primero con «Thérèse Raquin»; el segundo con «Le Petit Chose». Luego se prolonga, con menos vuelo literario, la época de la novela escrita en serie, hasta llegar al descrédito del género, que para no perecer ha tenido que renovarse. Ciertamente, en nuestro siglo surgen grandes nombres: Proust, Gide, Mauriac, Martin du Gard (Barrés y Anatole France no son realmente novelistas, sino moralistas); pero no hablamos de excepciones, sino del mismo género. Según Jean Prévost, el público letrado, aquel que poco a poco impone su ley al resto de los lectores, está desviándose de la novela hacia la poesía, y el público gordo prefiere las novelas anglosajonas, por ser más fieles a la tradición novelesca que las de Francia.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Gauguin.—Naturaleza muerta

LOS TEMAS HUMILDES EN LA PINTURA AMBICIOSA

Por JOSE CAMON AZNAR

UNA cariñosa alusión del señor Moya Huertas en el último número de VERTICE, al comentar la Exposición de Artistas franceses, me incita a incidir sobre el tema objeto de la alusión: ¿Está la pintura de hoy en sazón técnica para abordar los grandes temas? ¿O debe continuar, por el contrario, en esa exasperada voluntad de alcanzar medios expresivos idóneos antes de cargar los pinceles con decisiones olímpicas?

Es patente la contribución de las modernas escuelas a la formación de una pasta pictórica adecuada a los nuevos modos de la sensibilidad. En estos mismos días nos encontramos en Madrid con dos personalidades que resuelven opuestamente este problema. Benjamín Palencia, con un color suntuoso de calidades opacas, de térrea tactilidad, con luces y sombras minerales. Y Eduardo Vicente desmaterializando la visión y dejando flotantes, con poético garbo, solamente los esquemas líricos de las cosas. Toda la gama de las calidades cabe entre estos dos polos. Y es el hallazgo del valor cromático lo que moviliza las audacias de las direcciones pictóricas de hoy. En las que auténticamente quieren ser contemporáneas y con distintas etapas del mismo proceso se advierte una tendencia homogénea en la restauración, digamos edénica, de la Naturaleza. Los colores repristinados han dejado caer las margas de escuela, las opacas adherencias con que un secular y mecánico empleo las había ensombrecido, las fatales adscripciones a determinados estados de paisaje o de tema. Tras el encierro en los límites de unos programas figurativos, estos colores han volado autónomos, puros, con primieval candidez, posándose sobre las formas, sin preocuparse demasiado de que sus orillas coincidan exactamente con los límites de esas formas. De ahí ese temblor e inadaptación que despeina los perfiles en tantos cuadros modernos. Han vuelto a tener un valor sustantivo y sus concertados conjuntos pueden provocar, sin más, los más estrictos estímulos estéticos. Sabiamente, siguiendo esos profundos instintos que organizan los estilos, el arte moderno se ha ensañado con los motivos humildes en los que pudieran palpitar los tonos sin servidumbres temáticas.

Además de esta unanimidad en el ineditismo y persecución de la pasta pictórica, la hay también en la decisión de integración unificadora de todos los elementos de la composición. Es precisamente con el momento cronológico de esta Exposición que el señor Moya comenta—entre el 1925 y el 1940—, cuando se termina con voluntad libre ya de titubeos el proceso de disolución. Disolución en la luz con el impresionismo; disolución en los volúmenes con la geometrización cubista; disolución en la mueca con el expresionismo; disolución en el tiempo, con el simultaneísmo; disolución en oníricos senos con el subrealismo. (Notemos, de paso, lo acertadísimo de este término con el que Llosent Marañón ha adaptado el «surrealismo» francés). Estamos ahora en las primeras etapas de un génesis que ha de reelaborar todo el mundo representativo. Apenas si se advierte ya la discriminación del mundo de la luz y de las cóncavas sombras. Apenas si el frescor de las linfas y sus verdes acuáticos se disocian ya con calidades sustanciales de las tierras opacas. Y apenas si cada animal empieza a encajarse en la cabriola que le corresponde. Pero, desde luego, estamos lejos de ese día genesíaco que el hombre ha de ser formado. Está, quizá, el limo a punto. Falta, sin embargo, el soplo genial capaz de levantarlo del reposo telúrico y lanzarlo al espacio de las grandes mitologías. La etapa auroral ha comenzado. Pero dejemos que la curva de los siete eones se vaya desarrollando con biológica pausa y que tras

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

la luz y el mar inmenso, y los animales, y los astros, advenga con plenitud de poder y de gracia el hombre. Y que hasta entonces los pintores de hoy vayan ordenando con esa mezcla de paciencia y de audacia que informe el arte menor artesano, el escenario sobre el que se han de desarrollar mañana las experiencias humanas. Que vengan, sí, bodegones donde en humilde contubernio los pescados suelten algunos reflejos preciosos y los limones consagren un amarillo sobre el que mañana pueda flotar el Espíritu y algún velón permita experiencias con un bronce que algún día puede ser heroico. Que se exhiban, sí, esas «naturalezas muertas», sobre cuya tumba el gran arte podrá, en el futuro, levantar sus aparatos, pero en cuyas fallecidas materias encontrarán los pinceles un formulario pictórico con el que luego podrán redactarse los programas museables. Pero no acortemos los plazos. No imaginemos composiciones en las que el actor principal sea el hombre. Hay el peligro —ya experimentado en algún país cuyo módulo es el *blitz*—de levantar, no criaturas entrañables, sino grandes simulacros gesticulantes, con aptitudes para el cartel y para los altavoces de la propaganda, pero inoperantes estéticamente. Hasta que el dedo de Dios, como en La «Creación», de Miguel Angel, no lo incorpore matinalmente, bien está el hombre sumergido en el bloque increado. Hoy, el hombre, no ofrece ningún quehacer digno del gran arte. No hay tarea humana que pueda movilizar los pinceles sin envilecerlos. Hasta su sombrío heroísmo se halla contrapesado por el sufrimiento de todos los inocentes de la tierra. Que el arte de hoy siga elaborando pacientemente, a través de experiencias de *metier*, los instrumentos expresivos. Que cuando sobrevenga la alegría de los grandes mitos encuentren los artistas colores frescos y recientes, formas desconectadas de todo supuesto tradicional que las mediatice.

André Lhote.—Ideas en la plástica

Esta es la tarea que están cumpliendo todos los *fauvismos* y sus derivados. Con verdadera fiereza de la que no estaba excluída una buena dosis de apetito vital, estos pintores han astillado las formas recibidas y las han presentado así, descuartizadas e inorgánicas, desencajadas escandalosamente de los ángulos habituales y mostrando sus íntimos resortes. Y nos hemos encontrado con la posibilidad de nuevos galbos, con volúmenes soterrados bajo un antropomorfismo ya marchito, con una creación de apariencias que actúan por la sola emotividad del *ductus* de las líneas. Y sobre esta plástica desinteresada de toda preocupación historiable se vierten unos colores asimismo inéditos, no referidos a ninguna calidad extrínseca, sino a sus puras virtudes cromáticas. Y surgen esos sienas de tierra cruda, esos sienas de gravera, esos azules sin edulcorar, esa gama de verdes, desde los ácidos hasta los de órbitas siderales, y, sobre todo, esa cosecha de amarillos, ya de oro, ya de afilada angustia. Y con toda valentía los blancos densos de tanta albura y los negros absolutos.

Pero dueños ya de toda esta materia expresiva en informe presentación, se impone una estructuración que vaya justificando estos colores y estas formas fuera de las simples órbitas experimentales. Y en esta misma Exposición hemos podido advertir cómo se va soslayando uno de los más graves peligros de la pintura moderna: un constructivismo sobre bases cubistas.

Organización es exactamente lo contrario de geometrización. Lo orgánico se fundamenta sobre lo vital, lo matemático sobre lo racional. Y ya hemos aludido a cómo el cubismo representa el último límite de disolución de los volúmenes al secarlos en sus reducciones geométricas. Se solidifican los planos, desvitalizados en lineaciones matemáticas sobre las que se vierten unos colores sin el caliente latido de unas sombras. Se desnaturaliza el tema representado que queda así descompuesto—disuelto—en sus heladas superficies sintéticas. De este esquema del ser con tanta proclividad a los ángulos no puede arrancar un sentido constructivo, que más bien en sus inicios debe de pecar para ser fecundo de informe y abocetado y no de exhausto en rigideces geométricas. Es éste el grave pecado de pintores, como André Lhote, en cuyas obras se ha querido vitalizar el cubismo, construyendo con sus formas escenas de jugosa humanidad que quedan así inanes y caricaturizadas. Aunque intente salvarlas con esas magníficas fulguraciones que recorren todos sus cuadros. Otro es el caso de Braque. La pequeña muestra con que aquí se nos presentó revela una «naturaleza muerta», desustanciada de todo naturalismo. Del cubismo ha conservado la abstracción, y cada objeto representado es como el doble mental. Y cada color se ha laminado en pura teoría. Braque intenta salvar a la Naturaleza convirtiéndola en puro esquema intelectual. «Amo la regla que corrige la emoción», ha dicho en su época picassiana.

Desde este ángulo constructivo es un gozo la contemplación de tantas empresas que afrontan la tarea de reorganización del mundo representativo. Ya sea el primitivismo de Rouault, con su materia agrupada en sólidos grumos, con manchas casi solares, bruscas y desconectadas de abolengo emotivo casi mágico; ya el infantilismo no torpe, sino reconstructivo, de Bazaine; ya el esquema de Dufy, con sus criaturas concebidas a través de su ramaje nervioso, con brincos lineares, en esquemas filiformes; ya la organización puramente cromática de Matisse, con sus tactos de felpa y sus fríos de moaré, en colores desmedulados de volumen; ya, por fin, la sobriedad y ascetismo zurbaranescos de «Les Forces Nouvelles», toda esta caudalosa inspiración pugna por encajarse en unas formas que tengan el humanismo y la consistencia temporal suficientes para formar un «estilo». Salir, sí, del portón de los temas humildes. Pero que no sea con celada de cartón, ni con armas que cubran de ridículo los temas anchurosos y heroicos que pueda afrontar hoy nuestras pintura.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

DOSTOIEWSKY EN EL MARIA GUERRERO

En una admirable adaptación de Luis Escobar y Arvid de Bodisco, ha subido al escenario de nuestro Teatro Nacional la novela «Demonios», de Fedor Dostoiewsky, escrita en 1870, y en la que el genio ruso intuye prodigiosamente la dramática órbita de su pueblo. La voz profética de Dostoiewsky, después de enloquecidas divagaciones, clama en esta obra estremecedora por un Dios, un Dios severo; sobre Rusia. Lo pide con mortal angustia por boca del viejo Verhovensky, iluminado personaje, rara mezcla de cínico y sentimental; inquieto, romántico y andariego, minúsculo Quijote de la gran estepa, nacido quizá en la mente del gran escritor ruso por una certera influencia cervantina.

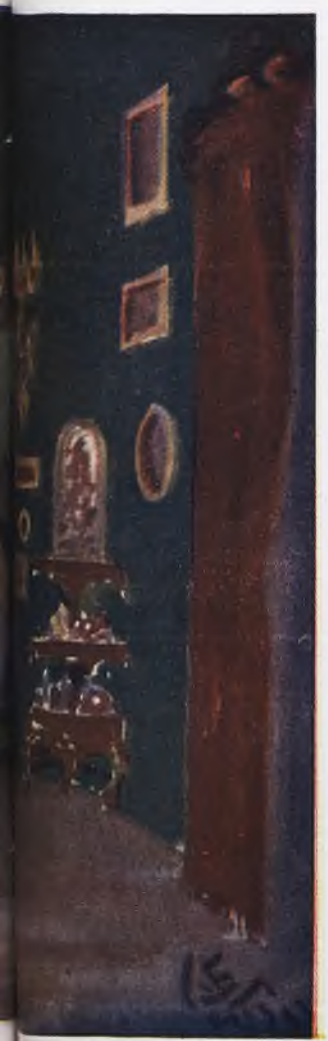
Extraer de los vastos límites materiales de esta gran novela el simple hilo argumental capaz de sostener la violenta tensión de los tres actos ha sido, sin duda, para Escobar y Bodisco, una labor inmensa. Porque, aun despojada la obra de los mil cursos divagantes que no han podido caber en el perímetro escénico por imposibilidad física, mantiene, sin embargo, en todo su desarrollo la ardiente calidad trágica, la enorme capacidad de sarcasmo, de dolor y hasta de dramático humorismo. que puso en ella Fedor Dostoiewsky.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

De «Los endemoniados» son estos bocetos escenográficos y figurines que reproducimos, obra estupenda de Víctor María Cortezo. Las fotografías revelan hasta qué punto ha sido perfecta la fidelidad directiva del Teatro Nacional—en manos también de Escobar y de Huberto Pérez de la Ossa—para el criterio del escenógrafo y figurinista

Datcha (Lola Alba

Elisabet (Concha Tapia)



Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

TEATRO

PRESENTACION Y MONTAJE ESCENICOS

Un magnífico detalle del decorado de «Romeo y Julieta», de Shakespeare, en el teatro Español. Escenografía corpórea de Burgos. Vestuario de Viudes

Un detalle de la plaza de Verona en el magnífico decorado monumental y arquitectónico que el escenógrafo Burgos ha construido en el teatro Español para «Romeo y Julieta», de Shakespeare

Por L. F. DE IGOA

Desde hace algún tiempo se nota en los teatros madrileños una mayor atención y un mayor cuidado en el montaje y presentación de las obras, y son ya muy contadas las salas y las compañías que descuidan este factor tan importante para servir debidamente la idea del autor. Claro que ciertas compañías líricas siguen presentando sus zarzuelas como hace cuarenta o sesenta años, con una escenografía imposible, falsamente realista, en que cada hojita del árbol, cada ladrillo y cada hierba están detallados prolija y minuciosamente, sin gracia y sin arte.

Hay igualmente el caso de algunas compañías de revista que tampoco han sabido evolucionar y se han plantado, a lo más, en un modernismo de hace veinte años (Exposición de Artes Decorativas de París, 1925), sin gusto y completamente pasado de moda. Y no hablemos de las temporadas de ópera, porque eso es inconmovible: los decorados de *Aida*, de *Carmen*, de *Rigoletto* (¡Uf, qué horror...!) no cambiarán jamás mientras en España se canten óperas.

Pero, por lo demás, las empresas y los actores y directores se dejan ahora asesorar y encargan la presentación escénica a verdaderos artistas (Víctor Cortezo, Vicente Viudes, Burgos, el barcelonés Muntañola, Rivero, Picó, Caballero y algún otro), que con los veteranos Burmann y Redondela componen un excelente conjunto de decoradores teatrales moderno y bien orientado.

¿Y qué se hace ahora en el mundo a este respecto?

En París, por ejemplo, en estas dos últimas temporadas en que la creación de numerosos conjuntos teatrales jóvenes ha dado mucho movimiento a la escena, ha habido cosas muy interesantes en todos los aspectos: obras, intérpretes y presentación. Y concretándonos a esta última, una gran variedad de estilos, un gran eclecticismo en las preferencias y varios nombres nuevos muy interesantes.

De los varios estilos en que puede decorarse una obra: realista, pictórico, corpóreo, sintético, fantástico, ornamental, lumínico, espacial, la gran diversidad de las obras presentadas en París y de los realizadores que habían de montarlas ha permitido al público ver una extraordinaria variedad de montajes a cual más interesantes.

Por ejemplo, Gastón Baty, que hace años en *Dulcinea* había

Jean Giraudoux ha obtenido un éxito extraordinario con su última comedia «Sodome et Gomorrhe», cuyo decorado y vestuario son de Christian Bérard

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Una escena de «Soulier de satin», de Paul Claudel, el último gran éxito de la Comedia Francaise

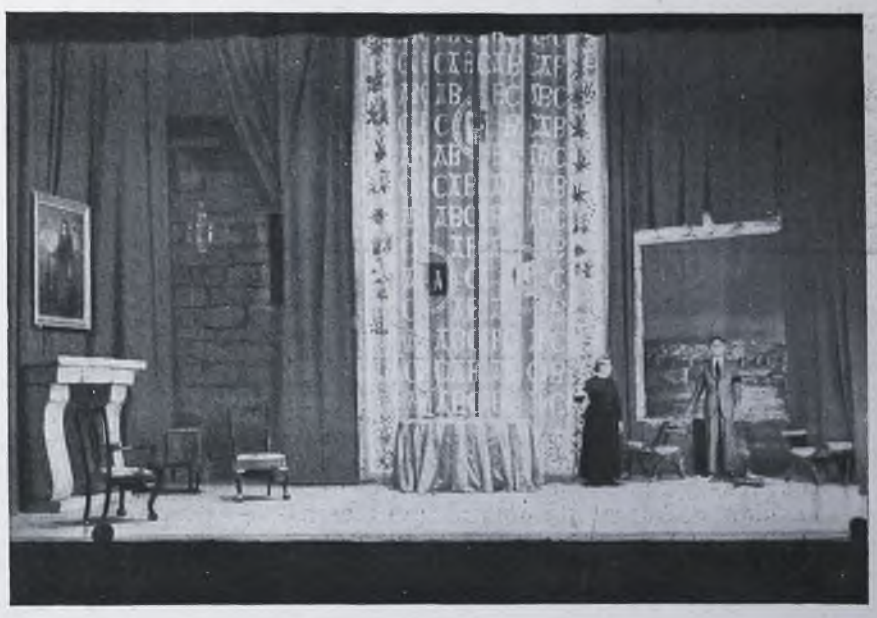
presentado un decorado realista (quizá demasiado realista, porque la gran luminosidad que había dado a las escenas, para marcar bien la luz extraordinaria de la España central, quitaba un poco de misterio a la obra), al montar ahora *María Stuart*, gran éxito de una autora nueva, Marcelle Maurette, lo ha hecho sin telones, con una cámara absolutamente oscura que absorbe y no refleja nada de luz; y sobre este fondo que parece no existir, sino ser todo el escenario un ámbito dilatado y lejano en sombras, los personajes andan, se mueven, se agrupan en un juego plástico creado por la luz. Es decir, suprimida la batería y toda clase de luces difusas, quedan los cenitales, soles, diablas, etc., iluminando sólo las figuras, dibujándolas, por así decirlo, y dándoles perfil y volumen al hacerlas resaltar sobre el fondo lejano (que parece lejano) y sombrío del escenario.

El efecto es, en realidad, escultórico y verdaderamente impresionante.

Algo por este estilo, si bien no tan acusado, es lo que ha hecho Christian Bérard, el gran escenógrafo, para el último estreno de Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, en el teatro Hebertot (antiguo Théâtre des Arts). Como puede verse en la fotografía que ilustra este artículo, la escena, cerrada con una cámara de cortinas neutras, está en sombras y con unos simples elementos arquitecturales fijos (escalinatas, arco), más algún elemento de carácter (una insinuación de tienda de campaña, por ejemplo), en alguna escena. Bérard ha explicado el porqué de esto diciendo que «El decorado se reduce a elementos esenciales que sostienen el juego de los actores y que no distraen la atención del público». En cuanto al vestuario, la época bíblica en que transcurre la acción, Christian Bérard la ha vestido, para las mujeres, con trajes muy simples, especie de túnicas de nobles pleguerías que bien podrían ser trajes de noche actuales dentro de un aire de ascendencia griega. Y para los hombres, vestiduras árabes. Por lo que hace al color, a Bérard le gusta mucho emplear tonos calientes, pero un poco sordos, sienas, tierras muy tostadas, en gamas unidas, pero con algún contraste fuerte.

Un reciente estreno de París, cuya resonancia ha cruzado las fronteras, ha sido el de *Soulier de satin*, de Paul Claudel, en la Comédie Française. Obra de cinco horas de duración y treinta y tres cuadros, con personajes españoles y en ambientes marroquíes, españoles y americanos. El continuo cambio de lugares de acción ha hecho a M. L. Coutaud preferir un juego de escenarios también sobre cámara oscura, con trastos y elementos sintéticos unas veces, pero otras con grandes construcciones armadas y corpóreas, si bien dentro del sentido sintético que preside la escenografía total.

En cuanto al vestuario, es una magnífica estilización, muy bella y muy decorativa, de los ropajes, armaduras, etc., de nuestro siglo XVII.



El último acto de «Gente que pasa», de Foxá y Puente, que se ha dado en el teatro María Guerrero con gran éxito

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

A LAS PELICULAS COMO «NOBLEZA BATURRA» O «MORENA CLARA» A QUE ALUDE FLORIAN REY, QUE LAS HA CREADO NO SIN INFUNDIR A NUESTRO FOLKLORE DIGNIDAD ARTISTICA Y ESTILO, SIGUEN «LA ALDEA MALDITA» Y «OBOSIA», MUY LOGRADAS, QUE ENRIQUECEN COMO LAS OTRAS EL CINE NACIONAL. HE AQUI EN LAS ILUSTRACIONES DEL PENETRANTE ARTICULO DE FLORIAN REY ESCENAS Y MOMENTOS DE GRAN ANIMACION Y RELIEVE PLASTICO DE LOS NUEVOS FILMS

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

ESPAÑOLADAS

Por FLORIAN REY

No hace mucho, un semanario madrileño recogía en sus columnas algunas opiniones mías sobre la españolada y la no españolada. Captadas estas opiniones en el transcurso de una breve charla y como perdidas a lo largo de un artículo periodístico basado en la historia de mi producción *Carmen, la de Triana*, no era posible que llevase todo su trascendente contenido a nuestra crítica rotativa, a nuestras Casas productoras, a nuestros autores, directores y actores cinematográficos y, sobre todo y ante todo, al ánimo y la comprensión de nuestra censura, digna representación del poder público en el encauce del arte nacional del fotograma. Y es a la crítica, a los autores, a los directores, a los actores cinematográficos a los que hoy me dirijo, en espera de que opinen sobre asunto que paréceme de vital importancia para nuestra pantalla. Confío en que unos y otros sabrán recoger el españolísimo espíritu que intento hacer palpitar en estas líneas y se aprestarán a dar sinceras opiniones que vengan a afianzar la mía si ésta fuere justa, a discutirla por equivocada o a rechazarla por inaceptable.

Se ha dado en llamar «española», costumbres, hechos, fiestas y leyendas que responden a unas realidades raciales tan nuestras, tan dentro de la idiosincrasia de este pueblo, que si llegara el momento de rodearlas de silencio, de acallarlas o de suprimirlas en vicioso empeño de imitaciones extranjeras, de acercamientos a la vida de pueblos traspirenaicos, de paralelismo con modernidades trasatlánticas, España, nuestra España, habría dejado de ser en espíritu para convertirse en algo que los que sabemos amarla y sentirla con todas sus grandezas y defectos, recorreríamos sus caminos añorándola en ellos y por ellos perdidos en la angustiosa paradoja de vernos extranjeros en nuestra propia Patria.

La Humanidad camina siempre, siempre, hacia las nuevas normas—las que sean—, hacia las nuevas modas... No soy de los que creen que España debe detenerse en un objetivismo contemplativo. Marchemos. Pero marchemos sin dejar de ser nosotros, los que fuimos, los que somos, los que seremos; abramos respetuosamente nuestras puertas a todas las enseñanzas técnicas, porque mucho tiene que aprender aún la cinematografía española; imiten los capitalistas nacionales a las productoras extranjeras, porque no pocos de los defectos que hallamos en nuestra producción se deben a la parquedad con que el dinero es empleado en las necesidades de nuestros rodajes y el perfeccionamiento de nuestros Estudios... Pero huyamos, cuantas veces nos sea posible, de extranjerizar nuestra visión artística con la frecuencia de argumentos que lo mismo pueden filmarse en España que en cualquiera otra nación.

Encerrados entre las rugientes y gigantescas olas del Cantábrico, las suaves rías de Galicia, las aguas del Estrecho—donde los mares se traban en eterna batalla—y la serena ondulación de las rutas latinas que tórnase trágicamente bella en las costas bravas de Garraf, se nos ofrece la inapreciada variedad de este paisaje nuestro que vierte, por el norte ibérico, desde la dulzura añorante de Galicia a la quietud de égloga del campo vizcaíno, para saltar a los abruptos picachos pirenaicos, ante los que se yergue el altivo Moncayo, en atalaya vigilan-

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Una escena de «La aldea maldita»

te de Aragón que desciende a beber en el Ebro las aguas que besan los muros que custodian la Pilarica.

«Que no quiere ser francesa,
que quiere ser Capitana
de la tropa aragonesa.»

Y a la izquierda Valencia, bordeando el levantino mar, con sus interminables naranjales agobiados de los panes de oro de sus frutos o vestidos de blanco y perfumados del azahar simbólico, para unirse a la expansión ubérrima de la huerta murciana. Y en el centro Castilla, madre Castilla, amplia, seria, consciente de la grandeza de su prestigio universal, toda historia y leyenda, honda y altiva, ensueño y realidad, espada y cruz... Y allá abajo, teniendo como palio el más azul de los cielos de Europa, Andalucía, riente, escandalizadora, florida, satisfecha de ser lo que es: la paleta de un pintor en la que el color se ha vuelto loco.

He aquí los escenarios de que disponemos para nuestras películas.

Pues bien; cada escenario de éstos tiene sus personajes peculiares, sus músicas, sus canciones, sus argumentos. Galicia, al son de la gaita y al rítmico palotear de sus «tamborileiros», pone a sus canciones célticas la contera del «alalá» o el «aturuxo»; nos habla de sus «brétemas» y de sus «meigas», de sus plañideras profesionales entre la «taula» (o dolmen druídico) y el crucero cristiano, mientras cruza en silencio en la noche la fosforescencia de la Santa Compaña. Entre los manzanales de Vizcaya canta, de otro modo, el fuerte y dulce indígena, a coro con sus acompañantes en el trasegar el «chacolí», y al llegar a la casa que el manzanal cobija, deja la puerta abierta y enciende el hogar y pone junto a él el trozo de «borona» y el blanco jarro de agua para que pueda mitigar su hambre y su frío la Santa Virgen que por las noches recorre los caminos hecha rayo de luna. Y canta sus jotas Aragón, entre repiqueteos de castañuelas y arpegios de guitarras, cuando los mozos recorren el poblado en sus rondas nocturnas, que suelen terminar a linternazos. Y la jota, otra jota distinta, cantan los valencianos, y viven sus costumbres y sus pasiones de huerta, que no describiremos porque mejor pluma que la nuestra lo tiene hecho para universal conocimiento. Y tan española como Galicia y las Vascongadas y Aragón y la madre Castilla es la Andalucía, acusada como máxima culpable de la «españolada».

¿Por qué?

El folklore andaluz es el más vario, el más rico entre los folklores nacionales. Nuestros grandes poetas lo cantan y lo ensalzan (¡no esté tan silencioso, maestro Machado!). Sus personajes no son invenciones de narradores desaprensivos. Es la tierra del torero y del toro, del vino de Jerez y de la manzanilla de Sanlúcar, de las sevillanas y los gitanos del Sacro Monte granadino. Por sus Sierras corrieron miqueletes y contrabandistas; por ellas galoparon algunos bandidos *generosos*. Y conste que subrayo la palabra para que resalte en el sentido más serio de su adjetivación. José María, «el Tempranillo», es una gran película por hacer para oponerla, como vida ejemplar de malhechor, a la lamentable multitud de *gangsters* que se nos sirven en las películas americanas. Y si subrayo ahora es para que resalte mi indignación contra este tipo, lacra universal, terriblemente perniciosa, en la que ahondando poco habría de buscarse la raíz de sucesos contemporáneos de los que hemos sido testigos horrorizados. Más de tres generaciones han sido educadas por el ejemplo de estas monstruosidades, y una campaña universal a tiempo contra tal clase de películas habría evitado tanta sangre vertida como lágrimas derramadas. Rechazo la palabra «españolada» aplicada al costumbrismo y al folklore españoles. Mi *Nobleza baturra*, mi *Morena Clara*, mi *Carmen, la de Triana*, mi *Aldea maldita*, mi *Orosia* no son españoladas. Tampoco lo son muchas de las películas que sobre las cos- (Continúa en la página 82)

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

ANN SOTHERN

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

FOTOS

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

DE CINE

1 *Ingrid Bergman recibe la visita de Signe Hasso en un escenario cinematográfico americano. Ambas actrices son suecas.*

2 *George Murphy, el magnífico actor, cantante y bailarín, examina una pequeña jarra perteneciente a la colección de plata en miniatura que posee su esposa, que aparece con él en la foto.*

3 *Entre varias escenas de una nueva película Regina Owen trata de divertir a Greer Garson..., pero no lo logra.*

4 *En un escenario de los Estudios, Greer Garson sirve el té a sus compañeros Walter Pidgeon y el director William Wyler.*

5 *Durante una visita a Hollywood, el sargento Carl Bell se encontró rodeado de notabilidades cinematográficas. Aquí le vemos con Diana Durbin, Marlène Dietrich, Lana Turner y Eddie Cantor.*

6 *Ingrid Bergman y Charles Boyer descansan unos instantes durante la filmación de su nueva película.*

7 *Hedy Lamarr, norteamericana, es una de las muchas actrices que obsequian frecuentemente a los soldados. Aquí la vemos con un grupo de militares..., muy serviciales por cierto.*

8 *Dorothy Morris, linda y joven actriz del cinema yanqui, felicita a «Lassio», estrella de una nueva película.*

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

HEDY LAMARR

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71. 2/1944

LOS GENIOS DESCARRIADOS

Grandezas y miserias de AUGUSTO STRINDBERG

Por CRISTOBAL DE CASTRO

Augusto Strindberg

Herriet Bosse

Augusto Strindberg pertenece al grupo, excéntrico y violento, de los genios descarriados. Por su obra, como por su vida. Como dramaturgo y como hombre.

Su obra es inconexa, fragmentaria; a ratos luz; a ratos, tinieblas. Así, ofrece en *La dama macabra*, junto a escenas de originalidad profunda, otras de una retórica banal, pueril. Así, frente a las robustas audacias de *Padre* y de *La señorita Julia*, tiene melodramas ramplones, como *El maestro Olaf*. Y al lado de comedias autobiográficas tan intensas como *El hijo del bosque*, cuadros históricos tan superficiales como *Carlos II* y *Gustavo Vasa*.

Análogamente, en su vida es, a veces, el genio tímido, y a veces, el impulso colérico. Disfruta meses de reposo, como un buen burgués, en su hogar, con la mujer y con los hijos. Y, de repente, toma el tole y allá quedan los hijos, el hogar y la mujer.

Se divorcia tan fácilmente como se casa. Es ora horaciano, ora homérico. Adora un día a la esposa y al día siguiente la aborrece y atormenta.

Psicólogo agudo y sutil, tiene momentos lúcidos, fulgurantes, de relampagueos sespirianos. En su gorro de cascabeles brilla la escarapela sarcástica. Pero sentimental y lúgubre, desconcierta con un romanticismo trasnochado por la retórica.

Hombre de tan tremenda ambigüedad, lo vemos, por las tardes, en el despacho, tomando el té y fumando su pipa en compañía de otro ogro—Ibsen—y de otro lunático—el violinista Tor Aulín—. Y por las noches, en la intimidad doméstica, arbitrario y despótico, atormentando a su mujer con escenas de una violencia vesánica.

Strindberg, en la madurez. Se ha divorciado ya de su primera esposa, Ana von Essen, y de la segunda, Frida Uhl. Es director del Teatro Dramático (Dramatiska Theater). Se dispone a montar *El sueño de una noche de verano*, como especializado en Shakespeare.

Hace falta una dama joven capaz de comprender y encarnar el papel de reina Titalia. Entonces, una muchachita en flor, Herriet Bosse, se presenta en la Dirección. Es la juventud con dos alas; belleza y talento. El director queda prendido.

Comienzan los ensayos en la escena y el drama verdadero en los corazones. Una madurez agria, recelosa, fatigada de libros y soledad. Una juventud viva, risueña, atraída por la soledad y los libros. Días de incertidumbre, semanas de hondas luchas internas, y al fin el armisticio, el matrimonio. La dama joven, ahora ya esposa de Strindberg, será también su nueva intérprete. Surgen las obras como ofrendas. Herriet Bosse crea *Pasqua*, crea *La Reina Cristina*, crea *La señorita Julia*, crea *La danza de los muertos*. Es la primera gran actriz de Suecia. Se inicia como actriz mundial.

*

Transcurren cinco años de quietud, de paz, de ilusiones. El quinquenio de alianza entre el hogar y el Arte, entre el dramaturgo y el esposo. Sin embargo, de cuando en vez truena y relampaguea su cólera.

—Entonces—comenta la esposa—cerraba la boca, apretaba los dientes, se le erizaban los bigotes... Una vez, con las maletas listas para Italia, subimos al coche. Ya camino de la estación, me obligó a regresar a casa, sin decir por qué.

Así las gastaba aquel genio de tan mal genio. Y así, sucesivamente, con tres esposas. Sin embargo, la última, Herriet Bosse, supo hacerlo feliz durante cinco años. Como esposa y como intérprete de sus comedias, esta mujer fué creación suya. «Su Galatea», dice Manlio Miserocchi.

En su retiro de Estocolmo, con una hermosura otoñal que respeta el tiempo y dignifica la melancolía, Herriet Bosse se complace aún en evocar al genio infausto «de mediana estatura, ancho de espaldas, fuerte, moreno, verdadero tipo meridional, a pesar de sus ojos azules».

—Era tímido—continúa la añorante esposa—. Tenía la voz suave y dulce. Apenas salía de casa. Pulcro en el vestir, parco en modales, alternaba el teatro con la pintura. Sus cuadros, entre ellos el famoso *Mar agitado*, andan dispersos por el mundo.

«Como nosotras y sus hijos», suspira la melancólica otoñal.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

PLAZA VACÍA

Plaza de toros, vieja y noble plaza,
desierta al amarillo sol de enero.
Decoro renaciente, árabe traza
circundando una ausencia de torero.

Yo gusto de asomarme al graderío,
lecho de humanidad torpe y prensada,
que hoy se me ofrece incólume y vacío,
concéntrico diafragma de la nada.

Aritmética cifra que se cierra,
figura de yacente geometría,
símbolo del retorno en cielo y tierra,
el ruedo eterno, el cero que se hastía.

Ahora tan puro, tan callado y quieto,
sin huellas de fantasmas de oro y seda,
sin que una radioscopia de esqueleto
filigrane el envés de la moneda.

¡Ay, círculo del ocio y la costumbre,
brocal del pozo despiadado y crudo,
que a tu averno maldito, azumbre a azumbre,
vas trasegando el vino del embudo!

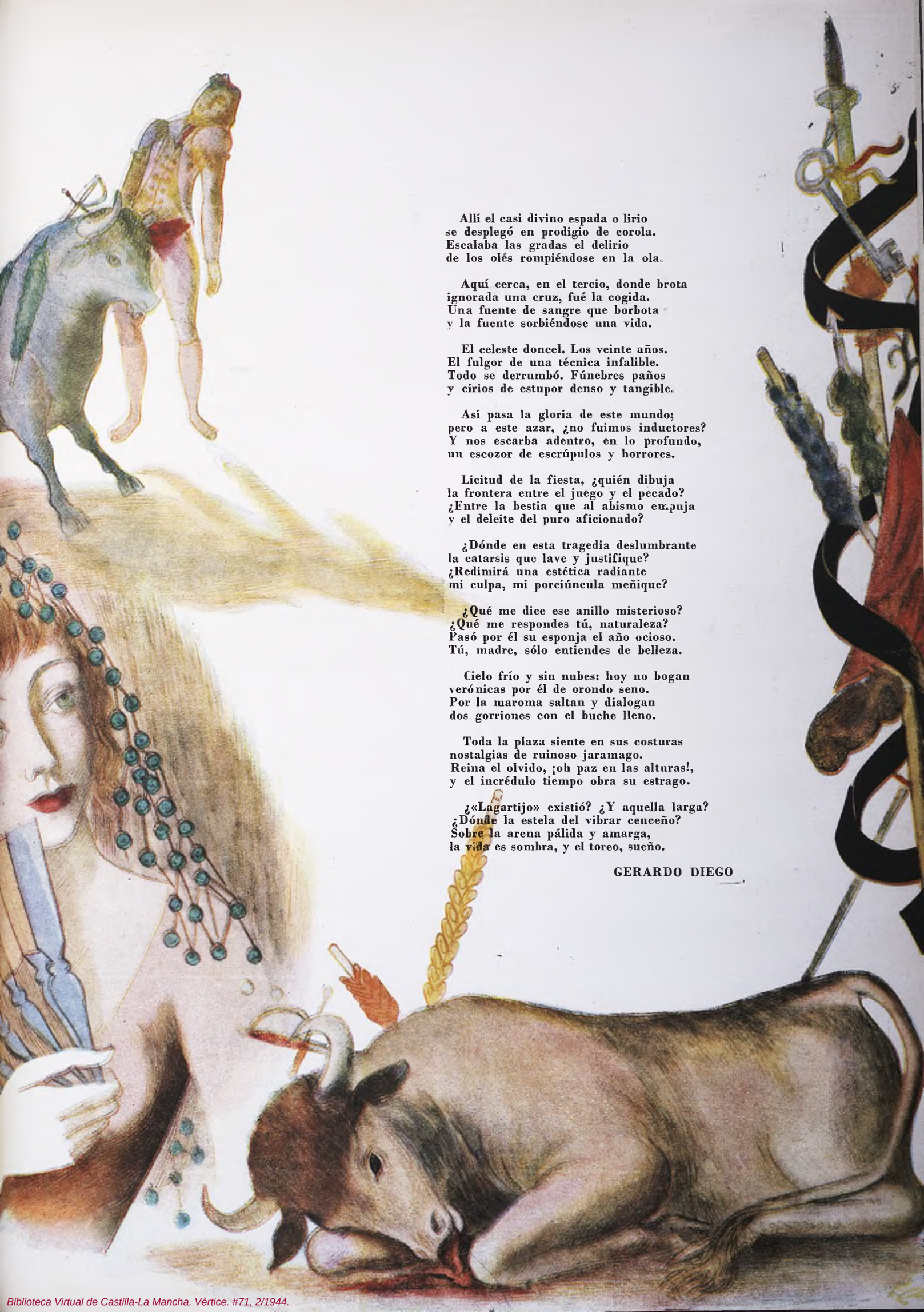
Vino espeso y morado de varones
—¡oh bochornoso verbo!—que se aburren,
jugo de solitarios salomones
que, la carne hastiada, el tiempo espurren.

¿Por qué detrás del rito que enajena
queda en la lengua un gusto de ceniza?
¿Qué poder de absorción sume esa arena
que así reseca, cierra, esteriliza?

Mirándola en la plácida desidia
de esta inocente, idílica mañana,
voy despertando estampas de la lidia,
vencedoras del limbo y la desgana.

Allí fué el toro, mole que alza y hiende;
aquí el muerto caballo plegó el cuello.
Junto a esas tablas donde el sol se tiende,
el crujir del fulmíneo descabello.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71. 2/1944.



Allí el casi divino espada o lirio
se desplegó en prodigio de corola.
Escalaba las gradas el delirio
de los olés rompiéndose en la ola.

Aquí cerca, en el tercio, donde brota
ignorada una cruz, fué la cogida.
Una fuente de sangre que borbota
y la fuente sorbiéndose una vida.

El celeste doncel. Los veinte años.
El fulgor de una técnica infalible.
Todo se derrumbó. Fúnebres paños
y cirios de estupor denso y tangible.

Así pasa la gloria de este mundo;
pero a este azar, ¿no fuimos inductores?
Y nos escarba adentro, en lo profundo,
un escozor de escrúpulos y horrores.

Licitud de la fiesta, ¿quién dibuja
la frontera entre el juego y el pecado?
¿Entre la bestia que al abismo empuja
y el deleite del puro aficionado?

¿Dónde en esta tragedia deslumbrante
la catarsis que lave y justifique?
¿Redimirá una estética radiante
mi culpa, mi porciúncula meñique?

¿Qué me dice ese anillo misterioso?
¿Qué me respondes tú, naturaleza?
Pasó por él su esponja el año ocioso.
Tú, madre, sólo entiendes de belleza.

Cielo frío y sin nubes: hoy no bogan
verónicas por él de orondo seno.
Por la maroma saltan y dialogan
dos gorriones con el buche lleno.

Toda la plaza siente en sus costuras
nostalgias de ruinoso jaramago.
Reina el olvido, ¡oh paz en las alturas!,
y el incrédulo tiempo obra su estrago.

¿«Lagartijo» existió? ¿Y aquella larga?
¿Dónde la estela del vibrar cenceño?
Sobre la arena pálida y amarga,
la vida es sombra, y el toreo, sueño.

GERARDO DIEGO

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

EL MAESTRO DE ESCUELA

(CUENTO)

Por

EMILIANO AGUADO

Una mañana tibia de abril, cuando todas las cosas cobran esa dulce vaguedad que anuncia la Semana Santa, llegaba a Rineda un hombre aun joven, de recio porte y buena estatura, que llevaba en sus manos su pobre equipaje y que, al preguntar si Rineda era aquel pueblecito humilde perdido en la montaña, dijo que era maestro y que iba a tomar posesión de la escuela. Ni frío ni calor dejó entre aquellas buenas gentes la llegada del maestro; habían visto ya muchos, que, pasado algún tiempo, se marchaban en busca de mejores pueblos y quizá de gentes más refinadas. Por eso, sin muchos miramientos, se le condujo a la casa más confortable de Rineda y, sin reparar en la mezquindad de su equipaje, cada cual reanudó sus quehaceres ordinarios.

Al día siguiente, abierta ya la escuela, comenzaron a entrar muchachos descalzos y casi desnudos; luego, cuando el maestro les preguntó qué sabían y si eran buenos escolares, supo que acudían a la escuela cuando no requerían su trabajo las faenas del campo y que aprender lo más indispensable era el mejor modo de emplear las temporadas de ocio forzado y de prepararse más para la lucha de la vida. Los padres querían que en la escuela no se enseñara más que letras y Aritmética. Y así había de ser. Poco a poco, el recién llegado iba adueñándose del corazón de sus discípulos, pero al mismo tiempo iba alejándose más y más de los hombres del pueblo, y no porque fuera arisco, sino porque gustaba de pasar horas y más horas sumido en un silencio impenetrable, por donde, según las conjeturas que solían hacerse, corría un tropel de memorias que nadie era capaz de adivinar. ¿Por qué no hablaba el maestro más que con los niños? Mientras permanecía en su casa sentado o leyendo algún libro, que luego guardaba cuidadosamente en una mesita con llave, acogía con buen semblante lo que le daban, no ponía jamás reparo a lo que se le decía y sus comidas eran siempre iguales. Ni rechazaba las mal condimentadas ni mostraba el más leve indicio de alegría cuando la pobre vieja que tenía en su casa le servía algún plato extraordinario.

Toda la capacidad de gozo de aquel hombre se anegaba en el silencio. ¿Por qué ese empeño en salir al campo muy de mañana y encerrarse luego en la escuela como si huyera de los hombres? ¿No eran amables con él? ¿No le ofrecían siempre con respeto el lugar más señalado en los días de fiesta y en las ocasiones solemnes de la vida pueblerina?

—Me parece que el maestro que nos han mandado está enfermo—dijo un día el alcalde.

—No creo yo eso... Si no fuera ofender al cielo, yo diría que este hombre abriga algún remordimiento —sentenció el médico—. ¿Por qué no quiere hablar con nosotros? Pues, en mi entender, porque en la conversación es donde se conocen los hombres. ¡Que Dios me perdone si pienso mal!

—¿Y qué remedio cabe?—preguntó el alcalde cabizbajo.

—A mi juicio, el de esperar. Porque podríamos engañarnos y perjudicarle haciendo juicios temerarios—contestó el médico—. Pero si mis sospechas se confirman, habrá que echarle de aquí, aunque sea a palos; porque no podemos tolerar que enseñe a nuestros hijos un hombre con la conciencia mancillada. Dios nos abrirá puertos de claridad.

—¿Y si este hombre que parece un ogro no creyera en Dios?—insinuó el alcalde con voz entrecortada por el recelo.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

—Cuando alguien se obstina en el silencio, es posible todo. ¡Hasta eso!

El maestro daba sus lecciones mañana y tarde con meticulosa puntualidad, y el domingo iba a misa con sus niños, que reían como pájaros y hacían esfuerzos por agradar con sus risas y su ingenio al maestro, que los miraba complaciéndose en su dicha, pero desde muy lejos, como si llegara la luz de su mirada desde un país muy vago y muy remoto.

Alguna vez recordaban las palabras que les había dicho en la escuela o en los paseos que daban todos los jueves por las afueras de Rineda Los padres, sin entender lo que decían sus hijos, guardaban en la memoria sus palabras y acudían a preguntar al cura, al médico o al alcalde qué querían decir. Buena copia de estos dichos fugaces que al maestro se le escapaban de los labios se habían amontonado en la cabeza de los tres hombres más sabios de aquel pueblecito perdido en la montaña.

Un día preguntó el más atrevido de la escuela al maestro por qué no hablaba casi nunca y por qué no decía sus pensamientos a los amigos. El maestro dijo que no tenía amigos en el mundo y que, en fuerza de callar, había aprendido de la rosa, del árbol y del viento a decir al silencio lo que pasaba en su corazón.

Otro día, al salir de una fiesta religiosa, le preguntó el cura si creía que en el mundo hubiese hombres capaces de desconocer la existencia de Dios. El maestro contestó que los hay, y no pocos, por desgracia, que niegan la existencia de Dios, pero que no puede haber uno solo que la desconozca.

—¿Es que se puede nsgar lo que parece innegable al entendimiento?—dijo el cura asombrado de oír tal respuesta.

—Lo único que solemos negar, amigo mío, es lo que parece innegable a todas luces; somos casi siempre esclavos de nuestras palabras, y quien busca de veras su libertad ama el silencio y no se aparta nunca de él.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Uuo y otro día iban haciéndole preguntas llenas de intención las personas sensatas de Rineda y no era infrecuente el que se las encomendasen a sus hijos, para que en la escuela, y sin el recato de la convivencia social, dijera el maestro lo que sentía con claridad y sin muchos reparos. Y en estas y otras cosas se les pasaba la vida a los habitantes de Rineda sin dar con el secreto que llevaba sepultado en el alma aquel pobre hombre que decía cosas incomprensibles a los niños y se esforzaba como un padre bueno en enseñarles todo lo que necesitaban en la brega ruda e inacabable a que los habían condenado su condición social y su destino.

Pero cada vez era más recia la coraza en que se escondía el maestro; cada vez era más incontenible la curiosidad de los moradores de Rineda por conocer lo que había en el fondo de aquel silencio tan avaramente buscado, y cada vez la hostilidad se hacía más irrespirable. Ni el alcalde, ni el médico, ni los tres o cuatro acomodados del pueblo querían ya cruzar la palabra con el maestro, que, como un animalito acorralado, buscaba la soledad en los días de regocijo y acudía a misa en las primeras horas del domingo, cuando no había en la iglesia más que trabajadores y mujeres llenas de ocupaciones en el resto del día. Ya no iban los niños acompañados del maestro los domingos por la mañana; estaba muy lejos de ellos, quizá sentado a la sombra de los árboles, cuando despertaban llenos de alegría.

—¿Por qué no viene con nosotros el maestro, mamá?—preguntó un domingo a su madre el hijo mayor del médico.

—No lo sé, hijo mío. ¿Cómo quieres que lo sepa yo? Quizá no tenga necesidad el pobre maestro de oír misa.

—Pero si él nos dice que todos los hombres tienen el deber de oírla, mamá—insistió el muchacho.

—Pero los ateos, no, hijo mío.

—El maestro es bueno y dice que todos los hombres, para ser buenos, han de creer en Dios.

La madre simuló no haber oído estas últimas palabras de su hijo y salió del cuarto contristada.

No había fuerza humana capaz de reanudar las buenas relaciones entre el maestro y los hombres principales de Rineda. Lo que daba aún más que pensar era una pregunta que el cura, queriendo defenderle, había hecho:

—¿Por qué no se va de aquí, si le sobran vacantes en pueblos más grandes que Rineda y sabe que de esta manera es imposible vivir?

Cuando parecía aclararse el misterio una nueva sospecha desviaba las pesquisas y otra vez, como antes, la incertidumbre lo anegaba todo.

—Lo mejor sería preguntarle por los motivos de su proceder—aseguró un día el médico—, porque cualquiera que nos viese creería, y con razón, que este hombre nos ha declarado la guerra.

—No consentiría él nuestras preguntas, y si calla, hay que suponer que no quiere decir lo que ha hecho antes de llegar a este pueblecito—opinó el alcalde con gesto despectivo.

—Pues entonces lo mejor sería no hacer nada, desentendernos de la vida anterior de ese pobre hombre y esperar, que esto siempre es bueno.

—No veo por ahora otro camino, amigo mío—confirmó el alcalde, dando a entender luego, más con el ademán que con las palabras, su propósito de dejar este asunto.

La escuela iba despoblándose como un nido del que huyen los pájaros ateridos por el frío o en busca de cielos y vientos más propicios. El pobre maestro, con la congoja agarrotándole el corazón, no se atrevía a preguntar a sus discípulos por los compañeros que iban faltando uno y otro día en número creciente. Desde que comenzaron a faltar los dos hijos del alcalde, los cuatro del médico y casi todos los hijos de los ricos de aquel pueblo, no le cupo la más ligera incertidumbre: la verdad era fría, fría, tremenda e implacable, pero el maestro, con lágrimas que supo esconder antes de que llegaran a sus ojos, la conoció en seguida. Abría la escuela todas las mañanas cuando el reloj de la iglesia daba las ocho, adiestraba a los más torpes con paciencia y sin severidad, tomaba luego la lección a los más adelantados y, acabada la faena, rezaban todos con unción dando gracias al cielo por haberlos asistido con sus luces.

Un día, cuando hubieron dicho las oraciones de costumbre, el maestro, con una voz que temblaba como el viento entre las ramas, dijo, mirando a los bancos, ya casi vacíos de tantas ausencias:

—Una oración por vuestros compañeros, por esos que nos han abandonado.

Y esto no hizo poca gracia entre las gentes de Rineda, acostumbradas a rezar solamente por muertos y por enfermos.

Los niños ricos se buscaron pronto otro maestro, que les daba las enseñanzas más indispensables. Bien conocían sus padres que el maestro no podía continuar mucho tiempo en su escuela, a la que ya asistían los hijos de los trabajadores más pobres del pueblo. Lo bueno era esperar. Y el pobre maestro no tenía valor para preguntar a sus contados alumnos por qué no venían todos, como antes.

Cuando llegaba a su casa una noche, después de andar todo el día por el campo que está cerca de Rineda, encontró la puerta cerrada. ¿Habría muerto la mujer que le asistía? Alguien le dijo que no: se había ido a otro pueblo del contorno a pasar los últimos días de su vida con una hija enferma. No consiguió el pobre maestro dar con otra mujer que le sirviera. Todas tenían muchas ocupaciones y pocas ganas de servir a forasteros, que no se sabe de dónde vienen ni lo que quieren hacer en el pueblo.

—Creo que he descubierto algo de lo que esconde ese hombre extraño—dijo el médico una tarde que paseaba con su amigo por la plaza de Rineda.

—¿Qué ha descubierto usted?—inquirió el alcalde con ansiedad.

—No es Rineda lo que busca el maestro, es ese pueblecito que está en lo hondo, junto al río...

—Sí, Llanura—dijo el alcalde impaciente de saberlo todo.

—Llanura es el pueblo que interesa al maestro... El pueblo, no. Lo que busca es la sombra del ribazo... Le han visto ya dos o tres días sentado, con las manos en cruz y con la mirada ausente.

—Pero... ¿entonces busca...? ¿Tendrá allí algún hijo?

—¿Por qué no vamos? Está muy cerca el pueblecillo, y nos enteramos de todo—dijo el médico con la dicha del que acaba de encontrar un camino de salvación.

—Ahora mismo doy orden de que nos preparen el coche y en poco más de medio día estamos allí.

Unas horas después salían de Rineda el médico y el alcalde acompañados de un viejo servidor que conocía los caminos como nadie. Y cuando la noticia corrió por el pueblo, las gentes, sin saber qué pasaba, impidieron a los niños que salieran a la calle, y el maestro, al cruzar la plaza, vió con amargura indecible que la puerta de la escuela estaba solitaria; ni uno de sus discípulos vino a consolarle. Con la mano temblorosa metió la llave en la cerradura y poco después, sólo ante los bancos silenciosos, comenzó a decir en voz baja lo que no había dicho a los hombres. Sus palabras manaban con la quietud y la humildad de una plegaria. Así, perdido en sus memorias, y quién sabe si también en su tristeza, permaneció unas horas. Cuando salía de la escuela sin mirar dónde estaba, el frío de la nieve entumeció sus pies. Nevaba copiosamente, y la nieve hacía más clara la soledad y más leves los recuerdos.

—¡Ten misericordia de mí, Señor!—dijo mientras andaba apoyándose en las paredes para no caer desvanecido. Y su voz se perdió entre las callejas de Rineda, desiertas y sin el más remoto vestigio de seres humanos.

Y cuando la luz se anegaba en la blancura humilde de la nieve y los habitantes de Rineda calmaban su hambre y sed de dicha y de sosiego al amor de la lumbre, en las afueras que dan al camino resonaba el temblor de unos pasos tardos que la nieve embutía pronto en el silencio. Cuando amaneció Dios y los hombres salieron a bregar con la vida y con la muerte para llevar pan y alegría a sus hogares, ya no había maestro en Rineda. La escuela estuvo cerrada tres o cuatro días, hasta que el médico y el alcalde, de vuelta al fin de Llanura, preguntando con impaciencia por el maestro, supieron que se había marchado del pueblo para siempre con su pobre equipaje y sin que nadie advirtiera su marcha.

—Hasta la nieve ha protegido su silencio—susurró el médico con tristeza.

—¡Si pudiéramos al menos averiguar adónde ha ido...!—balbució el alcalde.

—Habría que seguir su camino por las huellas que dejó en la nieve—dijo el médico—. Lo mejor será esperarle en Llanura, en la sombra del ribazo. Allí acudirá aunque el mundo todo sea de nieve.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

DECORACION

El gran secreto de la decoración es crear un ambiente en el cual la vida cotidiana se desenvuelva en perfecto acorde de comodidad, bienestar y armonía para las miradas. Cada uno tiene su plástica ideal, como frontera del sueño imaginativo, en relación al remanso del hogar. Cada uno conserva en la memoria--o en la ambición--una estampa que quisiera convertir en «leit motiv» de esa atmófera que estima indispensable a su contento. Así, la excelentísima señora Condesa de Velayos ha dirigido personalmente la decoración de su casa. Y he aquí unas cuantas fotografías que muestran la armónica alianza de lo antiguo y lo moderno, de lo clásico y de lo atrevido...

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

En contraposición al gusto «standard» de ciertos aposentos, los del hogar de los Condes de Velayos presentan siempre muestras de personalísima originalidad. Así, en la amplia pieza de tapicerías calientes los muros están enteramente recubiertos de un polvillo dorado, envejecido, para anular el brillo excesivo, y sobre ellos una colección magnífica de grabados ingleses. Así, otro salón con las paredes blancas, lisas. Y la ampulosa y elegantísima sillería de raso blanco. Como blancos son los cortinajes y las porcelanas. Así, la sala de grandes consolas doradas, que es galería de retratos familiares firmados por los grandes maestros.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944

UN LIENZO DE PARED DEL GRAN SALON CON LOS RETRATOS DE LA ABUELA Y LA NIETA ..

Tapicerías, cuadros, maderas y cacharros dignos de figurar en un museo. No es fácil acoplar todo esto en un piso de la ciudad, pues que parece requerir instalación de mayores proporciones, y, sin embargo, contrastes de colorido o de época no dificultan la perfección absoluta del armonioso conjunto.

LAS FLORES, COLOCADAS EN PEQUEÑOS VASOS RODEANDO LA LUZ...

EL GRAN SOFA DE RASO MUY TIRANTE, CON LAS PULIDAS MADERAS DORADAS...

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

SOBRE LA MESA — VALIOSISIMO MUEBLE DE MARQUETERIA — SOLO FOTOGRAFIAS DE MAXIMO INTERES Y UNOS SOBRIOS APARATOS DE LUZ

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

PATIOS CON BALBUCEOS DE JARDIN

POR

ADRIANO DEL VALLE

pacheco

El canario y el limón
son dos hermanos mellizos...
¡Cuánto amarillo en las plumas
y en los gajos amarillos!
Canario, limón que canta
y exprime un agrio estribillo
que eleva un zumo de plumas
al cielo del patinillo.
Limonero, alpiste y rama,
jaula, alambre, cristal, trino...
Si la pluma es amarilla,
hasta el zumo es amarillo.
Con el limón y el canario
Dios supo lo que se hizo:
le dió el zumo a los limones
y al canario el gorgorito.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71. 2/1944.

LOS PINTORES DEL DIA DE MAÑANA

Por M. A. GARCIA VIÑOLAS

La obra de un pintor no se conoce hasta que él mismo considera que ya puede darse a conocer. Por eso no asistimos nunca al espectáculo sincero de las primicias de un pintor, porque su verdadero principio, vacilante y tierno, se queda oculto detrás de los cuadros que nos enseña.

Ese principio es la lucha de la vocación por abrirse paso, por no quedarse deslumbrada, por desasirse de todo lo que amanera una obra, de lo que se adhiere a ella cuando el autor tiene todavía la ternura del entusiasmo virgen. Y esa lucha del pintor antes de aparecer es precisamente lo que queremos conocer aquí. No importa que haya en este principio muchos errores, porque una de las fórmulas para conocer a un pintor es ver los errores en que ha caído. Sin esos lienzos torpes que los pintores dejan atrás, sumidos en la sombra como apuntes irreflexivos, no podremos explicarnos luego el proceso de madurez que ha tenido su obra. Si antes de llegar al «Greco» de «El expolio» no pasamos los ojos por ese otro lienzo que guarda el palacio de la Señoría de Florencia, un lienzo tenebroso, como un Tintoretto corrompido en el que Domenico Theotocópuli pintó esclavos negros y jugosas frutas a la manera veneciana, no podremos entrar en la obra del «Greco», que alguien ha entendido como un fenómeno cósmico, sin explicación posible, cuando en realidad se entiende como la obra de un oriental convertido al occidente por Castilla.

Vamos a sorprender a estos pintores jóvenes en el principio de su obra. Casi todos ellos habitan todavía la casa de sus padres; no han celebrado Exposiciones ni han merecido de la Diputación de su provincia ese premio, generalmente miserable, que les trae a Madrid. Ellos pintan todo lo que se pone ante sus ojos: un árbol, un rincón de su calle o una novia; pintan la ventana de su cuarto y el amigo que va con ellos a todas partes. Son pintores que todavía se llaman alumnos de alguien y que tienen ojos aun para mirar lo que hacen otros. Van por academias y museos, pasan por escuelas, se influyen de maestros y de vez en cuando se detienen ante un cuadro que les dice un secreto. Luego siguen en busca de sí mismos, hasta dar con la fórmula de la propia personalidad.

Yo no sé si la Fama tomará nota de alguno de los nombres que vamos a pronunciar aquí. No sé si estos muchachos buscarán algún día la información que les dedica VERTICE para destruir el recuerdo de sus primeros pasos o para recordar a solas, perdida ya en el tumulto de la vida su primitiva vocación, que un día quisieran ser pintores. Yo no lo sé ni quiero predecirlo. Pero, en todo caso, esta es la pintura primera de unos muchachos que empiezan a pintar.

EL PINTOR JUAN BARBA

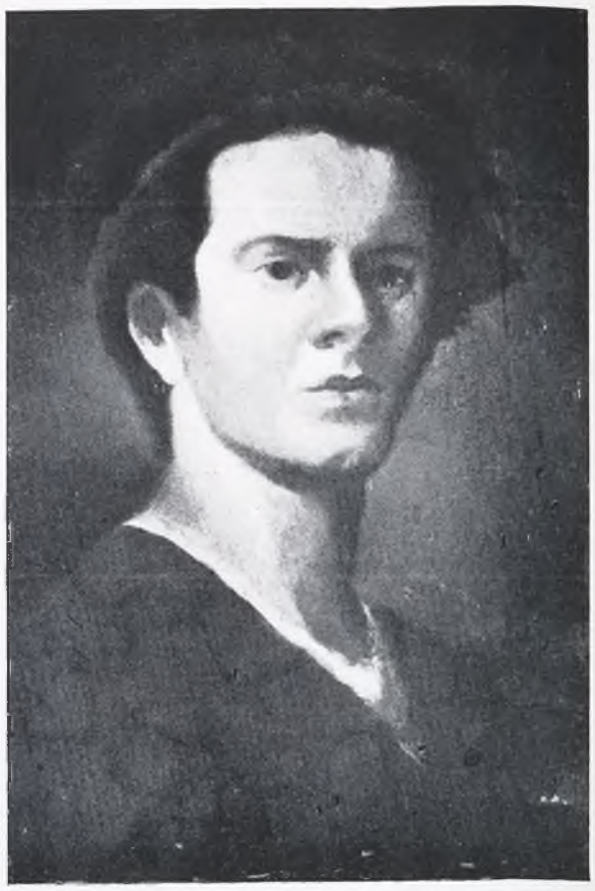
I

Juan Barba Penas, hijo de Francisco y de Aurea, nació en Madrid el año 1915. La familia habitaba una casa en la calle del Príncipe; pero, a la muerte del padre, la señora Aurea y sus hijos fueron retirándose de allí, buscando las orillas de la ciudad donde poder asirse mejor; hasta que se detuvieron en una colina del barrio de Usera. De este trasiego de fortuna le quedó a Juan Barba un silencio que guardar, ese grave silencio que tienen los hombres a quienes la vida les dejó, de niños, con la palabra «felicidad» en los labios.

Mirada desde el barrio de Usera, la ciudad es ajena a nosotros, algo que podemos mirar porque no nos tiene dentro. Aquí, en Usera, todavía se pisa tierra, que ya no es la tierra virgen del campo, pero que no es todavía el cemento de la ciudad; una tierra de escombros o ruinas. Aquí, el día comienza con el sol y acaba con la luna; y la noche levanta de la ciudad un rojo resplandor demoníaco que ahuyenta a las estrellas. Pues de todo esto hay en la obra de Juan Barba; porque su pintura no es ciudadana ni es campesina, no es dura ni es amable, no es cerebral ni es romántica. Juan Barba lee la *Biblia*, al anochecer, mirando de vez en cuando a la ciudad, y su pintura nace de allí, como un niño que tuviese mil años, ingenua y profunda a la vez.

Juan Barba lleva dentro de sí un mundo complejo. Ha metido en un mismo talego el Bien y el Mal, pedazos de oro y recortes de periódico, casullas y trapos viejos. Tengo la impresión de que Juan Barba podría pasar mil años sin salir de sí mismo, registrando su paisaje donde no llega el sol, y que para mirar otras cosas que tiene la vida, necesitará ponerse en camino como cuando quiere ir a la ciudad desde las colinas de su barrio de Usera.

—Cada uno pinta lo que más le gusta—me dice—; yo pinto las gentes que me gustaría tratar y el paisaje donde iría de buena gana a vivir.



Juan Barba (Autorretrato)

Si esto es así, a Juan Barba tendremos que ir a buscarle a la puerta de un convento de frailes capuchinos, entre los pobres que aguardan al sol a que un hermano lego salga a llenarles de sopa la escudilla. Porque su mundo es la ruina de un viejo monasterio invadido por una extraña gente que lo habita a la buena de Dios; en este mundo de Juan Barba hay un río por donde ya no baja el agua, pero que tiene charcos de las lluvias últimas para que los pobres puedan detenerse a beber. Allí está Juan, apurando un cigarrillo que se hizo con unas hierbas secas; y si un día los dioses le encuentran y le asisten y le sientan a su mesa, Juan irá llevando su escudilla de barro para que también le sepa a pobre el banquete divino.

*

Juan Barba está casado con María de los Angeles del Río; es tan joven su mujer, que Juan envejece junto a ella. Algunas tardes vienen los dos a mi casa:

«La predicación del Santo». (Colección de García Viñolas)

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

—Venimos—me dice él—a ver si nos deja usted oír la música.

A Juan Barba le gusta la música. Hay tres cosas que le gustan mucho: oír música, pasear y que le lean. Si a veces piensa en lo bueno que sería estar rico es por poder hacer estas tres cosas. Cuando oye música de Beethoven, Juan suda como si la trabajase él mismo. Sólo por un poco de música han venido a pie desde su barrio, han cruzado la tierra de Usera y se han entrado en el océano de la ciudad, sumergiéndose por calles y plazas, cada vez más dentro del ruido y de la prisa. María viene con él, porque le sigue a todas partes; es mínima y dulce y guarda un silencio tierno, como si tuviera un niño en los brazos.

*

Ha viajado poco. El servicio militar le llevó a Jaca y a Ripoll; no ha ido más allá de las tierras aragonesas.

—Pero me gustaría ir a Jerusalén.

Bueno, hombre, bueno. Y a ninguna otra parte le gustaría ir. Yo imagino a Juan Barba por las calles de Jerusalén, entre árabes y judíos, viviendo de cualquier manera y con un fondo clásico en ruinas; le veo dormido al pie de la muralla y no me parece mal que quiera ir a Jerusalén.

De soldado, anduvo por algunos pueblos. Pero los pueblos que se ven de soldado no son verdad; los soldados hacen campamento de las ciudades en que habitan. Barba recuerda esos años de vida militar como quien le hace una travesura a la vida propia. Y es posible que tenga razón. Pintaba retratos al sargento de su compañía, y al compañero de guardia, y al que le daba su ración de chusco... Hoy, esos cuadros estarán dispersos en masías y casas de labor, o serán propiedad de la señora de algún brigada. Barba se ríe sólo de pensarlo. ¿Qué dirán de sus cuadros las buenas gentes? ¿Dónde estará colgado aquel viejo que pintó con un lagarto entre las barbas? Juan se ríe con la misma risa que tiene para burlarse de sí mismo, cuando se pone a mirar sus cuadros:

—¡Qué bárbaro, que mal pintado está esto! Yo no sé todavía lo que es pintar.

Y se queda serio, mirando al lienzo en que trabaja. Luego, sin venir a cuento, como si destapase por un instante su muda reflexión, dice:

—Yo lo que debo pintar son santos. Pero ahora no hay.

*

La mirada de Juan Barba se ha detenido especialmente en Goya, en Rembrandt y en Velázquez; ahora le hallamos en este último, pero esos tres nombres indican el proceso de su entusiasmo.

—Luego, cuando quiero descansar, me voy a ver lo que hace *el Bosco*. De los modernos, nadie me hace gracia. El pintor más honrado es el que menos interés tiene: Gisbert, por ejemplo. Rosales y Fortuny me parecen los mejores de los nuestros. De los otros, Cézanne. Pero Cézanne no es un pintor, es un científico; no goza con la pintura; la resuelve.

—¿Y de los surrealistas?

—Sólo creo en la sinceridad de los surrealistas anteriores al surrealismo.

Yo sé la admiración de Juan Barba por Pedro Mozos. Y a Pedro Mozos le oí decir que sólo hay un pintor al que le tiene miedo, y ese pintor es Juan Barba. Vivieron juntos los primeros años, aquellos años en que, mitad en serio y mitad en broma, se ponían a pedir limosna en las esquinas de la ciudad. Mozos levantó luego el vuelo de su obra, que tiene mucho de buena apoteosis; y Barba se quedó en silencio con sus pobres y sus ruinas.

—¿Qué maestros has tenido?

—El Casón. (El Casón es el Museo de Reproducciones). Yo no voy (Continúa en la página 82)

Boceto para una fiesta de pastores

«La buena nueva». (Propiedad del señor Rodríguez de Rivas)

«Los locos del pueblo». (Propiedad de los señores de Obregón)

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

UNA DESCRIPCION DE SAN SEBASTIAN PUBLICADA EN LONDRES EN 1700

Por JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI

En la terna de las hermanas vascongadas, San Sebastián es la sonrisa y la gracia. Bilbao pone a un lado su áspera rudeza minera y al otro mueve Vitoria su sosegada y llana provincialidad. Así, de la mano, entre las dos, se deja llevar, fronteriza y amable, la Bella Easo, en la *biribiliqueta* de las capitales.

El azar puso en manos de don Manuel Conde López un libro escrito sobre la hermosa capital guipuzcoana por un inglés que la visitó en 1700. Vertido ahora en buen castellano y nítidamente impreso, en edición numerada de 400 ejemplares, con un mapa antiguo del puerto y la ciudad y dos deliciosos aguafuertes de Lambert, el libro resulta un regalo para el bibliófilo.

Se dice compuesto *By one lately come from thence* (por uno últimamente llegado allí).

El hombre pasa revista ingeniosamente, después de describir la ciudad, a la forma de su gobierno, a las costumbres, diversiones y trabajos de sus habitantes.

Después de explicar cómo son designados por insaculación los magistrados que se turnan anualmente, explica: «Los elegidos, cuando llegan a gobernar o a ser alcaldes, se aprovechan para explotar lo mismo a sus compatriotas que a los extranjeros, y esto lo hacen a la faz del mundo y sin ningún escrúpulo».

Para gobernar entonces se necesitaba ser noble, y la nobleza consistía, según el viajero inglés: «en no tener sangre de judío, moro turco o hereje». Para probarlo es necesario presentar solicitud a la provincia de Guipúzcoa, y un caballero diligenciero investigaba acerca del peticionario. Si vivía en la ciudad debía tener casa propia, y si no, necesitaba poseer en la provincia tierra bastante donde cultivar o poder cultivar doscientos manzanos.

La verdad, en el mil setecientos, los guipuzcoanos exigían demasiadas cosas para ser concejal.

En la descripción que hace de la ciudad, dice que se halla al sur de un alto monte. Es de forma cuadrada y está de tal forma oculta por el monte, que viniendo del mar hacia tierra no se la ve, hasta que se encuentra uno dentro de la bahía. Existen dos puertas: «la del muelle y la que llaman puerta de Pasajes, por la que se sale a dicho puerto».

Hace gran elogio del castillo y de su emplazamiento y atribuye a Carlos V la frase: «Que reconquistaría toda España si sólo le dejaban el castillo de San Sebastián».

Sus cuarteles son magníficos, y añade «que todos los soldados son unos pordioseros, y si el extranjero rehusa darles algo, procuran jugarle una mala partida».

Hablando de la isla de Santa Clara que hay a la entrada de la bahía, refiere que había en ella un caballero del reino de Castilla a quien habían confiscado sus bienes, confinándole en la isla como ermitaño. Todos los herejes que morían los enterraban allí.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

El modo de vivir por aquel entonces resultaba delicioso. Los easonenses parece eran poco trabajadores. La gente más principal y distinguida, a la mañana temprano, después de gozar con la música de la serenata (?), se levantaba y tomaba chocolate; «sin tomarlo, nadie saldría a la calle, aunque su casa ardiera».

A continuación, hombres y mujeres se peinan, «después de un ímprobo trabajo», y se van a la iglesia; luego, al muelle, hasa las once, y más tarde al centro de la ciudad, a un lugar llamado las cuatro esquinas; allí están hasta las doce, y a esa hora se va todo el mundo a comer. Comen una sopa de caldo y carne asada y cocida y beben sidra. Hay mucho y abundante pescado. «Cuando los pescadores vienen del mar en las lanchas, sus mujeres les esperan sentadas en el muelle con las capas de los maridos y sus largas espadas o largos espadines.»

Mientras la mujer vende el pescado, «el marido pasea majestuoso por la ciudad».

Las casas son altas y hermosas, y las tejas están sostenidas por grandes piedras contra el viento. Hace mucho calor, más que en muchas ciudades situadas más al sur.

«Los comerciantes extranjeros, a menos de estar casados con españolas, no tienen el derecho de alquilar casas y deben entenderse con uno de la ciudad, para que las alquile por ellos. Ambos viven juntos y el indígena generalmente percibe la mitad de las ganancias del comerciante extranjero.

En el capítulo de los pasatiempos y deportes, cuenta que terminada la comida echan la siesta hasta las dos o las tres de la tarde y después se quedan fuera de los muros de la ciudad jugando o viendo jugar a la pelota o a los bolos.

En invierno pasan el tiempo, hasta las ocho de la noche, en casas particulares o en círculos.

Describe así el atuendo de las personas:

«Los hombres van muy elegantes, con sus trajes a la moda española: largas espadas, medias de seda y zapatos acuchillados. Las mujeres llevan modestos y estrafalarios vestidos. Todas ellas usan mantillas muy anchas y ajustadas en su parte inferior, de tal modo que cuando andan se hinchan sus mantillas como las velas de un barco azotado por el viento. Las faldas son proporcionadas, y las mujeres, que generalmente se sientan en el suelo, lo hacen con tanta habilidad, que al extender sus faldas en redondo ocupan más sitio que la circunferencia de una piedra de molino en Inglaterra, dicho sea sin exageración. Cuando dan una vuelta, el aire se acumula en el interior de sus ropas y tarda mucho tiempo en salir, de forma que sus vestidos van cayendo poco a poco, y así se encuentran con que se establece una fresca brisa, refrigeración muy agradable para ellas en un clima tan cálido.»

En el capítulo de las danzas describe un baile que todos los domingos y días festivos tiene lugar en la plaza del mercado, y que resulta ser el *aurresku*.

Hay una industria de toneleros muy numerosa. El principal comercio de la ciudad es el vino, el hierro y el aceite.

Las ferrerías están cerca de la ciudad, y las barras de hierro las transportan al almacén público en caballos o mulas, provistos de armazones de madera adaptados a la albarda.

Las narrias arrastradas por bueyes se usaban para llevar las mercancías dentro de la ciudad.

En el capítulo dedicado a las labores del mar, cuenta que poseen algunos barcos que van hacia el norte a la pesca de la ballena. Dice que a veces las cogen a la vista del castillo, y para ello tienen en ciertos meses del año un hombre a sueldo con la misión de vigilar desde la cima. Cuando divisa una ballena o cachalote hace una seña al castillo y salen a pescarla.

El negocio más importante en aquel tiempo y que rendía más dinero era el del vino: con Francia, desde donde enviaban sus Graves Medoc y vinos de Pontac y los caldos de Navarra.

Estas son las líneas generales de lo visto por el anónimo viajero. No hay que olvidar, como señala don Manuel Conde López, que era inglés y protestante.

De todas formas, la vida en San Sebastián a finales del dieciocho era grata y apacible.

La presentación del libro y las notas del traductor, deliciosa y atinadas.

En fin, un librito encantador por lo que dice y por lo que se adivina.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

«Carnet» romántico de nácar («El Sultán y su favorita»)

Librillo con incrustación de marfil. Gusto alemán

Carnet con cubiertas de plata repujada

DE LA EPOCA ROMANTICA

LIBRITOS DE MEMORIA

Por el Dr. A. P.

He aquí unos objetos ya olvidados, pero que en su tiempo, pese a su apariencia inofensiva, al lado de alegrías y venturas, distribuyeron desilusiones y amarguras y, en no pocos casos, fueron origen de discordias y desafíos.

Me refiero, concretamente, a aquellos primorosos librillos en los que las beldades de antaño anotaban, en días de gala, la distribución que hacían de los bailes concedidos a los galanes y en los restantes eran el «memorándum» de visitas, pésames y felicitaciones. Estos encantadores objetos no han merecido, que yo sepa (quizá afortunadamente), el interés de los anticuarios y coleccionistas. Apenas algún artículo en *Studium*, en el *Burlington* o en el *Connoisseur*; acaso en *Monatschkift* se han reproducido algunos; pero, en general, yacen olvidados en alguna vitrina, en el cajón de la cómoda de la abuela o en lo más escondido del polvoriento escaparate de algún previsor anticuario. En realidad merecen mejor suerte.

Si los «coleccionistas» no fuesen en realidad sujetos cuya afición, desde la filatélica a la de momias o cuerdas de ahorcado, no estuviese en los linderos de la psicopatología, los *aficionados*, los *amigos del arte* de algunos más quilates de espiritualidad, bien harían en parar su atención en estos evocadores y románticos objetos.

Si tenéis en vuestras manos alguno de ellos, repararéis desde luego en su rica y original factura. En general, sus cubiertas son de nácar, de plata cincelada, de esmaltes, de «vernis Martin», como prendas, al fin, propias para regalo, en los que la fantasía y el gusto se alían con la riqueza o la originalidad. Algunos son de oro; otros, en cambio, humildes, pero no menos originales, de pajas de colores trenzadas, y no faltan, naturalmente, tratándose de aquella época—los dos primeros tercios del siglo pasado—, los fabricados en China con el gusto y los materiales de uso en aquel país.

Pero al curioso, por poca imaginación que posea, le ha de atraer fatalmente su contenido. Abramos el librillo que esconden y en su primera página veremos un grabado en acero con viñetas del encantador convencionalismo romántico y una fecha al pie: «París, 1849», y a seguido el calendario de aquel año, en cuyo margen, en ciertas fechas (las efemérides conocidas por su dueña), algunas señales marcan quién sabe si días de natalicio o recordatorio de defunciones. Allí están anotados el santo de la abuela, el cumpleaños de alguna amiga y acaso, retrospectivamente, el entrañable recuerdo de una declaración de amor, y si seguimos hojeándolo, borrosas por el tiempo (¡un siglo!), veremos también las anotaciones, en sus páginas blancas, de lo pueril y de lo trascendente; de la cuenta de unos gastos y de la concesión de un cotillón. ¡Pobre y encantador librillo! Entre sus páginas ingenuas, por más que el lujo las vistiese con las cubiertas de oro o de marfil, se encierran, como en el corazón de tu dueña, espléndidamente ataviadas, las íntimas y deliciosas emociones de una vida en flor: de aquellos años de nuestra existencia que, al quedar bien lejos, apenas distinguimos de otros sino por el recuerdo de una cancion o por el evocador «ritornello» de un vals que nuestra ilusión, una noche, dejó en nosotros prendida su emoción. Acaso en él se confiaron los pequeños grandes secretos que fueron tanto en la vida y en el destino de su dueña; pero acaso también fueron las páginas que quedaron en blanco las más interesantes, porque al cesar las notas, las «confidencias»—que en él se depositaban—, parece adivinarse que tuvo su poseedora otro confidente más querido: ¡muy posiblemente el que realizó su ilusión!

. . . . . .

Y, ¡cosa extraña!, cuando ahora, en los múltiples y heterogéneos objetos que encierra el indispensable bolso de una mujer, no falta casi nunca el espejo, confidente discreto de su vida, en los de antaño, «carnet» o monedero, no se conservan ni vestigios de él. El pudor impedía entonces a sus dueñas proceder en público a su «retoque» provisional y apenas «del salón en el ángulo oscuro», ante un espejo monumental, una furtiva ojeada tranquilizaba sobre su belleza o su tocado a nuestra romántica beldad.

. . . . . .

Pero también, en ocasiones, la omisión de un nombre o la inclusión de otro fueron motivo de un duelo por celos o consecuencias de un desengaño o una traición. Por ello, no puedo ver sin cierta melancolía estos encantadores objetos que encierran en sí, como los perfumes orientales guardan largo tiempo el aroma de las flores y las hierbas que lo formaron, el recuerdo agridulce de una vida; de lo mejor de ella, de los años, harto breves, de una acariciada ilusión.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

BALZAC, HOMBRE FEO Y AMIGO DE LAS MUJERES

Por

ESPERANZA RUIZ-CRESPO

De Balzac, novelista extraordinario, nos ha quedado un horrible retrato que repele a las mujeres: gordo, deshilachado, feo... Complemento de este físico desastre es la reputación de su alegría desbordada en conversaciones picantes; de sus ademanes bruscos y su gracia..., digámoslo sin paliativos, ordinaria. Si fué o no fué tan poco grato en su aspecto social, no puede ahora asegurarse, porque todos cuantos le trataron se llevaron el secreto; pero su obra, rica en dotes de observación, ocupa—indiscutiblemente—un primer lugar en la literatura francesa.

Y, pese a esa estampa desgraciada de su apariencia, Balzac fué un gran amigo de las mujeres. Mejor dicho, fué un hombre a quien quisieron «bien» varias mujeres. Tal vez porque siempre supo ser, respecto a ellas, un sentimental. Su corazón, dominando los sentidos, le inspiraba un noble horror a la estúpida galantería, y creyó—como creemos siempre las mujeres—que todo placer al margen de la complacencia espiritual no es sino un triste envilecimiento de la carne.

«Las amistades «epidérmicas» no me agradan. Me fatigan y sólo sirven para contrastar los tesoros encerrados en los corazones que me ofrecen su abrigo. No soy, pues, un francés, en la acepción vulgar de la palabra»—escribió.

Las mujeres, pues, en su tibio contacto amistoso, fueron el gran consuelo de su existencia atormentada por mezquindades económicas. Sostuvieron su moral y endulzaron las amarguras de su destino. Una, por fin, madame Hanska, su gran amiga durante dieciséis años, su confidente y su consejera, llegó a ser su mujer... Poco tiempo de felicidad: se casaron el 14 de marzo de 1850, y la muerte le vino a buscar en agosto del mismo año...

Repasemos los nombres y algunos hechos de estas figuras femeninas, tal vez no tan interesantes como las que él creaba, pero que fueron plástica viva de ilusión y amistad en la vida fecunda del novelista genial.

Balzac

Citemos, como amiga magnífica de Balzac, a su propia hermana, madame de Surville. Se llamaba Laura y creyó, desde siempre, en el glorioso destino del que tan duro aprendizaje había de tener hasta alcanzar su nombre. En las horas sombrías encontraba palabras y argumentos que rehacían el descorazonamiento del varón. Y cuando uno de los dos se perdió en la frontera del Gran Silencio, quedaba una ejemplar correspondencia de amistad fraternal, maravillosa, con treinta y un años de sujetar pensamientos, desganas y caricias sobre unos plieguecillos que repartía el cartero.

Hablemos también, con todo respeto, de madame de Berny... Madame de Berny, vecina de Balzac en su ambiente familiar, es una dama mucho mayor que él... ¿Mucho? Sí. Pero, entre mujeres, no es de buen gusto señalar exactamente las fechas. Madame de Berny, casada con un viejo caballero irascible y antipático, tiene unos hijos que adora y un alboroto conmovido en el pecho. Se da a la efusión con vehemencia, y las amistades limpias, pero muy tiernas, atraen su corazón. Dotada de una ágil mentalidad, aconseja y orienta al joven amigo en sus primeras indecisiones, ante los baches inevitables del fracaso.

Y porque es bueno testimoniar con frases de los propios interesados, queden aquí las opiniones que Balzac deja en su correspondencia acerca de esta bella amistad:

«Durante muchos años, creo que doce, un ángel supo escapar cada día un par de horas al mundo, a la familia, a sus complicados quehaceres, a todas las cadenas de la vida social, para pasarlos a mi lado sin que nadie lo supiera. Doce años de consejos, de afecto, de aliento...»

En otra carta, comentando entristecido la muerte de su gran amiga, el novelista dice: «Fuí muy desgraciado en mi juventud; pero madame de Berny suavizó todas mis asperezas de tal modo, que sólo puedo comprenderlo ahora, cuando la tierra ha reclamado su presa. Debo mucho a esta mujer admirable y debo corresponder trabajando sin fatiga para perfeccionar lo que ella esbozó en mí».

Otra figura interesante en la galería de estas mujeres de Balzac es la duquesa de Abrantes, la generala Junot. Inquieta mujer, desproporcionada entre las de su época, por más que en efecto no viviera en tiempos de tranquilidad, y cuyas Memorias hicieron ruido comentadas por todas las Cancillerías de Europa. La duquesa de Abrantes, digna de estudio completo en estas evocaciones, no supo nunca el valor del dinero y acabó siendo enterrada de caridad... Tampoco supo hacer números Balzac, pero cuando sabe la penuria y las negociaciones de su amiga, acude consejero, lo mismo, exactamente, que si él hubiera sido un financiero genial.

«Jorge Sand», que relata en sus obras muchas escenas y muchas anécdotas de su amistad con Balzac, fué, en efecto, una de las mujeres que recibieron destellos de su genio. Estas relaciones fueron siempre francas y, pudiéramos decir, viriles. Balzac, en la autora de «Indiana», no descubrió nunca a la mujer ni se preocupó del aspecto físico. Es posible que la verdadera definición de este contacto sentimental estuviera en la fase siguiente: «Balzac y «Jorge Sand», talentos fuertes, fueron dos grandes amigos.» Amigos, género masculino. Y evitemos la malicia de los mediocres: el cerebro y la amistad son neutros.

Otro nombre: madame Carraud. Otra amistad que dura —aviso a los descreídos—treinta años. Veamos un párrafo de Balzac a esta dama, también de más edad que él, y muy amiga de madame de Berny, con la cual tenía asombroso parecido moral:

«Es usted mi público. Me interesa siempre la opinión de ciertas almas selectas, pero me interesa, sobre todas, la suya. No le he visto, no hemos hablado una sola vez, que yo no haya aprendido o mejorado en algo. Usted me invita a podar mi producción de malas hierbas y siempre he recurrido a usted cuando el desaliento me abrumaba. Siento, pues, hacia usted, un afecto que no se parece a otros, y que carece, por tanto, de rival. ¡Es tan bella la placidez que siento a su lado!»

Más tarde, un poco envanecido y, naturalmente, un poco vanidoso, Balzac incurre en torpeza cayendo en las redes de coquetería que le tiende la duquesa de Castries. Ella juega y le desespera; él consulta sus dudas a madame Carraud... Entre la artificiosa duquesa y el vehemente narrador, la amiga serena sitúa las figuras con su consejo.

Balzac tiene ya treinta y cuatro años, y un nombre bien reputado, aunque las deudas no le dejan en paz. Va unos días a Suiza sin más propósito que el de distraer la imaginación y buscar nuevos elementos «observables» para sus relatos. Está, una mañana limpia, asomado por (Continúa en la pág. 82)

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Les filles du Pere Goriot

Pauline

Mlle Guillaume

Mme Marneffe

Eugenie Grandett

Modeste Mignon

Armande d'Esgrignon

Heroinas de Balzac

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944

GRACIA Y RIESGO DE LA MODA

Existen, ciertamente, varias normas para seducir. Existen, no menos cierto, muchos tratados sobre la elegancia. Pero todo esto no suele tener mucho que ver con el riesgo efectivo de lo excéntrico ni con la gracia maravillosa de la distinción personal. Los trajes pueden cambiar de línea, y aun los cuerpos de las mujeres se han sometido a una relativa transformación. Gimnasia, aire libre, caminatas, de carburante restringido, deporte, etc., benefician la elasticidad del paso y contribuyen a que las siluetas se estilicen sin arriesgar feminidad. Y porque el físico espectáculo de la mujer se prolonga hasta una madurez que no le teme al tiempo, porque ha descubierto que el «interés» justifica ciertos estragos en el cutis, todas buscan y aciertan el truco de la sencillez.

Chaquetones de nutria o de opossum, amplios, flojos, completados con una capucha de reminiscencia infantil

La blusa blanca, camisera o ceremoniosa, según el traje que haya de completar, es indispensable en los atuendos de corte «sastre»

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Chaquetas largas, muy ceñidas, con botones de fantasía sobre la lana o el terciopelo negro, para la tarde

ejeo matinal. Un buen abri-
con el clásico corte de las
apas y unos tablones que
jan caminar fácilmente

en las horas de intimi-
l, vestidos de lana fina,
colores muy vivos

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Elegantes, graciosos, juveniles sobre todo, los nuevos modelos sitúan en el primer plano de su atractivo el de la difícil y conseguida sencillez

Armonía del estilo, práctico, primaveral, con estos colores siempre en la gama de los grises, los tostados, los discretos, en fin...

Nada más lejos de la afectación que estas modernas fotografías de modas, en que, naturales y ágiles, las mujeres exhiben, sin parecerlo, sus vestidos

La silueta americana ha conservado una decidida preferencia por este tipo de chaquetas cortas, muy severas de líneas

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. +71. 2/1944.

MALAGA

CIUDAD DE INVIERNO

Por SEBASTIAN SOUVIRON

De casi dos siglos atrás le viene a Málaga esta invasión universal y cosmopolita que ha terminado por darle un rango internacional en el mundo. Primero fueron avispados mercaderes de tierras nórdicas. Después, rubios teutones —de la dorada Germania cargada de mitología nibelunga—los que se hicieron transportar hasta el paraíso meridional de nuestra tierra, a orillas del «Mare Nostrum», para establecer, bajo la plácida ilusión del sol perenne, negocios de rica y fabulosa ganancia. Aun después le llegó su turno a la serie de emigrados políticos de los transpirineos. La historia está llena de casos. Y si el final fué el mismo, no fué idéntico el origen. Tenemos, pues, que los Kirckpatrick de Closerburn llegaron desde Irlanda para vender vinos en esta dorada tierra. Una Kirckpatrick pudo aquí mismo, mientras su padre vendía vinos a los compatriotas del Eire, casar a su hija con un Guzmán y aun darle al mundo una descendiente que imperó sobre los franceses, abrió comunicación entre dos mundos y fué el epicentro social y político de toda Europa.

Algún vizconde francés huyó de las huestes de Robespierre y paró aquí su carrera porque no tenía por delante tierra por donde seguir la marcha. Después trocó sus blasones por una fábrica de sedas y generó pródigamente, dejando estirpe que se unió para lustros a los fastos de la ciudad. También de la Francia se llegaron, entre otros que sepamos, algunos descendientes del médico de cabecera de Napoleón, ennoblecido por el corso con un título de nobleza. Desde la Italia anterior a Garibaldi, también fueron muchos los que hasta nosotros se llegaron para vivir al calor de un sol semejante y de una idéntica canción de olas.

Todos vinieron por razones accidentales y afincaron tan hondamente, que hoy, en pleno siglo xx, cuando cada descendiente pudo sentir la curiosidad o la llamada atávica del retorno, y hasta satisfacer sus deseos en un viaje de dos horas a través de los aires, ni un solo caso de deserción se ha dado. Habrán podido languidecer las estirpes, han podido también ciertamente naturalizarse; pero todos los emigrantes políticos o económicos permanecen con fidelidad unidos a la tierra que un día los adoptara. Esta es una de las grandes razones de la universalidad, del sentido cosmopolita de la Málaga del siglo xx. Un nomenclátor cualquiera de la ciudad tiene en sus índices tantos apellidos extranjeros, si bien sus poseedores sean indígenas, que aquí lo babélico casi podría considerarse familiar.

Hoy, la ciudad, hecha atracción como hace siglos para los extraños, tiene diferentes motivos de llamada. Aquí se viene alegremente, no de modo forzado. No de huída, sino de incontenible y anhelado deseo. Se viene sencillamente a gozar la delicia caliginosa y enervante de una tierra de promisión donde la felicidad material, está casi al roce de los dedos. Se viene, si queréis, un tanto frívolamente; pero, al fin, también por razones humanas. A gozar; a vivir. A sentir en las playas de la Caleta en las alturas casi fabulosas, siderales, de nuestras montañas, o en la tierna brisa del campo de golf de Torremolinos, la alegría de una vida amable y delicada. Una vida llena de complaciente y grata felicidad. Se viene, pues, a gozar la maravilla de uno de los rincones del mundo donde todavía las cosas elementales—el sol, la brisa, el mar, el césped—viven en estado virginal de pureza.

Señora de Garriga Nogués y señor Gutiérrez Soto

Un grupo de participantes en el campeonato nacional de golf

rqués de Viluma, campeón de España de golf

Una salida para el torneo «Copa Iberia»

Don Luis Giró en el «green» de salida

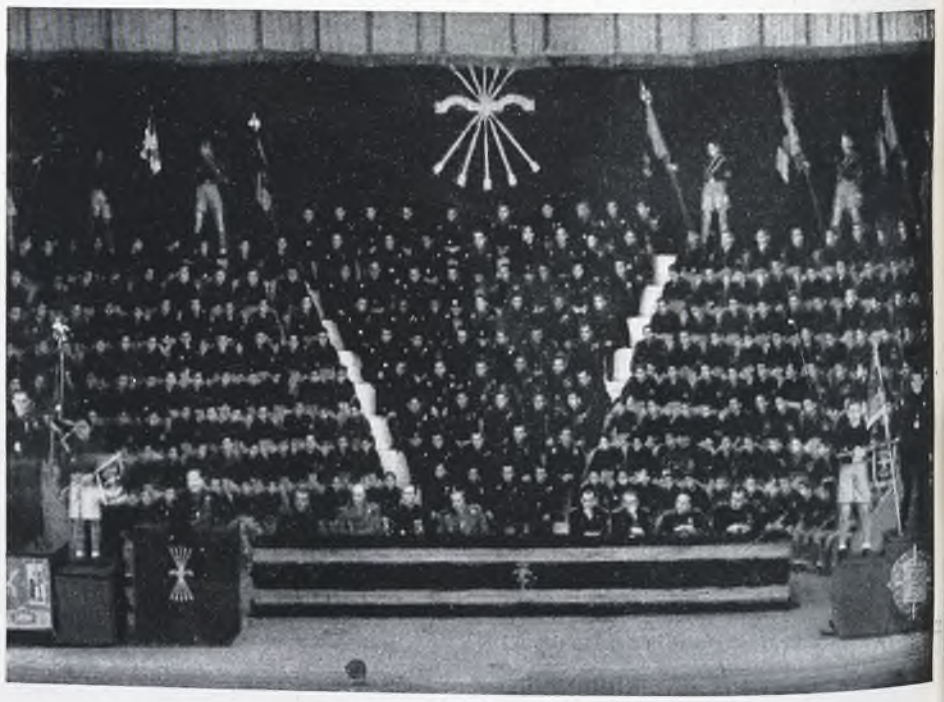
Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71. 2/1944.

ACTUALIDAD NACIONAL

El ilustre doctor Jiménez Díaz, a su regreso de Suramérica—en cuyas principales ciudades explicó unos cursos magníficos sobre Medicina—, ha sido recibido por el Caudillo en el Palacio de El Pardo

El ministro de Trabajo, camarada Girón, pronunciando su importante discurso en el teatro Coliséum sobre el seguro de enfermedad

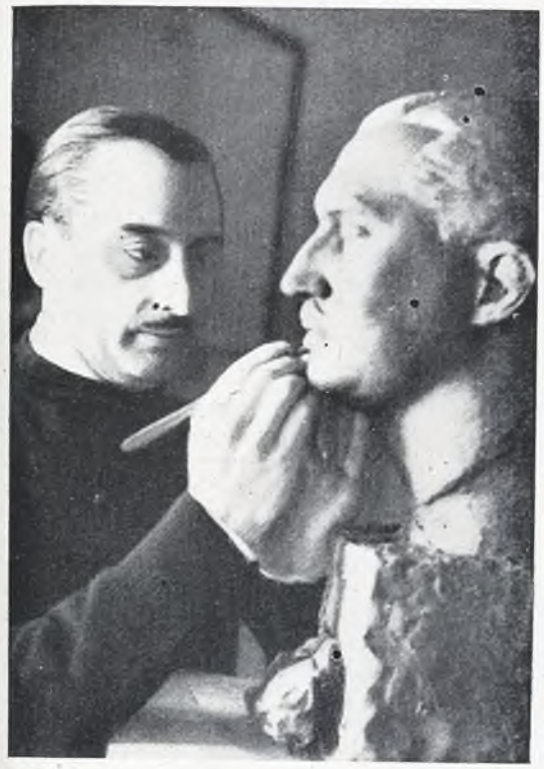
El ministro secretario del Partido, camarada José Luis de Arrese, durante el acto importantísimo celebrado en el teatro Calderón, de Valladolid, para conmemorar el aniversario de la fusión de F. E. y de las J O. N. S.



Aspecto que ofrecía el escenario del teatro Calderón, en Valladolid, durante el discurso pronunciado por el ministro secretario del Partido

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Nuestro ilustre colaborador don Melchor Fernández Almagro ha leído recientemente su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia. Le vemos aquí acompañado del duque de Alba, presidente de la Academia, y del duque de Maura, que contestó al nuevo académico



El gran escultor Emilio Aladrén, autor de muchos retratos admirables, que ha fallecido recientemente

ministro de Educación Nacional, con el director general de Bellas Artes, qués de Lozoya, y otras personalidades, inaugurando, en el Museo de Arte ierno, la Exposición del que fué gran pintor señor Cabrera Cantó

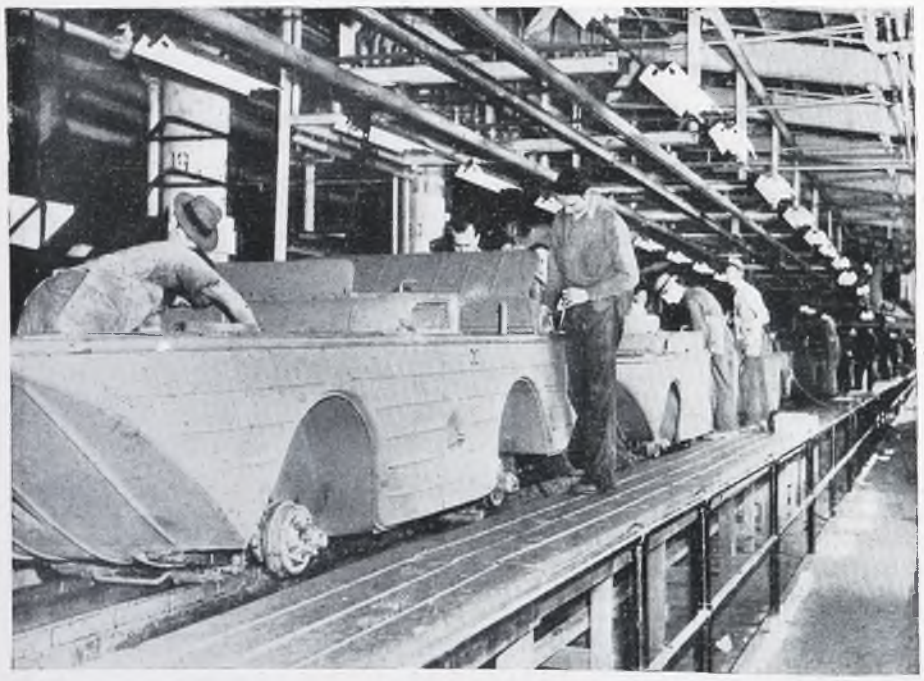
Cuatro premios literarios se han adjudicado recientemente en Madrid: el Nacional de Literatura y su accésit, otorgados por el Ministerio de Educación Nacional a Samuel Ros y José María Sánchez Silva, respectivamente. Y el «Mariano de Cavia» y el «Luca de Tena», concedidos por Prensa Española, que han recaído este año en Adriano del Valle y Agustín del Río

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

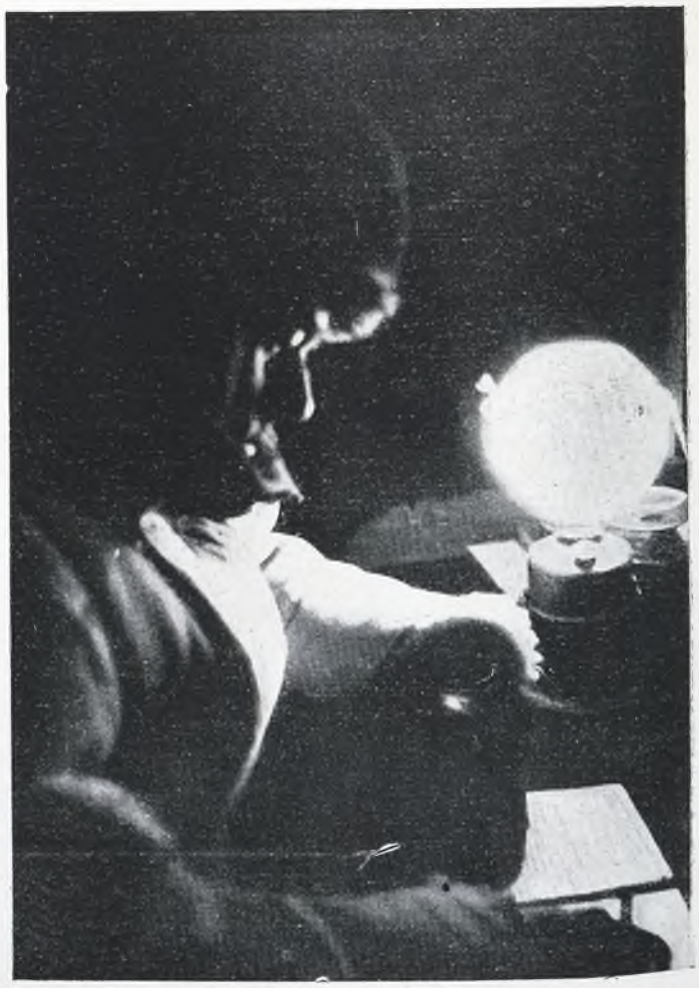
El ministro británico de Colonias conferenciando con los principales jefes de tribu en Kano durante su visita a Nigeria

El teniente general O'Connor, el mariscal del Aire Boyd y el teniente general Neame fotografiados a su llegada a Argel, después de su fuga de un campo de concentración de Italia

ACTUALIDAD



En una fábrica Ford de los Estados Unidos se construyen ahora grandes cantidades de «jeeps» anfibios para las Naciones Unidas. Estos vehículos admiten hasta cinco personas y pueden pasar de la tierra firme al agua sin ninguna vacilación



El ministro del Reich Speer, en el frente polar. Al amor de la lumbre se dispone el ministro alemán a pasar la noche con su acompañamiento

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

El mariscal Rommel durante su visita de inspección a las baterías artilleras establecidas por el Ejército alemán en e Canal de la Mancha

INTERNACIONAL

Una sección de paracaidistas alemanes actuando con una pieza artillera en un sector italiano

Artilleros estadounidenses cargando una pieza del 15,5 en el frente italiano

Una excavadora eléctrica trabaja en los Estados Unidos arrancando cuarenta toneladas de carbón en una sola vez. Compruébese su tamaño gigantesco comparándola con el camión

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

ACTUALIDAD INTERNACIONAL

Enfermeras últimas acudiendo a recibir a sus compañeras norteamericanas de aviación, que prestaron servicio con la 14.ª Fuerza Aérea de los Estados Unidos en China

Un aviador norteamericano con el nuevo casco, especialmente proyectado para proteger a los ametralladores aéreos contra las heridas en la cabeza

Fuerzas de avanzada de 557 millones de aliados con los alrededores de una gran fábrica norteamericana y dispuestas para ser enviadas a los campos de batalla

Fuerzas norteamericanas embarcando material de guerra en los preparativos para la invasión de otra isla del Pacífico

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

PIROPOS Y REPROCHES AL AGUA INQUIETA

(Viene de la página 34)

Agua turbia del río. Corre a limpiarte de barro, que el sol así no te quiere, ni la gente te mira con ilusión.
Que nadie te menosprecie, agua pura.
Busca tu ser en la prisa de tu gracia cristalina.
Corre ahora más que nunca, agua pura, agua buena...

Agua del mar. ¿Por qué te encelas? ¿Por qué subes y bajas y ruges y matas sin saber a quién, sin saber por qué?
¿Dónde se fueron tus magníficos cabrilleos tranquilos, bajo el sol, y tus espléndidos rielares, bajo la luna?
El manto azul es tu manto; el verde de resaca te desnaturaliza.
Aquel encaje blanco de espuma playera se ha tornado crestería huraña en tus lomos de tempestad.
Hay barcos en tu seno; los navegantes te aman y tú los amenazas.
¿Qué buscas: ser más bella de lo que eres en ti?
Vuelve a buscarte en ti misma para que los marineros te canten y sus mujeres te bendigan.

Agua del cielo: no te vayas por los atajos, que te haces torrentera y te despeñas y arrastras en tu locura hombres, brutos, árboles: criaturas de Dios.
Derrámate como llanto sobre los campos resecos, y te bendecirán los buenos, los que trabajan y confían en la tierra, y en el sol, y en ti.
Agua del cielo, que te enfrías y tardas en caer: nieve. Agua del cielo que te esfumas—niebla—y nos mojas sin que te veamos, ni veamos a tu través. Vuelve en ti.
Vuelve a tu serenidad y a tu alegría...

Pero tú vuelves a tu inquietud renovadora, a tus metamorfosis, a tus nirvanas, a tus locuras, a tus pasiones, a tu inconstancia, a tus tragedias.
Estás enferma de inestabilidad.
¿Cuál es la razón de tu desequilibrio?
¿Envidia del fuego, envidia de la tierra, envidia del aire...?

PRESENTACION Y MONTAJE ESCENICOS

(Viene de la página 43)

En cambio, para el drama de Henry de Montherlant *La reine morte* (basado en la obra española de Vélez de Guevara *Reinar después de morir*), la Comedia Francesa, por medio de Roland Oudot (antiguo discípulo de Leo Bakst, el decorador de los «Ballets Ruses» de Diaghilew), montó una escenografía pictórica bastante simplificada (son muchos cuadros), a base de telones pintados de un realismo discretamente moderno, rico en color y de un estilo manuelino, barroco, pero sin exageraciones.

Y, volviendo a España. De entre las cosas que se han hecho recientemente en Madrid, queremos destacar dos muy distintas. En el teatro María Guerrero, el decorado realista de *Gente que pasa*, de Foxá y Puente; en el Español, el decorado arquitectónico y monumental de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare.

Respecto del primero, original de Manuel Muntañola, publicamos una fotografía del último acto: una vieja casa señorial; muros de piedra recubiertos de pesados paños, una chimenea, un retrato de familia y un ventanal abierto sobre la Avila amurallada. Y centrándolo todo, un gran tapiz de siete metros; pero no una rica tapicería llena de figuras y adornos, sino un viejo tapiz, primitivo de cifra, heráldico, simple, antiquísimo, con la solera de muchos siglos, en el que no hay más que las iniciales de los fundadores de la familia que se mezclan y repiten, y tres primitivos escudos de guerra, sin coronas ni ornamentos. Este tapiz, grande y sobrio, como un símbolo de la España eterna, ante la que, según el sentido de la comedia, pasan las gentes frívolas y sin arraigo que huyen de Europa ante el huracán de la guerra.

En cuanto al montaje y presentación de *Romeo y Julieta*, en el teatro Español, es de una grandeza, de una monumentalidad y de una riqueza, en su escenografía arquitectónica y corpórea, como pocas veces se ha visto, no ya en España, sino en contados escenarios del mundo. Y eso que el teatro Español, con ser de los mejores escenarios de Madrid, no tiene ni muchísimo menos los 1.400 metros cuadrados del escenario de la Gran Opera de París, pongamos como ejemplo de teatro bien dotado.

Basta observar las fotografías para darse una idea de la importancia de esta escenografía (original de Burgos) y de los bellísimos trajes debidos al pincel de Vicente Viudes.

Digno marco de magnificencia para la magnificencia del genio de Shakespeare.

"Don Juan Tenorio" cumple cien años en el cartel

(Viene de la página 15)

desgraciada princesa se cumplió totalmente. A su regreso a España, Zorrilla, realizaba una nueva versión. Cortó aquí y allá, compuso y adornó, suprimió al Rodrigón aragonés, respetando naturalmente lo esencial, y la obra volvió a estrenarse en el teatro del Príncipe, el año 1866, con Pedro Delgado y Teodora Lamadrid como protagonistas. Ahora eligióse el mes de noviembre, por ser de Difuntos. Y la crítica, esta vez, ya no fué tan severa. Una ilustre firma, decía años después: «He aquí un asunto donde la sencillez más perfecta alterna con el lirismo más audaz; la malicia con la pasión; la blasfemia con la humildad y el arrepentimiento. Leyenda arrebatadora, mística y profana, inmoral y edificante...»

Sea como fuere, el *Don Juan* de Zorrilla había de cumplir cien años en todos los escenarios de la Patria. Nosotros, nuestros hijos, y acaso nuestros nietos, escucharemos, siempre nuevas, las galantes aventuras y desventuras de este alegre y bravucón hidalgo español.

ESPAÑOLADAS

(Viene de la página 46)

tumbres y el folklore españoles han hecho mis compañeros de España. «Españoladas, es la España que un extranjero recoge y presenta sin conocerla, sin haberla vivido, sin amarla como la conocemos, la vivimos y la amamos nosotros. Estimo que la apreciación contraria es una injusticia que trae aparejado un gravísimo daño: el de hacernos aparecer como avergonzados de lo que racialmente debe enorgullecernos para llevarnos a imitar lo que por raciales sentimientos harán, las más veces, los extraños mejor que pudiéramos hacerlo nosotros. He ahí los *gangsters*, los traficantes de cocaína...

García Viñolas ha escrito con acierto digno de todo elogio: «La cinematografía de un pueblo ha sido siempre la más clara expresión de la vida que ese pueblo hace... Los vicios y las virtudes que hallamos en el cine americano, son vicios y virtudes de Norteamérica; el encanto y el peligro que nos trajo el cine francés, era el encanto peligroso de toda la vida de Francia... Y no es por un atajo de impura economía que nuestro cine vino a dar en el tipismo andaluz o intentó refugiarse a la sombra de los dramas rurales, sino por la razón suprema de que toda la vida española era comedia andaluza, cuando no era drama rural».

No es tan rotunda mi afirmación, pero acepto en buena parte estas últimas palabras de García Viñolas. España fué siempre mucho más que eso, pero no menos que eso. Tengamos esta vanidad, de la que no todos los países pueden vanagloriarse. Y hagamos España para las pantallas internacionales. Hacer España, cinematográficamente, significa filmar nuestra historia: el Cid, Colón, los Comuneros, los Reyes Católicos, nuestras guerras civiles, nuestra Cruzada de Liberación... Consiste en plasmar en fotogramas sus ingenios y sus valores: Cervantes, Lope, Goya... Supone recoger en nuestros bellos escenarios naturales las figuras populares representativas de nuestras costumbres y nuestro folklore: Pepe-Hillo, Candelas, José María, Pepa la Naranjera, el gitano, el contrabandista de mediados del pasado siglo, Rinconete, Cortadillo, La Gitanilla... Todo aquello es España, todo esto es España.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

Nada de ello puede ser «españolada» si es un español, un digno español, el que lo plasma en el celuloide.

Y ahora, como contera de estas opiniones que espero ver recogidas para discutirlas o compartirlas por plumas más doctas que la mía, quiero terminar con unas cortas preguntas que dirijo a los que lanzan despectivamente, contra lo que vengo defendiendo, la palabra que encabeza estas líneas:

¿Debió decirse en el Siglo de Oro que *La Gitanilla, Rinconete y Cortadillo*, o *El Buscón*—pongamos por únicos ejemplos—, eran españoladas? ¿Por qué los maldicientes callaron cuando mi compañero Fernando Delgado hizo la adaptación de la ejemplar novela de Cervantes? ¿Qué dirían si cualquiera de nosotros adaptase al cinematógrafo las hazañas de uno de esos pícaros representativos de una España pasada y de una literatura gloriosamente castellana?

Y, para terminar, si Hungría hiciera una película con sus indígenas trashumantes del pandero y del oso, ¿dirían los maldicientes de allá que era una «hungarada»?

Y conste que nada de esto tiene que ver con que continúen haciéndose películas para todos los gustos y sin sabor racial, que todo es bueno cuando las intenciones no son malas.»

Tres fases de Benjamín Palencia

(Viene de la página 55)

posea todo el valor de una metáfora. Esto sin renunciar a lo formal. Esto es, tacto poético, poesía en lo táctil. De ahí procede el plan decorativo de muchos cuadros de Benjamín Palencia que extraen de las cosas su poesía. No quiero que esto quede en circunloquio literario. Por ello insisto en que la técnica pictórica que verifica ese afán poético puede resumirse diciendo que es una técnica de lo emergente. El pintor, en efecto, rescata para la superficie pintada aquellos valores formales del objeto que concuerdan con lo que él considera ser su fondo poético. La ejecución es, por lo tanto, pictórica, aun cuando la intención no lo sea. Sin esta premisa plástica no llegaríamos, por la pintura, a la emoción poética. La poesía es para el pintor una transcripción de lo oculto en la forma, una manera de retratar la cosa, un modo, en fin, de obtener su alma, el sentido cósmico latente en la expresión. Ha de llevar a cabo el pintor, como en el retrato, una selección de aspectos significativos de las cosas, una elección de «facciones» que reflejen en la superficie la apetecida intimidad. Llamo poesía en la pintura a la recuperación de la vida interior de los fragmentos del mundo. La técnica más factible coincidiría con el prudente consejo de Azara a los retratistas: «La acción en la parte que juega la pasión expresa el afecto». Y si un leve movimiento de los labios denuncia en el retrato todo un carácter, un simple tacto constructivo de la forma puede traslucir lo universal.

¿Cuál es la orientación resultante de las dos fuerzas componentes greco-florentina y poética de Benjamín Palencia? La dirección del dinamismo creador se resuelve en el tiempo, y es el factor temporal—el ciclo completo del arte contemporáneo—lo que define las tres fases del insigne artista. Palencia ha pasado por lo pictórico-luminoso, lo pictórico-plástico y lo pictórico-estructural. Ha vivido, con el bagaje estético que antes se enumeró, el drama entero de la pintura de nuestros siiglos XIX y XX. Primero sintió la vocación de la luz en sus dos soluciones impresionista (*Puerta del Sol*) y expresionista (*Calle de Alcalá* y *Retrato de niño*, 1918); después aborda la plástica del relieve escultórico (*Desnudo*, 1919), en la que la luz es un producto de la tensión cromática de los objetos y no un efecto de aire libre ni de claroscuro. La fase final del pintor es el avance resuelto hacia el tema de gran composición, a la síntesis de las figuras de tamaño natural enmarcadas por una atmósfera. Las etapas luminosa y plástica, así como el genial y paciente ejercicio del dibujo, preparan el porvenir del pintor. Se diría que ofrenda su juventud de aciertos magistrales a la madurez de una inspiración atemperada por el dominio supremo.

Vale la pena de abrir y cerrar un paréntesis breve respecto de las influencias. La personalidad del pintor no ha sido subsumida en los intentos de aproximación a los artistas europeos posteriores a Picasso, ni las reminiscencias de Van Gogh o de Cézanne justifican un juicio adverso a la autenticidad de la obra. El pintor español es tan original como sincero; pero ha vivido su tiempo, y, como cualquier otro artista, ha visto en el taller, cuando la soledad reposa en silencios de fantasía, el espectro vibrante de otras escuelas y maneras. Nada de esto importa a lo esencial, que es su abolengo español e italiano, realista y abstracto a la vez. Lo nítido del diseño, la diafanidad d los colores, la gracia del matiz y el perfil soberbio de los contornos armonizan con el empeño plástico de la morfología. Es el arte espléndido de Benjamín Palencia una proporción admirable de valores contrarios, un triunfo del orden. Asocia en indeleble belleza insospechada estos contradictorios goces y problemas: horizonte de sensibilidad y horizonte de ordenación, poesía y plástica, visión del volumen y dulzura en el estilo.

Pisamos ya el tercer peldaño en la escala portentosa hacia lo divino. El pintor se encamina hacia la fase de plenitud, que en buena dialéctica, será la tercera por ser una síntesis. Ahora se propone el tema «en grande». Primer momento del tacto: la pintura. Segundo momento: la escultura. Tercer momento: la arquitectura. Pintor, escultor y arquitecto soberano de la plástica fué el Giotto, según lo imagina y evoca Benjamín Palencia. Y el pintor español sueña hoy con el cuadro que albergue espacios como el edificio abarca atmósferas. La tercera dimensión en los aires, el ancho aire sujeto y razonado. No el vago ectoplasma lumínico que las cosas transpiraban en el cuadro impresionista, sino las categorías del aire, sus planos y profundidad, su perspectiva. ¿No está Palencia, sin proponérselo, ante el prisma de Velázquez? He ahí la postrera y sublime geometría española que es el tacto y contacto del aire, el ambiente tratado con plástica emoción y construído a golpe de pincel, el realismo aéreo que gana la vecindad de lo infinito, la religiosidad de la composición espacial, grado máximo del placer pictórico. Buen viaje le deseo a Benjamín Palencia en su aventura. Saldrá victorioso. Negar a Velázquez como método de educación pictórica y retornar a él en tanto en cuanto es revolución. Escultor de los aires es el arquitecto, y será arquitecto de la pintura quien sepa, como Velázquez, adueñarse del ambiente huidizo que otorga, por contraste, velocidad y cuerpo a la figura cuando escapa hacia el tercer término en el retrato del infante don Baltasar Carlos. Por esto y por todo supongo el éxito de Benjamín Palencia, que dispone de un perfecto instrumental para coronar la empresa más difícil. Los cuadros en preparación—*Merienda campestre, Jinetes en Castilla, Santa Teresa ante el paisaje*—presuponen un asalto bien calculado a la inmensa Naturaleza. Acaso deba decirse del mundo exterior de los pintores—asunto y trasunto de la estimativa estética—lo que escribió Miguel Angel del bloque de piedra: «Non ha l'ottimo artista alcun concetto, ch'un marmo solo in se non circoscriva...»

BALZAC, HOMBRE FEO Y AMIGO DE LAS MUJERES

(Viene de la página 70)

distracción a la ventana del hotel. En la de enfrente se asoman otros ojos con desviada mirada de curiosidad...

El hombre que ha creado las novelas empieza a vivir la suya definitiva. Aquel rostro de mujer le parece el presentido, el soñado, el ideal. Violento, baja a la portería y reclama datos de aquel ser extraordinario...

Es, según estos informes, la señora condesa de Hanska, que pasa una temporada en el hotel... con su marido y con su hija.

La condesa, de origen polaco, rondaba la treintena. Era más bien bonita, pero no espectacular, y a Balzac le encarnó el sueño de la suprema distinción. En lo moral, serena, discreta, más bien fría y más susceptible de la suave amistad que de la ardorosa pasión. Ingeniosa por disciplina de libros, mejor que por vibración o destello interno... y aristócrata. Para Balzac, este detalle era de suma importancia.

La amada de Balzac—porque madame Hanska fué el gran amor absorbente de Balzac—no era feliz en su matrimonio, pero era rica y los maridos rusos vivían sin preocuparse demasiado de dar guerra a las mujeres a quienes no sabían hacer dichosas. Así, viajando constantemente con su hija Ana, mataba sin aburrirse y sin sufrir los días...

Dieciséis años de encuentro con el novelista de fama, de cartas, de profunda y conmovida amistad... Muerto el conde, y después de unas dilaciones que probablemente dimanan del poco entusiasmo que siente la viuda por un nuevo matrimonio, ya hemos dicho al principio que Balzac ve jubiloso llegar el triunfo de su ilusión amorosa. Tiene cincuenta y un años. Es famoso.

Pero no había nacido con un destino fácil. Cuando creía llegada la hora del goce, el corazón se le rompe dentro del pe-

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

cho. Era un hombre que había nacido, respecto a la mujer, tan sólo para la amistad. Y no pudo resistir el violento contraste del amor.

*

Y en contraste con esta atmósfera suave—¿o derrotada?—de su intimidad sentimental, Balzac crea, incansable, heroínas de amor, de violento y encendido amor. Casi todas ellas tienen rastros de vida «vigilada» y «sentida» por el novelista en laob servación de una de susamigas .Madame de Maursauf, protagon sta vigorosa yhumana del «Lirio en el valle», respondía en la vida al simple nombre de madame de Berny. La fantástica duquesa de Langeais es—o fué, mejor dicho—aquella coqueta e inquietante duquesa de Castries que consiguió, pese a los moralistas, perdurar en el dominio de las obras de arte.

En «Beatriz», cobijada por el nombre de Camila Maupin, aparece «Jorge Sand». No sale mal librada: mujer y artista sutil que vive y goza por el cultivo de una privilegiada inteligencia...

Todas las mujeres que grabaron su imagen en la sensibilidad del artista—cuya física apariencia tan mal predisponía—, dejaron una huella más o menos profunda en la obra del escritor. Trazos, caracteres, esbozos de psicología...

Todo agrandado, perfeccionado, idealizado o esclarecido por el hombre que tal vez imaginó mejor que gozó el amor.

LOS PINTORES DEL DIA DE MAÑANA

(Viene de la página 65)

al museo por aprender, voy porque me gusta ver lo que hay allí, como un turista.

Conozco casi toda la obra de Juan Barba. Sus dibujos son extraordinarios; incluso en sus errores tienen categoría. Es prodigioso que la minuciosidad del lápiz no amanere su estilo. Dibuja como un clásico y sus obras son un ejercicio de honradez; pero, al mismo tiempo, son un milagro de calidad. Barba no elude los problemas que le va creando su sentimiento; resuelve sus emociones línea por línea, con todo detalle, sin atajos impresionistas donde se ocultan otras enfermedades de la pintura. Barba no puede ser un impresionista porque no se deja impresionar por nada.

He visto una tabla suya de hace algunos años. Allí no hay nada que se quiera ir, eludido de la realidad más escrupulosa. Se trata de una mujer desnuda, en pie junto a una roca y rodeada de enanos y fantoches que la inquietan; uno de ellos se le ha subido por los hombros y le cubre los ojos con las manos para que no vean el paisaje azul que tiene delante. En esta tabla predomina todavía el dibujante; el color está al servicio de la línea y las formas significan su contorno. Luego, la pintura de Juan Barba se ha ido desprendiendo del dibujo, madurándose poco a poco, a la sombra. Pero al color le falta todavía ese soplo final que hace del barro una criatura; a la pintura de Juan Barba le falta encarnar, perder su primitiva condición de barro cocido. El color, como en el arco iris, sólo aparece después de la tormenta. Y la pintura de Juan Barba está en ese trance tormentoso que es haber salido de lo que es truco y no haber hallado todavía la fórmula pura que busca su exigencia. Pero no importa verle caminar a tientas por el lienzo; su torpeza también tiene una impresionante calidad; ni siquiera el error puede ser aquí desperdiciado porque contiene una condición tan noble que nos hace reflexionar ante la obra sin dejar que pasemos de largo por ella. Aquí hay algo importante, aun cuando de momento no sepamos dónde reside. Porque no es aventura fácil esta pintura que no quiere salvarse por la gracia, sino por la razón. Pintura de gran santo o de gran hereje; que se hace temer antes de hacerse amar.

Y en esto acaba nuestra información. No se pretende hacer en ella profecía; nos hemos limitado a decir que dentro del barrio de Usera, allí donde la ciudad tiene sabor de campo, hay un pintor llamado Juan Barba. Tiene confianza en sí mismo, pero no tiene conformidad; su honradez le impide compartir la pintura con ninguna otra vocación. Y es tan sobrio de palabras, tan ajeno a tertulias, tan torpe para adular a la vida este pintor, que no tiene más remedio que pintar muy bien.

PROGRAMA DE LAS EMISIONES

8.00 a 8.15	Primer servicio informativo,	Marsella - Toulouse,	400,5 m, 749 khz
11.00 a 11.15	Segundo » »	» »	400,5 m, 749 khz
		DZE —	24,73 m, 12 130 khz
13.00 a 13.15	Tercer » »	Marsella - Toulouse,	400,5 m, 749 khz
		DZE —	24,73 m, 12 130 khz
16.00 a 16.15	Cuarto » »	Marsella - Toulouse,	400,5 m, 749 khz
		DZE —	24,73 m, 12 130 khz

19.30 a 23.00 **Programa especial variado dedicado totalmente a España por la emisora de Marsella - Toulouse, 400,5 metros, 749 khz**

Durante el transcurso de este programa se trasmiten varios servicios informativos con comentarios políticos que se pueden escuchar junto con Marsella-Toulouse, por emisoras de onda corta.

Son las siguientes:

19.30 a 19.45	Quinto servicio informativo.	Por onda	DXU 9, 31,28 m, 9.590 khz
20.00 a 20.15	Sexto » »	» »	DXU 9, 31,28 m, 9.590 khz
21.00 a 21.15	Séptimo » »	» »	DXU 9, 31,28 m, 9.590 khz
22.00 a 22.15	Octavo » »	» »	DXU 9, 31,28 m, 9.590 khz
			DJI , 41,15 m, 7.290 khz
22.50 a 23.00	Noveno » »	» »	DXU 9, 31,28 m, 9.590 khz
			DJI , 41,15 m, 7.290 khz

Desde la 1.00 a las 2.00 de la madrugada se transmite además diariamente un programa de bailables por la ya citada emisora de Marsella-Toulouse.

Al hacer girar los botones de vuestro aparato de radio, encontrareis la claridad informativa de la voz de Alemania.

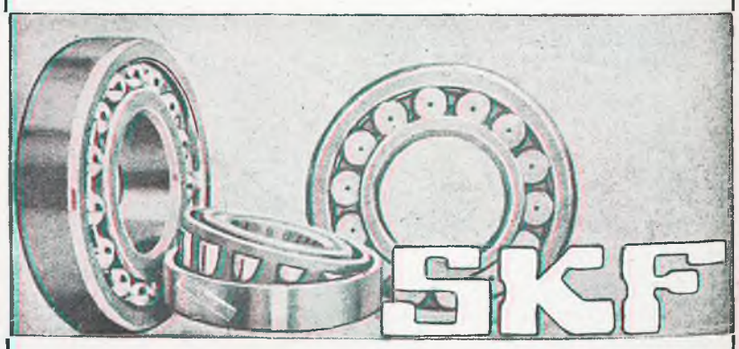
Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

RODAMIENTOS A BOLAS

« S K F »

(Sociedad Anónima)

Avenida José 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

GRAFICAS ESPAÑOLAS. - MADRID

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

TELEFUNKEN · TELEFUNKEN · TELEFUNKEN · TELEFUNKEN · TELEFUNKEN · TELEFUNKEN · TELEFUNKEN

527

ORTO

Un centro mundial de progresos radiotécnicos

Entre los laboratorios técnicos dedicados a inventar, perfeccionar y hacer más útil la radio, se encuentra en primera fila

TELEFUNKEN

Ocupando un lugar preeminente entre las pocas Empresas Precursoras del Mundo, Telefunken ha sido durante sus 40 años de existencia, la creadora de la mayoría de los inventos tradicionalmente básicos de la Radiotecnia.

El fruto de este formidable desarrollo son: Sus modernas instalaciones de Radio-Comunicación y de Navegación. Sus Emisoras gigantes repartidas en el mundo entero. Sus Emisoras y Receptores de Televisión de asombrosa perfección. Sus instalaciones megafónicas gigantes. Sus insuperados Tubos Electrónicos de la Serie Armónica, utitizados por los más afamados fabricantes europeos y sobre los cuales están basados los Radio-Receptores Telefunken, reconocidos en 70 países de la tierra como el más alto valor técnico en Radio.

TELEFUNKEN

Precursor de la Radio en el Mundo

TELEFUNKEN RADIOTECNICA IBERICA, S. A. - GETAFE

TELEFUNKEN · TELEFUNKEN · TELEFUNKEN · TELEFUNKEN · TELEFUNKEN · TELEFUNKEN · TELEFUNKEN

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.

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

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Vértice. #71, 2/1944.