

VÉRTICE





Productos

BRASSO

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

BRASSO, Sociedad Anónima Española

Fábricas: en BILBAO-DEUSTO y LIMPIAS (Santander)

Oficinas: BILBAO - DEUSTO

INDUSTRIAS REUNIDAS MINERO - METALURGICAS, S. A.

(Marca registrada INDUMETAL)

Capital Social: 20.000.000 de pesetas

Al. de Mazarredo, 7. BILBAO

TELEGRAMAS: METALNOFER

Apartados núms. 385 y 680

Teléfono 16944 (5 líneas)

FABRICACION DE TODA CLASE DE METALES Y ALEACIONES NO-FERRICOS EN LINGOTE

ESPECIALIDADES DE ESTA EMPRESA

Elaboración de COBRE BRUTO, BLISTER, BEST SELETTED y ELECTROLITICO en Ingots y Wirebars.—BRONCES: rojos, fosforosos y especiales al plomo, aluminio, níquel, manganeso (tipo MANGANIK) de altas resistencias.—LATONES: aleaciones de cinc, marca ZALMUC (sustitutivas del latón).—ESTAÑO: virgen, hasta 99,85 por 100 de pureza y apto para la fabricación de hoja de lata.—SOLDADURAS DE ESTAÑO.—REGULO DE ANTIMONIO de 99,8 por 100 de pureza, exento de arsénico y hierro, en panes, tipo estrellado, o en polvo.—SULFURO DE ANTIMONIO, en polvo y agujas.—OXIDO DE ANTIMONIO blanco.—PLOMO dulce de 99,97 por 100 de pureza.—LITARGIRIO.—PLOMO DURO y sus aleaciones.—METALES DE ANTIFRICCION en marca «TERMAL» y de todas clases y tipos.—METALES DE IMPRENTA.—COBRE FOSFOROSO, CUPRO-MANGANESO, CUPRO-SILICIO, CUPRO-ALUMINIO, CUPRO-NIQUEL, FERRO-COBRE, MANGANESO METALICO exento de carbono y SILICIO METAL.—FERRO-CROMO exento de carbono.—CINC REMELTED.—ARSENICO BLANCO.—NIQUEL

Esta Empresa compra minerales de cobre, estaño, antimonio, níquel, etc., así como chatarras, escorias, cenizas, lodos y toda clase de residuos de fundición de metales no-ferrosos

FABRICAS AUXILIARES

FACTORIA CENTRAL en Asúa (Vizcaya)

San Adrián de Besós (Barcelona) y Almuradiel (Ciudad Real)

Agencias propias en MADRID (Avenida Generalísimo, 30, bajo)
 y en BARCELONA (Calle Diputación, 57 al 61)

Representantes en las principales capitales de España e Islas Canarias y Baleares



VÉRTICE



S U M A R I O

EL REFRANERO Y EL QUE NO VENDE SU ALMA A LA USURA. PEDRO MOURLANE MICHELENA.

LAMINAS DE LOS DOCE MESES DEL AÑO.

MI VERLAINE. EUGENIO MONTES.

POESIAS DE VERLAINE.

CARLOS V, VISTO POR SUS CONTEMPORANEOS. CIRIACO P. BUSTAMANTE.

LIBROS ILUSTRES.

EL ZODIACO EN EL ARTE. ATTILIO VENTURI.

VIOLINES VENECIANOS. FEDERICO SOPHÑA.

JUAN MANEN. JOSÉ FORNS.

MELANCOLIA DE BECQUER. LEOCADIO MEJÍAS.

EXPOSICION.

DESVENTURAS DE RAMON EL TONTO. ALFREDO MARQUERIE.

EL PALACIO DE JUNQUEIRA.

MADRID 1870. AGUSTÍN DE FIGUEROA.

ESTAMPAS Y RECUERDOS DE UNA CIUDAD FELIZ. J. DE LAS CUEVAS.

BASSANO.

1944. AÑO DE CENTENARIOS. ANDRÉS RÉVÉSZ.

THONALDSEN O EL INTELECTUALISMO EN LA ESCULTURA MODERNA. CECILIO BARBERÁN.

EL TEATRO DE ZORRILLA. M. FERNÁNDEZ ALMAGRO.

UN GRAN NARRADOR. J. A. DE ZUNZUNEGUI.

CINE.

EL CIRCO COMO TEMA CINEMATOGRAFICO. JUAN LOSADA.

PROBLEMATICA DEL PINTOR PREMATURO. MIGUEL MOYA HUERTAS

COSTUMBRES Y LEYENDAS DEL AÑO NUEVO. MANUEL COMBA

LA EPOPEYA DEL «RAMAYANA» EN LAS RUINAS DE ANGKOR. GASPAR TATO CUMMING.

DECORACION.

MODAS.

IGNACIO PINAZO, ESCULTOR.

LAS MUCHACHAS DE ESPAÑA. RAFAEL DE URBANO.

EVOCACION EN TALAMANCA DE MANTA DE LOS CARPETANOS. J. LOSADA.

ACTUALIDAD ARTISTICA. ALFREDO FELICES.

ACTUALIDAD NACIONAL.

ACTUALIDAD EXTRANJERA.

HUMOR.

DIRECTOR: JOSE MARIA ALFARO

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: A. T. C.

DIRECCIÓN Y REDACCIÓN: ALFONSO XII, 26. TELÉFONO 14491

ADMINISTRACIÓN: CARRETAS, 10. TELÉFONO 24780. MADRID

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

PRECIO: 8 PESETAS

EL REFRANERO Y EL QUE NO VENDE SU ALMA A LA USURA

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA

«Parte lo que ovieres con tu gente lazerada, que tñ llevarás la honra, que vale ración doblada.» (Libro de Alexandre, de Juan Lorenzo de Segura de Astorga.)

«Estas dos cosas quería que fincasen en mí: el nombre e la sepultura.» (El Victorial. Crónica de don Pero Niño, conde de Buelna, por su alferez Gutierre Díez de Games, Capítulo IV que habla de Julio César, el último de los cuatro príncipes mayores en el mundo.)

«Un refranero es un tesoro, y si los aforismos viven una semana, los refraneros viven cientos de años.» Así nos dijo un día el caviloso. ¿Por qué?

Hemos pretendido alguna vez acuñar sentencias en metal noble. Meter un volumen en un capítulo, un capítulo en una página, una página en un período, un período en una frase. ¿Qué escritor no lo intenta? Pero recatamos hasta ahora esas sentencias de asentimientos prematuros de los que es pertinente desconfiar. Nadie imagine que esas reflexiones que hemos incubado en la clandestinidad sean del linaje de adagios. Un refranero es caudal allegado en la escuela del mundo y nace de las nupcias de la prudencia con el recelo. El saber, en su sentido originario, es sabor y hay una manera salomónica de declarar que hasta las libaciones en la copa regia o en el campo de plumas con la «adolescéntula speciosa» traen al paladar un regusto a ceniza. El griego llama a las instrucciones del hijo de David «parabolai» (semejanza) y los treinta ponen «paremia» (adagio). La Iglesia, por boca de San Jerónimo, subraya la orinidez golosa de la sabiduría. «Es sabio, enseña, aquél que se saborea en Dios y a quien Dios es sabroso y a quien cada cosa le sabe como ella es en sí misma». El refranero, pues, junta saber y sabor y nos entrega cordura y más de una vez ríe a socapa, soslayando el consejo, y nos entrega malicia.

Hemos llamado nosotros al refrán romance sin alas. Si el romance —aludimos al rimado— es señorío a la jineta, el refrán va cautamente a pie. Tendemos nosotros a romancear, no a arrefranar nuestra sentencia, y cuidamos de prenderle una errabundez de copla y hasta de empenacharle un poco como la divisa de un escudo. Nunca en nuestra pequeñez clamaremos como Salomón en su poderío «Mía es la justicia, mía la prudencia, mía la fortaleza». ¿Qué habrá que sea nuestro? Pero sí decimos como él: «El que guarda dentro el párvulo, venga a mí». Sencillez: eso se busca; sencillez, ausencia de vulgaridad, y si hay algo que se implora rendidamente para escribir, es boca de niño no ajada por lugares comunes. Cuando nos resolvemos secretamente a condensar experiencia, no pensamos ni en Timoneda ni en Mal Lara, ni en el comendador Hernán Núñez, ni en Santa Cruz, ni en los trescientos apotegmas del muy vivido y muy trabajado Juan Rufo. ¿Que éste fué quien echó al aire, como el cardo en su aspereza, ese prodigio de levedad que es el vilano, la copla?

*La vida es largo morir
y el morir fin de la muerte;
procura morir de suerte
que comiences a vivir.*

Si; pero la mano de Rufo, luego de soltar la copla, no la tocó y por eso ella vuela aún. Vemos en cambio en el Victorial de Caballeros o Crónica particular de don Pero Niño que don Gutierre Díez de Games relata un pasaje que nos corrobora el saber de que vivir es guerrear. «Pónense a todos los trabajos, tragan muchos miedos, pasan por muchos peligros, abenturan sus vidas a morir o a vivir. Pan mohoso o vizcocho, biandas mal adovadas; a oras tienen, a oras non nada. Poco vino o non ninguno. Agua de charca o de odres. Las cotas vestidas, cargadas de fierro, los enemigos al ojo. Malas posadas, peores camas, la casa de trapos o de fojarasca, mal sueño «Guarda allá— ¿quién anda ahí?: Armas, armas. Al primer sueño, rebatos; al alba, trompetas. Cabalgar, cabalgar.»

Pero quien redacta su fatiga, sosiega. Ha aprendido el hombre en campaña a proverbial de noche los afanes del día, y por el día los de la noche. Al juego en que ahora se ejercitan algunos se ha jugado en Castilla en el siglo xv, no con menos destreza que a las cañas o a la pelota. Aleguemos estos precedentes a quien no es ni el «penseur», ni el «penseroso», ni el pensativo, sino simplemente el caviloso, y nos recuerda que un refranero, pese a quien pese, es un tesoro.

Hemos temido siempre que nos sea imputable la originalidad aun en sus grados más tenues. Aspiramos al meditar a parecernos a nuestros mayores, y en cuanto al estilo, lo ganamos, como el pan, con el sudor de la frente. El estilo, por otra parte, si no es claridad es un juguete que no vale un ochavo.

Como Ayox, el de Salamina, hay que combatir y hasta caer a la hora radiante de las doce. Nadie olvide, empero, que la claridad que amamos no es la que deslumbra, sino la que alumbra, y que no es deseable que la verdad, como dice el pueblo, brille. Ha habido siempre y habrá, como hasta ahora, imposturas que se tejen con luz. El caos de las ideas claras no es menos caos que otro cualquiera. ¿Que en ninguna de nuestras sentencias acertaremos a decir algo que valga lo que un refrán latino «non multa, sed multum», o un refrán castellano «donde menos se piensa salta la liebre»? Así es ciertamente, pero no confundir la claridad con la evidencia nos basta. En las cincuenta compilaciones de refranes se recoge aquél según el cual «Abájense los adarves y suben los muladares». En el «Libro de Proverbios Morales», un diamante —según Lope— que Alonso de Barros dedicó al reverendísimo señor don García de Loayso Girón, arzobispo de Toledo, se lee que no hay más bebedora esponja que la sed del usurero. ¡Bah...! La usura es vieja como el diablo, pero no le vendemos el alma... Con hambre o con sed, o con rebatos al alba; cabalgar es mejor.



Enero

ENERO

Sol de Enero y amor de cortesana, poco dura

Con lo que da a entender lo débil y lo poco que sube en el cielo el sol en este mes y lo pronto que cae, como liviano amor de mujerzuela.

Salmón de Enero, al emperador primero, y después contando de grado en grado

Por lo que se manifiesta la bondad del salmón en esta época del año.

En Enero, cástate, compañero, y da vuelta al gallinero

Refrán que denota lo propicia que es para el amor esta época del año.



Febrero

FEBRERO

En Febrero busca la sombra el perro

Que indica cómo se estira el año y empieza a subir el sol por el horizonte.

En Febrero, el besugo es caballero

Ya el besugo se endurece y pierde su sabor a mar; por eso dice otro refrán:

San Blas, besugo atrás

En Febrero sale el oso del osero

Que da a entender cómo va cediendo el frío en sus finales.

En Febrero, un día malo y otro bueno

En Febrero, un rato al sol y otro al humero

En algunas huertas socairadas se ven los primeros almendros en flor.



© Marxo

MARZO

Marzo marcerero, por la mañana rostro de perro; por la tarde, valiente mancebo

Es ya la entrada en la primavera cuando empiczan a empapclarse de plata los primeros atardeceres. El labriego repite, en este mes:

Marzo ventoso y Abril lluvioso, del buen colmenar hacen astroso.

Porque las primeras lluvias de la primavera matan a las abejas.

En Febrero busca la sombra el perro, pero en Marzo búscala el asno

Ya el sol es el sol... y empieza a picar.

En Marzo, cuando moje el rabo el gato

Indica que conviene poco agua.



Abril

ABRIL

Abril, aguas mil cernidas por un candil

Porque es época en que llueve mollino y frecuente.

Abril y Mayo, la llave de todo el año

Porque siendo la época en que se cuajan los frutos, de su bonanza depende la cosecha.



Mayo

ABRIL

Abril, aguas mil cernidas por un candil

Porque es época en que llueve mollino y frecuente.

Abril y Mayo, la llave de todo el año

Porque siendo la época en que se cuajan los frutos, de su bonanza depende la cosecha.



Mayo

MAYO

La primavera da ya en esta época sus frutos más sazonados;
el cielo se estira terso como en los frescos de Fra Angélico.

En el mes de Mayo, ni yegua ni caballo

Con lo que expresa el refrán que en esta época están tomados
de celo y son peligrosísimos estos animales.

En Mayo frío, ensancha el silo

Que promete con sus fríos una buena cosecha.

En Mayo lodo, espigas en Agosto

Da a entender el refrán lo beneficiosa que es la lluvia en esta
época para la obtención de una buena cosecha.



Junio

JUNIO

Ya Junio es la granazón de la cosecha. El mar se hincha generoso y empieza a mover sus mejores mareas. El cielo se atiranta en los confines. Las niñas se rizan en mujeres.

Mayo le hace relucir y Junio le pone hostil

Al trigo, se entiende.

Mayo sazona los frutos y Junio los acaba de madurar y en él se comienza a coger y a dorar

Mes de la dulzura colmada y opulenta. La tierra sabe a pan de hogaza.

El mar prefiere ya su gran cosecha.



Julio

JULIO

Julio es la gran madurez del año. El sol está en lo más alto del cielo, seguro de su poder.

Le da la variedad de peces y de frutos.

En Julio por calor, y en Diciembre por frío, nunca le falta achace al vino

Con lo que se quiere expresar la gran disculpa que da el año para justificar uno sus propios vicios, porque, claro es, para amar, comer y beber, cualquier mes del año es bueno.

Julio, villano rico si Enero fué seco

Julio es la buena cosecha si Enero fué seco.

Ya en seguida vendrá el descenso solar. La decadencia apunta ya.



Agosto

AGOSTO

Agosto es el mes a quien empiezan a abrísele las carnes.

Agosto, frío en rostro

Dice el refrán, porque en esta época empieza a ceder el rigor del verano.

Agosto tiene la culpa, y Septiembre lleva la culpa

Porque la fruta que se cría en Agosto, lozanea y madura en septiembre.

La puerta del Otoño se abre ya; ahora van a llegar los días dorados y avellanados de la mayor edad del año.



Septiembre

SEPTIEMBRE

Es el gran mes campesino. Por la curva regalona del cielo corre una promesa de buenas cosechas. La tierra se esponja con las primeras lluvias.

Por Septiembre, quien tiene trigo que siembre

Porque es el gran mes de la siembra.

Septiembre de mí no se miembre

Membrar, por recordar; se dice por ser mes propenso a enfermedades.

Septiembre, o lleva las fuentes o seca las fuentes

Mes de cambio, de desasosiego y de extremos. Mes que prepara en sus finales la carrera del mal tiempo.



Octubre

OCTUBRE

Octubre, echa pan y cubre

Porque es mes de sembrar.

El Otoño levanta contra las costas sus embates más marineros

Otoñada de San Mateo, puerca vendimia y gordos borregos

Porque lloviendo, la vendimia se hace mojada y sucia; pero como crece mucho la hierba, los borregos engordan.

Siembra temprano, y si te engañas un año, acertarás cuatro

También se dice:

Siembra temprano y cría carnero, que para venirte uno malo te vendrán cien buenos



Noviembre

NOVIEMBRE

En Noviembre se precipita el Otoño a la gran crudeza del invierno.

Noviembre y Enero tienen un tempero

Es el mes de la quietud bajo tierra del fruto.
Mes de vendimias. Dulce mes báquico.

Sol de Noviembre y amor de moza liviana, poco dura

El sol se hace pajizo y tenue de rayos. El Invierno llama ya a la puerta.



Diciembre

DICIEMBRE

Se acabó la rueda de las estaciones. Estamos al final de año,
En Diciembre, leña y duerme

Recomienda resguardarse del frío junto al fuego, o mejor aún en la cama, especialmente al labrador, por ser época de muy poco o ningún trabajo.

El año se acaba con las fiestas cristianas del Nacimiento del Señor.

Paz a los hombres de buena voluntad.



CARLOS V, VISTO POR SUS CONTEMPORANEOS

Por G. PEREZ BUSTAMANTE

Desde el siglo XIII, la República de Venecia, cuyo comercio en el Mediterráneo la convirtió en la potencia más fuerte y más rica de Italia, organizó la diplomacia con una cautela y una prudencia tan singulares, que pronto se destacaron sus embajadores entre los más astutos e inteligentes de toda Europa.

De 1268 y 1296 datan los más antiguos textos legales, que decretan la obligación para todos los representantes en el Extranjero de redactar por escrito, dentro de los quince días siguientes a su regreso, una amplia *relación* o Memoria sobre la situación y características geográficas del país adonde habían sido enviados, carácter y condiciones del príncipe y de sus ministros, costumbres de la Corte, finanzas, amistad o enemistad con la República y otros datos curiosos e instructivos. La lectura de este documento se hacía en sesión secreta y solemne ante el Senado, presidido por el Dux y por la Señoría o Ministerio, y en realidad no se consideraba terminada la misión del embajador hasta que hubiese cumplido este importantísimo trámite. Una *relación* bien construida proporcionaba a su autor una categoría extraordinaria entre los hombres de gobierno de la República.

Estos documentos, cuyo desarrollo expositivo se ensancha en el transcurso de los siglos, nos ofrecen una insuperable galería de retratos y esbozos psicológicos de los principales personajes de las Cortes europeas durante los siglos XVI, XVII y XVIII, sin igual entre todos los documentos históricos de aquella época.

A través de ellos se pueden seguir, como en una cinta cinematográfica, los cambios y las transformaciones de los sobera-

nos europeos en su fisonomía, en su carácter y en su política, porque aunque a primera vista pudiera creerse en una repetición de observaciones, sobre todo si están próximos cronológicamente, no hay que olvidar la agudísima observación del embajador Tiépolo, acreditado cerca de Carlos V, al manifestar las ventajas de los discursos compuestos tantas veces sobre el mismo personaje: *Perchè le cose de' principi e Stati umani di giorno in giorno si vanno in diversi modi mutando...* Ni aquella otra de Tommaseo que percibe claramente estos matices de transición cuando dice, a propósito de los embajadores en Francia: «Todos observan el mismo país, los mismos hombres y a poca distancia unos de otros, y, sin embargo, encuentran el modo de considerarlos bajo algún aspecto nuevo y siempre importante.»

La figura de Carlos V, de tan singular relieve en la historia del siglo XVI, no podía por menos de atraer la atención de los embajadores venecianos.

He aquí cómo nos le describe Gaspar Contarini en 1530, cuando el emperador se hallaba en el ápice de su poderío y acababa de ser coronado por el Papa en la ciudad de Bolonia, donde entró triunfalmente el 5 de noviembre del año anterior, montado en un caballo español ricamente enjaezado, llevando un vestido de oro sobre su armadura y tocado con un sombrero de terciopelo negro.

«El emperador ha cumplido los treinta años el día 24 de febrero. No es de complexión fuerte; pero goza de buena salud. Tiene el cuerpo perfectamente proporcionado, y un solo defecto le afea el rostro; el mentón. Es prudente, reservado y atiende con la mayor diligencia a sus asuntos, de tal manera, que ahora

escribe de su mano cartas muy largas a su esposa la emperatriz, que está en España, y a su hermano Fernando, en Alemania. Me ha dicho el Papa que al negociar con él tenía S. M. un memorial, en el que había anotado de su mano todas las cuestiones a tratar, para que no se le olvidara ninguna.

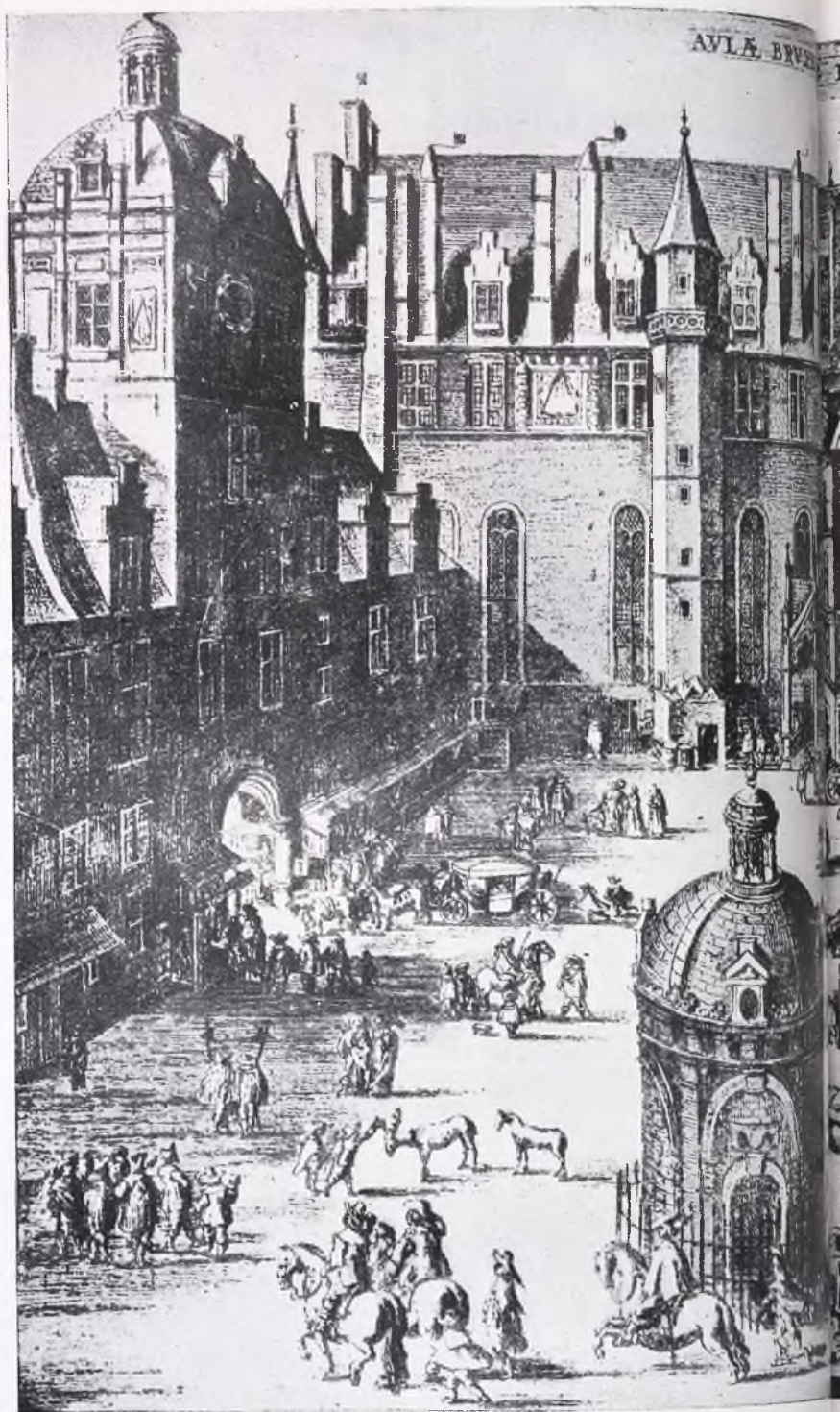
El emperador no se entrega a ningún placer; a veces, gusta de la caza, sobre todo de jabalíes; pero en Bolonia apenas sale de su palacio, como no sea para asistir a misa en alguna iglesia. Es más religioso que nunca. Habla y discurre mejor que en España. Algunas veces he logrado negociar durante dos horas seguidas con S. M., lo que no conseguí en España. No es tan absoluto en sus opiniones como lo era anteriormente. Un día en que hablaba familiarmente con él, me dijo que por temperamento era obstinado en mantener su criterio. Quiriendo excusarle, le repliqué: *Señor, la firmeza en las opiniones buenas es constancia, no obstinación.* A lo que replicó rápidamente: *Es que a veces lo soy en las malas.* De lo cual resulta, a mi parecer, que por su prudencia y buena voluntad ha dominado sus defectos naturales. En cuanto a sus intenciones, me parecen excelentes, y que tienden, sobre todo, a la conservación de la paz.»

Han transcurrido veintiséis años. El emperador gustó de las mieles de la victoria; pero lleva casi un lustro de guerras incesantes en las que no faltan los reveses. Está cansado y prematuramente envejecido. Asombra su actividad, casi fabulosa. La lucha con Francia le consume: «Aunque les entregara una tercera parte de todo lo que poseo, seguirían dándome quehacer y agobiándome», le dice al Nuncio Apostólico.

En estos momentos precursores de su viaje a España para descansar en el remanso de Yuste y entregarse a la eternidad, nos lo describe otro embajador veneciano, Federico Baoro, que llegó a su Corte en 1554.

«S. M. I. es flamenco, nacido en Gante... Su estatura es mediana, y su aspecto, grave. Tiene la frente amplia, los ojos azules y de expresión enérgica; la nariz, aguileña y un poco torcida; la mandíbula inferior, larga y ancha, lo que le impide unir los dientes y hace que no se entienda con claridad el final de las palabras que pronuncia. Los dientes de delante son escasos y cariados; su tez, bella; su barba, corta, erizada y canosa. Los miembros de su cuerpo bien proporcionados. Su complexión, flemática y naturalmente melancólica. Padece continuamente hemorroides y con frecuencia le ataca la gota en los pies y en el cuello, por cuya enfermedad tiene ahora las manos roídas. Ha elegido para su retiro el monasterio de Yuste, a causa de que el aire de este lugar es el más apropiado para el restablecimiento de su salud, y aunque varias veces se haya resentido de la gota, el rey y otras personas me manifestaron en el momento de partir que durante los diez últimos años no se había encontrado en mejor estado que actualmente.»

«En sus hechos y en sus palabras, el emperador ha demostrado la mayor adhesión a la fe católica; durante toda su vida ha oído una o dos misas diariamente; ahora oye tres, de las cuales una por el alma de la emperatriz y otra por la reina su madre. Asiste a los sermones en los días de fiesta solemne y durante toda la Cuaresma, y con frecuencia a las Vísperas y a otros oficios divinos. Actualmente se hace leer todos los días la Biblia, se confiesa y comulga, según su antigua costumbre, cuatro veces al año, y hace distribuir limosnas a los pobres. Antes de marchar para España solía tener a menudo un Crucifijo en la mano y he oído referir, como cosa cierta y como un gran testimonio de su celo religioso, que cuando se hallaba en Ingolstadt, cerca del Ejército protestante, se le vió a media noche en su pabellón, arrodillado y con las manos juntas ante un Crucifijo. Durante la Cuaresma que precedió a su marcha, puso un cuidado extraordinario en averiguar quiénes comían carne en la Corte, y comunicó al Nuncio del Papa «que no debiera mostrarse tan propicio a permitir manjares prohibidos a los cortesanos y a otras gentes del país, a



menos que se hallasen en peligro de muerte.» Después, el embajador examina el amor a la justicia que se advierte en los actos del emperador, y dice que se le ha reprochado la debilidad que mostró en no corregir a algunos de sus ministros, que dieron grandes motivos de queja al público, tales como don Pedro de Toledo, virrey de Nápoles, don Juan de Vega, virrey de Sicilia y otros en los Países Bajos, bajo el gobierno de la reina María. Añade que la indulgencia del emperador puede atribuirse unas veces al provecho que obtenía de sus servicios, y otras a la intención de demostrar que no se había equivocado nunca en la elección de sus ministros.

«A juzgar por la naturaleza y la complexión del emperador, podría creerse que es tímido; pero si se consideran sus actos, se hallará que está dotado de un espíritu fuerte, porque en las expediciones militares ha dado pruebas de intrepidez y jamás se le vió cambiar de color, salvo en el desastre de Argel cuando, al llegar a Mallorca, derramó lágrimas al contemplar la acogida que le hicieron los habitantes de la isla, y con motivo de su fuga de Innsbrück, viajando día y noche por caminos detestables y bajo incesantes lluvias, a pesar de que el elector Mauricio se hallaba lo suficientemente alejado para que



das en 1646

podiera temerle. Antes que partiese para España, se habían conocido en la Corte, por despachos llegados de Italia y por diversos avisos de particulares, las amenazas del Pontífice; supo el emperador que en la deliberación que el rey su hijo había tenido con sus consejeros sobre este asunto, todos se habían sentido atemorizados por la violencia de aquellas palabras, y los hizo llamar para relatarles en un largo discurso todo lo que había ocurrido entre él y los demás Pontífices, exponiendo con tanta energía lo que se podía y debía hacer contra el Papa reinante, que todos los asistentes quedaron admirados y en toda la Corte no se hablaba de otra cosa que de la firmeza y del valor del emperador. Algunos españoles han asegurado que ni la pérdida de miembros de su familia, ni la de sus ministros más amados, le han arrancado lágrimas jamás, si se exceptúa la marcha de la Corte de don Ferrante Gonzaga, que le hizo llorar.»

«Por lo que se refiere a la comida, el emperador siempre ha cometido excesos. Hasta su marcha a España, tenía la costumbre de tomar por la mañana, apenas se despertaba, una escudilla de pisto de capón con leche, azúcar y especias; después de lo cual tornaba a reposar. A mediodía comía una gran

variedad de manjares; merendaba por la tarde y cenaba a primera hora de la noche, devorando en estas diversas comidas todo género de alimentos propios para engendrar humores espesos y viscosos.

No hallándose satisfecho todavía, manifestó en una ocasión a su mayordomo Montfalconnet, con tono de malhumor, que no mostraba bastante capacidad en las órdenes que daba a los cocineros, porque todos los manjares que le servían estaban insípidos. «No sé —respondió el mayordomo— lo que podría hacer para agradar a S. M., a menos que ensayase un nuevo manjar compuesto de potaje de relojes». Esta respuesta provocó la hilaridad del emperador, a quien jamás se vió reír durante tanto tiempo, y lo mismo sucedió a los de su cámara, porque, como es sabido, ninguna cosa deleita tanto a S. M. como detenerse ante los relojes.»

«El emperador come en gran cantidad toda clase de frutas y después de sus comidas muchas confituras. Bebe solamente tres veces, pero mucho cada vez. En los placeres del amor ha manifestado poca continencia, entregándose a ellos sin templanza en todas partes, lo mismo con mujeres de alta que de baja condición.»

«Según el testimonio de personas afectas a su Corte, jamás se ha mostrado generoso; por ello, casi todos se lamentan de no haber recibido las recompensas adecuadas a sus servicios, sobre todo con motivo de su abdicación. Entre otros ejemplos de su avaricia, citaré dos que me contó el coronel Aldana el viejo. El primero le ocurrió al soldado que le trajo a España la espada y los guanteletes del rey Francisco I, después de la batalla en que este monarca fué hecho prisionero. Carlos V le gratificó solamente con cien escudos de oro y marchó desesperado. El otro se refiere a los cuatro soldados que vestidos y con la espada entre los dientes pasaron a nado el Elba, para soltar las barcas que había en el río, cuando consiguió la victoria sobre el elector de Sajonia, y a los cuales premió con un jubón, un par de calzas y cuatro escudos para cada uno, lo que con relación a la importancia del servicio prestado se consideró como una liberalidad de pobre diablo.

He oído decir a algunas personas de la Corte que por naturaleza era muy inclinado a reflexionar excesivamente cuando se trataba de dar cien escudos, mientras que se mostró pródigo, por ejemplo, para atraerse al príncipe Doria, a don Ferrante Gonzaga y a otros capitanes y personajes de esta categoría; pero otros entienden que obró de esta manera porque esperaba recibir de ellos grandes servicios.

Como el que no es liberal no sabe ser magnífico, se puede decir que los gastos que hizo para adornar sus palacios, para las libreas de su Corte y para sus fiestas no estuvieron en relación con la suprema dignidad de un emperador, dueño de tantos reinos y Estados. En verdad, demostró en diversas épocas de su vida ciertas cualidades propias de un corazón magnánimo; así, acometió empresas grandiosas y difíciles y dió pruebas de intrepidez; sin desear la guerra, se le vió, una vez declarada, entrar siempre en campaña con alegría, desear informarse de todo por sí mismo, despreciar su vida y exponerla tanto como el último capitán, y, en fin, tener siempre el honor como norma y fin de sus empresas.

Pero como no puede llevar el título de magnánimo quien no posee todas las virtudes morales, tampoco debe afirmarse que el emperador lo haya sido, y más bien se le podría reprochar un poco de orgullo, sobre todo si se recuerda que a raíz de la victoria que obtuvo contra los protestantes, fueron representados en el avverso de las medallas que se acuñaron con tal motivo, como fulminados a tierra por la Casa de Austria, del mismo modo que, según la fábula, fueron derribados los gigantes por los dioses a quienes en su insensata bestialidad intentaban combatir.»



PAUL VERLAINE (1844-1896)
Poete

94 N°
PARIS

MI VERLAINE

Por

EUGENIO MONTES

(de la Real Academia Española)

Esas tierras que van del Sena al Mosa están transidas de alma. Diríase que la lluvia las empapa de cielo, o el llanto universal les da su emoción triste. Pero el alma aquí es indecisa, reflejo sobre el agua, contrarias luces, entre lo uno y lo otro. Enternece una nube con su presente ausencia la quietud del charco, o tiembla la estrella con su número de oro. Y, al lado, el lodo vil, croar de sucios sapos, asco y vergüenza de lo inferior que se pega. Atardece; el sol tiene, náufrago en la llovizna, palidez de novicio, ensimismamiento místico. En la cima del Arco Iris canta un pájaro. Es un milagro quizá, una señal de arriba. Uno se siente llamado y elegido, y brinca de alegría con contento inocente. Pero un paso en falso, un resbalón, ya basta para hundir en el cienago y quedarse perdido. Paisaje pecador y creyente, católico y vicioso. El aire, con ojeras. ¿Es que pasó la noche rezando o en mala compañía? Ahora llega la brisa y se echa andar, dando tumbos, tropezando, cayendo, irguiéndose de nuevo. Se cuele por los suburbios de un pueblo, rompiéndose la crisma en todas las esquinas. Hace frío y llama a una puerta. Le vemos dar con los nudillos en el innoble postigo de una taberna. Acaso se ha equivocado. Tal vez quería ir a la iglesia y se confundió. O somos nosotros los confundidos. Se oye un son de violines dulces y canallas y un horrible estribillo:

*Ce fut un brutal, un ivrogne de rues,
Ce fut un mari comme on en rencontre aux barrières.*

Pero ese son canalla se enlaza con otro también dulce y purísimo. Es un carillón celeste:

*Marie ayez pitié de moi qui ne vauz rien
Dans le chaste combat du Sage et du Chretien;*

.....
*Ah! vous aimer, n'aimer Dieu que por vous, ne tendre
A lui qu'en vous sans plus aucun détour subtil,
Et mourir avec vous tout près. Ainsi soit-il!*

Después, la puerta de la taberna se abre con violencia, y el viento, rojo de ira, sale vociferando. Es un demonio o es alguien que se pelea con el demonio. Así, vomitando blasfemias, llegan los dos hasta el portal catedralicio. Queda el diablo enredado en una gárgola. Sube, clamante, la voz contrita, agudizada en flecha, a lo alto de la torre, confesando sus miserias.

*Pénitence du fond de mes crimes affreux
Luxure, orgueil, colère et toute la filière
J'invoque ton secours vertu particulière,
Seule agréable a Dieu qui voit mon coeur affreux.*

El viento ha doblado las rodillas y se ha postrado ante un altar. Ya todo es quietud y silencio luminoso en lo oscuro. Son

ríe el oro de los cirios, sonrío la Señora. Fuera, la niebla, tanteando con sus manos de ciega.

*El hombre de la costa partió, ha vuelto al barco.
Que le esperaba, invisible, en aquel puerto negro.
Sólo la vela que se infla, y la onda,
Y una voz de mujer; de niño o de ángel que grita,
Llamándole por su nombre, ¡Paul Verlaine, en la bruma.*

* * *

El mundo tiene dos polos; Europa, dos musas. Una se llama Forma, Límite, Continuidad o Humanismo. No pertenece a ningún lugar natural, determinado y exclusivo, porque el Espíritu sopla donde quiere, aunque acostumbre a preferir ciertas tierras y avecindarse en soleados climas. Donde más le ha gustado vivir es en el Mediterráneo, junto al espumoso mar siciliano o entre los olivos de Toscana. La otra musa es la Gótica. Quizá en su prehistoria tiritase en las nieves nórdicas. Es posible, pero no lo sabemos, porque siempre ha querido envolver en misterio sus orígenes y su infancia. Sólo se nos presenta, ya adolescente, hacia el canal de la Mancha, desde Caen a Flandes, remontando el curso de los ríos de la mar, que es el morir, Sena arriba, Rin arriba, batelera normanda.

Las más precoces, espigadas y puras catedrales de ese es-

riable, pero finita. El gótico olvida esa medida de la criatura. Y como quien quiere hacer el ángel hace la bestia, al pretender lo angélico no puede menos de llevar consigo, más excitada todavía, la animalidad inexorable. De ahí que su impulso a lo sobrenatural y celeste, su deseo de desvanecerse en lo azul, vaya lustrando por un horroroso naturalismo, y los portales que llevan al manto de la Purísima muestren la crudeza de la vida en su más asquerosa obscenidad, y por las propias ojivas, que acaban en rezo, trepen en Chartres y Laon, en Amiéns y en Reims, monos saltimbanquis de líbricas colas, dragones y unicornios de florestas impúdicas. El arte humanístico, clásico o renacentista, en cuanto tal, no es ni espíritu puro ni vida impura, sino limpia y modesta racionalidad, proporción, claro horizonte acotado entre esas instancias últimas. Sabiendo humanamente imposible la convivencia de los extremos, el humanismo se queda en el término medio, y, distanciándolos, se contenta con la confinada belleza del instante intemporal, que ni es lo eterno ni es tampoco el tiempo fugitivo, sino la Forma feliz equidistante. El gótico, no. Es más ambicioso o menos cauto, como queráis. Aspira a reunir los opuestos. Y, naturalmente, o sobrenaturalmente, los confunde. Por eso, ese estilo crea, precisamente en esa comarca materna, la música contrapuntística, el movimiento alterno, el péndulo lírico en que el corazón de Europa habrá de dar su más entrañable latido, sí-

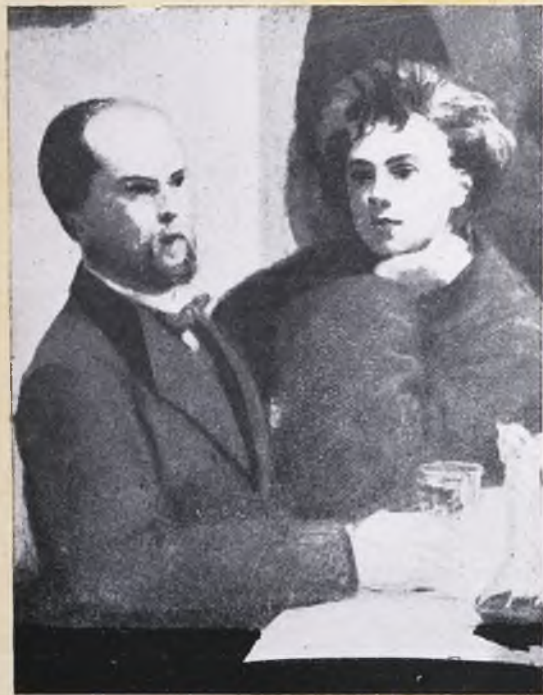


tilo están ahí. Y una catedral gótica, ¿qué es? Es un anhelo que va de la desgracia a la gracia, de la miseria del mundo a la Virgen María. Tirante, tensa, ansia de desasimiento, que en su esfuerzo imposible se distiende y cae, ceniza de su propio cohete. No se pasa en vano de los inexorables límites. No se salta por encima de la sombra. El hombre tiene una talla va-

tole y diástole de su confianza más honda. Y no deja de ser significativo que los países del Sur, los del Mediodía clásico Italia, España, aun aceptando esa invención que irradia desde la capilla de Cambrai, no le hayan confiado sus últimos secretos, ni contado sus congojas, quizá porque lo verdaderamente clásico sea la intimidad en silencio o el confesarse sólo



«Ese mongoloide barbudo...»



«La pareja errabunda:
Verlaine y Rimbaud»



«Las fiestas galantes»
litografía de Charles Guérin»

en susurro al ministro del Señor, no al aire ni al público. El clasicismo es, en su esencia, la civilización púdica.

Por esa simultánea tendencia a los contrarios, el género suscita, a la par, el arte de la vidriera, la luz arrepentida, espiritualizada, ultramundana, y la plástica desvergonzada, promiscua, caricaturesca; la mística de Ruisbroquío y los «tableaux» de Arras; el «Aderezo de las nupcias espirituales» y las risotadas del Romance del zorro o la zorra, raposería burlesca, cínica, antinoble.

Esa alma encarna, en la segunda mitad del XIX, en Verlaine, nacido en Metz, de familia de las Ardenas por su madre y del canal de la Mancha por el lado paterno.

A explicarme su ser y su poesía por el tiempo, por el aire de la época, prefiero explicármela por el aire de esa comarca y ver en él una trágica y remordida consecuencia del goticismo con lo que tiene de anhelo y de caídas de devoción y deprecación de nostalgia de nube y de manto mariánico arrastrado por el barro.

Con sinceros acentos puede decir en su dedicatoria a Víctor

*Vous êtes un mystique et j'en suis un aussi;
mais vous léger, charmant, on dirait du Shakespeare,
moi pas mal sombre, un Dante imperceptible et pivo,
avec un reste, au fond, de pécheur mal transi.*

Y con la misma sinceridad confesar, sin rubores

*Ah, si je bois c'est pour me souler, non pour boire.
Faire saoul, vous ne savez pas quelle victoire!
C'est qu'on remporte sur la vie et quel don c'est!
On oublie, on revoit, on ignore et l'on sait...*

Impudor y fervor se adueñaron de su ser con equivalente imperio. No, no se adueñaron de su ser, llegados de no se sabe dónde, forasteros en su persona, extraños, aunque influyentes. No. Él era eso. No le venían de afuera; le salían de adentro. Eran las raíces de ese vagabundo.

Le entienden mal quienes le suponen un golfo con un punto de arrepentimiento, de cuando en cuando, pues la contrición no era en él puntual, sino continua, como la deprecación, a la vez pecador y devoto, vicioso y creyente, tentado por todos los malignos y por todos los querubines. Él era su carácter, su flaqueza; la fe, su creencia absoluta, su esperanza sin dudas. Y ni el vicio tenía influjo sobre su creencia, y por eso está, felizmente, exento de resentimiento, de mentira; ni por desgracia la fe tenía energía para cambiar su fuerza su debilidad existencial. Así su existencia convive con su esencia, sin resolverse nunca en algo unitario, sin formarse sociedad consigo mismo. Si su amigo Mallarmé es el genio de lo discontinuo, de lo que no se organiza en la sucesión y en el tiempo, Verlaine es el genio de lo informe —no de lo defectuoso y de la disociación. Al uno le falta consecuencia; al otro, la rítmica. Aquél carece de ese logos de lo sucesivo y lo temporal que es el ritmo; Verlaine, el mejor músico ambulante, el mejor tocador de arístón de su siglo, carece de sentido, que es la melodía de lo intemporal o supratemporal.

Por eso, yo no puedo evocar, bajo la lluvia de Baudelaire ante la pareja errabunda de ese mongoloide barbudo y mancebo Juan Arturo, la gran pareja clásica de Sócrates y Alcibiades, por el seco cerámico ateniense, ni todavía me acuerdo la de Sócrates y Platón. Pues el filósofo era un moralista sin Dios, ni siquiera dioses; el músico, un inmoral religioso. Si en la Razón Pura socrática hay un margen de excepción es la ironía. La cual, todavía una vez, es marginal al logos.

Pero la contradicción verlainiana es íntima y profunda, y ajena al Logos, porque es contradicción de pasiones: Vida impura, y rezo a la Purísima. De ahí la emoción de su verso, siguiendo dócilmente en aquel ser sin voluntad todos los alternos movimientos de un alma empapada de fango y transida de rocío leánico, de añoranza por lo que no se manchó nunca.

En la misma cárcel de Mons, adonde le llevó su delito contra Rimbaud su pasión innoble, lee a Santa Teresa y se sienta en un castillo interior. ¡Ay, blando, torre de hiedras y lágrimas, tan distinto de los sólidos cubos de las almenas abrilenses! Y en aquella morada inconsistente se indigna con Flaubert por cierta frase frívola acerca de nuestra Fundadora, y canta, monaguillo de su propia ánima en purgatorio, las más conmovedoras salves de la época moderna, esas del «Libro de Horas» que llamó «Sagesse».

Cuando Verlaine era adolescente, el arte quería fingir ilusorios Parnasos. El retorno a lo antiguo, patrocinado por Lecomte de Lisle, la impasible medida de una forma externa que, deshabitada de lo auténtico, vacía de íntima verdad, sólo podía ser fórmula, reproducción museal, vaciado en yesos. En los años del Pasaje Choiseul y del Café Guerbois asiste, como aprendiz, a esa reunión académica donde se instruye en los recursos del oficio y se hace bachiller en alejandrinos desgastados. Pero él no era escultor, sino músico, y puesto a simular neoclasicismos, a helenizantes metopas y fingidos mármoles, prefiere las porcelanas dieciochescas, ideal auditorio de los violines del rey. Es el delicioso arte menor de las Fiestas Galantes, en supuestos jardines de Versalles, con duquesas disfrazadas de pastoras, paisaje de abanico mimosamente banal.

Un neoclasicismo, es decir, un clasicismo, sin necesidad interior, inauténtico, sólo puede ser frivolidad. Verlaine aparece como un chambelán de lo exquisito, de sedas y tabaqueras, princesas rubias, estanques de sonrisas. Ahí le da el compás a las sonatinas que habían de empalagar medio siglo de cursilería europea. Los bohemios noctívagos se suponían otros Verlaines consolando su hambre y sus harapos con soñados embarques a Citea en los espejos de los cafés. Un opalino ajénjo, un «bock», una griseta.

*Tandis que Verlaine est à Broussais,
nous buvons la bière de Pousset.
Demain, il sera des Quarante
Buvons au roi des Fet's galantes.
Ah! Ah! Ah! oui, vraiment
L'Procope est un café charmant.*

Sí, el Procopio sería encantador; pero ese rey de las Fiestas Galantes no era ninguno de los Goncourt, de quienes había tomado el título para su libro: era alguien que se sentía un miserable en el sentido religioso, un perdido y que, incapaz por su flaqueza de dejar el pecado, iba a astillarse en gritos de perdón.

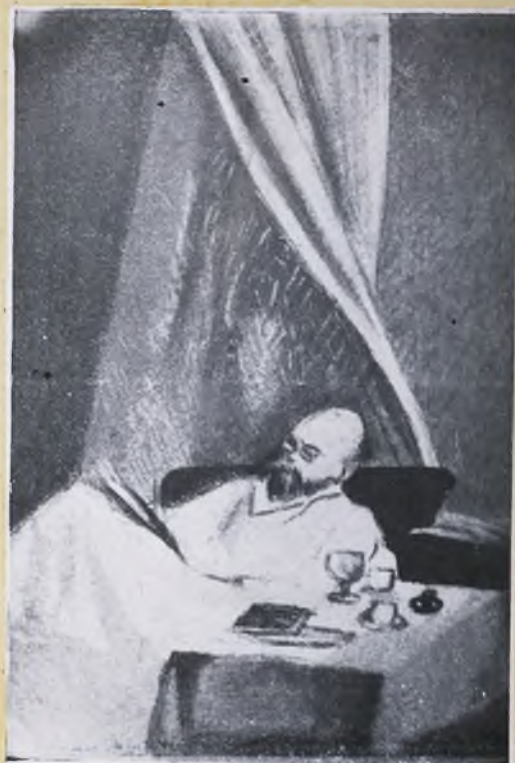
Ya en las propias Fiestas Galantes la carne pecadora sueña con la honradez del lino a la sombra de las cofias de un dulce tiempo antiguo:

*Quand Maintenon jetait sur la France ravie
l'ombre douce et la paix de ses coiffes de lin.*

Pero ese siglo era galicano y jansenista y no podía curarle las llagas de su alma leprosa.

*C'est vers le Moyen Age énorme et délicat
qu'il faudrait que mon coeur en paune naviguat.*

(Continúa en la página 112)



*«Le entenden mal quienes
le suponen un golfo»*



*Verlaine es el genio de lo
informe, no de lo deforme*



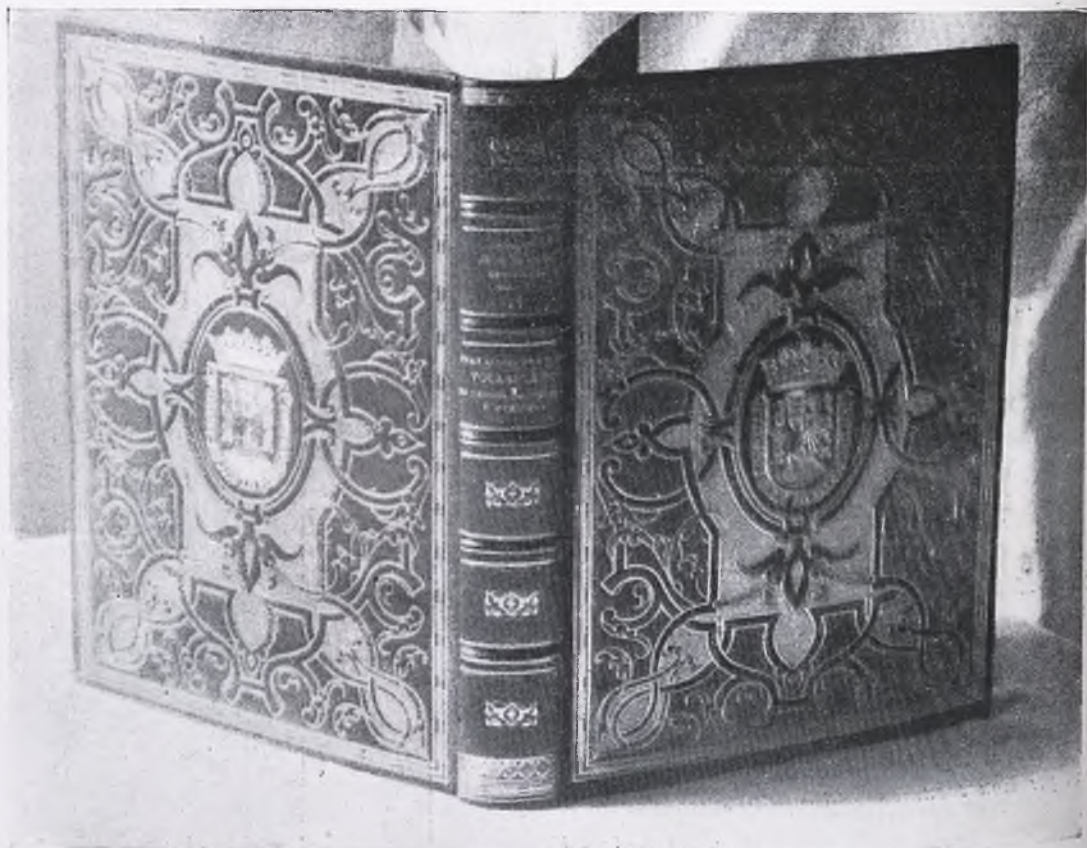
Su siglo no podrá curarle las llagas de su alma leprosa



LIBROS ILUSTRES

El Consejo de la Hispanidad, en sus ediciones de Cultura Hispánica, ha publicado recientemente las reproducciones facsimilares de dos obras insignes, pertenecientes a la colección de Incunables Americanos del siglo XVI. Insignes por sí mismas y por su significado extraordinario. Son estos dos volúmenes: Tomo IV. «Vocabulario en lengua castellana y mexicana», de Fray Alonso de Molina, México, 1571. Y tomo VII. «Diálogos militares», de don Diego García de Palacio, México, 1583.

El propósito del Consejo de la Hispanidad con esta gran labor divulgadora es poner una vez más de manifiesto la excepcional aportación española a la cultura de un mundo, casi desde el momento mismo de su Descubrimiento. Obras magníficas comprendiendo las disciplinas humanas más diversas se publicaron en el Nuevo Mundo y en imprentas españolas casi cien años antes de que se establecieran en el Gran Continente impresores extranjeros. Las ediciones de Cultura Hispánica irán, pues, poco a poco, reproduciéndose facsimilamente y en volúmenes de perfección admirable una serie muy acabada de estos libros, tan ilustres para la Historia de América como para la gloria indeclinable de España.



Las fotografías que publicamos reproducen las encuadernaciones admirables realizadas por el gran artista Antolín Palomino sobre estos dos títulos, destinadas a los Jefes de Estado de las Naciones Americanas





Una representación rica, movida, poblada de animales, monstruos, figuras humanas, con una capacidad de narración al mismo tiempo grande e intensa, como corresponde a la vida de los cielos. Es una fuerza singular de aquella perspectiva de abajo arriba que, inventada por Melozzo da Forlì y por Mantegna, había encontrado un gran triunfador en el Correggio.

Pero donde la representación pictórica de las constelaciones alcanza el más alto grado del arte es en los frescos del palacio Schifanoia, en Ferrara. Aquí, en las paredes de un magnífico salón, Borso d'Este, en la segunda mitad del siglo xv, mandó pintar la serie de los doce meses del año con representaciones mitológicas, simbólicas y realistas de una gran eficacia. Se desarrollan a lo largo de las paredes, y para cada mes están divididas en tres zonas horizontales. En la más alta, la divinidad pagana que corresponde al mes está representada sobre un carro triunfal, entre grupos de personas ocupadas en los trabajos propios de aquel mes o protegidas por aquella divinidad. En la zona de en medio se ven los signos del Zodíaco, sobre fondo azul, rodeados de simbólicas figuras humanas.

En la tercera zona, la más baja, están reproducidas escenas y pasatiempos de la vida en la Corte de Borso d'Este, que se desenvuelve igualmente alegre, despreocupada y fastuosa en todos los meses del año: cacerías, cabalgatas, conciertos, carreras de caballos, vendimias, todo sobre un fondo de ricas arquitecturas y bellos paisajes.

Desgraciadamente, de las doce representaciones no quedan más que siete, y éstas en no buen estado de conservación. Quedan marzo (constelación de Aries), protegido por Minerva; abril (Tauro), con Venus; mayo (Géminis), con Apolo; junio (Cáncer), con Mercurio; julio (Leo), con Júpiter; agosto (Virgo), con Ceres, y septiembre (Libra), con Vulcano.

Los frescos son obra de Cosme Tura, o más probablemente de artistas de su escuela. Fué Tura uno de los más singulares pintores de la Italia septentrional, de un realismo exaltado, incisivo, en el que las superficies toman aspecto de hierro forjado y las figuras parecen olivos retorcidos.

Los frescos mejor conservados son los de Aries (marzo), Tauro (abril) y Géminis (mayo). Son obra de Francisco del Cossa, discípulo de Tura; sin embargo, es menos enérgico y original que él, pero igualmente potente en su plástica aguda.

El mes de marzo está, por lo tanto, representado por el símbolo zodiacal del Aries estrellado que se ve en la representación de Cossa. Debajo del animal aparece la cara radiante del sol, que justamente en el mes de marzo entra en la constelación de Aries. Arriba se ve una figura femenina, envuelta en amplios ropajes, que con una mano señala al Aries en curso.

A la derecha, la figura alegórica de un joven con un anillo y una flecha; a la izquierda, un hombre de un crudo realismo con una cuerda en torno al busto. El simbolismo de tales figuras, que ha formado y forma materia de doctos y apasionados estudios, no ha sido descubierto todavía.

Otra representación original es la del Toro estrellado, en la zona de Venus (abril). Encima está una figura desnuda con la cabeza envuelta en una especie de turbante con una banda colgando. Tiene en la mano una llave: la llave de la Primavera.

Y en espera de que se abra la bella estación, podemos consolarnos nosotros —aunque sea un pequeño consuelo—, que estamos todavía oprimidos por los rigores invernales.

Imaginación, fantasía; el arte se ha adueñado también de este campo y lo ha poblado con sus fantasmas, lo ha vivificado con su luz y sus colores y ha hecho de él materia de alegría y de belleza.

Observad cómo los signos del Zodíaco decoran en una fantasmagórica visión el techo de una sala del Palacio Vaticano, en Roma.

La pintura es obra de Juan Alberti, de una célebre familia de artistas toscanos, que trabajó allí tal vez con su hermano Cherubino, más conocido como grabador de la tendencia y la escuela de Durero.







Evaristo Baschenis. — Instrumentos musicales



VIOLINES VENECIANOS

Por FEDERICO SOPEÑA

Dos años hace que oímos el concierto para tres violines de Antonio Vivaldi. Nos lo dió von Benda en una tarde inolvidable que valía por cien lecciones de Historia. Ni tengo la partitura a mano ni la memoria quiere ser fiel ahora. Sin embargo, ¡qué bien clavada está aquella línea sin desmayo! Músicas cuya inmediata crítica es imposible. Veo yo aquellas líneas más posteriores al concierto, y las quiero mucho por su quebrada y balbuciente exaltación. El tema quedó dentro: es uno de esos temas que nos harán compañía siempre. Para el buen enamorado de la música, para el que no reniega de su irrevocable signo melancólico, no hay más que una sola faena: continua espuela de gozos y de preocupaciones: darle vuelos a esa melancolía para que no lleve prendida restos y malaventuras de vida cotidiana. La música de Vivaldi, la de ese concierto, resucita a los dos años: cerca y lejos a la vez, hermosamente solitaria entre otras músicas, forasteras ya por demasiado conocidas.

Por una vez sea permitido un fácil paralelismo de estéticas. La música europea, morosamente retrasada casi siempre, conoce maravillosos fenómenos de transmigración. Aquel dorado resplandor de la pintura veneciana, donde la carne, el color de carne, y el aire, el oro del aire, se transfiguraron, pasa ahora después de un siglo, al mejor protagonista de la música italiana: al violín. Llegaba cargado de buena historia a las manos del veneciano Antonio Vivaldi. Parecía traer destinos contradictorios. Europa, con aquel arco casi de ayer, estaba inventando un rosario de melodías donde el corazón comenzaba ya a verse crepuscular, exaltado y melancólico al mismo tiempo. La prehistoria del romanticismo está en marcha. Eugenio d'Ors hablaría de una nueva pleamar de la «constante» barroca. Por otra parte, el violín, tan asidero, tan tuernameute cerea para el suspiro o para el capricho, inauguraba una suerte de virtuosismo endemoniadamente frío o humanamente saltaría.

Venecia resuelve la enervada con el violín de Antonio Vivaldi. Melancolía, sí: mucha melancolía. A entraña de hombre maduro y dolorido nos saben esas melodías sin revés de artificio. No pueden buscarse tras ellas «argumentos», «djarios», sucesos de vida cotidiana, perpetua tentación para esa manía penitente de los músicos europeos. Es la misma melancolía que no ha encontrado desvío entre el corazón y las cuerdas—¡qué terminología acorde para los dos nombres!—. Ni desolada ni amarga, fluye serena y limpiamente. Puede cobijar el arrebato y la mansedumbre; pero hay en ella un precioso sello de naturalidad, de robustez, de salud. No es, por fin, canto de cisne, porque si algún signo humano queremos ver en el fondo de esa melancolía, será el de una madurez bien plantada. Antonio Vivaldi, sacerdote, puede conocer la melancolía más honda sin sentir la amenaza del desamparo y de la angustia.

La melancolía suya es así porque se ha labrado sobre una

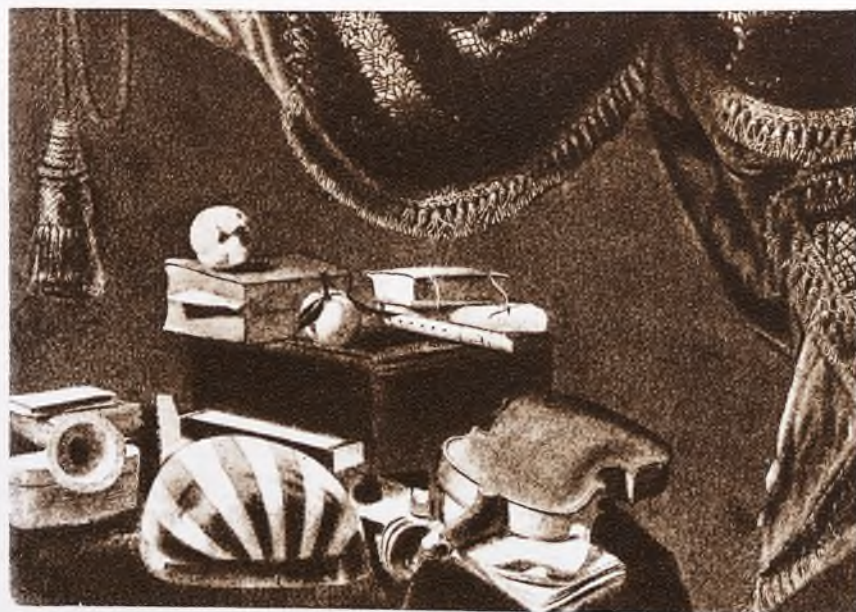


Guido Beni. — Angeles músicos. Colección Moret

técnica perfecta, natural y propia. Sólo para el violín son estos caminos. Difíciles, arteramente difíciles para el que pesa las partituras por abundancia de líneas revueltas, de crucigramas. La música de Vivaldi, la que poblará soledades y entusiasmos de Juan Sebastián Bach, está hecha de un solo trazo. En una línea que no sabe de saltos bruscos, que no quiere ser «infinita» porque en su curva bien cerrada y medida se resumen las grandes historias de los anteriores violines italianos. Más: el *concerto grosso*, la forma orquestal que define a una época entera encuentra en Vivaldi su punto preciso de madurez. Todavía no está la orquesta colocada como algo «fuera de», aequilibrado sólo a un especial trabajo técnico. Tres violines y una orquesta suenan como un violín, no precisamente más grande, sino más dorado, más aéreo y más corporal a la vez.

Libreme Dios de recibir acatamiento a esa pobre estética, que todo lo ve como servidumbre al paisaje; pero hay algo en la historia musical de Venecia que nos aparece como constan-

te. Es una especie de pasión alta y suntuosa, bien repetida cada siglo. Cuando la polifonía religiosa parece centrada en la orgánica perfección palestriniana, los polifonistas venecianos inventan aún procedimientos para que las voces —los famosos coros separados de las iglesias— encuentren un tono de apoteosis. Mucho más tarde, al definir Scarlatti una técnica de filigrana, de agitación, de maravilloso correteo para las teclas, el veneciano Galuppi nos da unas sonatas que son hermanas del violín de Vivaldi: la melodía es pausada, dolorosa y humana. El contraste entre Venecia y Nápoles cruza toda la historia de la música italiana: dos nombres que el músico más enamorado de Italia —Franz Liszt— juntará en la famosa «tarantella». A Venecia llegó un día Ricardo Wágnner huyendo de la única honda verdad de su vida. Allí nació el último gran alarido de la música romántica. No conozco Venecia; pero sé bien y con el alma —quiero mucho su música y huyo de sus grabados— que allí, sólo allí, pudo componerse *Tristán*.



Evaristo Baschenis. — Instrumentos musicales

JUAN MANÉN Y SUS ACTIVIDADES

Por JOSE FORNS

La figura de Juan Manén es siempre de las más interesantes para un cambio de impresiones. Manén representa todavía una generación de virtuosos españoles que en un mundo de más difíciles comunicaciones que el actual han paseado en triunfo el nombre de España, logrando celebridad internacional que el tiempo no ha disminuído.

El concertista, para consolidar su prestigio, ha de rebasar las fronteras de su propio país; en casa, por decirlo así, no se logra pasar de una nombradía limitada; el espaldarazo de la consagración requiere la victoria ante públicos diversos y casi diríamos que en locales determinados.

Quizá por las vicisitudes de los últimos años, ninguno de nuestros artistas jóvenes ha logrado la categoría de concertista internacional, con las obligadas excursiones periódicas por ambos continentes, ya que esporádicas actuaciones de intercambio no equivalen a la efectiva cotización entre los agentes artísticos mundiales. Manén, en cambio, ha recorrido Europa y América infinidad de veces.

—Ya hace seis o siete años —nos dice— celebré mi tres mil concierto. Desde entonces, pueden calcularse cerca de trescientos más; pues si la actual conflagración ha venido a interrumpir mis actividades, como las de la mayoría de los artistas que no se han trasladado a Estados Unidos, aun durante la Cruzada española no cesé de actuar desde Constantinopla a Suecia, llevando mi violín como bandera de la continuidad de nuestra Patria.

—¿Está contento de su éxito en Madrid?

—Como violinista, aquí me quieren y me aprecian mucho desde mi juventud. Cuando el año último di dos conciertos, llevaba ocho sin actuar en la capital. En Barcelona toco con más frecuencia. Pero lo que en Madrid desconocen son mis otras actividades musicales, en las que pongo tanto o más entusiasmo que en mi calidad de virtuoso.

—De sus obras, ¿se han tocado algunas?

—Pocas y fragmentariamente. Tenga en cuenta que yo, como compositor, fui también un niño prodigio. Empecé muy pequeño estudiando con Balart, director que fué del Conservatorio de Barcelona. Y aunque al parecer fui un pésimo estudiante, en cuanto a someterme a la rigidez de las reglas y a las fórmulas memorísticas...

—Algo parecido confiesa Strawinsky que a él le pasaba.

—Sin embargo, lo que determinó mi afición por la música no fué el violín, como podría creerse, sino la composición. Soy muy susceptible al sensualismo armónico. De Wágner, más que su genial concepto de la forma y su original visión del drama lírico, me atrajo desde el primer momento la riqueza armónica y la vena contrapuntística. La melodía, en el sentido de frase melódica, me interesa y cautiva menos que las combinaciones polifónicas perpendiculares u horizontales. El primer contacto con Wágner hizo que se desbordasen mis ideas y que resolviéndome yo mismo las dificultades técnicas, me lanzase con preparación autodidáctica a escribir. Ya ve; el concierto mío que toqué el otro día, lo estrené con orquesta a los catorce años. A los quince realicé mi primer viaje a Alemania. El famoso editor Simrock, que tenía la mayoría de las obras de Sarasate, se interesó por mis trabajos de juventud y se quedó con todas mis obras. Por cierto que el año 19, al regresar de una excursión que me produjo grandes beneficios, readquirí esas partituras, pagando lo que me pidieron, a fin de destruir aquellas que no creía dignas de seguir circulando y conservar o modificar libremente las que juzgué capaces de sobrevivir.



Juan Manén

—Desde entonces, ¿ha compuesto usted mucho?

—Mucho y de todos los géneros. Pero mi mayor afición es el teatro. A los diecinueve años di a conocer en Frankfurt mi primera ópera: *La Danza de las antorchas*, un acto sobre libreto de un autor francés, que he retirado de la circulación, aunque quizá vuelva a lanzarla modificada. Mas la partitura que me dió nombre como compositor en el Extranjero fué *Nerón* y *Actea*, cuatro actos sobre poema propio, estrenada a los veintiún años, representada en Dresde el mismo año que la *Salomé* de Strauss y montada en breve plazo en Colonia, Wiesbaden, Carlsruhe, Leipzig y casi todos los teatros germanos. Nueve años más tarde se puso en Helsinki con ocasión de una de mis visitas.

Otra de mis obras más conocidas es *Heros*, leyenda sinfónica en tres actos, también sobre libro propio, cuyo Interludio tocó recientemente en Madrid la Orquesta Municipal de Barcelona.

—Y ahora, ¿en qué trabaja?

—A partir del año 40 me instalé en Estoril, lugar propicio para escribir. Allí he terminado la primera parte de mi *Don Juan*, al que hace años consagro mis mayores desvelos. Documentado sobre todos los antecedentes del inmortal personaje, no me he decidido

por ninguna de las versiones ya realizadas. Yo quería a don Juan de plena concepción española. Zorrilla es quien más se ha aproximado a mi punto de vista. Pero tiene fallos terribles; don Juan ha de morir a manos de una mujer; no puede matarle ningún hombre. Mi *Don Juan* será un díptico, cuya primera parte, que ya he terminado y se está acabando de imprimir, consta de tres actos y comprende hasta la huida de don Juan, después de haber matado al Comendador. La segunda parte tendrá cuatro actos y se inicia al regreso de don Juan a Sevilla. Ya se han estrenado algunos fragmentos y tengo mucha fe en el resultado de la obra completa. El bailable de la primera parte lo dió a conocer en España Clemens Kraus, cuando vino al frente de la Filarmónica de Berlín. Esta misma orquesta mantiene en su repertorio habitual mi «Sinfonía número 1». Otra de mis composiciones sinfónicas más difundidas es «Juventus», Concierto Grosso que estrenó Weingartner en Viena y del que Mengelberg ha dado numerosas audiciones en Amsterdam.

—¿Prepara usted algo más?

—Ahora tengo una gran ilusión. Hacer una película sobre Paganini. He estudiado con todo detalle la figura y es difícil hallar un personaje más cinematográfico. Tengo ultimado el guión en líneas generales y deseo gestionar su realización. Aunque se buscaría el intérprete que más se adaptase al tipo y carácter, yo actuaría como violinista para la impresión. Creo que puede resultar algo magnífico, de auténtico valor internacional, y con éxito semejante al que obtuvo *Vuelan mis canciones*. El cine español, que tanto ha progresado, puede ya abordar un tema de tal envergadura musical, seguro de obtener un triunfo de los más resonantes.

—Magnífica idea para la que no ha de faltarle productor.

—Así lo espero.

—¿También ha actuado usted como director de orquesta?

—Se puede decir que profesionalmente. En Barcelona dirijo con regularidad y he conducido todas las orquestas. Fui quien montó en el Liceo *El caballero de la rosa*, de Strauss. De España, sólo he dirigido, además, la Orquesta de Valencia. Mas, en cambio, en el extranjero, he ocupado el atril director con las agrupaciones más prestigiosas. En París, la del Conservatorio y la de Lamoureux; en Alemania, las Filarmónicas de Berlín, Munich, Stuttgart y Dresde; en Londres la orquesta de la B. B. C., magnífica por (Continúa en la página 112)

MELANCOLIA DE BECQUER

EN VIEJAS ESTAMPAS ROMANTICAS

Por LEOCADIO MEJIAS

I

1 8 5 5

Las primeras luces del gas ponen sobre los guijos misteriosos azules. Octubre viste de niebla a una tarde vencida y la niebla se enrosca al farol en halo cano de polvo bailante. Calle arriba se pierde la caña del farolero; su punta columpia al vaivén de los pasos el palpar del alma de un rubí.

La puerta de una botillería, al abrirse, lanza entre cálidos vahos de humo y licor un murmullo de risas y palabras borrosas. Surcan la niebla siluetas embozadas, peludas chisteras. Pero la calle vive su silencio de invierno.

El balcón de Julia Espín está encendido. Una mano eleva el visillo de randas; unos ojos miran hacia afuera, no a un punto fijo; la mirada es abstracta, sin interés, azul, tibia, transparente. Como seda de maíz, las dos trenzas acarician el marfil antiguo de su cara de almendra.

Abajo, él, Gustavo Adolfo, pobre, infantil, apasionado y fantástico, apenas se atreve ahora, oculto en la penumbra de la noche reciente, a llevar hasta el balcón sus ojos. La figura le turba. En las vueltas de su capa raída se adivina un brillo de indignancia; su corazón trenza la rima:

*... por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo;
por un beso..., ¡yo no sé
qué te diera por un beso!*

Y como si el pensamiento pudiera ser oído, lleno de rubor, baja su cabeza de media melena revuelta, tropieza con sus rotos zapatos, y la obsesión de su miseria corta la rima, mientras el calor de la vergüenza tiñe en rojo su palidez.

La figura grácil, con indiferente mohín, se interna en la estancia. Cuando Bécquer vuelve su vista hacia el balcón, aun el visillo de randas se mueve.

Atenuadas, como esferillas de hueco cristal que cayeran en mármol, vienen las notas de un viejo piano. Luego, la voz de Julia canta una arieta italiana. Y calle arriba, húmedos y ardientes los ojos, Gustavo Adolfo, pausado, se aleja envuelto en amargura de melancolía.

II

1 8 6 5

Como el mástil de un velero de paz anclado, la cruz del Monasterio de Veruela se borra en el camino. Gustavo Adolfo regresa. La cruz negra del Monasterio de Veruela, en el paisaje y en la imaginación, se pierde. Otras imágenes la sustituyen.

Fué ahuyentada la palidez enferma del poeta por los cierzos del Moncayo y fueron, al par, en la mente debilitándose las figuras de antaño. Mas ahora el retorno las vuelve y acaricia, mientras la bestia que cabalga, en el sendero trémulo, clava los cascos tanteando para no caer.

Sobre la frente de Bécquer el aire juega con un mechón de sus cabellos; un nombre casi olvidado juega también pertinaz como el viento: «Julia... Julia...»

En el parador de Tarazona, trajinantes y arrieros aplacan en jarros panzudos la sed del camino.

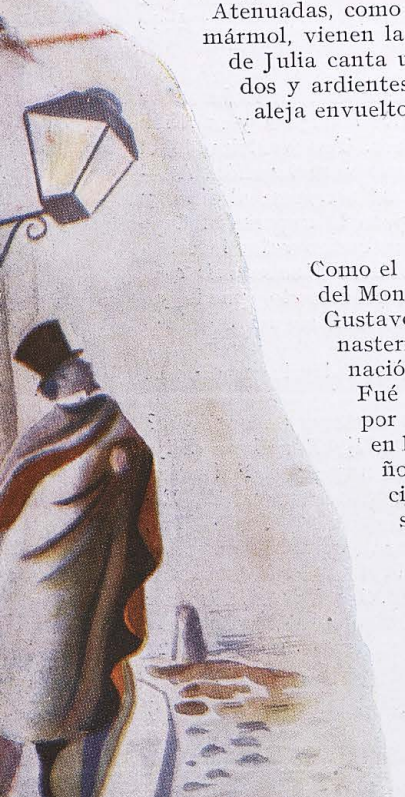
Cogidas del roncal por un arrapiezo, las recuas de la diligencia abrevan el agua de la pila. Y todavía vertiendo por las fauces un hilo de plata, acompañadas de alegre tintineo de colteras sacudidas al espantar sus moscardas, el mayoral las toma y engancha al carruaje, mientras, bronco de vino, canta la última habanera de la Corte. De vez en vez las acaricia y corta su canción:

—¡Tresa, Pinto! ¡Alza, Morucha!

La baca se colma de fardos: un maletón, valijas, una sombrero redonda grande y alta como tambor de granaderos, cestos, sacos de viaje... Y van acomodándose en los dos largos asientos una dama de plisada, larga y crujiente falda; un estudiante por Salamanca, cubierto de su tricordio y al brazo el raído manteo; un clérigo rosado que no abandona su gordo breviario; dos mujeres del pueblo ataviadas de gayos colores; un labrador que viste aún calzas de velludo...

Corre la diligencia entre nubes de polvo. Gustavo Adolfo saca de su cartera de mano un libro de Shakespeare, intenta hundirse en la lectura: «...Buen boticario, dame una onza de almizcle para perfumar mi cerebro...» Pero resbala por las letras sin penetrar el sentido. Y al fin lo cierra, quedando apriñonado por señal entre las páginas de canto de oro su dedo índice, largo y señorial. Y cerrados los ojos, acompasado al bamboleo de la vieja diligencia, como un canto de cuna, un hada melancólica le dice al oído: «Julia... Julia...»

El mayoral y el delantero animan con blasfemias y estallidos de látigo el trote pesado de las mulas.



III
M A D R I D

Por la calle del Pez, luego por San Onofre, Gustavo Adolfo sube a la calle de Ceres. La calle de Ceres, años más tarde refugio de pecadoras, es todavía, en este 1865, tan honrada como angosta. En ella vive Julia Espín; hacia ella camina paladeando los pasos, que serían raudos sin el freno de la voluntad, por San Onofre arriba Gustavo Adolfo Bécquer.

Ya hay golondrinas. En el alero del balcón trezan sus juegos infantiles. Se hallan las maderas entornadas. Abajo, un galán sonríe, apuesto y gentil. Se hallan las maderas entornadas, y en su recato de celosía, Bécquer observa la figura de ella. Viste blusa de seda con mangas estrechas que se desbordaban en fino encaje sobre el marfil de sus manos. La falda, también negra, fluyendo en pliegues hasta el suelo, alarga la silueta de Julia estilizándola. Sobre su pecho, en el vértice del escote que cela suave gasa, campea un clavel. Julia sonríe, lo desprende y lo arroja al galán, que del suelo hasta su boca lo lleva como en rito de amor.

Bécquer baja la cabeza, luego se encoge de hombros, sus labios dibujan una sonrisa imperceptible de melancolía, y pasa. Un instante se vuelve a mirar. En el alero del balcón trezan sus juegos alocadas golondrinas.

IV

Han nacido y se han muerto las flores. Y han vuelto a nacer. Los ojos de Elena son luto y pecado mortal; su boca pérfida, divino estuche de carcajadas; los cabellos tienen alma de cuervo, y su carne indolencia de gato de angora.

Sobre el canapé de finas maderas curvadas, blanco y oro con edredones rosa, sus brazos anillan el cuello de Bécquer, sus dedos, gusanos de alabastro, despeinan la melenita del poeta.
—¿Volverás?



Entre las suyas toma una mano de la amada, lírio y azul.

—¿Volverás?

Bécquer, iluso, creyente de las bellas y eternas mentiras, conoce ya la dicha. Sus rimas, las más líricas, las más dulces y amables son para Elena.

Al pasar por la Carrera de San Jerónimo, Gustavo Adolfo se para ante el escaparate de una bombonería. Ya el embozo de su capa no tiene lustre de indigencia ni sus mangas se muestran deshilachadas. En el bolsillo reposa una moneda—moneda única, porque está escrito que los poetas sean eternamente pobres—, y en esa moneda se halla la cena de hoy. Mas de repente abre la puerta y en el mostrador con anaquelaría de cristales pide la caja de «glacés» que en el escaparate viera.

La caja es ovalada, con forro de seda y un espejillo de liseles; una cinta verde la rodea. La moneda suena en el cristal del mostrador. Gustavo Adolfo no cenará esta noche, mas, ¿que importa? Sale alborozado en busca de Elena; sube los peldaños de su escalera; ya en la puerta toma el pulsador; tira y la campanilla repiquetea dentro anunciando su alegre llegada. Pero nadie abre. Gustavo Adolfo se impacienta; vuelve a llamar; el tiempo transcurre mudo. Sólo allá, en el interior de la vivienda, la campanilla ríe una y otra vez inútilmente. La casa está vacía.

Y torna sobre sus pasos. En la calle se le acerca un amigo: —Bécquer, no subas; iba en un carruaje con otro. Me llamó al verme: «Dile a Gustavo Adolfo (Continúa en la página 112)



POESIAS DE VERLAINE

CANCION DE OTOÑO

*La queja sin fin
del débil violín
otoñal
hiere el corazón
de un lánguido son
letal.*

*Siempre soñando
y febril, cuando
suena la hora...,
mi alma refleja
la vida vieja
y llora.*

*Y arrastra un cruento
perverso viento
a mi alma incierta
aquí y allá,
igual que la
hoja muerta.*

Traducción de E. CARRERE

CLARO DE LUNA

*Vuestra alma es un paisaje escogido que hacen
encantador enmascarados y bergamascos,
tocando en sus laúdes, danzando y casi tristes
bajo la burla de sus disfraces fantásticos.*

*Y mientras van cantando en el modo menor,
el amor vencedor y la vida oportuna,
parece que no creen en su dicha, y deslían
en el claro de luna su canción y su música,
en el claro de luna sereno, triste y bello,
que hace soñar a los pájaros en los árboles
y sollozar en éxtasis los grandes juegos de agua,
los juegos de agua esbeltos entre los blancos mármoles.*

Traducción de J. RAMON JIMENEZ



EL PAYASO

*Cruje el liso tablero, que sacude
una enfática orquesta, bajo el rudo
pie del payaso enflaquecido, que hace,
no sin finura o sin desdén, arengas
al batallón de necios que le escucha
pateando sobre el polvo. El colorete
de sus mejillas y el emplasto blanco
de su frente embelesan; habla, grita,
y calla de repente; sale lleno
de puntapiés; travieso y maleante,
besa en el cuello a su querida enorme
y luce sus cien mil habilidades.*

*Sus reclamos debemos aprobarlos
de todo corazón; sus pobres piernas
contorsionando eternamente y todo
su corpiño de seda, con vistosas
flores pintadas, valen ciertamente
que a verlos nos paremos; pero nada
cumple admirar a todos como aquella
peluca, de que arranca una pajueta
estremeciendo sobre el cráneo hueco
una ágil y menuda mariposa.*

Traducción de F. MARQUINA



L A N G U I D E Z

*Soy el Imperio cuando la decadencia expira
y a los bárbaros rubios, fornidos, llegar mira,
mientras en áureo estilo compone un indolente
acróstico en que tiembla, lánguido, el sol poniente.*

*En brazos de un hastío denso, el alma pequeña
sufre. Dicen que allá lucha cruel se empeña.
¡Oh, no poder, a todo tardo anhelar tan débil:
oh, no querer de flores ornar la vida flébil!*

*¡Oh, no querer; oh, no poder morir siquiera!
Ya, ni embriagueces. ¿Dejas, Batilo, de reír?
Ni embriagueces, ni harturas. ¡No hay nada que decir!*

*Sólo un poema necio que arrojar a la hoguera:
sólo un esclavo cuyo desdén nada corrige;
sólo un cansancio de no sé qué, que os aslige!*

Traducción de E. DIEZ-CANEDO

III

Romanza sin palabras

*Llanto en mi corazón
y lluvia en la ciudad.
¿Qué lánguida emoción
entra en mi corazón?*

*¡Dulce canción de paz,
la de la lluvia mansa!
Para el dolor tenaz.
¡oh, qué canción de paz!*

*¿Qué motiva el sufrir
del corazón hastiado?
Si no le vino a herir
traición, ¿por qué sufrir?*

*¡Y el más grave dolor
es ignorar por qué,
sin odio y sin amor,
lleno está de dolor!*

Traducción de E. DIEZ-CANEDO

P A N T O M I M A

*Pierrot –nadie le tomaría
por Clitandro – frascos vacía
y la emprende con un pastel.*

*Casandro, al fin de la Alameda,
cuando al sobrino deshereda,
se enternece y llora por él.*

*Arlequín sus planes combina
para el rapto de Colombina,
y hace piruetas, el bribón.*

*Colombina, extasiada, siente
un corazón en el ambiente
y voces en su corazón.*

Traducción de E. DIEZ-CANEDO



LAS DESVENTURAS



Trabajaba yo en la oficina del señor G. cuando conocí a «Ramón, el Tonto». El señor G. era un filántropo disfrazado de hombre de negocios. Si hubiera sido un hombre de negocios disfrazado de filántropo, el señor G., por la índole de los asuntos que gestionaba, tendría ahora muchos millones; pero como era su verdadera naturaleza la filantrópica y los negocios un pretexto vital o social, murió en la cárcel.

«Ramón, el Tonto» llegó una tarde a la oficina acompañado de una mujer de cabellos grises, quejumbrosa y llorosa:

—No puedo hacer carrera de este chico—dijo—, y el caso es que ha ido a la escuela de aprovechamiento y entiende de lectura y de escritura y de cuentas. Y es honrado y trabajador...

«Ramón, el Tonto», flaco, encogido, amarillento, con los ojos un poco mongólicos y la cabeza baja, oía a sus madre avergonzado y en silencio. Y el señor G., que no podía escuchar un relato lamentoso sin que le asomasen las lágrimas y sin llevarse la mano al mentón, intentó atajar el relato plañidero de la mujer del pelo gris con el ofrecimiento de unos billetes. Pero la madre de Ramón le cortó el ademán:

—¡Ay, no señor! Yo sé que usted es muy bueno y no me conformo con eso.

—¿Quiere usted más dinero?

—Al contrario, señor.

—Perdone, pero no lo entiendo.

—Es muy fácil, señor.

La mujer de pelo gris enjugó sus lágrimas y agregó con una mueca que imitaba vagamente lo que se conoce con el nombre de sonrisa:

—Deseo que coloque usted al chico en esta oficina. Así se hará un hombre de provecho. Aquí traigo los informes. Vengo de parte de...—y la madre de Ramón, al propio tiempo que dejaba sobre la mesa de despacho unas cartas y unos certificados, pronunció el nombre de una gran dama que sostenía con el jefe de mi oficina cierta especie de torneo en las actividades filantrópicas. El señor G. no se iba a dejar ganar por la dama en este campo de la generosidad. Y si ella recomendaba—que, después de todo, no era mucho—, él colocaría. ¡No faltaba más!

—¡Que se quede el chico!—dijo el señor G.

Tuve que levantarme del escritorio y acompañar hasta la puerta a la mujer para poner un dique al torrente desbordado de sus expresiones de gratitud y para evitar que besara las manos del jefe, hábito antiguo, heredado de una misteriosa época de servidumbre que la madre de Ramón se empeñaba en actualizar con espantado rubor del filántropo caballero, que sólo sabía decir:

—Vamos, señora, cálmese, ¡que no es para tanto!

El muchacho, desmedrado y acongojado, mirando a todas partes con sus ojillos de ratón, permanecía en el centro de la estancia dando vueltas a un abollado sombrero.

—¿Cómo te llamas?—le pregunté.

Y con una vocecilla quebrada y nasal, hablando muy de prisa y cortando al final la frase en seco, con un frenazo rápido, respondió:

—Me llamo Ramón, pero me llaman «Ramón, el Tonto».

—¿Usted oye?—interrogué al jefe, sin disimular mi asombro.

Pero el señor G., todo paciencia y benevolencia, se dirigió al muchacho como si no hubiera escuchado mis palabras:

—Vamos a ver, hijo mío, explícanos por qué ha dicho tu madre que no podía hacer carrera de ti.

—Porque tengo un defecto bastante grande, ¿sabe usted?... Pero no lo puedo remediar—respondió Ramón rápidamente. Y luego agregó, tajando, como siempre, la última frase...: Por eso me llaman «El Tonto».

—¡Ah!, ¿sí?—exclamó el señor G. como si hubiera oído la cosa más natural del mundo.

—Sí, señor—continuó Ramón—, y usted se está ahora preguntando: ¿qué defecto será ése? Pues ese defecto es que suelo decir en voz alta todo lo que pienso.

Sin inmutarse, el señor G. se atrevió a preguntar:

—Di, hijo mío, ¿qué piensas de mí?

Y Ramón, entornando aun más sus ojillos miopes y sonriendo de un modo inefable, recitó de corrido, más que dijo liberándose de algo que ya pesaba en su cerebro comprimido y extravagante:

—Pienso, pienso... Este señor es más tonto que yo, por haberme admitido. ¡En menudos apuros le voy a poner! Voy a traerle tantos disgustos que acabará por echarme.

Sin poder asistir por más tiempo y como testigo mudo a esta singular escena, apostillé:

—¡Cuando el chico lo dice!...

Pero el señor G. me fulminó con la mirada. Y como sonaba el timbre de la puerta, hizo una seña a Ramón para que se abriera.

El muchacho anunció al visitante y le condujo al despacho. Era el representante de una firma comercial interesantísima para mi jefe, que se prometía obtener de ella importantes concesiones. La clásica expresión de «charlar por los ojos agitados» resultaba pobre para tal individuo, que hablaba y accionaba de un modo trepidante, moviendo mucho los ojos agitando en la silla, sacando y ofreciendo cigarrillos a cada momento y apoyando cada expresión con grandes ademanes y aspavientos. Reía sus propias frases y sus manos inquietas y nerviosas iban y venían de las sisas del chaleco a la mesa, abriendo y cerrando la tapa del tintero, jugueteando con los lápices y las plumas, desordenando y ordenando los papeles, cambiando de colocación el secante, sin dejar en paz ni un solo objeto de los que caían bajo el campo de acción de sus dedos ágiles y rapaces.

RAMÓN, EL TONTO

Por ALFREDO MARQUERIE

El jefe le escuchaba y atendía con la más seráfica de sus expresiones, asentía a todo el deshilvanado monólogo del personaje y espía calmosamente una pausa cualquiera en su garrulería para llevarle al asunto comercial. Pero Ramón, que se había quedado mudo y extático en un ángulo de la habitación, gritó de pronto con su cascada voceilla:

—¡Qué barbaridad!... Este tío nos está mareando.

—¿Cómo dice?—interrumpió, volviendo la cabeza, el parlanchín representante.

Pero ya el beatífico e inefable señor G., haciendo señas al chico para que se alejara, había evitado el estallido de la catástrofe.

—Es un débil mental—explicó—. Siga, siga usted su interesantísimo relato...

Con cierto recelo al principio, pero exaltado después, poco a poco, por la embriaguez de sus propias frases, el representante siguió hablando y hablando, insensible al giro de las agujas del reloj, que dieron por dos veces la vuelta al ruedo de las horas. No era posible hendir ni contener aquel torrente, aquella catarata de palabras que fluía y se despeñaba desbordante en labios del charlatán. Pensábamos el señor G. y yo que alguna vez callaría para tomar aliento y que esa sería la ocasión propicia para el planteamiento rápido del tema mercantil. Y, en efecto, al cabo de dos horas y media, el hablador, dándose cuenta de que llevaba ceñida a su muñeca una cajita de plata y cristal para contar y medir el tiempo, se puso en pie con aires de despedida. Mi jefe movió los labios para exponer brevemente su solicitud.

En ese crítico y preciso instante, la cara lacia y afilada de Ramón asomó tras la jamba de la puerta, con algo de muñeco de guignol, silabeando alto y claro:

—Menos mal que se ha callado ese señor. De todos modos, se nos ha pasado la hora de comer.

Y ya no hubo lugar al disímulo. Bufando de indignación, sin decir adiós, el representante salió violentamente, al tiempo que exclamaba:

—¡Qué grosería! En mi vida he visto nada igual.

El señor G. me hizo un gesto que quería decir: «Estamos perdidos». Pero «Ramón, el Tonto» siguió en la oficina.

*

Como sucede en las novelas, en los calendarios—¡ah, y en la vida también!—, pasaron los años. Abandoné el empleo del señor G. poco antes de su drama final, en el que tal vez «Ramón, el Tonto» influyera inconscientemente, y otros que eran demasiado listos tramaron su conjura con saña y vesania inauditas para el probo y casi angélico varón. Desde el día que hizo su entrada aquel temible altavoz de verdades, la oficina careció de paz y de secreto. Se evitó el hablar en presencia del muchacho, pero siempre se escapaba alguna frase que Ramón cazaba al vuelo y explicaba y glosaba después con grave daño y escándalo. Los competidores del señor G., enterados de la ayuda que el chico significaba para ellos, le sonsacaban cuanto podían. Y cuando se le enviaba a cualquier recado o gestión fuera de la casa, llovían las protestas telefónicas: «Nos hemos enterado por un empleado suyo que usted ha dicho...» O «¿Qué especie de insensato y deslenguado tiene a su servicio, que ha tenido la frescura de decírnos en nuestra propia cara...?»

El señor G. se llevaba las manos a la cabeza, se mesaba los cabellos, gritaba desesperado que Ramón iba a ser su ruina. Pero aunque parezca increíble, conservaba al chico en su empleo. Tres o cuatro veces se decidió a despedirlo, y otras tantas las lágrimas de la madre derrieron su corazón de cera y volvió a admitir al peligroso fonógrafo viviente, a aquel ser que tenía rota la válvula de la sinceridad y que si no podía disimular ni ocultar los propios pensamientos, menos aún sabía guardar las expresiones ajenas.

Cuando sobrevino la tragedia del señor G., Ramón se colocó como repartidor de leche. Duró muy pocos días en el nuevo empleo. Descubría en todas las casas que el líquido estaba aguado. Y, claro está, los dueños del establecimiento no tuvieron la paciencia franciscana que había demostrado nuestro antiguo y desventurado jefe.

Intentó Ramón después la reventa de localidades; pero en cuanto le detuvo la Policía y dió todo género de detalles sobre el ilícito comercio, perdió el oscuro medio de vida.

Se alquiló como hombre-anuncio, y al observar que alguien se detenía a leer su cartelón, no vacilaba en explicar las pésimas calidades del producto que le encargaba la propaganda.

Con la caja de limpiar calzado al hombro, perdía todas las oportunidades. Si un posible cliente preguntaba: «¿Ese betún me manchará el borde del pantalón?», Ramón respondía sin vacilar: «Seguramente».

Tuvo que dejar el oficio de limpiabotas y después el de abrecches, y el de pegador de carteles, y el de ayudante de trapero, y el de mozo de carga en la estación, y el de lavaplatos en una taberna....

Y rodando, rodando—porque Ramón todavía dura y su biografía está incompleta—, se contrató como comparsa o figurante en el teatro. Todos ustedes recordarán el escándalo que se organizó en un estreno famoso cuando al levantarse el telón, en el último acto, uno de aquellos hombres del pueblo que servían de coro mudo en la escena culminante dejó escapar un suspiro y dijo con quebrada voceilla que se oyó en toda la sala:

«¡Vaya una obra estúpida y aburrida!»...

«¿Hace falta explicar que cuando el causante del alboroto armado en el teatro fué detenido— y ante la estupefacción del comisario que le interrogaba— dijo llamarse «Ramón, el Tonto»?





EL PALACIO DE JUNQUEIRA

Junqueira es uno de los más suntuosos y artísticos palacios de Europa. Su poseedor, el conde de Burnay, lo llenó de todo lo más valioso y bello que sus pesquisas de gran artista descubrieron en el extranjero y en la misma Lisboa.

El conde de Burnay fué una personalidad de alto relieve en la sociedad de Lisboa. Dió fiestas deslumbrantes en sus palacios y hospedó al rey Don Carlos y su familia. En tales ocasiones, el conde de Burnay nada omitía para proporcionar a sus huéspedes ilustres los más sorprendentes espectáculos. Banquero de los más afamados de Portugal y de Europa, hubo circunstancias en que salvó a su Patria de la quiebra.

Al amor que por el arte sentía el conde Burnay debe Portugal la adquisición de las colecciones magníficas que adornan los palacios del Mecenaz, especialmente el de Junqueira.

Junqueira, antiguamente residencia del patriarca de Lisboa y más tarde de un infante de España, fué transformado por el conde de Burnay en un verdadero museo, tanto en lo que se refiere a la parte arquitectónica como a la elección refinada de los objetos que lo adornan. Pinturas, porcelanas, tapices, deslumbran por lo singular de su belleza.

El palacio de Junqueira actualmente pertenece al Estado, y se utiliza como residencia de honor para los visitantes ilustres del Extranjero. El pasado año nuestro entonces ministro de Asuntos Exteriores, conde de Jordana, lo habitó con todos los honores.

Entre todas las colecciones que constituyen el tesoro de Junqueira, la de pintura, por su calidad, se reviste de un interés particularmente notable, pues resumen una evolución artística sorprendente.

Los primitivos portugueses figuran en ella de manera prodigiosa. También hay magníficos ejemplares de los pintores flamencos de los siglos xv y xvi, maravilla de color y riqueza prodigiosa en detalles. Telas de la escuela veneciana y pinturas francesas, italianas, españolas y holandesas en su aspecto más característico.

Citemos nombres: Bassano, Pantoja de la Cruz, Tiépolo, Van der Meulen, Panini, Van Loo, Simón de Vos, F. Domingo, Priou, Oriente, Pillement, Oudry, Solimene, Pieter Hoog, Nicolás Bosschaert, Largillière, De Heenr, Robert, Conegliano, Charlier, Boizot, Coyppe, Pourbus, Langrenée, Gerad, Bou-

cher, Clodion, Longhi, Raoux, Mignard y... Rubens. El cuadro de Van der Meulen representando al rey Luis XIV a caballo fué ofrecido por el propio rey al conde de Atalaya, entonces embajador en París, y más tarde obsequiado por el rey Don Carlos de Portugal al ilustre conde de Burnay.

Al lado de la galería de pinturas, las tapicerías ocupan también un lugar notable, y sus motivos decorativos están llenos de vigor y de simbolismo en la plenitud de sus bordados, en el vigor de sus tejidos.

La cerámica, la porcelana y la loza constituyen en este palacio Burnay uno de los aspectos artísticos fundamentales. El visitante se queda admirado por el brillo matizado de los tintes, por la combinación armoniosa y profusa de los esmaltes y de los colores.

Es un mundo de objetos de toda especie, desde el más pequeño *biblot* hasta las jarras de grandes dimensiones —*cloisonnes* o *porches* de porcelana de China, por ejemplo—, trabajadas con meticulosidad y riqueza, como aquellas piezas traídas del Palacio Imperial de China para las Tullerías por las tropas de Napoleón III. El mobiliario del palacio de Junqueira es un vivo ejemplo del modo esmerado y elegante con que el conde don Enrique supo utilizar y adornar su principal residencia. Hay maravillas en ejemplares de las épocas de Luis XV, Luis XVI, del Imperio y de la producción indiana, indoportuguesa, italiana y holandesa. Los armarios y estantes, cuya construcción obedece a motivos determinados, constituyen magníficas expresiones de este arte.

Los jarrones, platos, jarras y servicios de mesa de porcelanas de China, Japón, Sèvres y Saxe, distribuidos allí en cantidad fabulosa, se revisten de una rara belleza policroma, dando un gran mérito a tan artísticas colecciones.

Una serie variadísima en estas ilustres piezas de arte puede satisfacer a todos los gustos, tanto desde el punto de vista cronológico como en el de la interpretación de las escuelas y en la especificación de las materias y de los autores.

En los espléndidos salones del palacio de Junqueira quedó el reconocimiento de todos los portugueses para con el viejo conde Burnay, que supo crear en su país, para su placer y honor una de las más bellas colecciones privadas de arte de todos los tiempos.



EL PALACIO DE JUNQUEIRA, DE LISBOA



Salón de «Las Columnas». Combinación armoniosa y profusa de cuadros—un Rubens al fondo—, porcelanas, tapicerías y mobiliario.
Piezas de arte, en sus más diversas manifestaciones, decorando la pieza que conserva, pese a tanto detalle suntuoso, una perfecta distinción.



Galería de los espejos



Salón de entrada en el primer piso, adornado con auténticos gobelinos y tapicerías de Arras





MADRID, 1870...

Por AGUSTIN DE FIGUEROA

El madrileño de pura cepa, en 1870, añora el encanto de tiempos mejores; protesta, herido y alarmado, contra la influencia extranjera, que poco a poco viene adulterando el ritmo de la vida española, el sabor castizo de tradicionales costumbres. «Los que somos ya viejos no nos conocemos; somos extranjeros en nuestra Patria, porque nuestra Patria se ha transformado sobre un patrón extranjero». Se quejan de que la polca íntima y el «can-cán» sustituyan al fandango y las manchegas; de que todo el mundo —esto se considera como síntoma gravísimo— sepa decir en la Corte: «Très bien», «Merci», «Good morning» y «Very Well».

El español «cien por cien» —como se dirá mucho más tarde— acepta el soplo inquietante de la civilización, que aumenta por momentos en el siglo de las luces como alud incontenible, como fenómeno imposible de evitar.

«Dios lo quiere. El progreso es una ley de la Humanidad, y no hay más que poner las espaldas y aguantar el palo.»

El altivo, quisquilloso e intemperante orgullo castellano sufre con más o menos paciencia esa evolución fatal, ese atentado a todo cuanto significaba la esencia del romanesco carácter nacional.

Se fué la manola, se fué el estudiante de la Tuna, se fué la Virgen del Puerto. Capellanes decae. La Ronda de pan y huevo sale ya asustada a la calle, temiendo que le peguen una paliza. Una de las cosas que ha perdido totalmente su carácter es la fuente de vecindad. En otro tiempo, todavía ayer, no era preciso pagar tres cuartos —que es lo que cuesta un

periódico— para enterarse de toda clase de noticias. Bastaba ir a la nunca bien ponderada Fuentecilla de la calle de Toledo. La Fuentecilla era una bolsa, una gaceta, un mentidero, la mejor —es el caso de decirlo— «fuente de información».

¿Que se había cometido un crimen, que se preparaba un pronunciamiento, que el rey estaba enfermo, que se iba a subir o bajar el pan?: allí se sabía y se comentaba todo prolijamente. De la Fuentecilla salían los que colocaban más luces que de ordinario al San Antón del callejón de Peligros, cuando los «facciosos» pegaban a sus enemigos. En aquel tiempo, el barrio de Toledo se caracterizaba por sus ideas carlistas. Cuando el San Antón aparecía a los curas, era señal de que los «pícaros liberales» zurraban a los piadosos y nobles defensores de la Religión y del Trono. Y sin embargo, al aparecer el cólera, de la Fuentecilla salió el terrible grito de trágicas consecuencias:

«¡Los frailes han envenenado las aguas!» De la Fuentecilla salió el «Trágala» y la «Pitita», y, alternativamente, los vivas a Riego y al rey «disoluto».

Alrededor de la Fuentecilla bullían los manolos, el chalán, el corredor, la comadre, el sacristán, el torero, el pilluelo, el arenero, etc.

¿Qué queda en 1870 de la fuente de Matalobos —al final de la calle de Fuencarral—, de la del Cura —en la calle del Pez—, de la fuente de los Galápagos, junto al convento de San Antón? Un grifo de bronce, un chorro de agua; alguna criada, requebrada por dos soldados. Siguen las fuentes surtiendo de agua a Madrid, pero esto ya es lo de menos.

Subsiste, sí, el tipo del melero que viene de la Alcarria,

*Donde hacen las abejas
la miel más blanca.*

Suele parar en la posada de la calle del Mesón de Paños, y distribuida su mercancía en pequeñas orzas, recorre las calles con su mujer y sus hijos, lanzando su pregón tradicional.

Madame Tostée, artista dramático-lírico-coreográfica de los teatros de París, electriza a la sociedad más culta de la Corte, no con los encantos de su vis cómica, ni con los trinos de su garganta, sino con «ciertos desperezos libidinosos de sus bien conformadas caderas, a los cuales da el nombre de *alto can-cán* la gente perita del gran mundo.»

Sí. Ha tomado —¡quién lo dijera!— carta de naturaleza entre los españoles ese baile, cuyo nombre no podía pronunciarse sin rubor hace algunos años.

No hay teatro donde no se anuncie, ni café donde no se baile, ni casa donde no se discuta, ni espectáculo donde se omita.

El «can-cán» —dice Castro y Serrano— es una generación espontánea de la sangre francesa. Donde hay franceses hay «can-cán». Los madrileños, los que no transigen con el imperio de las modas exóticas, se hacen cruces y protestan contra esa danza desordenada, que pareció presentir San Ambrosio cuando dijo que el baile es «artificio del demonio, escollo de la inocencia y tumba del pudor». San Ambrosio no hubiera empleado semejantes términos con relación al zortzico, por ejemplo.

En los Campos Elíseos llama poderosamente la atención

una ría rodeada por una guirnalda de luces de colores, que serpentea y se pierde bajo un puente rústico. Blondin asombra, deslizándose sobre la cuerda floja. La compañía de ópera francesa hace pasar noches deliciosas en el circo de Madrid. En los Bufos Arderius, una opereta nueva de Offenbach. En el Español, «El encapuchado», de Zorrilla; «Dos Napoleones», de Serra; «El músico de la murga», de Escrich; «Flor de un día» y «Espinas de una flor», de Camprodón. Entre los intérpretes sobresalen la Díez, la Lombía, la Sabater, Valero, Catalina, Pastrana.

Un día, los madrileños, sorprendidos e inmutados, oyen vocear:

«¡La Correspondencia, con la abdicación de Isabel III!»

Allá, en el palacio Basilewski, después de veinte meses de expatriación, la hija de Fernando VII, popular y querida en España, a pesar de sus errores, renuncia para siempre a ceñir la corona que le arrebatará la sublevación militar de 1868.

«La situación —dice un cronista— fué en extremo dramática. El filósofo, el artista y el político hallaban en ella estímulo a sus meditaciones.»

En el Casino se hacen apuestas sobre si será rey Don Carlos o el príncipe Alfonso; sobre si se sentará o no se sentará en el trono Don Leopoldo.

A poco, presenta el Gobierno como candidato al príncipe de Hohenzollern Sigmaringen, y esta resolución solivianta los ánimos. Con arreglo a sus creencias, los políticos apoyan o discuten tal candidatura. A don Salustiano de Olózaga, embajador en París, le sorprenden los periódicos con la noticia del nuevo pretendiente, y es de ver cómo en corrillos, tabernas y cafés pronuncia el buen pueblo madrileño el nombre



Los madrileños, sorprendidos e inmutados, se enteran de la abdicación de Isabel II



Gala y fiesta de los conciertos nocturnos en los Jardines del Buen Retiro

de este nuevo presunto heredero al trono de San Fernando. Mientras tanto, son cada vez más frecuentes los apagones de gas, circunstancia que aprovecha la partida de la porra para hacer de las suyas.

París, Metz y Strasburgo son los tres baluartes de Francia donde aun se conserva viva la fe en la defensa. Strasburgo representa el heroísmo de un soldado. Metz, la agonía valerosa de un Ejército; París, la salvaguardia entusiasta de una gran nación. De los trascendentes sucesos de la guerra franco-prusiana se habla por doquier:

—¡Qué calma tienen los prusianos!

—Hacen bien. Es el medio de triunfar.

—Pues los franceses resisten.

—Heroicos han sido los de Strasburgo, pero al fin han capitulado.

—Los nuevos Ejércitos que se forman...

—Carecen de generales y armamento.

—De todos modos, lo que quiere la Prusia es una indignidad.

—Pues los franceses no se hubieran contentado sin poseer el Rhin.

—Dios sabe todavía lo que sucederá.

—Los alemanes van despacio.

—Tanto peor para la Europa. Yo no sé cómo las potencias no han intervenido.

—Ya hacen que intervienen; pero como se destruyen dos pueblos, lo que ambos pierden, lo ganan ellas...

—Ya ha visto usted lo que le ha pasado en Roma. Europa ha presenciado la caída de la dinastía más antigua sin estremecerse. Las potencias católicas se han limitado a lamentar la desdicha del Papa, y en tanto, Víctor Manuel...

—Mientras tanto, nosotros vamos tirando.

—El papel continúa firme.

—Aquí, el Ejército es quien tiene que cortar el nudo gordiano.

—Ruiz Zorrilla está muy incomodado.

—Y Olózaga.

—Y Martos.

—Con esto de la guerra y con la fiebre amarilla...



Iniciación deportiva, chismografía, coqueteo...



Pasión y comentarios entre los asiduos del Teatro Madrid y los eruditos en voces del Real

—¡Está buena la situación!

Invadidos por asolador contagio —merced al abandono de medidas sanitarias— Barcelona, Alicante y otras poblaciones del litoral se refugian en Madrid, huyendo de la fiebre amarilla, innumerables forasteros. Se nota, como consecuencia de esta invasión, mayor afluencia en teatros y comercios.

La emperatriz Eugenia, «renunciando a la grandeza de su trono, pero no a la grandeza de su alma», llega, fugitiva, a Inglaterra. La desgracia de esta soberana, al fin española, no deja de conmover a sus compatriotas.

«Por su gracia y belleza —dice el *Morning Post*— y por el infinito e indescriptible encanto de sus maneras, derramaba la emperatriz sobre el Imperio un brillo que se notaba y se reconocía en toda Europa.»

Eugenia de Guzmán se refugia, de momento, en la romántica residencia de Chilehurst.

*

En diciembre de 1870, ya no preocupa en España la guerra de Francia y Prusia, las sucesivas tomas de plazas fuertes por los soldados del rey Guillermo, el bombardeo de París, el armisticio o la paz; ni la cuestión de Oriente, que de nuevo suscita Rusia; ni la dolorosa lucha que Italia sostiene con la Iglesia católica. No se comentan tampoco los triunfos de los cantantes italianos en el Real, ni el alcanzado por Vico en

«La muerte civil». Sólo apasiona un tema, sólo impresiona un acontecimiento; sólo se habla, en fin, del nuevo candidato al trono: del duque de Aosta.

—Tal vez salimos de Scila para entrar en Caribdis.

Discuten los apasionados republicanos, los testarudos carlistas; los hábiles montpersieristas; los idólatras de Espartaco; los activos partidarios de la Unión Ibérica. Opina, en fin, aquel a quien lo mismo da Juan que Pedro para ocupar el trono.

—Hallará grandes dificultades.

—Le tomarán a beneficio de inventario, como a Pepe Botella.

—Mire usted: por lo menos no es como aquel alemán que nos quisieron traer. Este tiene un nombre cristiano. ¡Cualquiera pronunciaba aquello!

—En París, la situación es angustiosa.

—¡París, la ciudad sibarita, condenada a alimentarse de carne de burro, es cuanto nos quedaba por ver en este siglo!

—Y de ésa, cincuenta gramos a cada habitante.

—Antes del sitio, un pollo costaba tres francos.

—¡Ahora treinta!

—¿Cree usted que nos hará felices Amadeo?

—«Chi lo sá», como él dirá.

—Caerá, arrastrando a los que le trajeron.

—Pero entre tanto habrá lucha, disturbios...

—No. Yo soy de los que creen que en España sucede siempre lo contrario de lo que se espera.



Pasillo en el vestibulo del Palacio Massimo de Roma

ROMA EN 1870

ESTAMPAS Y RECUERDOS DE UNA CIUDAD FELIZ

Por JOSE DE LAS CUEVAS

CUANDO NUESTROS ABUELOS SE CASARON...

En la Roma de hace ochenta años, nuestros abuelos —ella con su pamela «a lo reina Alejandra», él con su levita «a lo Montresor»— recorrían la ciudad cogidos de la mano en un *fiacre* a diez *sous* la hora; por la tarde descansarían entre las columnas del Forum, donde rumiaban los enormes bueyes de la Romagna, con sus cuernos de lira, en medio de girasoles y jaramagos. Antes de volver a España, ella compraba para su madre uno de aquellos rosarios de algarrobas que vendían detrás de Santa María sopra Minerva, y que, a decir de las gentes, eran los rosarios «más bellos de la tierra».

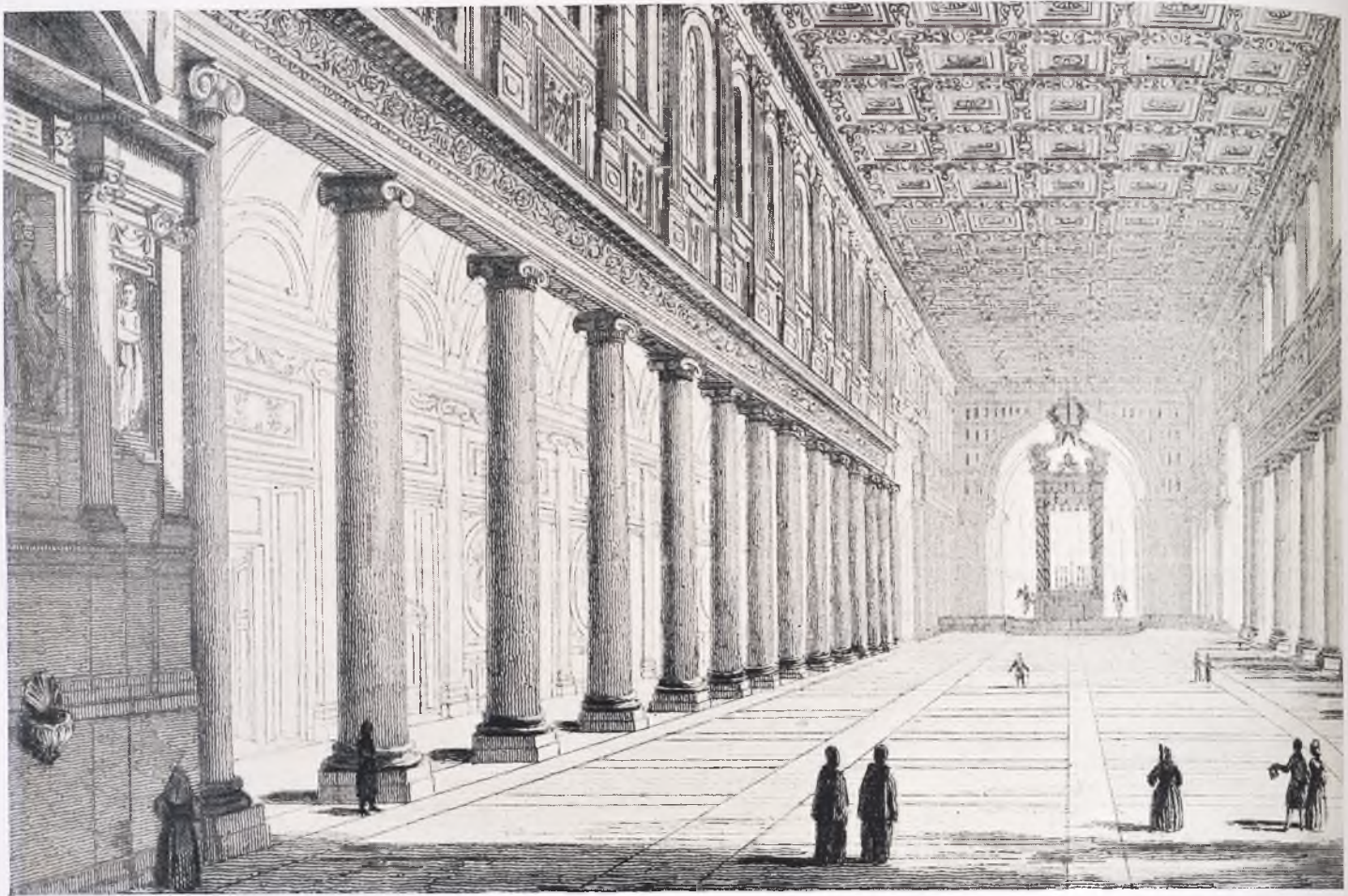
Por cinco francos diarios, diez francos dos. se tenía por cualquier hotelito de la vía Babuino pensión completa, incluido desayuno; pan de los viejos panaderos del Tíber, tostado y crujiente, y la manteca casi azul de los Abruzzos. Por unos francos más podían comerse en cualquier figón de la Regola la polenta con salsa de anís y menta picante y el postre de albahaca y granos de adormidera con miel. Muy temprano, en las mañanas frescas, era obligado pasear por el Pincio y hablar de política —cada caballero con su tabaquera de concha y su junco de ceceo, las dos últimas modas de Roma—. Luego, anochecido, encontraremos por las calles con sombra y hierba, camino de San-

ta María de Letrán, las filas de escolares de colegios y seminarios de las cinco partes del mundo: los alemanes con sotana roja; los ingleses, violeta, y los americanos con capucha blanca.

Entonces, Roma tenía un olor especial. Los viajeros franceses que la pintaban en verano decían que en una hora determinada al mediodía, en todas las casas se hervía las *broccoli* sólo con agua, «sin manteca y sin grasas». «Durante el día esto tiene un olor a muerto», escribió M. de Girardin.

Cuando nuestros abuelos se daban los primeros besos bajo sus faroles de gas, en cada portada de palacio de mármol veríamos el puesto del zapatero machacando la suela, y el «antiquario» vender sus cuadros y sus libros desgastados, las tiendas de pescado bajo los arcos antiguos y las campanillas de los burreros que llegaban a la plaza Barberini con sus bestias cargadas de leña de olivo. Los romanos hablaban mucho; comían poco: altramuces cocidos con agua y sal, higos secos, aceitunas aliñadas, avellanas, pepitas de calabaza y piñones de la costa con un sabor a pan.

Nuestra abuela era muy aficionada a beber refrescos —nacido en Sevilla—, y siempre habló de los vinos y el agua perfumados de los aguaduchos de Roma, con infusiones de anís, almendras amargas y azafrán, que se vendían en vasijas untadas de mirra y taberinto.



RECEPCION DIPLOMATICA EN LA EMBAJADA DE ESPAÑA

El 19 de enero, según anunciaba la *Gazeta*, se celebró la recepción diplomática de la Embajada de España. Desde las ocho de la noche estuvieron deteniéndose coches en la puerta, mientras una lluvia menudita y fina chafaba sedas y uniformes brillantes. El embajador, con su traje de ceremonia, engualdrapado de oro, recibía a los invitados en el salón de abajo: mármol rosa, espejos de Murano y consolas de palosanto.

La Embajada refulgía, bruñida y centelleante, con las bujías de los candelabros entre el follaje de nuencias y pilistras. «Parecían las estrellas dentro de un bosque», escribía un cronista de la época, Francis Wey; francés, naturalmente.

A las ocho y media comenzaron a llegar las primeras carrozas cardenalicias; tres lacayos de librea y calzón de seda, detrás; las alabardas golpeaban el suelo, el portero gritaba el nombre de su eminencia, y junto a una nube de criados, secretarios, familiares, camaristas, aparecía, por último, monseñor, sonriente, afabilísimo, el solideo rojo, el hábito negro con trencilla de púrpura, los esarpines con anchas hebillas de plata. Nada más armonioso ni más cuidado que la etiqueta romana. Monseñor Antonelli sabe cuántas inclinaciones, cuántos pasos debe dar cada uno de los invitados.

Mientras tanto, en gabinetes y salones íntimos se reúne toda la alta sociedad de Roma: las familias patricias, los dignatarios, los extranjeros de distinción *presentées*, los sabios, los hombres de letras, los artistas. Las damas de Roma tenían y tienen todavía las joyas más venerables de la tierra. Aderezos antiguos heredados a través de generaciones enteras, del cuello de la madre al de la hija, con piedras maceradas por el uso, piedras montadas en oro por los más sutiles maestros del Renacimiento; los maestros venecianos duchos en el margaritaio, arte de mondar y enhebrar el lóbulos de las perlas. «Cascadas de fuego», «erupción de estrellas», escribe otra vez el cronista y se consume frente al collar de perlas de la princesa Corsini, viejas y frías sobre el pecho joven y caliente.

Estos caballeros que ahora charlan bajo las arañas incandescentes, las sedas de las condecoraciones sobre el paño de la levita, viven en grandes palacios deshabitados. Son los palacios de las cabezas de familia, la raíz y el tronco de los árboles genea-

lógicos cuyas últimas ramas no tienen casi fuerza. En cada palacio vivía antes un príncipe poderoso, acostumbrado a un verdadero ejército de escuderos, gentileshombres y soldados. Ahora comienzan a morir lentamente —los arriendan por pisos o enteros para los ministerios— solos, abandonados, el musgo sobre las cornisas, las ventanas mal plomadas, los jardines cubiertos por las hojas, las verjas oxidadas, las fuentes calladas por la sequía, la bugambilia y el jazmín azul sobre las bardas de la calle.

Si los visitáis por la mañana, al mediodía, atravesaréis por habitaciones solitarias, los estrados enfundados; los cuadros, las tapicerías, los cristales empañados por el vaho del polvo. El señor os recibirá, en cambio, en una habitación del cuarto piso, sentado en una butaca moderna, cerca del brasero encendido. Son demasiado anchos, demasiado enormes estos palacios para ellos, para su vida; y en secreto, todos envidian los nuevos hoteles encristalados y estucados que se constrúan por entonces en la piazza de España. El taimado Taine escribió por aquel tiempo: «La aristocracia romana se parece a un lagarto enterrado en el caparazón de un cocodrilo antediluviano...»

EL «FAUSTO», DE GOUNOD, Y LOS RUISEÑORES DE LA VILLA ADRIANA

Por la noche, no muy tarde, podemos ir, invitados por la Embajada francesa, a la función real del teatro Apolo. Tras los muros negros del Turdinone nos sorprende la decoración interior de la sala, toda blanca; los filetes, las pasamanerías, las molduras de los palcos de oro naranja, la tapicería de persa gris muy pálido.

En el Apolo representan *Fausto*, de monsieur Gounod. La cartelera de Roma en 1870, no muy extensa, va desde los amores de Dion y de Eneas en el *Metastasio* al *policheulo* Stentarello y sus grupos burlescos en el *Capranica*. Nada más. Como, además, estamos en 1870 y en Roma, *Fausto* no puede representarse totalmente. Mefistófeles, por ejemplo, no puede ser demonio; a lo más, un médico sabihondo y cachazudo. Su túnica color de llama ha sido sustituida por otra color de «pradera inocente», a pesar de las protestas del actor Bremond. *Fausto* es una especie de Sócrates con canas, y no puede besar los templados labios de su Margarita, por mucho que valga el consejo



Escalera del Palacio Braschi.—Roma

Goethe. La Policía romana vigila, y cada beso costaría el cierre del teatro, amén de una multa de diez escudos.

Entre acto y acto bailan muchachas vestidas de amaranto un *ballet adorable*. En un palco sonríe Francisco II de Borbón y Saboya, rey destronado de las Dos Sicilias. Tiene una gran frente pensativa, los ojos tristes y soñolientos, y un diamante puro como una uña reluciente en el satén de la corbata. Parece recordar su Corte, depauperada ya, y las camisas «escarlata» de Garibaldi. Vive metido en la sociedad de Roma, como un aristócrata cualquiera, con las mezquinas rentas del palacio Farnesio, alquilado a la Embajada de Francia. Si os acercáis, os hablará despacio, muy pocas palabras. En el teatro, le aplauden algunas veces; pero cada vez los aplausos suenan más a cortesía.

A la salida de la función espera una larga fila de coches de alquiler. Es aún temprano para acostarse, hace luna y podéis dar un paseo por la ciudad dormida, a veinte bayocos la carrera. Si hemos tenido suerte y acompañamos a una dama, debemos escoger el maravilloso recurso sentimental de oír jadear las fuentes en medio de la noche. ¡El agua fresca, desnuda, lustral de las fuentes romanas! Las fuentes de la plaza de San Pedro, las del Palacio Farnesio, las de los jardines Borghese y las de Tarturugle, las de la villa de Julio II, donde abrevan al anochecer las yeguas de la Campania.

Si la dama es bella y el cochero no se asusta demasiado en los «mariulos» ambulantes, podéis llegar también a escuchar en silencio los ruiseñores de la villa Adriana, los tenorinos más gentiles de toda la Italia.

ISABEL VIGÉE LE BRUN PASEA POR LOS JARDINES

Cuando la primavera baja de los montes Sabinos, empiezan a madurar los manzanos de los montes Albanos, las famosas manzanas coloradas de Appius Claudis. La pastora que hila su copo de lino en las granjas del Lacio coge las primeras pervincas azules y en el Mercado de la piazza de Navona se venden las fresas más tempranas embaladas en cajas de madera de pino que huelen todavía a resina.

Roma comienza a sentir la primavera poco a poco. Las fachadas de las casas que dan al Tíber se empavesan de ropa blanca a fuerza de añil; en las ruinas doradas crecen las anémonas, las malvas, los grandes lirios blancos.

Conocemos por esta floración espontánea y maravillosa la hora de pasear por los jardines umbríos de la ciudad. Los jardines más antiguos del mundo; el jardinero cava el mantillo de los rosales y encuentra el hombro desnudo de una estatua a cada paso.

Francis Wey nos cuenta una anécdota con uno de estos jardineros, en los montes Esquilinos, una mañana de mayo, entre naranjos, cipreses y laureles rosas. Yo le llamo la fábula del jardinero conciso; pero también podría llamarse justamente la historia del jardinero sabio.

—¿Cómo se llama esta planta?— preguntó monsieur Wey señalando un macizo de flores rojas.

—Hierba—contestó el jardinero muy tranquilo.

—¿Y ésta?

—Una flor.

—¿Y esta otra?

—También una flor.

—¿Y la que está más adelante?

—Una florecilla.

—¿Y aquélla?

—Más hierba.

—¿Y este arbolito de la espalda?

—Un arbusto.

—¿Seguro?

—De verdad, señor; un arbusto.

Y siguió pela que te pela con las anchas tijeras las murallas de boj. Pero lo que no cuenta monsieur Francis Wey es que este jardinero conciso y sabio —como queráis mejor— criaba año tras año claveles como puños o tulipanes dorados como el ámbar, a pesar de su especialísima nomenclatura botánica.

Pues bien; por este jardín, quizá al lado de este jardinero de fábula, pasaba todas las tardes con su sombrero de paja con dos plumas azules Isabel Vigée Le Brun, la gran pintora de Francia. Isabel era una mujer muy fina, de cuello grácil, la boca chica y espesa, el pelo rizado y largo, los brazos y las manos armoniosos; no parecían hechos para manejar pinceles. Todo el mundo la adoraba; pero su vida no fué muy grata para el amor, quizá porque en el fondo estuvo enamorada toda la vida. Tenía los suaves, vivos ojos con una tristeza constante; los críticos de arte decían que era de su manera de sentirle el alma a los cua-

dro; la verdad es que sólo el ciudadano Le Brun—Hotel Lambert, calle de Clery—sabía la verdadera causa.

En Roma, en la Galería de los Ilustres, tenemos ya en 1870 la copia del autorretrato que nos dejó en la Uffizi en Florencia. Está entre el escultor Thorwaldsen y Angélica Kauffmann. Vestida de gris, un chal de muselina blanca le envuelve los cabellos y la garganta.

Murió en Louvenciennes, vieja y demacrada, ochenta y siete años encima. En la losa de mármol de su tumba hay grabadas estas palabras que ella misma escribió: «EN FIN JE REPOSE».

LOS ALEGRES CANTORES DE LA NOCHE ROMANA

Todo el santo año las noches de Roma están llenas de música callejera. En los días de Adviento, la cornamusa y la zambomba de los Pifferari; luego, en Carnaval y la Primavera, la mandolina y la serenata con luna en las ventanas. Sólo cuando el verano se enciende, el calor le aprieta el cuello a los cantores. Sin embargo, no es mucho tiempo. Ya en septiembre, la vispera de Nuestra Señora, oímos los coros calle arriba, hasta la madrugada.

Pero nada más dulce que esta música de pastor las noches buenas de Pascua. Las panderetas de pellejo de burro, las carracas, los palillos de granado, la zambomba de carrizo y loza vidriada zumban el aire quieto, muchos años ungido por la niebla. Los pastores de la campiña que huelen a majada y lentiscos bailan lenta y solemnemente como en los viejos bajorrelieves cuatrocentistas. A medio mes de diciembre —el agua helada en los alrededores del campo— suben por la ciudad y cantan debajo de las Madonas de los azulejos de las calles, que tienen todas una temblorosa lamparilla de aceite virgen.

Una de estas tardes, el cielo con la claridad de enero sale en procesión el Bambino en una carroza de gala del Santo Padre. Los pifferari forman el cortejo y las viejecitas de los portales y de los suburbios acercan los enfermos a las manecitas diminutas del niño. El Bambino ha sido tallado por un fraile del XVI, en madera de cedro, las mantillas de encaje blanco, el pecho cubierto por un sol de diamante y oro. Cuando llega la Epifanía, la carroza vuelve otra vez a Santa María de Araceli, entre la multitud y los «saltarelles» pastoriles.

FRANZ LISZT AL PIANO EN CASA DE LA PRINCESA DE CARAMAN

No podemos tampoco irnos de Roma sin conocer a Franz Liszt. Una noche lo vimos por casualidad en una velada de la princesa de Caramán. Francis Wey cuenta cómo estaban en ella, en «petit comité», madame de Montessny, el barón de Meyendorff, el arqueólogo Visconti, el naturalista Poulletier de Venneuil, el conde de Sartiges, la marquesa de Rocca Giovina y Julia Bonaparte.

La velada comenzó con un trío de Mozart, la princesa al piano, el príncipe en el violón, y un amigo, la partitura del violoncelo. Suponemos los balcones abiertos y un olor de árbol regado dentro de la estancia romántica. Cuando las primeras notas han temblado en el aire, entra Franz Liszt. La tertulia se alborota. Liszt no se hace rogar mucho—es franco, alegre y cordial como un niño— para sentarse al piano. Toca primero la *Sonata IX*, de Beethoven; el violín es ahora el príncipe de Caramán.

Hay un largo silencio. Nadie habla en voz baja; en el jardín podemos oír los leves, misteriosos sonidos de la noche: la brisa en las hojas, el grillo terco, las ranas en los lejanísimos estanques. Julia Bonaparte suspira ligeramente. Madame de Montessny tiene una lágrima en la mejilla.

Después, Liszt, solo, toca *El rey de los Aulnes*, de Schubert. Julia Bonaparte ha dejado de suspirar. Liszt toca tranquilo, y las manos finas, largas, galopan el teclado con una seguridad, con una energía que sobrecoge. Cuando termina, madame de Montessny llora sin rebozo; hay en la habitación un silencio de emoción, de asombro. Por fin, monsieur Francis puede levantarse.

—Ha sido—le dice—algo increíble. No he oído tocar nunca así a Schubert.

—Es verdad—responde Liszt, siempre un chiquillo fabulosamente engreído y genial—. ¿Qué quedará de él cuando yo me muera?

Debe de ser ya muy tarde. En el gran reloj de la casa, un reloj *grand-père*, oímos las campanitas transparentes de las doce en punto, caer sobre esta tranquila, romántica y lejana Roma.



Piazza del Popolo



Piazza Colonna

BASSANO EN LA PINTURA



JACOBO Da Ponte Bassano, de familia de ilustres artistas, es hijo de pintor y padre de pintores. Nace en Bassano de 1510 a 1515, y muere en 1592, después de una vida de dilatado esfuerzo, coronada con más de doscientos cuadros. Artísticamente, es el más importante de la numerosa familia de pintores, tanto por sus grandes condiciones de colorista como por la variedad de asuntos que abarcan sus obras, desde las más apacibles escenas campestres en los alrededores de Bassano hasta los más complicados cuadros bíblicos.

ITALIANA

Jacobo fué el alma del taller de pintura donde pintó su padre y luego él y sus hijos; dibujando composiciones, preparando pinturas, corrigiendo la colocación y perspectiva de las figuras y copiando y pintando réplicas con modificaciones o reduciendo el tamaño de los motivos; esto hace difícil, como señala T. Roberti en sus *Considerazioni sulle Scuole dei Bassani* (Bassano, 1864) la selección de la obra personal de cada uno.

Jacobo es el más fuerte y personal de todos ellos. Su dibujo, no muy correcto, estriba en la brillantez del colorido y en el encanto poético con que distribuye las escenas. Su colorido, muy notable, es obtenido por una preparación especial, que realiza la segunda capa de colores o veladura, como se ve en muchas obras del Greco. (Por ejemplo, rojo o carmín sobre blanco, verde sobre amarillo, etc...)

Los Bassano sólo emplearon el procedimiento para lograr el mayor efecto, iluminando intensamente los colores brillantes. El Greco lo extendió, refinándolo, a los colores de la gama fría o azules.

Esta semejanza técnica explica la atribución de algunas obras del Greco a los Bassano.

Damos aquí algunos de los mejores cuadros de Jacobo, el mejor de la familia, llenos de un encanto en la composición y una gran riqueza de motivos y colorido.

El Renacimiento, a través de la Escuela veneciana, da en la obra de este gran pintor sus más sabrosas notas.





1944, AÑO DE CENTENARIOS

Por

ANDRÉS REVESZ

Qué sabría hoy la gente de Hans Sachs sin la relativa popularidad que le confiere la única ópera alegre de Wágner, *Los maestros cantores de Nuremberg*? Aun así, fuera de las antologías, nadie lo lee ya, a pesar de haber escrito durante su larga vida más de seis mil poemas y más de doscientas comedias, tragedias y farsas de Carnaval. Para los protestantes presenta el interés de haber sido el primero — o por lo menos uno de los primeros — en saludar a Martín Lutero, «el ruiseñor de Wittenberga». El zapatero-poeta leía mucho, conocía historias, leyendas, vidas, tradiciones, y a los argumentos así conseguidos supo dar forma popular, viva, a menudo humorística. Durante más de medio siglo pertenecía al gremio de los maestros cantores de su ciudad natal, que en su época contaba doscientos cincuenta socios.

Después de su muerte, en 1576, a la edad de ochenta y dos años, fué objeto de burla y todos los alemanes conocen la aléluya irónica: «Hans Sachs war ein Schuh — Macher und Poet dazu», que pretende imitar su manera de rimar, sea como sea, aun a costa de la unidad de la palabra. Pero con motivo del segundo centenario de su muerte, el propio Goethe, que entonces contaba veintiséis años, rompió lanza en su favor en el poema «Hans Sachsens poetische Sendung», Mensaje poético de Hans Sachs.

El zapatero-poeta refleja todavía la mentalidad de la Edad Media, sin ser tocado casi por el aire del Renacimiento. Lo mismo podemos decir de Francisco Rabelais, que nació en el mismo año—1494—que él. Continuator genial de los fabliaux, de las tradiciones populares, es la antítesis de un Ronsard. Su estilo es el lenguaje del pueblo, complicado por la fantasía exuberante del autor. Rabelais es uno de los pocos escritores que han creado tipos eternos. Personas que no lo han leído nunca, e incluso otros que desconocen su existencia, hablan de «banquetes pantagruélicas», de «los corderos de Panurge» o de «la Abadía de Thélème». Los gigantes Gargantúa y Pantagruel, precursores de Gulliver, el fresco de estudiante Panurge y el monarca megalómano Picrochole, son todavía personajes vivos entre los franceses. En cuanto a su estilo, contrario al neo-clásico que empieza con la Pléyade, renace con Joyce, con la exuberancia de sinónimos, onomatopeyas, disociación de palabras que caen sobre el lector como un alud.

Medio siglo después de ellos nace un gran poeta, Torcuato Tasso, cuya influencia sobre la literatura europea ha sido tan fuerte que sería difícil exagerarla. La epopeya cristiana le debe sus elementos y su tono, si no su forma, y casi lo mismo pode-



André Chénier

mos decir del drama pastoril. *Jerusalén libertada* y *Aminta* son dos títulos que todos conocen, aun sin haber leído las obras.

Tasso no será olvidado, porque creó una escuela, y porque llevó vida triste, trágica, romántica, hecha de contrastes. «De la brillante Corte de Ferrara a la prisión y el manicomio», podría ser el título de una novela por entregas. Goethe ha inmortalizado en un drama sus sufrimientos, causados, según la leyenda, por el amor que el poeta neurasténico experimentaba por la princesa Leonor, nieta de Lucrecia Borgia.

Hace dos siglos y medio que nació un mediocre poeta y gran prosista, cuya influencia sobre sus con-

temporáneos ha sido decisiva y a menudo perjudicial. Nos referimos a Voltaire.

Como estilista, ha perfeccionado la prosa francesa, que en esta forma clásica se prolonga hasta Anatole France, Carlos Maurras, Jacques Bainville y André Maurois. Voltaire, con su «hideux sourire», supo ser cortesano, incluso cortesano servil, con su protectora, la Pompadour, con Federico II de Prusia y Catalina de todas las Rusias. Era insoportablemente vanidoso y ávido de dinero. Supo armonizar su campaña anticlerical con afortunadas operaciones de Bolsa.

En su palacio de Ferney, en Suiza, llevaba vida de príncipe, y la dominación que ejercía sobre la vida intelectual de Europa toda entera era casi autoerática. Sus novelas cortas y una colección de millares de cartas viven todavía, pero sus poemas y tragedias pertenecen generalmente a un pasado ilegible.

Voltaire tenía ya cincuenta años cuando nació Herder, que hubo de quebrantar el predominio de la influencia del neoclasicismo francés. Pertenece a aquellos escritores que sólo son geniales en cuanto a las ideas que lanzan, mas no como realizadores. A nadie se le ocurriría hoy leer a Herder; pero todo el mundo sabe que es el iniciador del nacionalismo en la literatura, del folklore (D'Ors diría que ha introducido en las Letras el motín de Esquilache), el adversario del racionalismo francés, de la didáctica, de las reglas inmutables. Herder abrió el camino a Goethe, Schiller, el Sturm und Drang, el romanticismo.

Con entusiasmo ditirámico predicaba que el arte no tenía otro fin que la belleza, basada en el espíritu de los pueblos. Al lado de la Biblia, la poesía hebrea, Ossian, Shakespeare y otras fuentes anti-neoclásicas no se olvidan de los romances españoles.

Otros dos centenarios del siglo están más cerca de los neo-

clásicos que del prerromanticismo de Herder. En 1744 nació el ruso Fonvizin, imitador de los franceses, de cuya importancia para la literatura balbuciente de su país ya hemos hablado en esta revista.

También es un neo-clásico André Chenier, mejor dicho, un clásico de Hélade: Nació en Constantinopla de madre griega, y supo penetrar en el verdadero espíritu de la poesía helénica. Era el único verdadero poeta en la Francia del siglo rococó, sensual y superficial.

Tampoco evita Chenier estos escollos; pero en la última época de su breve vida la lucha contra la tiranía de los jacobinos y el peligro de la muerte le prestan acentos de energía y exasperación que son únicos en la poesía de su época. Muere guillotinado hace siglo y medio, a la juvenil edad de treinta y dos años, tres días antes de la caída de Robespierre, acontecimiento que setenta y dos horas antes le hubiera salvado la vida.

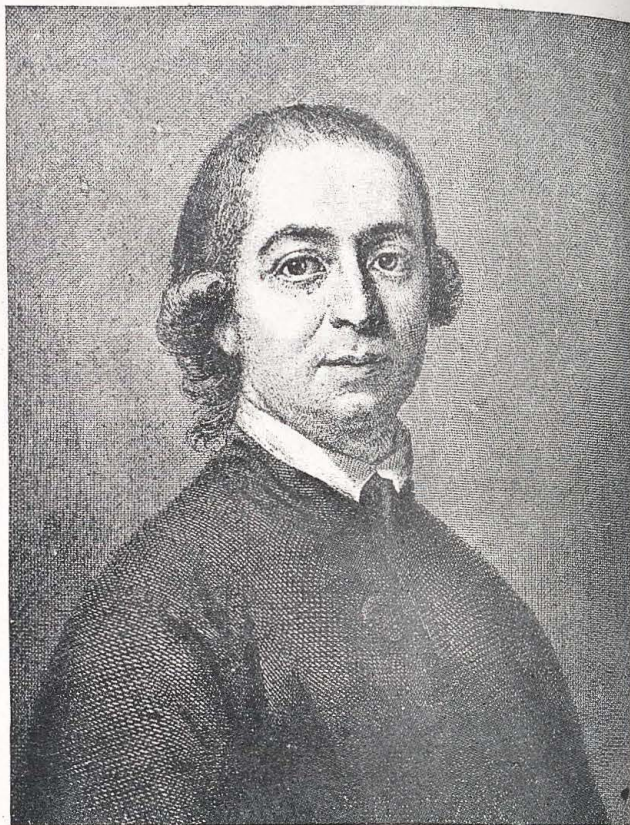
Ya enteramente romántico es Charles Nodier, en cuyo apartamento en la Biblioteca del Arsenal se reunía la primera peña de la nueva tendencia.

Es atraído por el sentimentalismo, lo fantástico, lo exótico; siente necesidad de novelar la Historia, inventar personajes tenebrosos y maquinar intrigas espeluznantes.

Publica sus cantos como «joven bardo», y escribe obras curiosas, en su época «vanguardistas», como *Jean Sbogar* y *Tribby*.

Nodier muere en 1844, año en que nacen dos grandes nombres y otro menos importante: Verlaine, Nietzsche y Anatole France.

El «pobre Lelian» es uno de los principales poetas del siglo pasado y su influencia no ha desaparecido. Ingenuo y complicado — dice Lanson —, refinado y espontáneo, expresaba con un arte, ya sincero, ya muy sutil,



Herder

el duelo del espíritu y de la carne, las angustias dolorosas del alma que se lanza hacia Dios y las furiosas alegrías del cuerpo que se complace en la corrupción.

El filósofo del superhombre, escritor ditirámico, poeta en prosa, ha adquirido con el actual régimen alemán nueva actualidad. No es creador de un sistema filosófico como Schopenhauer o Bergson; pero como pensador ha sido fecundo, aunque raras veces beneficioso. Mientras que Nietzsche ha experimentado un auge, Anatole France muestra una curva descendente. Para la actual generación huele demasiado a encerrado, gabinete, biblioteca, erudición, alejamiento de la vida, y la perfección



Hans Sachs

Torcuato Tasso

clásica de su estilo la causa, precisamente a causa de su pulcritud monótona, combinada con la eterna ironía del escéptico. Le falta juventud, entusiasmo, vigor, fe; es literatura de gente de alguna edad, atraída más por una expresión feliz que por el concepto y la construcción.

Finalmente, para terminar con los centenarios y semicentenarios, diremos que hace medio siglo que murió Walter Pater, heraldo del culto, de la belleza, por sí misma creador de un epicurismo espiritualizado. Ni ascetismo sin arte, ni alegría de vivir sin elevación espiritual. Le atraían las épocas más puramente artísticas, ante todo el Renacimiento incipiente, con Leonardo da Vinci, Sandro Boticelli, Pico della Mirandola y Miguel Ángel. Vivía en Oxford, esa Florencia británica, en un círculo estrecho de estetas, y escribía con suma lentitud, en un estilo alejado de la vida.

Es el creador de una estética, *l'art pour l'art*, y su influencia no ha cesado de reflejarse.





Museo de Thorvaldsen en København

THORWALDSEN O EL INTELLECTUALISMO EN LA ESCULTURA MODERNA

Por CECILIO BARBERAN

ANTE UN CENTENARIO
EL CAMINO DE UNA INTUICION



Bartolomé Thorvaldse n

Al cumplirse en el año de gracia que vivimos el primer centenario de la muerte del escultor escandinavo Bartolomé Thorvaldsen obliga el que hurtemos nuestra atención un poco al fragor de la lucha que nos envuelve y la fijemos en la serenidad augusta de los mármoles que esculpiera el insigne danés.

Esta atención la hemos de encauzar por caminos distintos de los que son comunes recorrer ante todo centenario. O sea los biógrafos, llenos de esos planos de sombra y de luz que ofrece la vida de todo hombre que lega su obra al futuro. Por tanto, que renunciemos, por anticipado, a enumerar ese complejo ético y social, de cultura y de esfuerzo en que vive los primeros años el artista que nos ocupa y que nos enfrentemos con él cuando su obra es ya un brote y un pomo de realizaciones plásticas, ricas en esencias de originalidad.

Comienza este interés en Thorvaldsen a partir de 1796, cuando tras de obtener una Medalla de Oro en Copenhague y una bolsa de viaje para ir a Italia, parte para dicho país pensionado por el conde de Reventlow.

Pero acaso sea conveniente dejar por ahora en campo de densa sombra, en cuanto a la personalidad de este escultor, ciertos brotes que acusa la misma. De doble interés si los vemos irradiar desde el medio nórdico en donde nace el artista y vemos cuán originales son estos centelleos comparados con los del arte que rodea a Thorvaldsen al nacer. Este es el escandinavo; ese arte que se caldea con los fríos y finos reflejos de los soles polares y

que tanto va a la abstracción más pura del fuerte arte de la Europa mediterránea como a la porcelana finísima que glosa el primor y la sensibilidad de este pueblo.

Por tanto, que cualquier artista que naciera en este medio ambiente y sintiera la atracción del gran arte latino comience a ser una revelación luminosa llamada, ¡quién sabe!, a llenar de un nuevo contenido estético el arte de su tiempo. En Thorvaldsen aparece este interés. Su inclinación primaria de su viaje a Italia es ya un síntoma del rumbo de su obra futura. Esta aparece en él en forma de intuición. Intuición que se robustece cuando vemos cuán fácil le hubiese sido estudiar en medios artísticos más adecuados a su sensibilidad y a su temperamento—París, Berlín—, que tan espléndidas orientaciones de arte nuevo le ofrecían en aquellas horas y vemos cómo cambia esta gloria y cultura nueva por un arte que era el antípoda del que se cultivaba en aquel momento. Thorvaldsen sigue con ello el camino de una intuición.

Poco importa al mismo la influencia del arte de su país; poco, también, las enseñanzas de la Academia de Bellas Artes danesa, que siendo niño frecuentara; nada, tampoco, el fragor iconoclasta del arte de su época. Su intuición, como estrella que iluminaba su vida interior, como polo imantado de su sensibilidad, le descubría en aquella hora en que tan en crisis estaban las viejas culturas de la antigüedad clásica, el fulgor augusto de un posible renacimiento de estos valores consagrados; renacimiento no servil, artesano, de las clásicas formas, sino a través de una preparación intelectual, ¡ay!, que tuviera la fortuna de llegar a las inmortales formas, tocarlas y extraer de ellas la forma clásica, renovada y ungida por la augusta dignidad de los mármoles de ayer.

Cuando esto acontecía, el artista había labrado ya los bajorrelieves de *San Pedro curando a un paralítico*, *Amor descansando* y *Hércules con Onfalía*, entre otras obras que destacaban su personalidad como revelación.

más sobresalientes recojamos el encargo máximo que Thorwaldsen recibe en este período. Este es el que le confía en 1812 la Academia de San Lucas de Roma, de un friso de unos treinta metros destinado a decorar una sala del Quirinal, para recibir la visita de Napoleón. Thorwaldsen toma por asunto la «Entrada de Alejandro Magno en Babilonia». La grandeza de la escena fué sentida dignamente por el artista. Ello dió por resultado una de sus obras capitales; el friso recuerda tanto en su concepción como en su ejecución uno de la antigüedad, de aquel momento de la mejor mañana creadora del arte de la Humanidad. Esta obra se conservaba hasta ayer en la villa Carlota, del lago de Como. Thorwaldsen regresa a Copenhague, en 1819, terminada triunfalmente la primera etapa de su carrera. Al año siguiente parte otra vez para Roma.

LA RESTAURACION DEL FRONTON DE EGUINA. LA MEDULA DEL ARTE CLASICO

Obra que constituye el más alto afán de este momento de la vida de Thorwaldsen es, sin duda, una restauración que viene a sus manos. Restauración que es tanto como poner su intuición artística en contacto con una de las obras próceres, medulares del arte clásico, que le sirve de secreto y poderosa inspiración para sus creaciones futuras. Nos referimos, pues, a varias figuras del frontón de Eguina.

En 1812 se adquirieron por el príncipe real de Baviera, que luego se conoció en la historia de su país por Luis I, la mayor parte de las esculturas de los frontones de Eguina. Por esta fecha recibe Thorwaldsen el encargo de la restauración de estas esculturas. El escultor danés va a desentrañar uno de los misterios del arte clásico. El encargo lo acepta como lección; para realizar ésta parece que le faculta la ejecución de otro importantísimo encargo antes citado: el del friso monumental de Alejandro Magno, que había de cumplir el fin decorativo e histórico de la visita de Napoleón al Quirinal.

¿Cuáles son los valores singulares de esta obra? El interés que viera Thorwaldsen en ellos luego nos lo expresa Pijoán cuando nos dice: «Lo interesante de estos escultores de Eguina es el estilo; son obras hechas en mármol, de bulto entero, que hoy las vemos aisladas del frontón y pueden contemplarse igualmente perfectas por todos lados. Parece si recordaran un estilo de fusión en bronce en el que se afirmaba eran muy hábiles los escultores eguinetas». Obras de esta singular calidad llegan a manos de Thorwaldsen. Y la sensibilidad de éste comienza por remontarse al genio de aquellos escultores y a concebir la realización de esta obra con la misma naturalidad de aquellos artistas. Estas le hacen ver también con claridad el difícilísimo problema que supuso encerrar una decoración escultórica en el plano triangular del frontón, primera obra de este género que se hacía. Además, la obra en sí se le presenta en el primer momento del proceso de la evolución del rudimentario arte arcaico al clasicismo propiamente. Esto lo traduce Thorwaldsen en su obra con una valoración original; lo arcaico comienza a ser en él la expresión elemental del arte griego visto a través de la intuición y del intelecto; quiere decir, por tanto, que este estilo podía ser superado por otro, en virtud del estudio correspondiente que pudiera llevar a la debida perfección.

Thorwaldsen aprovecha la elemental lección del arcaísmo en su arte para traducirla después en la perfección de su intuición y su intelectualismo. Este proceso aparece claro a poco que estudiemos su obra. En su cincel existe, ¡ay!, la serenidad imantada de perfección del gran arte clásico. El repasar los perfiles de los bultos del frontón de Eguina dió esa disciplina a su pulso y a su cincel. Ello fué tanto como adentrarse en la medula del arte clásico.

LA OBRA DE THORWALDSEN ANTE EL ARTE DE EUROPA

Pero antes de llegar y situarse otra vez Thorwaldsen en la Ciudad Eterna, las voces de las más importantes capitales de Europa reclaman su presencia. Atendiéndolas, el escultor danés se detiene en Dresde, Berlín, Varsovia y Viena. Todas ellas plantean a Thorwaldsen el imperativo del problema de su arte autóctono y para todos diríase que la obra del escandinavo tiene una orientación. No ya recomen-

dando la vuelta al arte clásico que le sirve de cimiento a su obra, sino mostrando la que se puede hacer basada en dichos principios. Thorwaldsen lleva ahora su intuición, el principio de su intelectualidad, a cuantas obras se le encargan. Estas son tantas que se tiene que hacer de un discipulado al que confía muchas de ellas, que al fin se resienten de la ausencia de su mano. El tema de la vida de Jesús es uno de los preferentemente abordados por el artista. Para la iglesia de Nuestra Señora de Copenhague concibe una decoración escultural, cuyos asuntos son, entre otros, «El sermón de San Juan Bautista», «La entrada de Jesús en Jerusalén», un Cristo de tamaño monumental para la entrada del templo, «Los doce apóstoles» y los grandes frisos con escenas del «Bautismo de Cristo», la «Institución de la Cena» y «Jesús caminando hacia el Calvario». De esta obra, confiada a sus discípulos, Thorwaldsen realiza la estatua colosal de «Cristo con los brazos extendidos».

A la par que esto acontecía, el vuelo independiente de las concepciones del escultor tiene una influencia positiva en el arte de muchos pueblos de Europa que le encargaban obras. Sus concepciones intelectualistas pronto son seguidas por ininidad de artistas. Esto se ve, pues, en Italia, ya iniciada en este camino por Canova, al que sigue Thorwaldsen con la estatua de Jesucristo que hace para la iglesia de San Lucas, en «Santa María», y el «Monumento al Papa Pío VII», para la Capilla Clementina. Igual principio se hace extensivo en los monumentos del duque de Leuchtemberg, en Munich; el de Copérnico, en Varsovia; Vladimiro, en Cracovia; el del príncipe Schwartzenberg, en Viena; el de Schiller, en Stuttgart, y el de Gutenberg, en Maguncia.

Esta obra, entre tantas más, opera la renovación plástica que trae como consecuencia el 1700 europeo. ¿Hasta qué grado logra la perfección? Olvidemos el risueño juicio de Gautier, cuando dice de este artista que «Vió la Naturaleza con los ojos de un discípulo de Fidias, simplificándola, limándola de pormenores inútiles, conduciéndola al bello ideal». Y no comparando tampoco por completo del de Pedro Luis Moreau, cuando refiriéndose a Thorwaldsen dice que (Continúa en la página 81)



«HE NACIDO EL 8 DE MARZO DE 1797;
HASTA ESTA FECHA YO NO EXISTIA»...

La voz de la intuición y del presentimiento hace exclamar a Thorwaldsen las palabras anteriores. Esta fecha es la de su llegada a Italia. Y se refieren, no al salvamento de su vida tras de las grandes penalidades que padeció en la goleta dinamarquesa en que hizo el viaje, sino a la consciencia que adquiere al enfrentarse con las obras de escultura más notables de la antigüedad.

Estas obras, acaso holgara citarlas. Pero como cada una de ellas es motivo que justifica la admiración que expresan las palabras antes citadas, veamos, pues, prendidas éstas ya del mármol del *Júpiter capitolino*; del *Pólux* y el *Apolo* del Vaticano; bien de la *Ariana* y la *Venus de Médicis*... Se acentúa una predilección en el artista por estas obras, sin desconocer, pues, cómo complementan los imperativos de su intuición, de su íntima delectación estética, al ver encarnado en su espíritu aquellos renacimientos clásicos, la influencia que opera en él todo el tesoro de la estatuaría de la antigüedad, que tiene por ámbito y museo el templo y el palacio italiano.

¿Cómo llega Thorwaldsen al conocimiento profundo de obras de esta naturaleza? Llega a través de una cultura que le proporcionan dos prestigiosos valedores. Una es la obra del dibujante Carsten y otra los consejos de su compatriota el arqueólogo Zeega. Estos abren a su intuición el camino didáctico para profundizar en el secreto de las formas y realización de los mármoles clásicos.

Pero, dentro del eclecticismo que supone la lección de todo este arte grande, el artista pronto acusa sus predilecciones. Estas quedan de la linde acá de Miguel Angel. El encomio entusiasta y exagerado de algún crítico contemporáneo, que lleva a calificar a Thorwaldsen del sucesor del genial escultor del Renacimiento italiano, tiene el más abierto divorcio con la realidad de la obra de este artista. Realidad basada en una fundamental diferencia temperamental y racial. Los que tal cosa opinaron no vieron que Miguel Angel era el genio creador de la belleza nueva y que Thorwaldsen era el escultor que por rara alquimia espiritual se llegaba a la obra del clasicismo para arrancar intelectualmente de ella muchas de sus facetas; Miguel Angel era el artífice que imprimía a la piedra vitalidad cósmica nueva; el escultor danés, ¡ay!, toda la sabiduría que podía un artista hijo de un pueblo, viejo espectador del arte y la cultura más remota. Estas diferenciaciones se hacen presentes pronto en la obra que hace en Roma el pensionado escandinavo.

El año 1798, al punto de terminar su primera pensión en Italia, esculpe, por segunda vez, para enviarla a la Academia de Copenhague, su «Jasón, conquistador del vellocino de oro». Esta obra es el primer fruto grande de su pensionado. Estuvo precedida por otro ensayo de escultura renacentista que el artista destruyó. Este «Jasón» es también una réplica. Pero ésta llega tan alejada de amaneramiento, tan incursa en un ritmo y elevación superior, que el mismo Canova, en pleno triunfo a la sazón, no oculta su fervoroso aplauso.

¿Qué mueve a Canova a juicio tan halagüeño sobre este escultor? La distancia nos dice el interés que para el escultor setecientista de Italia tenía el cultivo de una tendencia análoga a la que él cultivara. Canova, como Thorwaldsen, también se ve unido a la aspiración de un arte nuevo en su época que tiene un mismo punto de partida: el imperativo intelectual que descubre al hombre sensible, al artista que une a su sensibilidad una cultura, la posibilidad de esta novedad plástica al socaire de la gran obra del pasado...

Nada de extraño tiene, pues, que ante este deslumbrador descubrimiento que hace Thorwaldsen al llegar a Italia en 1797, dijera que había nacido el 8 de marzo de aquel año para el arte; tampoco que al punto de finalizar la primera etapa de su vida en Roma, Antonio Canova elogiara el «Jasón» del escultor danés. Una feliz coincidencia nos dice que comenzaba a triunfar el intelectualismo en la escultura de Europa...

LA AUREA HORA INTELECTUAL DE LA OBRA DE THORWALDSEN

Esta comienza en el instante mismo en que Thorwaldsen resuelve una gran complejidad. Se debe ello a sir Tomás Hope, el que sorprende al artista en el momento en que intenta destruir otra estatua de la misma importancia del «Jasón» y consigne disuadirle de su propósito, encargándole una reproducción de aquella escultura en mármol.

Esto le proporciona al artista danés medios económicos suficientes para prolongar su estancia en Roma. Esta se va cimentando con estudios que cada vez calan más profundamente en el secreto de la belleza del arte clásico. Diríase que lo que había en los escultores de la antigüedad de fuego creador, que daba por resultado los mármoles que hoy admiramos, se ve

sustituído en Thorwaldsen por un estudio frío, profundo, cuya tenacidad operaba el acercamiento y el dominio de las formas prodigiosas. Cuestión de una alquimia espiritual que fomentaba siempre la intuición. La de Thorwaldsen, en este caso, estaba bien revelada. Tenía, por tanto, a su favor, no sólo ésta, sino madurez intelectual de las culturas de los viejos pueblos que dan facilidad para penetrar en el secreto de las más remotas civilizaciones y en la técnica y dominio del más prestigioso arte.

Este complejo intelectual se da en el artista danés como en ningún otro. Por eso, a partir de este instante, ya no nos han de sorprender las obras que salen de su cincel; son los reflejos de los mármoles de la antigüedad, pero vitalizados, quintaesenciados de forma tan nueva y pulcra como bella.

La Ciudad Eterna, desde este momento, le abre las puertas de la gloria de par en par y el artista siente incrustada en su sensibilidad la más preciosa taracea de latinidad, influencia poderosa que le sirve para realizar sus creaciones. De 1803 a 1819, que dura su estancia en Italia, con frecuentes salidas a otras capitales de Europa, el artista vive las horas más áureas de su fama en virtud de los mármoles que salen de su cincel. Esta sumersión en el arte clásico, en las obras de la antigüedad, lleva Thorwaldsen a concebir los asuntos de acuerdo con el estilo y temas de aquéllos. Uno de los primeros grupos que firma lo titula «Amor y Psiquis»; sus bajorrelieves «Musas en el Parnaso» y «El rapto de Briseida»; luego aborda el árbol puro de la estatuaría con «Baco», «Apolo», «Ganimedes» y «Adonis», mármoles que reflejan la augusta serenidad clásica.

Para conocer la extensa obra que el artista crea durante este período, remitimos al lector a los biografos del ilustre danés. Queden, pues, recogidos en estas líneas los hechos luminarios de su producción y entre los





EL TEATRO DE ZORRILLA

Por

M. FERNANDEZ ALMAGRO

Teatro leído no es teatro verdadero, porque le falta nada menos que esto: realización. Pero ofrece, en cambio, una ventaja considerable: que podemos elegir la obra a nuestro capricho, puesto que una biblioteca no se nos impone al modo de una cartelera. Y otra ventaja: que nos liberamos de una posible mala representación. El teatro, desde luego, necesita cobrar vida de la escena. Pero, ¿no es contraproducente una interpretación por actores de mala calidad o una postura escénica que, lejos de dar ambiente al texto, lo asfixie o desvirtúe...? Ello es que en estos días me he asomado al teatro de Zorrilla, llamado por una edición reciente: un «Zorrilla» completo, ya que nos muestra los ejemplares todos, no ya de su teatro, sino de su poesía en cualquier dirección, y aun de su prosa, que a esta recogida exhaustiva de la producción de nuestro gran trovador ha provisto don Narciso Alonso Cortés, con su peculiar documentación y certero tino. Pues bien: ¿cuánta esencia teatral habrá en el teatro de Zorrilla, que le basta con ser leído, para conmovernos literariamente, por supuesto, pero también para imponernos su plástica...?

Con haberse dicho muchas cosas acerca de *Don Juan Tenorio*, no parece que se haya reparado con cierta atención en el valor escenográfico del verso. Hay momentos en que el mero texto sirve para ambientar la escena y hasta dijérase que el escenario mismo irrumpe en la letra, haciendo innecesarios telones, bastidores y bambalinas. Con los ojos cerrados, vemos el lugar en que doña Inés y don Juan se arrullan con mutuo amor:

*Esta aura que vaga llena
de los sencillos olores
de las campesinas flores
que brota esa orilla amena.*

*Esa agua limpia y serena
que atraviesa sin temor
la barca del pescador
que espera cantando el día.*

.....
*Esa armonía que el viento
recoge entre esos millares
de floridos olivares
que agita con manso aliento...*

Bien advertirá el lector que huelgan las acotaciones; muy parco en ellas es el *Tenorio* y cualquier obra de Zorrilla, como genuino teatro que es. Las obras literarias destinadas a la representación deben bastarse a sí mismas, por mucho que las complete o anime el escenógrafo, el sastre, el electricista, etc. Y a esta luz de elementales consideraciones, Zorrilla no defrauda nunca, entre otras razones, por su genial condición de sugeridor de ambientes. Lo que acabamos de decir del acto localizado en la quinta de don Juan puede ser repetido respecto a los dos actos que nos sitúan en el cementerio. Los ejemplos podrían multiplicarse, si continuásemos buscándolos en las demás obras teatrales de Zorrilla, la mayoría desconocidas del público actual, si bien no cabe ignorar que son de muy distinto valor. Algunas, realmente, merecen el olvido. Pero a Zorrilla le basta con ser el autor de *Traidor, inconfeso y mártir* —la mejor construida de sus obras—, de *El zapatero y el rey* y de *Don Juan Tenorio*.

Sabido es que Zorrilla empezó por alimentar su ánimo con la lectura de nuestro teatro clásico, y así escribió *Cada cual con su razón* o *Ganar, perdiendo*, «verbi-gratia». Pero no era Zorrilla autor que se aviniese a la disciplina de modelos y escuelas. Para dar suelta a su personalidad, le estimulaba todo: su personalidad misma, en primer término, poderosa e incoercible, y luego la atmósfera general de sus románticos tiempos. Hermosos tiempos, desde el punto de vista de la pura creación, ya que ésta tiene mucho de capricho personal. Como caprichosos y arbitrarios en multitud de ocasiones, los modos zorrillescos de hacer teatro abundan mucho en aciertos involuntarios, explicándose de esta suerte que los frecuentes ripios redondeen el efecto de una situación, o la índole de un tipo, como si adquiriesen del conjunto un nuevo significado.

El teatro romántico no es teatro de caracteres, evidentemente, y Zorrilla no pensó ni por un solo momento crear carácter alguno, sino intriga, sorpresa, movimiento... Sin embargo, *le resultaron* caracteres de una vez, tanto el consabido don Juan, como don Pedro el Justiciero, en *El zapatero y el rey*, o el enigmático personaje, príncipe o impostor, en quien se centra *Traidor, inconfeso y mártir*. Tan enigmático, que el propio Zorrilla se quedó sin conocer seguramente la condición de su criatura: ¿el rey don Sebastián o Gabriel de Espinosa? Tan intrigado como el público, pensamos que se sentía el autor. Pirandellianamente, se le escapan a Zorrilla sus personajes para vivir por cuenta propia. Con tanta independencia viven, en tal grado se sienten ajenos a las preocupaciones de Zorrilla, que

alguno —o alguna, por citar un caso concreto— tomaría el imprevisto camino de la consulta del doctor Freud. ¿No hay un extraño prefreudismo en estas palabras del diálogo, en la celda, de doña Brígida y doña Inés...?

DOÑA INÉS: ... *El campo de mi mente
siento que cruzan, perdidas,
mil sombras desconocidas
que me inquietan vagamente
y ha tiempo al alma me dan
con su agitación tortura.*

DOÑA BRÍGIDA: —*¿Tiene alguna, por ventura,
el semblante de don Juan?*

Quiere esto decir, burla burlando, que en los personajes de Zorrilla hay más vida interior, más motivación psicológica, de lo que pudiera creerse. Pero es indiscutible que la primacía

corresponde a efectos exteriores: a esos efectos que sólo un hombre de teatro —y Zorrilla lo era— procura y obtiene. Teatro, mucho teatro, hay en el repertorio de Zorrilla, y bastaría el acto tercero de la segunda parte de *El zapatero y el rey* —con las escenas del horóscopo— para hacernos sentir la emoción tremebunda de un escenario discurrido y realizado con todas las consecuencias del drama romántico: no otro. Pero Zorrilla nació precisamente para lo desorbitado y fantástico. Y para recoger, a la manera de su tiempo, las palpitations remotas de crónicas y leyendas, de tradiciones y consejas. Desde Lope de Vega, nadie había vuelto a abrir sus calicatas en campo tan vasto y prometedor. Zorrilla tenía para esta empresa lo que a un español de raza no le puede faltar jamás: imaginación. ¡Ah! Y una especial capacidad, entre marcial y deportiva, para afrontar con entusiasmo los peligros de cualquier disparate...





UN GRAN NARRADOR CINEMATOGRAFICO

Por J. A. DE Z.



EN los altos de Goya, en lo que fué aldeaño de la Plaza de Toros, vive Rafael Gil. Rafael Gil es alto, fuertote, tiene cara de baturro tenaz, aunque ha nacido en Madrid, y entre los grabados ingleses de su sala escritorio la ternura materna ha colgado un grabado de la Virgen del Pilar, para que nadie que llegue allí dude de su progenie aragonesa.

A pesar de ser tan gran director, la figura de Rafael Gil se ha asomado poco a las revistas de cine. Todos sabéis que Rafael Gil, entre otras muchas películas, ha narrado en la pantalla el cuento de Alarcón *El clavo*. Y digo que ha narrado en vez de que ha dirigido o compuesto, porque la virtud más excelsa de este gran director cinematográfico es su calidad de narrador.

Nada conseguiría quien intentase hacer arte creador, ya sea literario o cinematográfico, si no poseyera en primer término esta virtud. Y tan necesaria es esta cualidad en el cine como en la novela o el cuento. El hombre de cine narrará o contará con sus elementos: la fotografía. Como el novelista contará con el suyo: la palabra. Y todo lo demás es andarse por las ramas.

Rafael Gil ha narrado *El clavo* con una justeza y un buen gusto irreprochables. En su película no se desperdicia ni un adarme de dramatismo. Es más, el cuento sale más apretado y sustancioso y con una andadura de la mejor solera literaria. Las escenas y los efectos de paisaje están buscados con una sabiduría de narrador. Porque esto es Rafael Gil, aparte de sus conocimientos técnicos.

Ya era hora de que diéramos con un director de buen gusto, porque en España escasean los directores de buen gusto; que dosificara las notas dramáticas, las folletinescas, las festivas y hasta las de humor, sin concesiones a la chahacanería ni a la cursilería o la inanidad.

Todo esto pensábamos frente a frente de Rafael Gil en su casa. A nuestras preguntas contesta con una sencillez y una llaneza de hombre que está en lo suyo por vocación y no acogido al cine como recurso después de haber andado a trompicones en otras disciplinas. Rafael Gil ha venido al cine de la crítica cinematográfica. Observó desde fuera el cine estudiando la labor de los grandes directores y actores extranjeros. Y un día, con *El hombre que se quiso matar*, hizo su presentación afortunada. Así saltó de las cuartillas al plató Rafael Gil. Luego su carrera ha sido firme, segura, sin vacilaciones, hasta *El clavo*, que le acredita, a no dudar, como el mejor director de cine español contemporáneo.

Es una tarde de domingo, y una luz suave, arrabalera, se filtra por los visillos.

—¿Tiene usted fe en el porvenir del cine español?

—Creo que la terminación de la guerra pondrá en una situación difícil al cine de España, pero que saldrá de ella victorioso.

Permanece un momento vacilante.

—Es más, creo necesaria para (Continúa en la página 81)



MANOLETE, por Vázquez Díaz



FOTOS

- 1 Zarah Leander
- 2 Irene W. Meyendorff
- 3 Marika Röck.
- 4 Jimmy Dorsey, a quien pronto veremos en una nueva película, es considerado como un notable saxofonista y director de orquesta.
- 5 Lana Turner y su nuevo galán John Odiak, ensayan una escena de una nueva película que han de interpretar.
- 6 Judy Garland y Tom Drake examinando fotografías tomadas...





DE CINE

durante el rodaje de un nuevo film que ambos interpretan.

7 En su camerin de trabajo, Marsha Hunt lee la correspondencia de sus admiradores.

8 Robert Walker y Ann Sothorn se interrogan, picarescos y sonrientes, en un diálogo de «Maisie».

9 Momentos antes de de rodar una escena, Lana Turner recibe los últimos toques del maquillador.

FOTOS DE CINE





Problemática del pintor prematuro

Por MIGUEL MOYA HUERTAS

Considero que Isaac Díaz Pardo es prematuro, sencillamente, porque no es precoz. Para un joven artista de veinticuatro años no hay otra opción: o sabe demasiado bien su oficio y se entrega al goce de una técnica dominada con toda destreza, aunque tal vez des-

provista de inflexiones hacia ese mundo misterioso e incompleto de la posibilidad, o vacila todavía buscando el camino estético que conduce a los altos problemas. Así surge el pintor de Santiago de Compostela en el teatro universal de las opiniones. Ni él es un prodigio monstruoso de la edad, ni su arte cristaliza en formas definitivas, ni es un viejo anticipado, como los precoces, ni pone con los pinceles cerco implacable y sin cuartel a la energía renovadora de la improvisación. Podría decirse, de no haber ciertos motivos de reserva cuyo cariz vamos a puntualizar, que Díaz Pardo está en el umbral de la plenitud. No se estanca en precocidades de oficio manual, de manufactura pictórica, ni alcanza aún el último escalón de ese observatorio que otorga a quien lo asciende un horizonte cada vez más amplio.

Ni estéril en falsa maestría precoz, ni vagabundo de rumbos inciertos, Isaac Díaz Pardo se encuentra en la divisoria de su propia vida estética, que coincide, por cierto, con el sesgo particular de la pintura española. Si el pintor gallego diera tan sólo muestras de hablar con mimetismo el idioma pictórico veneciano o lombardo, no valdría la pena de presentarlo como un renovador; si viniera en son italianizante a sorprender a nuestros pintores de calidades con un acento propenso a la geometría, el concepto y la composición, tampoco sería cosa de parar mientes en un repetidor de fórmulas conocidas. Pero Díaz Pardo ha logrado algo más, y en tanto obtendrá mayor eficacia en cuanto se afinque en su propio terreno. Su pintura es una fusión de elementos en un todo orgánico y se halla exenta del peligro sincretista que reduce a cálculo el libre ritmo creador. No hay, pues, mezcla de lo español y lo italiano, sino, como en Velázquez, génesis intelectual y cordial italo-española de un ente autónomo, de una obra que objetiva, con independencia e impersonalidad, la lucha interna del pintor (disputado por la proposición ideal italiana y por la imposición real española), sin que los pinceles ni el lienzo relaten cuáles fueron el crisol y la llama en la forja del nuevo tipo.

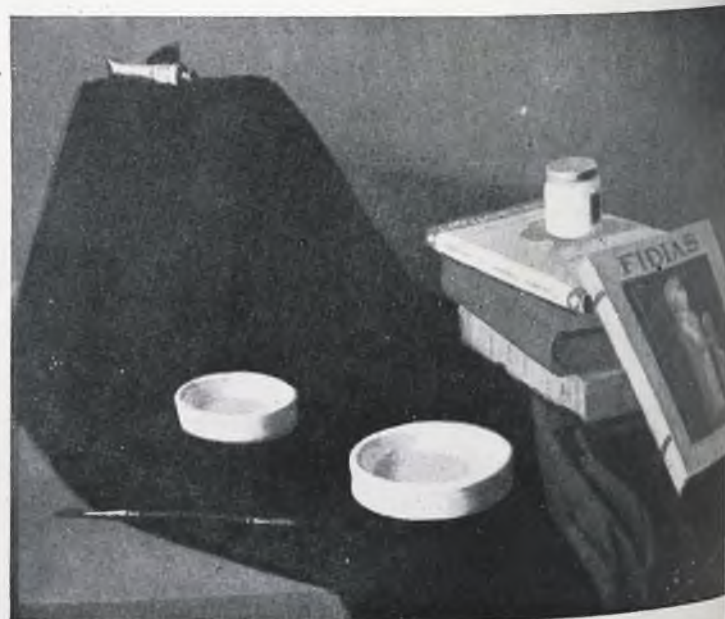
Escribo esto pensando en Velázquez para guiarme con soltura en la contemplación de la obra de Isaac. Admitida la posición teórica del gran maestro y la del joven gallego como consecuencia de aquella actitud innovadora de Velázquez, ha de establecerse con rigor este contraste: el autor de *Las Hilanderas* apenas consiente que su pintura transmita al observador la duda creadora que agita al pintor en el fuero interno—siempre en lid y en pos también de la final hermandad lo italiano preceptivo y lo español entrañable—, tratando de evitar que la obra refleje ese choque de caracteres estéticos. En Isaac Díaz

Pardo, gran pintor hoy, y, si Dios lo quiere, genial en un mañana próximo, se fatiga aun por cierta medida de recordación de lo antiguo la inicial salida y empuje hacia la versión de las cosas.

Le concierne al artista figurativo que comentamos esa misión, que es orgullo y servidumbre al mismo tiempo, y que consiste en la objetivación de estados subjetivos, mediante un lenguaje de formas, sujetas a la fatalidad física del orbe sensorial, a las leyes de interpretación del ritmo. Por eso es tan difícil separar técnica y estilo en la pintura, donde todo va inserto en un sistema complejo y orgánico de expresión. Suponiendo, provisionalmente, que el estilo fuese un modo de visión, sería la técnica el medio de efectuar, de engendrar sobre el lienzo esa imagen vista y prevista. Técnica equivaldría entonces a auxilio instrumental—idea que ya se encuentra en la raíz etimológica del vocablo estilo—, y podría afirmarse la mayor o menor perfección de una técnica según su fidelidad en la proyección y fijación del estilo. Sin estilo no hay arte; sin técnica no hay artífice. Ya decía Wilde: «mostrar el arte escondiendo el artista» para destacar esa impersonalidad objetiva de la obra, cuando es fruto de un artista dotado capaz de inventar una estructura sólida sobre el cimiento tembloroso de la emoción.

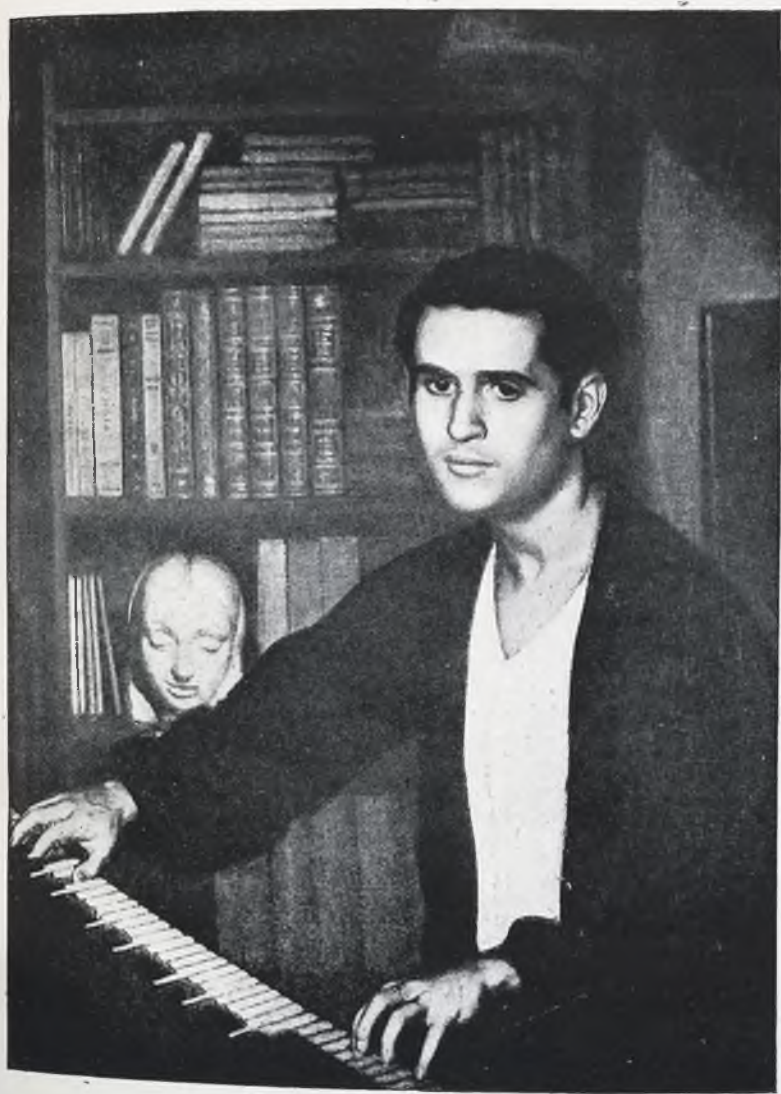
Con lo cual volvemos a Díaz Pardo, a la técnica fronteriza y misiva de su estilo, a su obra en presencia de exposición. Creo que romperá un día el pintor con el lazo de afecto «renacentista», que si fué atadura necesaria de aprendizaje—sin amor y comprensión de Italia no sabríamos lo que es pintar—, no debe ser ligamen permanente de adhesión a patrones determinados. No es Díaz Pardo de los que han de acudir al remedo o al maniarismo, a los resortes de la ficción copiativa o al área estricta de un convencionalismo caprichoso, tantas veces disfraz de ineptitud, para escamotear una solución valiente y ardua sustituyendo la potencia estimulante de una idea por el acto cómodo que inaugura la vía de menor resistencia. Díaz Pardo sabe, quiere y puede ser pintor. Tiene intuición creadora, volición hacia metas lejanas, oficio suficiente. Con semejante ciencia y paciencia—la sabiduría que dirige y el sentimiento que padece—debe, pues, dirimir su primer pleito de herencia estética italiana y liberarse de la evocación tentadora.

De los clásicos, el ejemplo, pero no el modelo. De ellos, interesa al joven pintor actual lo que tienen de eterno, que no es el modo de hablar, sino la ocasión de su protesta original, su



polémica con el pasado. Nadie aconsejaría a Díaz Pardo la cultura reiterada del campo visual del Tiziano, verbigracia. Tampoco los cuadros del gallego nos dan pretexto para sentir este temor, porque Díaz Pardo, véase el *Desnudo*, se ha dejado capturar pero no captar. Nuestro joven pintor posee una caligrafía de pincelada muy moderna que no confundiremos nunca con el adelgazamiento por veladuras de los italianos. Acaso el orden espacial, la composición y el reposo grandilocuente de la anatomía, originen, por apariencia más que por esencia, la comparación con los maestros del «quinientos». Mas la distancia de procedimiento y de propósito es evidente; él prefiere aquel compás italiano postrado ante la geometría a las incidencias, penumbras y sensualidad de los españoles, aun cuando tenga que rendirse su prejuicio estético al encanto y fruición de la carnal verdad plástica de las cosas.

De ahí, el combate interior y, como ya se ha dicho, el resultado práctico, producido por la indecisión de la teoría, cuyo esquematismo italiano de pura visión (Díaz Pardo no ha frecuentado a Piero della Francesca, arquitecto de los valores tá-



tiles) se opone a los motivos palpables de pura plasticidad, que califican a la pintura española, desde la rudeza tangible de los bodegones al plástico tratamiento de la luz que rasguea Velázquez, mágico guitarrista de los aires, con un tacto sutil y ligero que alumbra sombras y ensombrece claridades.

Díaz Pardo no es un colorista, sino un plástico del color —no de la luz—. Quien subordina la forma al color es impresionista y necesariamente opera con y desde el factor lumínico. El colorista acaba en iluminismo o iluminación impresionista, porque el color es una cualidad secundaria de los objetos, no



perceptible al tacto, que le lleva, al fin, a lo esencial de la luz, a la luz como protagonista. Un pintor de impresiones retrata lo que la luz determina en la superficie corpórea; un expresionista ciñe el color al volumen, lo utiliza en absoluto, excluyéndolo de la influencia del medio luminoso (aquí se dice luz y luminoso en acepción distinta que en óptica, pues sin una luz previa no es posible, naturalmente, ver los colores puros) para someterlo como ingrediente del relieve a la dicción del volumen. Yo entiendo que Díaz Pardo pertenece a esta jerarquía del dibujo y del expresionismo. Y de igual modo que el dibujante sugiere el color (por ejemplo, Menzel), el pintor puede acentuar con el color lo dibujístico, como sucede con Miguel Angel. Es lo mismo que ocurre en música cuando se somete un instrumento al virtuosismo aplicándolo a la ejecución de una partitura que no contaba con él.

Díaz Pardo, compositor a la italiana, es un expresionista rico en matices, algo opaco todavía de paleta, pero magistral por el concepto y desarrollo del asunto en ritmos lineares. Ninguna curva es falsa, ningún arabesco se elude. Lo que Heinrich Fussli, ya en 1778, llamaba momento decorativo y momento natural de la composición, o sea validez pictórica del objeto y de la situación y parentesco, que lo relacionan en el cuadro con otros objetos, se da plenamente en la obra de Isaac el gallego. Y la musicalidad céltica y nórdica de sus pinturas no reside en el acorde de los colores, sino en el perfil y dinámica de las masas y de las líneas. La musicalidad en la pintura, que descubrió Wilhelm Pinder, a ella me refiero. Pues lo norteño es ritmo vital frente al adorno muerto de Oriente. Díaz Pardo es un gallego que sorprende a Galicia. Su pintura está transida de sonoridad pastoril de prados y de gaitas; pero el color se rige por la expresión formal, por el movimiento de la composición y por la serenidad conmovedora de los cuerpos. Todo es aquí ritmo y medida: ved a un pintor que rescata los principios imperecederos de la estructura pictórica para una generación de ilustradores de revista. ¿Cabe afán más noble, senda más espinosa?



COSTUMBRES Y LEYENDAS DEL AÑO NUEVO

Por MANUEL COMBA

Catedrático del Real Conservatorio

Día de alegría y añoranzas; presagios, recuerdos y augurios de dicha. Apego al hogar, que congregó en torno a los seres queridos; chocar de copas... y un grano menos de arena en el reloj del Tiempo.

Los siglos y la tradición han consagrado como una costumbre la celebración de esta fiesta, que dijérase creada para que los miembros todos de las grandes familias, ausentes y desperdigados, vuelvan a unirse en abrazo cordial unas horas al menos.

La fiesta de Año Nuevo es, en efecto, con sus características propias, la fiesta de todos los siglos y de todos los pueblos.

Su origen parece arrancar del Oriente, como tantas ceremonias y solemnidades que han dejado su huella en nuestras costumbres, y que ofrecen analogía a través de los ritos de las religiones occidentales.

Desde la más remota antigüedad celebrábase la fiesta del *Varouchi Parapon*, o «Entrada del Año», regocijo correspondiente al primer día del mes de *Vaisaka*. Durante él, y en medio de un ceremonial ruidoso y brillante, se perdonaban ofensas y reanudábanse amistades rotas, las que quedaban selladas con el cambio de obsequios y promesas de felicidad.

Ante la mansión del jefe de la tribu o soberano se alzaba una plataforma cubierta de ricos tapices, situándose en ella el príncipe y sus ministros.

A una señal convenida, los cortesanos y el pueblo se aproximaban con el más profundo respeto, y ofrecían a los pies del supremo jerarca toda suerte de presentes, haciendo votos por su salud, y él, a su vez, repartía cargos, honores y vestidos. En algunas comarcas de la India aun se conservan tales prácticas, incorporadas con el mismo espíritu por los romanos y los galos.

El pueblo romano, integrado esencialmente por legisladores y soldados, pueblo grande y sencillo en sus orígenes, rendía culto a la vieja tradición; pero para ellos la fecha correspondía a las *kalendas* de marzo, y en ella era obligado el envío de regalos, que tomaron el nombre de *estrenas*. Esta costumbre la instauró, probablemente, Tacio, rey de los sabinos, con quien compartió el trono Rómulo cuando se unieron ambos pueblos.

Ofrecíanle sus súbditos, en homenaje, las ramas aun verdes que crecían en un bosque consagrado a la diosa *Strenna*, y que, sin duda, representaban el mejor augurio para el nuevo año; ofrenda bien sencilla, en verdad; pero que encerraba un símbolo de fecundidad de la Tierra Madre, pues mientras permanecían frescas eran indicio de prósperas cosechas. Extendida más tarde a las demás clases sociales, el presente llegó a prodigarse entre deudos y amigos, dando lugar a un típico cortejo en que las ramas desfilaban a modo de amuletos de bienestar seguro.

Trasunto de ella, aunque con la significación que le asigna el Cristianismo, parece ser la tradicional procesión del Domingo de Ramos, cuyas palmas, una vez bendecidas, guárdanse en nuestros hogares, como divina salvaguardia contra posibles males. Así también, conforme tuve ocasión de observar en una aldea de Galicia, al lado de la gran vela que alumbraba en su día al Santísimo, pueden verse crucecitas de palma trenzada ornando la cómoda del humilde hogar aldeano, cual eficaz conjuro ante la amenaza de tormentas y pedriscos, las que por San Pedro y el 1.º de mayo pasearon en romería, según otra añeja tradición, hoy extinguida.

Volviendo a Roma, y ya en pleno Imperio de Augusto, vemos cómo el lujo reinante hizo más ricas las *estrenas*, llegándose al regalo de cuantiosas sumas, que eran entregadas al César, y que más tarde se destinarían a levantar aras a los dioses y a labrar estatuas con que embellecer templos y palacios.

Calígula convirtió la costumbre en obligación, según decreto por el que se ordenaba a todos los ciudadanos entregar sus donativos cada primero de año. Claudio, por excepción, renunció a tan oneroso impuesto, que sus sucesores siguieron cobrando hasta los primeros años del Cristianismo, en que, tras tenaz admonición de los Papas, hubo de ser definitivamente suprimido.

Sin embargo, el cambio de dádivas, felicitaciones y visitas continuó en vigor tal como ha llegado a nuestros días. Los galos, cual ya se ha dicho, celebraban de muy antiguo la fiesta de Año Nuevo, seguramente algunos siglos antes que los romanos. Para los *druidas* de la antigua Armorica y de la Galia, cuyo misterioso culto, sangrientas ceremonias, terribles «justicias» e impenetrables dogmas han dejado tras de sí tantas misteriosas leyendas, esa fiesta era quizá la más brillante.

Comenzaba con un majestuoso desfile, que abría el coro de los bardos, consagrados a cantar las proezas de los héroes y los himnos en honor de *Tentates* y *Odin* durante los sacrificios. Marchaban después los sacrificadores y augures, a los cuales seguían inmediatamente dos toros blancos cubiertos de guirnaldas, destinados para víctimas del holocausto. A continuación un heraldo o rey de Armas, vestido de alba túnica y con alado casco, portando en la mano una rama de verbena rodeada de dos serpientes, guiaba a los jóvenes novicios que habían de ser iniciados en los misterios sacerdotales, y a cuyo frente iban los tres druidas más ancianos con emblemas y objetos para el sacrificio. Tras de ellos el pontífice o gran sacerdote, rey y juez supremo a un tiempo, dedicado —como dice Julio César en *De bello gallico*— a estudiar el movimiento de los astros y a investigar la naturaleza de las cosas y la esencia y poderío de

los dioses inmortales, lucía su figura magnífica, encuadrando la noble cabeza largas y patriarcales barbas. Todo bajo el impresionante silencio de la noche y al resplandor de las antorchas, que alumbraban sus pasos a través de los bosques, en busca de la encina en cuyo tronco secular el celo sacerdotal había tenido la fortuna de descubrir el sagrado muérdago, símbolo de próspera suerte.

El cortejo se detenía; adelantábase el gran sacerdote a entonar su plegaria, que el pueblo oía con hondo fervor, poniendo sobre el fuego del ara el pan rociado con agua, y subiendo luego a la venerada encina, cortaba con la hoz de oro el muérdago, que otros sacerdotes recogían en un lienzo blanco, para seguidamente exponerlo en el dolmen a la adoración de los creyentes, en medio de cánticos velados por el choque de espadas y escudos en señal de júbilo. Terminaba la fiesta con el sacrificio de los dos toros, que más tarde se ofrecerían a la Divinidad sobre la piedra de los holocaustos.

«Guía» era el nombre que los galos daban al muérdago, por lo cual, cuando los druidas convocaban al pueblo para la descrita ceremonia, gritaban gozosos: «¡Gui, gui!», de donde nos vino la frase *A gui l'An Neuf*, o *Au gui d'An Nouveau*, que abreviadamente diera origen probable al aguinaldo o «aguinaldo», como en muchos pueblos aun se dice.

También en Persia se celebraba con natural regocijo el nuevo año, siendo el regalo favorito los huevos dorados, que simbolizaban la Creación, conforme a los dogmas de Zoroastro y al Zeud-Avestra, los cuales hacen nacer el mundo de un huevo, que rompió con sus astas el toro mitológico, de Mitra, sumo hacedor del Universo, «Ojo de Ormuz» para los persas, personificación del sol y de la luz.

La fiesta del Nauruz, o de la Luz Nueva, tenía asimismo lugar al comienzo del año, y duraba diez días. Introducíase en la cámara del rey un joven que, después de pasar toda la noche en la antecámara, hacía su aparición con la siguiente frase: «Yo soy Almobarek, el bendito, y traigo el Nuevo Año.» Esta ceremonia se conservaba todavía a fines del siglo XIX, y seguía asimismo entre los rusos e israelitas, quienes, después de anunciar el acontecimiento al son de las trompetas, retirábanse durante el mes último a hacer penitencia para entrar en el siguiente limpios de toda culpa.

Los mejicanos aborígenes terminaban el año con cinco días de algazara. Los chinos llaman a esta fiesta «de la clausura de los sellos», por ser de ritual en ella el cierre de las cajas que guardan las marcas imperiales, ofreciendo calles y plazas el más suntuoso y plástico aspecto, con el desenfadado entusiasmo de la multitud y la policromía de vistosísimos faroles y linternas.

En los primeros siglos de nuestra era, los francos celebraban estas fiestas de un modo tan pintoresco como original. Disfrazados con pieles de vaca o de ciervo, hacían ayunar a sus deudos y familiares, mientras instalaban grandes mesas surtidas de viandas, que ofrecían al paso de los transeúntes, después de haber hecho sobre éstas toda especie de abominables conjures, a fin de transmitir males incontables a quienes incautamente las gustasen. La Iglesia, aunque con gran esfuerzo, logró al fin desterrar práctica tan curiosa y diabólica.

Otras diversiones propias de tales días eran las llamadas fiestas de los locos de Noel, celebradas en la Edad Media, donde los enmascarados jugaban papel principalísimo.

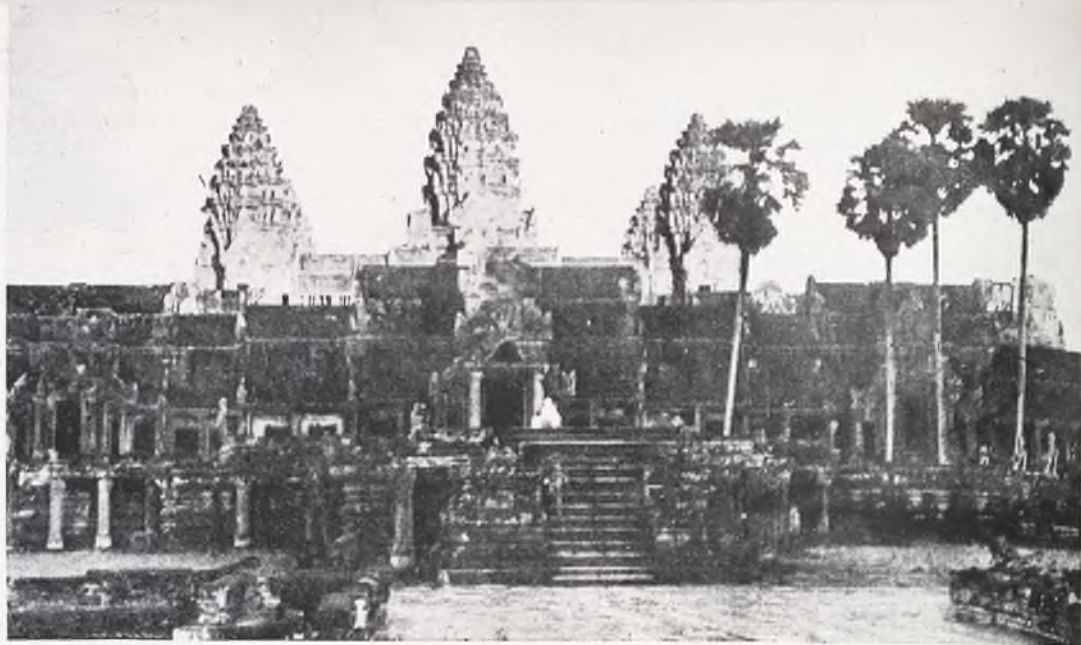
Modificada a lo largo del tiempo, reducida al marco del hogar y la vida privada, la rememoración del feliz suceso perdura en la vida moderna, pese al desdén y olvido de las nuevas generaciones hacia lo viejo. El intercambio de regalos subsistió en Europa en los últimos siglos, llegando algunos a ser tan fabulosos como los de la época de los Césares. A este propósito se recuerda la anécdota del cardenal Dubois, quien, al repartir espléndidos presentes entre amigos y servidores, díjole así a su mayordomo: «En cuanto a ti, querido, te doy como aguinaldo todo lo que en el año me robaste.»

Únicamente se ha perdido la costumbre de ornar nuestras mesas con el muérdago simbólico. La superstición e incultura de quienes desconocen su valor tradicional ven en él sólo un capricho exótico, desprovisto del aroma legendario que las presentes líneas han pretendido transmitir al lector.



Las fabulosas ruinas de Angkor, la milenaria ciudad de los Khmers, en el interior de la jungla indochina; y en donde la epopeya hindú, el «Ramayana», ha sido esculpida en un kilómetro de piedra

Milenaria escultura del dios Visnú, esencia del brahmanismo, del que está impregnado el «Ramayana»



LA EPOPEYA DEL "RAMAYANA" EN LAS RUINAS DE ANGKOR

Por GASPAR TATO CUMMING

Cúmplase en estas fechas el sesenta y tres aniversario de un descubrimiento: un naturalista francés, el señor Mauhot, estudiaba flora y fauna de la Indochina; en sus expediciones llegó a la Alta Cambodia tropezando en estos húmedos y espesos parajes con una densidad vegetal: la jungla asiática. El naturalista lleva en sí los gérmenes del explorador y del cazador. El señor Mauhot arengó a sus diminutos y vivarachos anamitas, y a machetazos fué abriéndose paso entre la jungla, y un día los machetes chocaron, no contra arbustos y lianas, sino en la piedra. Mauhot, inesperadamente, había descubierto no sólo el mundo vegetal que soñaba, sino





Y hoy, frente a Angkor, en un claro del verde abrumador de la jungla de la Cambodgia, siguen danzando las Apsaras, las danzarinas de Angkor, hechas carne en esas minúsculas y raras criaturas cambodianas, arrancadas del poema, como surgidas de la piedra, pero piedra hecha ascua, que danzan, allá, perdidas en un mundo alunado..

un gigantesco mundo de piedra: las ruinas de Angkor, imponente masa de un pasado, como no lo hay en otro lugar del mundo, excepto Egipto. Enterrados en vegetal, hundidos bajo el musgo y el moho (polvos de las selvas), Angkor hubo que desenterrarlo pacientemente; y fué surgiendo la colosal maravilla de lo que fué la ciudad con más de un millón de habitantes descrita por Chow Ta-quan. Palacios, templos, trazados de jardines, paseos flanqueados por elefantes esculpidos en piedra, galerías, torres, murallas, esculturas... Una riqueza y una cultura de gran magnitud es la que ofrece Angkor, la antaño rica y alegre, hoy poblada por dos docenas de monjes budistas y algunas danzarinas, y únicamente rota su quietud, su marasmo, por el bullicioso hipar y castañetear de miles de monos que saltan de rama en rama y de piedra en piedra. Angkor guarda sus misterios, que pudieran ser vinculados a los de Borobodov en Java, los de las ruinas de Rhodesia, los de Zimbabuví y aquellos de las pirámides del Yucatán.

Y Angkor, que ya de por sí es una epopeya de la piedra, en su grandiosidad guarda otra epopeya: la del «Ramayana», el gigantesco poema hindú, junto al cual *La Iliada* y *La Odisea* aparecen diminutos, no sólo por las proporciones de las mismas obras, sino por la desmedida amplitud de sus episodios, que Walmiki, el eremita de la montaña, recogió en la perdida noche de los tiempos la gran leyenda ancestral, en un poema de veinticinco mil dísticos. El fijó así lo que corría de boca en boca en la fabulosa humanidad transgangética, que se lo contaban en las lenguas kolarianas o de Munda, humanidad que todavía

Un aspecto del «Ramayana», la epopeya hindú que en la longitud de un kilómetro se desarrolla alrededor del templo de Angkor. Observe la semejanza de la Apsara esculpida sobre la cabeza del elefante, con las que danzan ante las ruinas milenarias de Angkor





Otro aspecto del inmortal poema hecho piedra en Angkor

cantaba los himnos de Rigveda. Y en Angkor el poema se hizo piedra: el gran templo de Angkor mide por sus cuatro fachadas un kilómetro y todo él es un bajorrelieve inspirado en la más antigua de las epopeyas conocidas por nuestros antepasados los arios, gente del Asia: el «Ramayana».

En el «Ramayana», como en el «Mahabharata», que es el segundo monumento de la literatura hindú que trata de la dinastía de los Panaluidas, hijos de Pandú, se elogia y canta a los dioses porque ellos son los héroes de la literatura sánscrita; los poetas se lanzan a las regiones aéreas del reino de Indra, resplandeciente de luz, con maravillosos palacios de oro, para dejarse hundir en horribles y complicados infiernos. Para el hindú el presente no tiene inquietudes, su ansia es desentrañar lo sucedido en la creación del mundo y el futuro del alma. En los «Vedas» se expresa el desdén por las realidades de la vida, y una serenidad sonriente patina con brillo la obra de sus poetas. Al inglés William Jones debe la cultura occidental la aportación a ella de ese mundo alucinante, astral, lleno de los prodigiosos misterios del espíritu que es la literatura sánscrita, cuya base son los «Himnos de los Vedas» y sus luminarias: el «Ramayana» y el «Mahabharata».

La literatura védica puede considerarse dividida en cuatro períodos sucesivos: el período de los chandas o himnos, que comprende desde el siglo XII hasta el X, anteriores a nuestra Era. El período de los mantras o versos, desde el siglo IX al VIII. El período de las orahmanas o sentencias, desde el VIII al VI, y el período de los sutras o tratados, desde el siglo VI al II. Durante el primer período los sacerdotes son jefes de familia; es la aurora de la religión védica, sencillos y entusiastas contempladores de la Naturaleza, adoradores de las fuerzas supremas, improvisan con frases cortas su admiración por la selva, el sol, el cielo y el viento. No hay misticismo, todo es claro y limpio. El cielo es el Templo. Canta el sacerdote el esplendor de la Naturaleza. Y se ama lo maravilloso, lo sublime, el misterio del Todo. Crean himnos de adoración que se multiplican generación tras generación. Pero después, lo natural, lo simple, es reemplazado por cierta afectación, los himnos de súplica se transforman en versos, largas salmodias destinadas a aplacar la cólera de los dioses. Seguros de sus súplicas, los sacerdotes dan forma a una religión, es la época de los mantras. Y de esta segunda

manera se salta a un excesivo refinamiento de menor valor literario, el de las brahmanas, que ya poseen mímica y agudeza: el ideal ya pasa a segundo lugar y sólo es importante la forma, la expresión. Ya estamos muy lejos de la primitiva fe. Y al llegar el período de los sutras comienza la decadencia del vedismo, que la religión de Buda va pronto a reemplazar: los himnos compuestos en esta última marcha hacia el budismo ya no son más que secas y enigmáticas máximas, escuicismo llevado a tal grado, que los Pandits decían: «La economía de una vocal en un verso produce tanta alegría al poeta como el nacimiento de un hijo». No se encuentran más que sutilezas oscuras, sin inspiración, sin fuerza ni ritmo poético; la idea es demasiado rebuscada para ser sincera, el espíritu religioso desaparece bajo la extravagancia de la forma.

Es entre el tercer y cuarto período, en la época brahmánica, cuando se agudiza el oculto sentido voluptuoso del pueblo que marca al culto con unas formas cada vez más seductoras: aparecen las Apsaras, las infernalmente sensuales danzarinas de los templos ofrendando su lascivia a Siva y Visnú, hijos de Brahma, el dios terrible que dió término a la época védica transformando su mitología: las proezas de los dioses se cambiaron en leyendas, los mismos dioses fueron considerados como héroes humanos, enlazando así el mito con la Historia, y los seres famosos en la tierra, cuyo elogio se transmitía de generación en generación, pasaron al estado de dioses, y la doctrina de la metempsicosis nació en ese instante, acabando de turbar las ideas y la conciencia.

El Vedismo terminó, pero de vedismo, que es como una religión naturalista mezclada con Metafísica, está saturada el «Ramayana», en el que existe una gran originalidad que le destaca de otras obras: la exaltación del mono. En el «Ramayana» hay un pasaje medular en que un ejército de monos, bajo la jefatura de sus reyes Hanumat y Sugriva, aportan su poderoso concurso en favor del virtuoso Rama, empeñado en guerra contra Ravana, rey de los demonios Rakshasas. Rama queda victorioso y pide a Indra que devuelva la vida a todos los monos que murieron en su defensa. Este «leit motiv» de las epopeyas hindúes se repite en el «Mahabharata».

En el «Ramayana» se complace el poeta o los poetas en relatar gigantescas batallas, sin duda (Continúa en la página 111)

LA CASA, FRONTERA DEL MUNDO



En los magníficos y diversos interiores que reproducen estas fotografías juegan como motivos decorativos y ornamentales y como simples elementos de construcción las más nobles y sugestivas materias. Mesas con tableros de cristal sobre pies tallados en guirnalda de flores de acanto. Sillas Luis XV en perfecta y admirable armonía con la airosa belleza de muebles de otros estilos. Paredes de comedor decoradas totalmente con paisajes lejanos. Venerables y policromadas maderas





de iglesias antiguas utilizadas prodigiosamente, con gusto exquisito, como estupendos complementos de ricos muebles modernos. Conjunction de estilos, en fin, que bajo un criterio de finísimo tono decorativo completan unas perspectivas de la peregrina belleza que puede contemplarse. Se demuestra así una vez más cómo un criterio refinado y culto puede usar de los medios más extraños y arriesgados para conseguir la creación de unos interiores perfectos de armonía, de singularidad y de belleza



Mesa de grandes proporciones, con una gran luna de cristal sobre el que se trabajaron finas guirnaldas de flores con alegre policromía



La mesa del comedor es de espejos. Paredes íntegramente abiertas de pintura. Y una gran vitrina empotrada en el muro



Consolas de caoba, lampas y figurillas que forman un clima de intimidad en el rincón confortable



Caza, juego, deporte...





TRAJES DE NOCHE

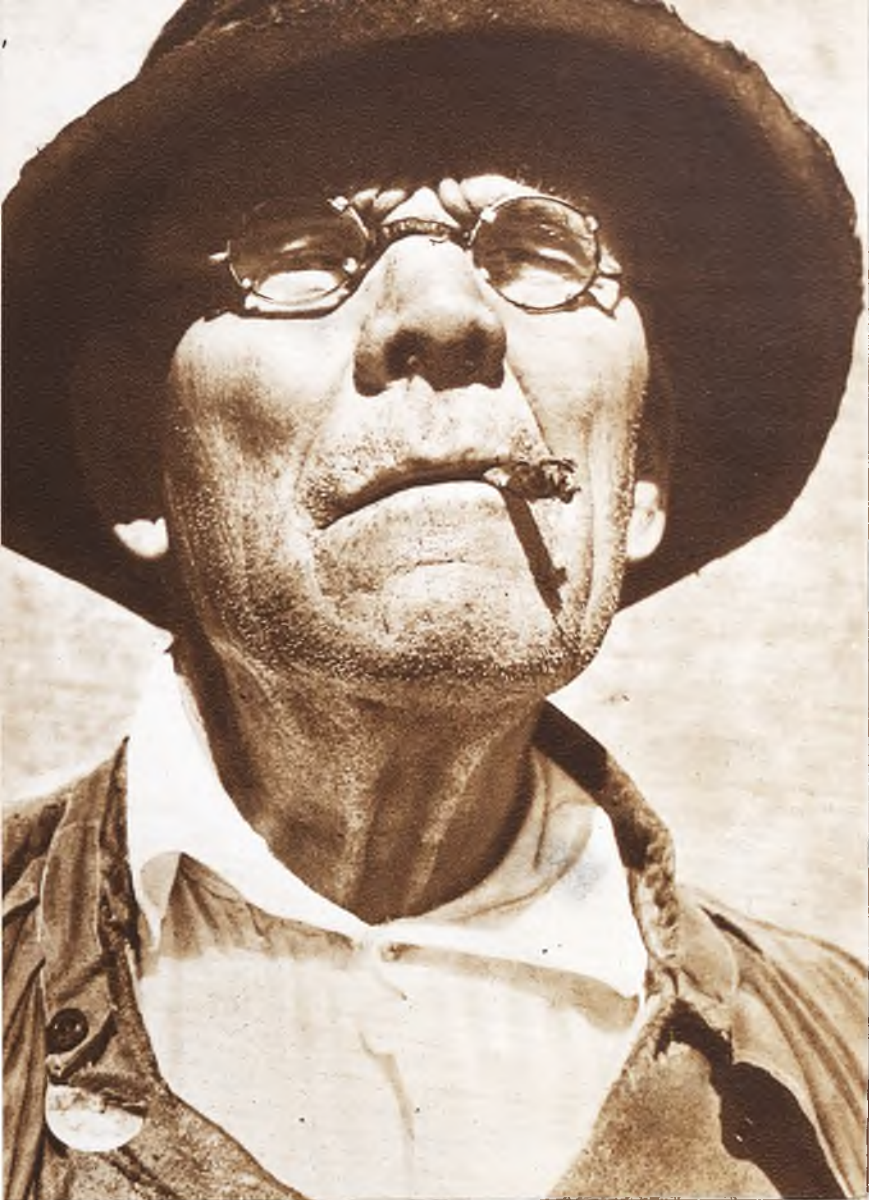
Del ropón monacal al talle de avispa

Mujeres y estilos



Un año y otro, una temporada y la que viene detrás, perduran los trajes de noche señoriales, de muy amplias faldas y tan largos que prestan a las más delicadas figuras una espléndida arrogancia. La inmarchitable gracia del negro, en ricas calidades de tejido, o la delicadeza primorosa del tul blanco, gozan y conservan sus bien ganados privilegios en las fiestas nocturnas. Para la hora de comer, los modistos preconizan hoy estas túnicas un poco monacales —poco— de grueso crespón, sin escote ni mangas, que dotan a las mujeres de un atractivo severo; pero no son tan fáciles de llevar. Un modelo español, de Rosina, y dos de grandes casas alemanas nos muestran las realizaciones plásticas de estas modernas tendencias creadoras.

(Fots Ganza)



EVOCACION EN TALAMANCA DE MANTA DE LOS CARPETANOS

Por JUAN LOSADA

El cronista se encuentra hoy en un pueblo de aspecto sumamente interesante, y enclavado su perímetro en la vastedad augusta castellana. El día que hemos elegido para visitarle es, climatológicamente, más que agradable y templado, tórrido, y el sol diáfano cae perpendicular como chorro de plomo derretido. Es la hora llamada de la siesta, cuando el campesino retorna al hogar después del duro trabajo en las eras y en el campo. Así, pues, el pueblo se halla desierto; un silencio solemne envuelve a la atmósfera, ahora queda y apacible. En este momento nada parece desentonar; no se oyen voces detonantes ni ruidos provocativos que puedan enturbiar siquiera levemente la inmutable soledad del instante. Todo es, por el contrario, quietud y evocación. El hombre va recorriendo despaciosamente, la evocación medieval en el pensamiento y la poesía en el corazón, las calles rústicas y las vetustas plazas de Talamanca, aldea árabe de un intenso interés histórico y arqueológico y capital que fué un antiquísimo día de media Castilla.

Aquí está el cronista admirando la ingente arquitectura de una mezquita, hoy solitaria y hace cientos de años repleta de fieles sarracenos, que lo llenaran todo de ensalmos y de vehementes plegarias. La mezquita está aquí, frente a nosotros, y allá, sobre una leve pendiente, se alza un desgastado arco, cubierto por yerbajos que con la hiedra y las ortigas forman como una densa solana multicolor, que esconde bajo su sombra a los ancianos adobes que resisten desde tiempo inmemorial las embestidas de las máquinas y de las tempestades.

Todo el ambiente que se siente y presiente aquí parece como si nos acercara a un estado constante de evocación, de ese ensueño que trae a su paso la poesía plácida e inefable de lo deseado. Por eso, quizá, según avanzan los minutos y la evocación se hace más intensa, el cronista va apartándose del mundo corporal y presente. Está bajo el imperio de la imaginación, que influída por un hábito retrospectivo evoca epopeyas y sacrificios. Se siente, en resumen, transportado a otra época, a otros años, difíciles, cruciales; a un tiempo formativo y guerrero: Está, y estaría todo el que contemplase en silencio cosas y calles que hablan al espíritu y aun a la vista de un período medieval, en éxtasis contemplativo. No hace, pues, caso de nada, ni de nadie; sólo la historia atrae su pensamiento. La poesía, la evocación y el entusiasmo corren a expensas del hilo sutilmente engarzado en el ambiente árabe, que en Talamanca se hace tangible y corpóreo. ¿Acaso no nos sentimos habitantes de un mundo anterior cuando contemplamos esta mansión árabe, hace mil cuatrocientos años edificada, con el estilo de filigrana peculiar en los musulmanes, y donde se une la vistosidad artística con la magnífica forma de colocar los ladrillos para que duren por los siglos de los siglos? Y no sólo podemos distinguir un palacio levantado en el medievo, sino varios, y varias son también las altas murallas que cercan al pueblo, en partes destruidas, en parte pinas y retadoras al tiempo y al hombre. O los torreones, que elevan sus almenas milagrosamente en el vacío de la hondonada, nos acercan aún más a la evocación que se presiente nada más adentrarnos en los recoletos rincones de este singular pueblo castellano.

Porque todos estos vestigios de la dominación árabe en Castilla se conservan espléndidos en Talamanca, pueblecito distante sólo unas docenas de kilómetros de Madrid. Aun existen las grutas que parten de una fortaleza a otra, y sobre cuyos muros corretean ágilmente las lagartijas, mientras sus relucientes flancos tiemblan fatigados por el impulso del durísimo sol. Pero nuestra presencia parece disgustar a los diminutos reptiles, que huyen tras los escombros milenarios. El viajero, sin embargo, se ha sentado de cara a una resquebrajada gruta, y evocando las luchas y los anhelos de aquella España morisca, ha querido penetrar en los ámbitos de la Talamanca medieval, de la Manta de los Carpetanos, capital árabe de media Castilla.

De pronto, cuando se hallaba rememorando batallas a los pies de la férreamente fortificada ciudad, un sonido prolongado perturba el sosiego de las calles. Una ráfaga de viento le ha traído el toque metálico que vierte y esparce una corneta lejana. ¡El combate!, ha exclamado, enardecido por la visión de las imágenes gloriosas, que reflejan la lucha, la victoria y la muerte. Son los clarines del triunfo, exclama después, llevado por la sin límite imaginación, que presenta escenas milenarias de moros y de cristianos, cuando Talamanca fué conquistada por Alfonso VI en 1083, en un derroche de heroísmo y constancia.

Súbita y simultáneamente va oyendo el cronista con más claridad las pisadas de un hombre de nuestra época. Llega al puente, se para y toca, toca muy fuerte, para despertarle del puro letargo a que estaba sometido. Entonces alza la vista, y al (Continúa en la página 111)



He aquí las rancias murallas que cercan al pueblo, en parte destruidas, en parte pinas y retadoras al tiempo y al hombre.



Y los desgastados muros, cubiertos por hierbajos y ortigas que ocultan bajo su follaje duleznable a una miserosa inscripción que nos habla de un tiempo antiquísimo.

Todavía se conserva airoso este imponente trozo de murallón que en otra época sirvió para defender la fortaleza, acosada en el año 1083 por el Ejército cristiano de Alfonso VI.

En el centro del pueblo se halla esta mansión árabe, hace mil cuatrocientos años edificada con el estilo de filigrana peculiar en los musulmanes y donde se une la vistosidad artística con la magnífica forma de colocar los ladrillos para que duren en los siglos de los siglos.

(Fotos Ocavedo)



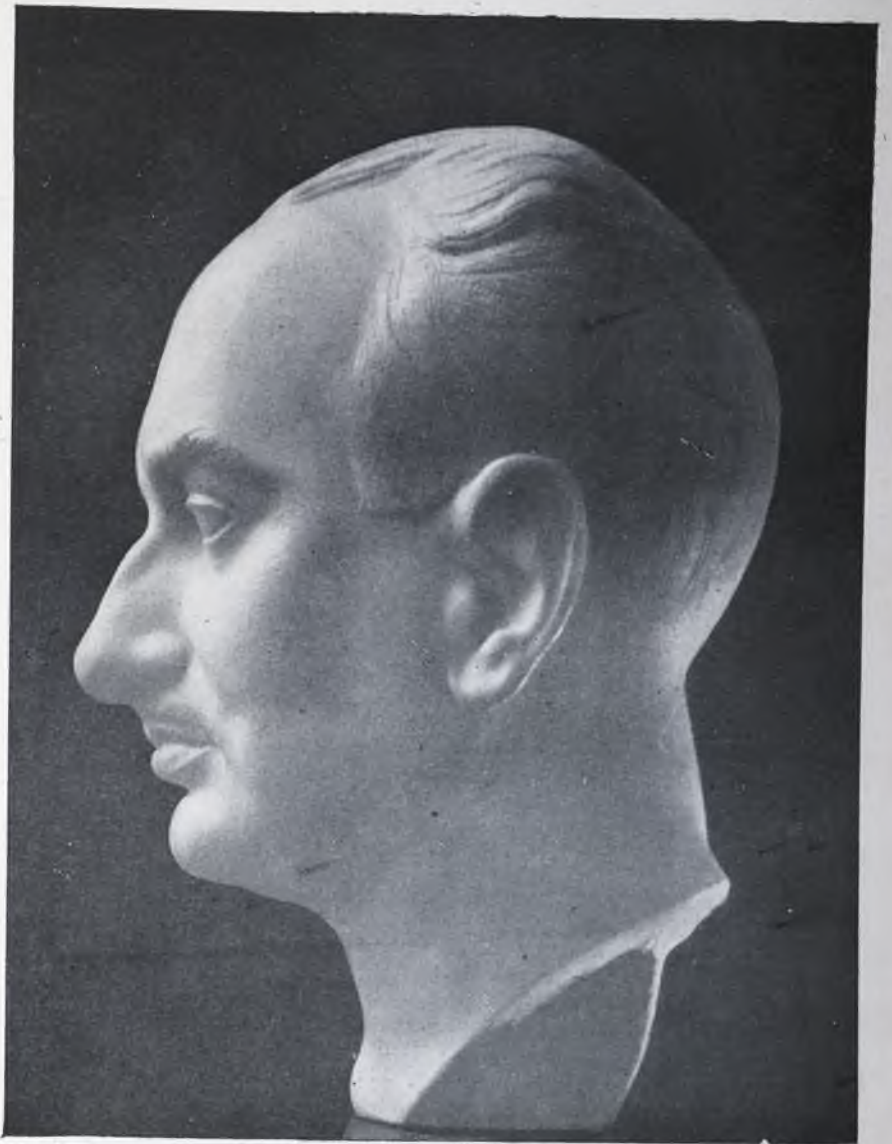
IGNACIO PINAZO

«San Vicente, mártir», encargo del Ayuntamiento de Valencia para el puente del Real



María Magdalena, camino del Calvario

El ilustre escultor valenciano Ignacio Pinazo tiene un pequeño Estudio en Madrid, convertido por obra del artista en el centro de sus más fervorosas aspiraciones estéticas. Una poderosa tradición familiar pesa con su mejor gracia levantina sobre el ambicioso criterio del escultor. Y aun otra tradición más honda y lejana, más de esa zona luminosa española de donde el artista procede, impone sobre Ignacio Pinazo el afán recreador de la más pura imaginería religiosa, con todo su imponderable dramatismo. Se honran estas páginas con varias fotografías de algunas de las obras mejor logradas del gran escultor.



He aquí el busto y una cabeza del Ministro Secretario del Partido, camarada José Luis de Arrese

«Carmen», mármol



Las muchachas de España salvan nuestro folklore

Por RAFAEL DE URBANO

Estas muchachas de España que cantan y bailan reconstruyendo el edificio popular de nuestro folklore son como la espuma de nuestras históricas horas. Llenan con empeño de feliz gracia poética la fisonomía de nuestra actualidad. Y además aportan una diligente y valiosísima ayuda a una moderna ciencia, que, no obstante su poco tiempo de sistematización, ha adquirido un enorme desarrollo.

Cuando leí por vez primera los trabajos de compilación admirables hechos por Guichot y Sierra, y de esto hace unos diez años, abarqué extraordinariamente la importancia que el acopio de material tenía para el folklore. ¡Y lo que se estaba perdiendo!

Ya de por sí es enorme la labor recopiladora hecha entre documentos literarios o históricos. Son éstos unas fuentes hermosísimas, cuyas aguas sacian la sed más exigente acerca de ese aspecto popular que con una costumbre callejera, una canción o cualquier otra manifestación descubre el alma del pueblo.

Sacar del famoso cancionero del Rey Sabio, *Cantigas de Santa María*, la expresión del hondo sentimiento religioso de su época, o descubrir el ingenio de otra y sus costumbres mediante la lectura, por ejemplo, de las curiosidades que reunió Paz y Meliá en su libro *Salas españolas o agudezas del ingenio nacional*, y publicaron más tarde los Sucesores de Rivadeneyra en su «Colección de escritores castellanos», es recrear —re-crear— la vida y hacer pasar ante los ojos la metafísica del propio modo

de ser español. Es decir, corporeizarnos ante la emoción la configuración biológica de nuestra alma.

Pero hay la tarea de acopio directo, y ésta, ¿quién la hacía? ¡Qué dolor íntimo entonces ante la convicción de estar olvidada! Urgía tomar directamente del natural esas manifestaciones peculiares que se originan como resultado de los elementos que integran los individuos que forman el conjunto.

A la Historia se le escapa casi siempre *el detalle*, y da la narración de hechos. Estos descubren después cómo fueron las cosas; pero no por qué surgieron. Que la copla, o el dicho que ha ido de boca en boca, explica, justifica y hace ver claro con impresión deslumbrante lo que el suceso en sí jamás podrá descubrir.

Nadie, sin embargo, había reparado en esto. Es decir, sí. Artistas a fuerza de su propio impulso brujuleaban y obtenían óptimos frutos. Mas la recogida total, de conjunto, perfectamente organizada y eficazmente realizada directamente del pueblo, de las flores de sus sentimientos, no existía. Refranes, usos, costumbres, supersticiones, leyendas y tradiciones, no se repetían en los valles y entre los riscos de nuestros nobles pueblos.

De vez en vez quien viajaba con alma de poeta, atento a las aristas que en los caminos descubren la verdadera personalidad del pueblo acariciado, quedaba detenido. Era una canción, un dicho, un baile...

*Veño da Virgen da Barca,
da Virgen da Barca veño;
veño de balar la pedra,
mayor consolo non teño...*

¡Prueba de fe! Porque aquí está encerrada toda la leyenda del Finisterre, de donde salió esa general superstición de las piedras que pudieran llamarse de amor. En ellas se acostaba a dormir la mujer estéril con su marido a fin de concebir. ¡Qué ingenuidad de aire popular! Y se iba difuminando en aras de un mal entendido modernismo su perfume alado y atrayente.

Otras veces era el encuentro con tradicionales fiestas. Por ejemplo, las que se celebran en Caudete. Fiestas de Moros y Cristianos. Se organizan desde siglos atrás. Y dos motivos las originan, que se funden en un solo entusiasmo unánime y espléndido: la conmemoración de la toma de la villa por los cristianos, acaecida por el año 1531, y la aparición milagrosa de la Patrona del pueblo, la Virgen María de Gracia, que se remonta al 711, época de la invasión de España por las huestes de Tárik y Muza. ¿Es que podremos encontrar en parte alguna del mundo tan vieja y popular expresión del sentimiento de un pueblo?

Pues ¿y los «danzantes» de Mérida? Serios, con sus gorros de flores y sus trajes de innumerables faldas, sus camisas planchadas, sus medias caladas y su pañuelo de mujer a la cintura, la punta hacia adelante. Los hay viejos y niños. Generaciones y generaciones bailan ante la Virgen. Y siempre las coplas, las mismas coplas, en honor de María. Las que hoy escuchamos, idénticas a las que escucharon los padres, y los abuelos...

*Ya hemos llegado a este monte
para poder celebrar
la aparición de la Virgen
María Natividad...*

También yo he visto a los «mayos» de Cuenca. Curiosa supervivencia de otros tiempos, que nos demuestra el sentido y fondo religioso de nuestra raza. ¡Y qué lozanía de fruta fragant-

Estas muchachas de España que cantan y bailan, reconstruyendo el edificio popular de nuestro folklore, son como la espuma de nuestras históricas horas.





¡El milagro sorprendente de las mujeres de España! Por ellas saboreamos ese aire donde va la gracia y finura de nuestra forma de ser

te en sus voces al saludar la primavera en la persona de la novia!...

*Estamos a treinta
del abril cumplido;
alegraos, damas,
que mayo es venido...*

Y golpean los platillos de bronce dorado de Lucena, y pican a las guitarras, dando al aire un «jaleo» de fervor, alegría, juventud, que después se mete materialmente por la boca, sí, al saborear las tortas de masa azucarada y adornadas de arcaicos dibujos con que obsequian las «mayas».

*

Tan rico caudal emotivo se hubiera perdido sin estas muchachas de España que cantan y bailan reconstruyendo el edificio popular de nuestro folklore. Para encontrar el baile típico, la canción clásica, la tradición o costumbre jugosa, además, no se han detenido en obstáculo. En Córdoba, por ejemplo, la auxiliar provincial de Cultura de la Sección Femenina de la Falange, con la jefe, han recorrido toda la provincia con el fin de encontrar lo más antiguo y representativo de cada pueblo.

Y en Lucena vinieron a hallar a una anciana que apenas si recordaba las tonadillas de una célebre danza. Pues se pusieron a atar cabos, ampliaron las pesquisas por el pueblo y reconstruyeron totalmente la música y el baile de «El zángano». ¡Buenos resultados dan, pues, estos peregrinajes folklóricos! Pero es éste eficaz modo de encontrar la savia auténtica de nuestro popular venero lírico. Al aire libre es donde pasa de generación en generación la gracia y finura de nuestra forma de ser. Y al aire libre hay que buscar.

Color, ritmo, alegría, en una límpida corriente campesina y racial, fecundiza nuestra actualidad, por obra y encanto de estas muchachas de España, por tanto. Claro que en todas las naciones del mundo este aspecto ahora recobra interés y aten-

ción. Se cuida que melodías y voces repitan lo que muchas generaciones han ido cantando y bailando, poniendo en el ritmo y el tono efusiones íntimas, inolvidables. Pero pensemos que en ninguna parte con esta fervorosa claridad de horizonte que en España disfrutamos, por Franco.

Ultimamente recuerdo en Santander la gentil y brillante competición entre los coros y danzarines de Castro Urdiales y los de Santander. La música montañesa, original, fresca, lozana, revivía entre alientos juveniles su arranque bullicioso, que más tarde aleteaba en grave sonoridad, mantenida como niebla de suspiros, de nostalgias, para terminar en un impreciso andante que al fin, como si chocasen las peñas, rompía en el alegre y poderoso «ijujú». ¡Qué emoción! Toda la Montaña estaba allí. Y estos coros y danzarines la han traído a Madrid, acercándonos todas las melodías que conforman el espíritu del valle del río Saja, y las estribaciones de Peña Sagra, y los picos de Sejos, y los bosques de Cieza... ¡El milagro de las mujeres de España es sorprendente!



*Andalucía, toda Andalucía en un
giro, una sonrisa, una canción... Por
aquí buscan nuestras camaradas la sa-
via del popular venero lírico español*



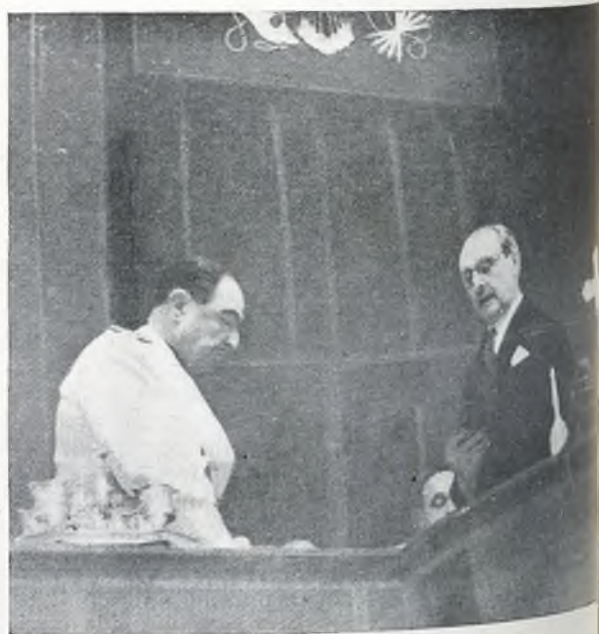
En la clausura del V Pleno del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, celebrada bajo la presidencia del Jefe del Estado, recibe el Caudillo los volúmenes con las publicaciones del alto organismo

ACTUALIDAD NACIONAL

El ministro de Asuntos Exteriores, señor Lequerica, y el embajador de los Estados Unidos, en el acto de la firma del Convenio aéreo entre España y la gran República norteamericana



En el XI aniversario de la fundación del S. E. U., los ministros Secretario del Partido y de Educación Nacional hacen entrega en el Paraninfo de la Universidad de diversos premios y becas



Don José Félix de Lequerica, ministro de Asuntos Exteriores, en su cargo de procurador en el último Pleno de las Cortes españolas



El Jefe del Estado, acompañado de su ilustre esposa, del Ministro Secretario del Partido y de otras altas jerarquías, inaugura unos nuevos Hogares de Auxilio Social



Periodistas ingleses y norteamericanos, corresponsales en España, visitando las Clínicas de Trabajo en el Instituto Nacional de Previsión



En la Biblioteca Nacional se ha celebrado una Exposición del Libro Suizo, que fué solemnemente inaugurada por el señor Lequerica y el ministro de Suiza en España



En el Panteón de Marinos Ilustres, en San Fernando (Cádiz), ha sido colocado este mausoleo por encargo del Ministerio de Marina en el sepulcro del marqués de la Ensenada. El magnífico trabajo es obra del escultor Ortells



ACTUALIDAD EXTRANJERA

Impresionante perspectiva de la presa Boulder, la más alta del mundo, sobre el río Colorado, en la línea fronteriza de los Estados norteamericanos de Arizona y Nevada



Un soldado negro de Kenia, una vez terminado el servicio, pasa el rato cantando viejos nostálgicos sonos de su patria



Tropas alpinas alemanas llevando a un aviador caído su aparato en las montañas



Tanques pesados británicos, en marcha hacia el frente holandés



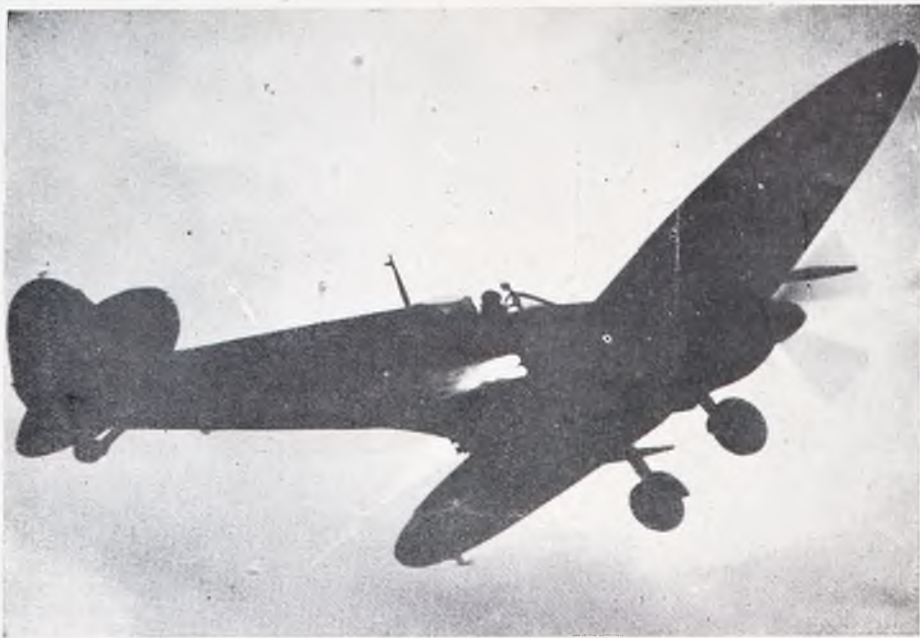
Soldados norteamericanos de Infantería de Marina, utilizando los restos de un avión japonés, a falta de postes, para el tendido de cables telefónicos



La bandera norteamericana, izada nuevamente en tierra filipina, al desembarcar las tropas del general Mac Arthur en aquellas islas el 19 de octubre último



Soldados japoneses, abriéndose paso con el lanzallamas en un frente chino



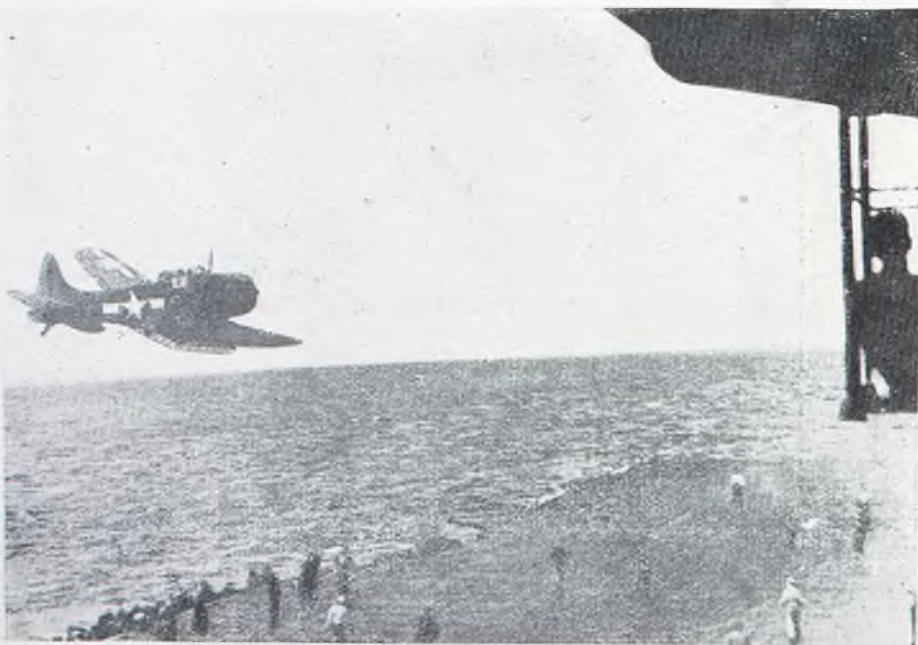
Un avión inglés de caza equipado con cuatro cohetes propulsores para facilitar el despegue



Un miembro de la Policía alemana, con el moderno «puño blindado»



El príncipe Olaf, de Noruega, pasando revista a un grupo de soldados de su país que embarcaron en un puerto inglés para luchar en los frentes continentales



La cubierta de un portaaviones norteamericano, dispuesta para el aterrizaje de un avión



Miliciano alemán, de los innumerables que, dispuestos a defender su patria, han engrosado las filas de la recién creada milicia nacional



Centinela norteamericano haciendo guardia en la línea Sigfrido, después de la primera nevada del invierno

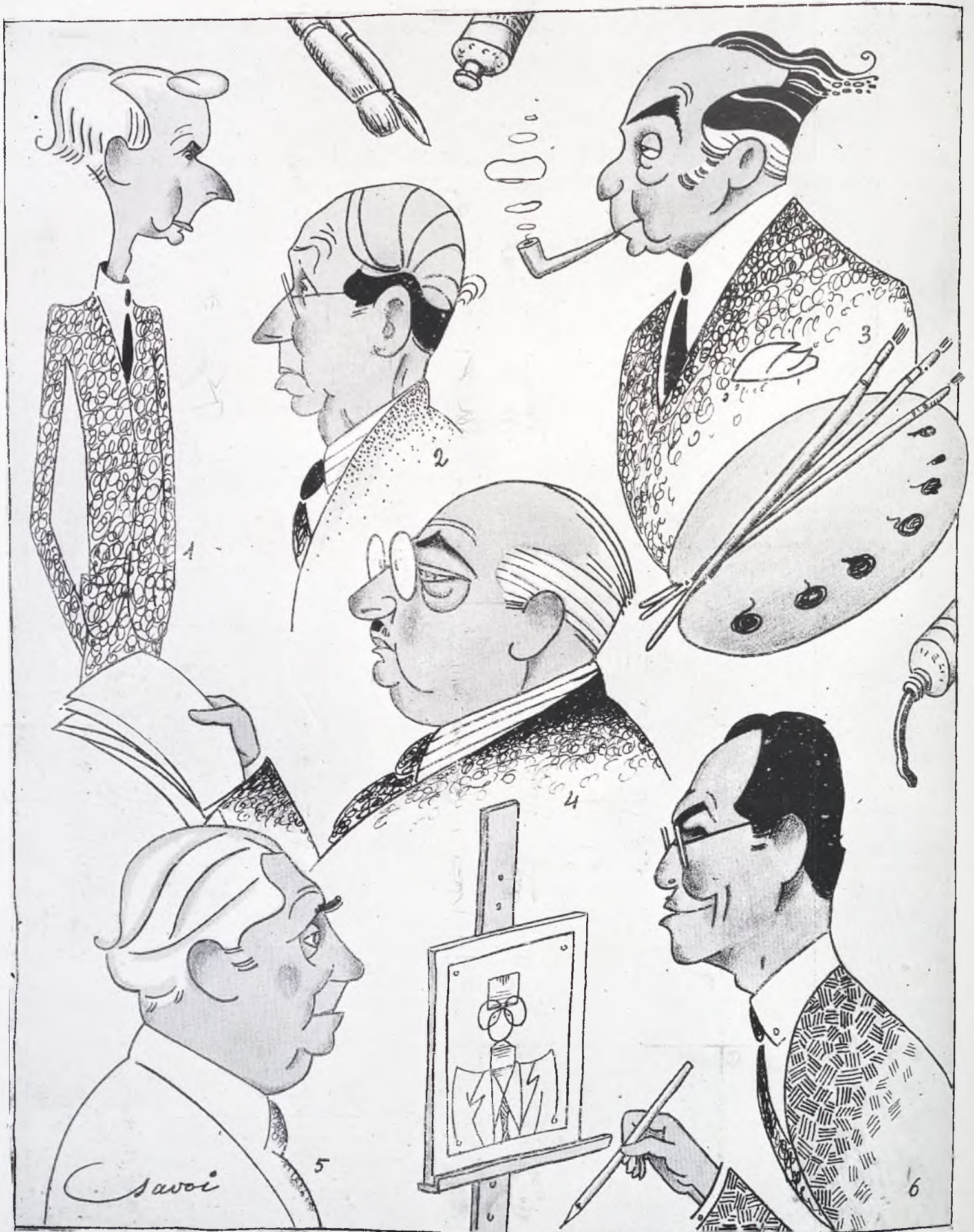


El jefe de un regimiento alemán explicando la situación de las tropas en el frente cercano a Budapest al ministro de la Guerra húngaro, mariscal Beregfy



El jefe de las juventudes alemanas, Azmann y el Gauleiter Florian visitando al mariscal Model para comunicarle la participación en la guerra de los jóvenes alemanes

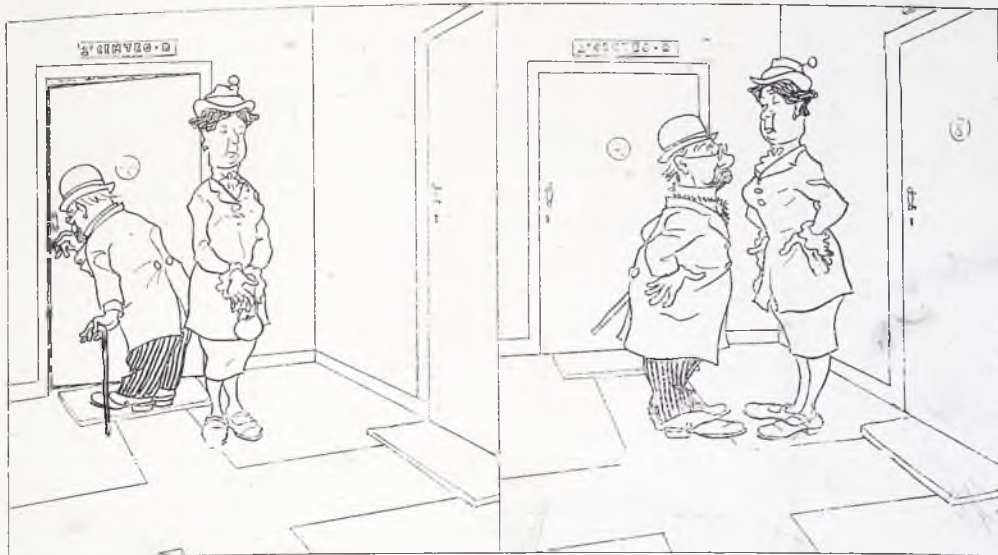
ACTUALIDAD ARTISTICA



1, 2 y 3. Los pintores Apperley, Pelegrín y Angel Espinosa, que han celebrado Exposiciones de sus lienzos en los salones del Círculo de Bellas Artes, Macarrón y Aeolian respectivamente. 4. Don José Francés, ilustre crítico de Arte, que pronunció una conferencia en la Exposición del caricaturista Lasa. 5 y 6. El paisajista Nogué y el dibujante Lasa, expositores también de sus obras en el Salón Cano y en el Círculo de Bellas Artes

HUMOR

ALMAS PRECAVIDAS

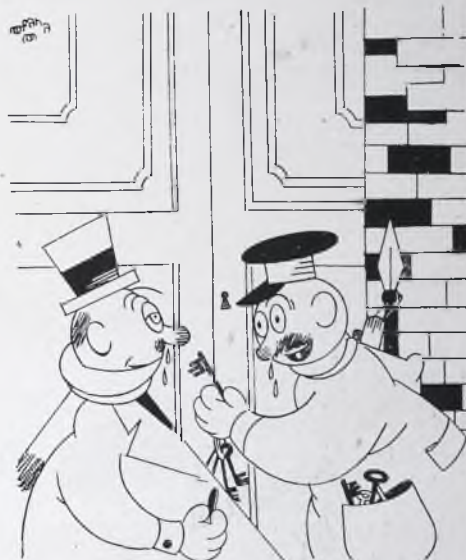


—Antes de irnos debíáramos comprobar si se ha quedado algún grifo abierto



—¿...?

—Si



INVIERNO

—¿Cómo puede usted resistir estas noches tan perras?

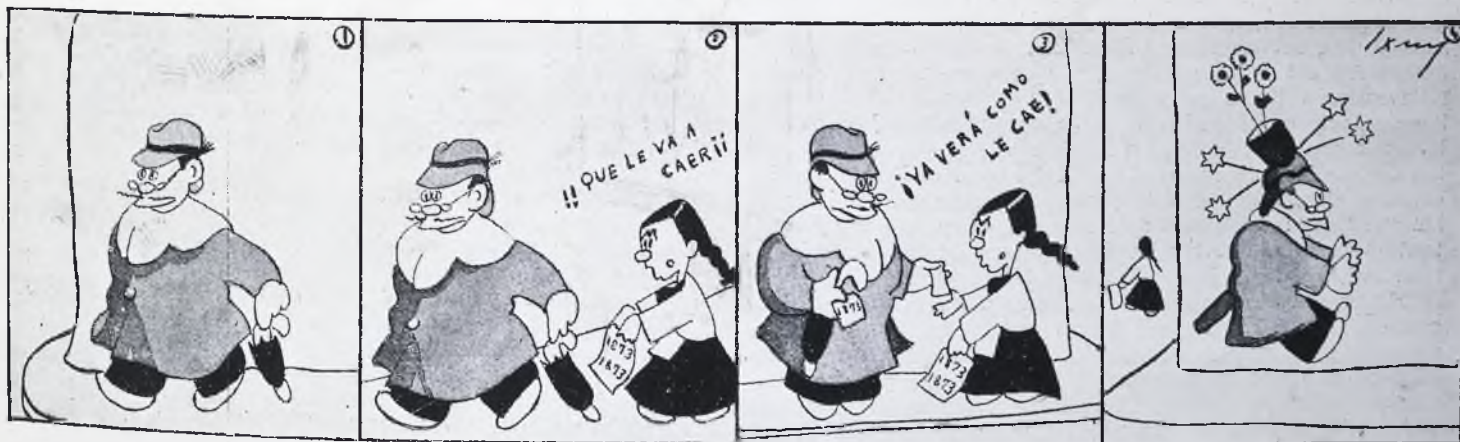
—Pues por eso; por las «perras»

Por MEANA



—¿Ha visto usted pasar por aquí un león escapado del circo?

Por WHITE



THORWALDSEN O EL INTELLECTUALISMO EN LA ESCULTURA MODERNA

(Viene de la página 73)

es «cierto que un conocimiento más profundo del arte antiguo nos hace hallar más superficial la imitación que él intentó»; hagámosle la justicia de reconocer como hace luego el mismo crítico francés, que ésta «aparece en él tanto en cada estatua como en las grandes composiciones de sus bajorrelieves, y alguna vez, en su «Joven danzarina», por ejemplo, se traduce en una gracia fácil, cuyo sano y fresco carácter puede apreciarse más si se le compara a la gracia a menudo amanerada de Canova». En defensa del sentimiento de perfección de que adolece cierta parte del obra de Thorwaldsen, Moreau la justifica diciendo que ello es causa del excesivo número de obras que produjo.

Las observaciones de la crítica afectan, pues, más a lo intelectual que a lo sustantivo de esta obra; lo intelectual es en ella lo medular, el factor que origina la realidad plástica; lo sustantivo la obra en sí, física, como cuerpo que refleja un espíritu. Por tanto que éste, como expresión de aquél, sea más fácil del cotejo y de la crítica, siempre fácil de hacer si se compara con las obras geniales que la precedieron.

Pero en Thorwaldsen se salva en todo instante el principio intelectual de su obra, y, por tanto, la influencia tan decisiva que ejerció en su hora en Europa. Quien no tenga en cuenta esta irradiación, mermada idea tendrá, pues, de la personalidad de este escultor. Nos descubre hoy su señoría una mirada sobre la obra que crea la escultura de Europa a partir de este momento.

UNA MIRADA SOBRE EL INTELLECTUALISMO CLASICISTA DE LA ESCULTURA MODERNA

El reflejo de esta poderosa influencia aparece en el arte centroeuropeo con preferencia. Llega a este mundo al mismo tiempo que los nuevos conceptos filosóficos, que la nueva música y que las nuevas concepciones sociales que de ahora en adelante han de sacudir al mundo. Todos ellos, si se observa, son reflejos de luminosas culturas anteriores, que resucita un intelectualismo y de las cuales toma el arte y la cultura de estos pueblos aquello que en virtud de su temperamento les es común y beneficioso.

El caso concreto de la escultura es espléndido. El haber adivinado el hombre que en virtud de una preparación intelectual éste puede acercarse a la serena perfección del arte clásico, opera un renacimiento en la plástica del cual parten todas las teorías del arte moderno; no es preciso ya la concepción realista pura; basta la intelectual para alcanzar valores tan singulares. Esto nos hace compartir la afirmación de Heilmeyer cuando recaba esta superioridad de la imitación del arte clásico para Alemania. La lección que durante medio siglo dictan Canova y Thorwaldsen en Europa y las consecuencias que traen las mismas consigo no pueden ser más notorias, en cuanto a la influencia que irradia el arte del pueblo alemán también. Ésta no la podemos olvidar un sólo instante con respecto al arte de los demás pueblos del continente.

Pero mientras en la escultura moderna se extiende el intelectualismo clasicista, veamos el singular florecimiento que éste adquiere en el pueblo germano, viéndolo iniciarse ya en Schadow, escultor en el que se opera la transición del arte decorativista del siglo XVIII al clasicismo del XIX, renacimiento que adquiere el mayor esplendor en Rauch, el maestro de infinidad de escultores; luego Rietschel, el que cultiva la vitalidad serena del retrato; Hahnel, el que modela los más bellos relieves para tímpanos y frontones; Schawanthaler, el que lleva estos principios al concepto monumentalista. Un paréntesis nos hará prescindir para la tersura de nuestro estudio del desvío plástico que supone la obra del escultor Begas, tan incursa en el realismo pictórico; y sin desconocer el valor singular que tiene la escultura de Klinger, en cuyas composiciones tanto predomina el intelectualismo, hemos de ver el más cabal renacimiento de la forma en la de Hildebrand.

No creemos sea preciso hacer una vez más la apología de la obra de Adolfo Hildebrand; basta recordar que en sus manos adquirió la forma escultórica la más alta verdad artística. El poso de todas las culturas de la antigüedad y del cuatrocientos italiano, al ponerse en contacto con su sensibilidad, dan por resultado obra de esta naturaleza, fruto también de una

intuición que como cosa cordiente ya en el arte del siglo XIX lleva a muchos pintores, y principalmente escultores, al cultivo de su personalidad.

Nadie que conozca la obra de estas figuras podrá ignorar el movimiento espiritual afín que los mismos operan en el arte de Europa. Forman éstos la escuela de los escultores intelectualistas de la hora actual, cuyas tendencias en tanto van desde el renacimiento de la forma clásica, haciendo con ello una abstracción del momento hacia un mundo lejano, como a la concepción intelectual meramente, la que en este caso concibe las más libérrimas formas.

En las trayectorias antes enumeradas pudiera afirmarse que están incursas la plástica de todos los pueblos actuales. El vehículo de la cultura, tan ágil hoy, pudo llevar a todos ellos el ala fácil y sugerente de la concepción, animada por el juego intelectual, que en tantas ocasiones recuerda antecedentes clásicos. Estos pueblos ofrecen, a lo largo del siglo XIX, tan inquieto, tan lleno de preocupaciones estéticas, un mismo panorama escultórico: éste es el del intelectualismo, forma preciosa al parecer que el hombre emplea esta vez para la supervivencia de lo bello bajo la infinidad de facetas que hoy tiene el arte en el mundo.

LA PRESENCIA ACTUAL

DE THORWALDSEN

Esta afecta a la escultura de nuestros días en todos sus aspectos. La personalidad de aquél, como artista, es caso de intuición que se orienta hacia los campos más altos de la plástica del pasado. Su oficio, su ejecución de escultor, revela un adentramiento, en virtud de esta intuición, en el secreto de la forma que mentalmente acarició el espíritu del artista. De este adentramiento nació el dominio de la forma.

¿Podemos, pues, por este camino, llegar a metas de nuevo ideal? El tema es tan amplio como sugestivo, digno, por tanto, de la atención más profunda. Es tanto como la iniciación del renacimiento que pueden tener en la hora actual muchas de las obras astrales del arte de ayer en virtud de la nueva luz que le presta la intelectualidad. La exornación de estos tesoros del arte y del espíritu bien puede ser una de las nuevas rutas que se les ofrezca al mundo, al mundo ya sosegado, al mundo de la paz, en compensación del dolor de las horas actuales, para olvido de ellas. Thorwaldsen, con su obra, nos muestra cuál es el camino que siguió para conseguirlo. Sensibilidades saturadas de esta imantación intelectual, tienen hoy todos los pueblos de Europa. Cunda, pues, el ejemplo.

En tanto este renacimiento se opera, aportemos con la reja de nuestra voluntad cuantas ideas sean precisas para que florezca en el campo de nuestra cultura y de nuestro arte. Esto bien podemos hacerlo ante el mármol sereno y dignísimo del «Hermes» que de Thorwaldsen atesora nuestro Museo Nacional de Arte Moderno.

UN GRAN NARRADOR CINEMATOGRAFICO

(Viene de la página 76)

la marcha del buen cine esa situación difícil. Con ella, todo lo que hay de improvisado y de turbio en el negocio de nuestro cine se vendrá abajo y permanecerá lo que deba permanecer.

—¿Cómo ve usted el problema del cine mundial?

—Los norteamericanos siguen haciendo el mejor cine. Precisamente en estos momentos, las buenas películas americanas no admiten competencia. El problema es precisamente un problema económico. La política del cine americano es una política brutalmente absorbente. Cuando surgen un director o un intérprete europeo de posible aliento mundial, el cine americano se lo lleva. Si el cine español llega algún día a establecer una competencia seria, con sus directores e intérpretes, para Norteamérica, tratará de hacer lo mismo.

—Es lo de siempre.

Se levanta y nos muestra algunas fotografías con escenas de su película en preparación, basada en la novela de José María Pemán *Romance y fantasma de doña Juanita*.

Todos son síntomas, en la vocación, fervor y preparación de Rafael Gil, de que al cine español le esperan momentos de verdadera madurez y esplendor.

EVOCACION EN TALAMANCA DE MANTA DE LOS CARPETANOS

(Viene de la página 97)

contraste, los sentidos adormilados vuelven a la normalidad. Porque en la imaginación del viajero la historia había suplantado a lo real y presente. El leía, en el piélago sin letras de la inventiva, las vicisitudes de una raza y las hazañas de dos personajes cumbres, legendarios tanto en la Historia como en la Leyenda. Pensaba en dos héroes: Fernán González y Almanzor, con los cuales su espíritu se había compenetrado.

El viajero, ahuyentando su éxtasis, se ha levantado y pretende vislumbrar el horizonte. Allá, a lo lejos, puede distinguir a un hombre ataviado con relativa modernidad. Su indumento bien puede ser de hace dos como doscientos años. El caso es que el hombre de la corneta no se viste a la moda medieval, y por eso desentona con los edificios que le circundan y que quizá le embarguen. El viajero piensa en el anacronismo; pero no le da tiempo a reflexionar, porque es ahora cuando el hombre se lleva la corneta a los labios; sopla luego y sale en seguida el sonido. Mientras se prepara para gritar, el cronista recuerda la frase clásica de los pregoneros: «De orden del señor alcalde...». Pero, cuando pensaba así, el alguacil ha gritado, con voz bronca que quiere ser fuerte: «Se vende malta en la plaza y bolas de añil en casa Pepe».

El pregón, por inesperado y por moderno, nos ha decepcionado. No es digno gritar así bajo la bóveda de un arco construido a principios del Medioevo. En Talamanca sólo deberían oírse gritos incitando al combate o romances de gesta cantando a un héroe. Acaso tampoco estén demás las dulzuras de Berceo o la gritería desahogada de las mujeres de Almanzor. Lo que sobra y es intolerable es todo lo que nos indique este trágico vivir nuestro. Molesto, el cronista se ha remitido a la evocación, que le habla de almas. Y encuentra el mundo que un pregón había desvanecido un momento antes.

LA EPOPEYA DEL "RAMAYANA" EN LAS RUINAS DE ANGKOR

(Viene de la página 88)

porque el valor y la resistencia eran considerados como dotes de los dioses. Largos relatos nutridos de acciones efectistas con rasgos sublimes y largas luchas servían para que apareciese más brillante y decisivo el triunfo de la virtud. Los combates de Néstor y de Príamo, de Ulises y de Ajax, podrían ser en el mundo helénico lo que las luchas de Rama y Ravana y Arjuna y Zora en el mundo hindú.

En el «Ramayana» se desprende una elevada moralidad: los héroes rivalizan en buenos sentimientos, los reyes profesan el más profundo respeto a los brahmanes, los titanes sublevados contra los dioses son siempre vencidos, pero después de haber desplegado un valor que sólo pudo ser anulado por la cualidad divina de sus adversarios. El «Ramayana» nos enseña el punto de perfección a que llegó la literatura de los hindúes en una época en que el Occidente vivía en estado de barbarie, ignorando esa enorme y civilizada ciudad de Angkor, y ese «Ramayana», cuyo sintético argumento dice así: «Antaño, en la edad llamada Kuta, vivían los hijos de Kyacyapá, dotados de una fuerza y de una belleza sobrehumanas. Tenían dos hermanas, Diti y Aditi. Pero los hijos de Aditi eran dioses, mientras que los hijos de Diti eran demonios. Un día, en que estaban reunidos en consejo, para buscar el medio de substraerse a la vejez y a la muerte, decidieron recoger todas las plantas de los bosques que tienen el nombre de simples, echarlas en el mar de leche, y, en seguida, batir el mar, de lo que resultaría un brebaje mágico que vencería a la muerte y los haría para siempre bellos y vigorosos. Hicieron, pues, un mazador con una montaña, y una cuerda con la gran serpiente sagrada Vasuki, y se dedicaron a batir sin tregua. Muy pronto, de las aguas removidas salieron las Apsaras, bailarinas y cortesanas celestes de incomparable belleza, que se desposaron con los semidioses Gandharwas y dieron origen a la raza de los monos. En seguida

surgió en persona la hermosa Varuni, hija del Océano, a quien los hijos de Aditi tomaron por esposa. Y, por fin, en la superficie del mar se formó el brebaje maravilloso que habría de triunfar de la muerte. Pero para poseerlo, comenzó una guerra de exterminio entre los hijos de Diti y los de Aditi. Y éstos fueron los vencedores».

Y en la piedra de Angkor está por los siglos de los siglos este colosal poema, sin la pintura y el oro que lo resaltaba, que el tiempo los absorbió; hoy con brillo de cosa mojada, y del roce de millones y millones de manos de una peregrinante humanidad, Aquí o allá brilla, especialmente en las tiaras de las Apsaras, un poco de oro que el tiempo olvidó de sustraer. Figuras extrañas, monstruos y divinidades, ejércitos, animales: monos, elefantes y quimeras en su total argumento que desarrollase en la piedra en la longitud de un kilómetro. Batallas de dioses y de demonios. Paisajes de Ceylán, la isla de Rama. La hermosa Sita, esposa de Rama, con su corte de Apsaras. Y éstas, las Apsaras, repitiéndose en la piedra: extrañas, alucinantes, con sus brazos y piernas en inverosímiles posturas de danza, de ofrenda, perversas en su desatada lujuria, con sus tiaras de oro, sus brazaletes, sus... Y, hoy, frente a Angkor, en un claro del verde abrumador de la jungla de la Cambodia, siguen danzando las Apsaras, las danzarinas de Angkor hechas carne, en minúsculas y raras criaturas cambodias, arrancadas del poema, como surgidas de la piedra, pero piedra hecha ascua, que danzan, danzan, allá, perdidas en un mundo como alunado, evadidas de la agonizante actualidad en que la humanidad vive, y pendientes del Karma, esa doctrina cuya fe es que todo efecto tiene su causa; que lo que siembra el hombre, recoge; que lo cosechado debemos haberlo sembrado en otras épocas. Ellas, las Apsaras danzarinas de Angkor, son la flor, hoy viva, de esa cosecha de piedra que sembró en la selva asiática en los fabulosos tiempos en que la Humanidad despertábase del largo letargo de su creación.

MI VERLAINE

(Viene de la página 35)

Sólo las alas de piedra de Nôtre Dame eran cobijo para aquel viajero de sífilis y hospitales, con domicilio en los cafés del Boulevard Saint-Michel, en hotelillos canallas o en la lluvia que cae.

Allí le vi un día de mis años escolares, recién llegado a la capital poética del mundo. Atrás quedaba el Luxemburgo en su otoño. Yo iba camino a Nôtre Dame. Recuerdo haberme cruzado con una pareja de sombras. El otro no era Rimbaud, sino un hombre muy viejo, con más de cuatro siglos de edad. A la hora turbia del alba no pude reconocerle bien, pero se parecía mucho a François Villón. Salían de una tabernucha, con irio de esquinas, tapadas las cabezas en bufandas de viento. Los seguí a distancia. Iban a misa a la Santa Capilla. Caían de los castaños hojas secas, y la luz tenía un color cutólico y truhán. El aire sabía a café con leche sin brioche. Para mí, París tendrá siempre ese color villonesco y ese olor a Verlaine.

Juan Manén y sus actividades

(Viene de la página 45)

cierto, que dirige Adrián Boulton, y también las Filarmónicas de Viena y Budapest y el Konzertvereinung de Estocolmo.

—¿Y cómo no dirige usted en Madrid? Al público le interesaría.

—Y para mí sería una gran satisfacción. También me gustaría mucho poder dar en el Real Conservatorio algún cursillo breve de perfeccionamiento de violín. La gran tradición violinística se va perdiendo; baja en categoría; el auténtico virtuoso desaparece. Muchos se consideran violinistas sólo con tocar una sonata y algunos arreglos; con ello pueden demostrar ser buenos músicos, pero no concertistas. El violín tiene una técnica y un repertorio propios, peculiares, consagrados y difíciles. Los que imperaban en los tiempos de Ernst, Wieniawsky, Sarasate, Sarret y Joachim. Una tradición instrumental que partiendo de Corelli y Torelli y pasando por Tartini y Paganini, está a punto de desaparecer y hay que velar por que no se pierda. España siempre ha producido grandes instrumentistas. Debemos lanzar al mundo una nueva generación que no desmerezca del cercano pasado.

MELANCOLÍA DE BÉCQUER

(Viene de la página 47)

que no vuelva». Y lanzando una carcajada se abrazó al hombre, mientras la carretela rodaba hasta perderse.

El dorado Café Suizo acoge la figura taciturna de Bécquer. Ante él hay una caja de bombones. Inconsciente, raya con un lápiz la mesa donde la luz del gas se quiebra en reflejos azules. Una lágrima de sus ojos forma, al caer, una perla en el mármol. Clavando en ella la punta del lapicero, pinta un semi-círculo que luego transforma en una letra: «C»; a la letra continúan otras; Bécquer escribe hasta formar el verso:

*«Cuando me lo contaron sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas...
.....
...¡Entonces comprendí por qué se llora,
y entonces comprendí por qué se mata!*

Pero volviendo de su abstracción, tacha rápidamente lo escrito; se levanta y sale. Sobre la mesa del café queda la caja de bombones, de cuyo espejo la luz de la lámpara arranca hilillos de arco iris.

En la calle, la luna lo empapa de lívida melancolía.

V

La luz del quinqué devana polvillo de oro. Bécquer escribe: la esposa trabaja en su costura. Bécquer, escribe:

*«... Los suspiros son aire, y van al aire.
Las lágrimas son agua y van al mar...»*

Casta rompe el silencio:

—Gustavo Adolfo, hay que pagar la cuenta del panadero. Gustavo Adolfo levanta los ojos, la mira y no la oye. Escribe.

—Gustavo Adolfo, hay que pagar...

Y ya frenética de no ser atendida:

—¡Gustavo Adolfo! ¿Me oyes? ¡La cuenta del panadero! Gustavo Adolfo se levanta; intenta coger una mano de la esposa. Casta rehuye la caricia: ¿Me oyes, Gustavo?

Y nublados los ojos por el llanto, hundido en la congoja de la más triste melancolía, Bécquer la observa:

¿Me oyes?

*...¡No me admira tu olvido! Aunque de un día
me admira tu cariño mucho más.
Porque lo que hay en mí que vale algo,
eso... ¡ni lo pudiste sospechar...!*

*

Tres mujeres cruzaron su vida; tres gamas intensas, vivero de las rimas. Tres raíces de amor trezadas para el árbol de su profunda melancolía.



Unión Química del Norte de España, S. A.

Fábricas en **Baracaldo y Axpe-Erandio (Vizcaya)**

Dirección postal: APARTADO 502

Dirección telegráfica: UNQUINESA

Teléfono 98079 --- Capital social: 80.000.000 ptas.

B I L B A O

Suministramos actualmente los siguientes productos de nuestra fabricación:

OXIDO DE CINC
OXIDO DE CINC ACTIVADO
LITOPON
POLVO DE CINC
METANOL SINTETICO (alcohol metílico)
FORMOL SINTETICO
UNQUINAL (disolventes de todas clases)
ACETATO DE METILO
UNQUITOL (Copales sintéticos)
GOMA-LACA
SULFATO DE CINC
CLORURO DE CINC EN POLVO Y FUNDIDO AMONIAL

SULFATO DE SOSA ANHIDRO (técnicamente puro)
SULFATO DE SOSA ANHIDRO IMPALPABLE
REGALUM (para fundir aluminio)
ARGENTA (pasta para el galvanizado)
SAL DOBLE (cloruro amónico y de cinc)
SAL AMONIACO EN POLVO
SAL AMONIACO SUBLIMADO
CARBON ACTIVO (para decolorar, desodorar, etc.)
CLORURO MERCURICO (sublimado)
OXIDO MERCURICO (amarillo)
OXIDO CUPROSO
FENOL SINTETICO
RESINAS SINTETICAS

MOTORES

DIESEL

MARINOS Y ESTACIONARIOS

LICENCIAS

Burmeister & Wain y Sulzer

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

Babcock & Wilcox

Centrales Térmicas - Grúas y Transportadores - Construcciones Metálicas

Locomotoras y Automotores - Tubos de Acero estirado - Tubos soldados y

Tubos fundidos

BILBAO

Cuidado con los enfriamientos



Al notar los síntomas de un enfriamiento (estornudos, constipado) o dolores (de cabeza, reuma) tome 1 ó 2 tabletas de **Instantina**, disueltas en un poco de agua. Beba luego otro poco de agua, café o té y verá como **Instantina** corta los resfriados y sus dolores.

Consulte con su médico.

