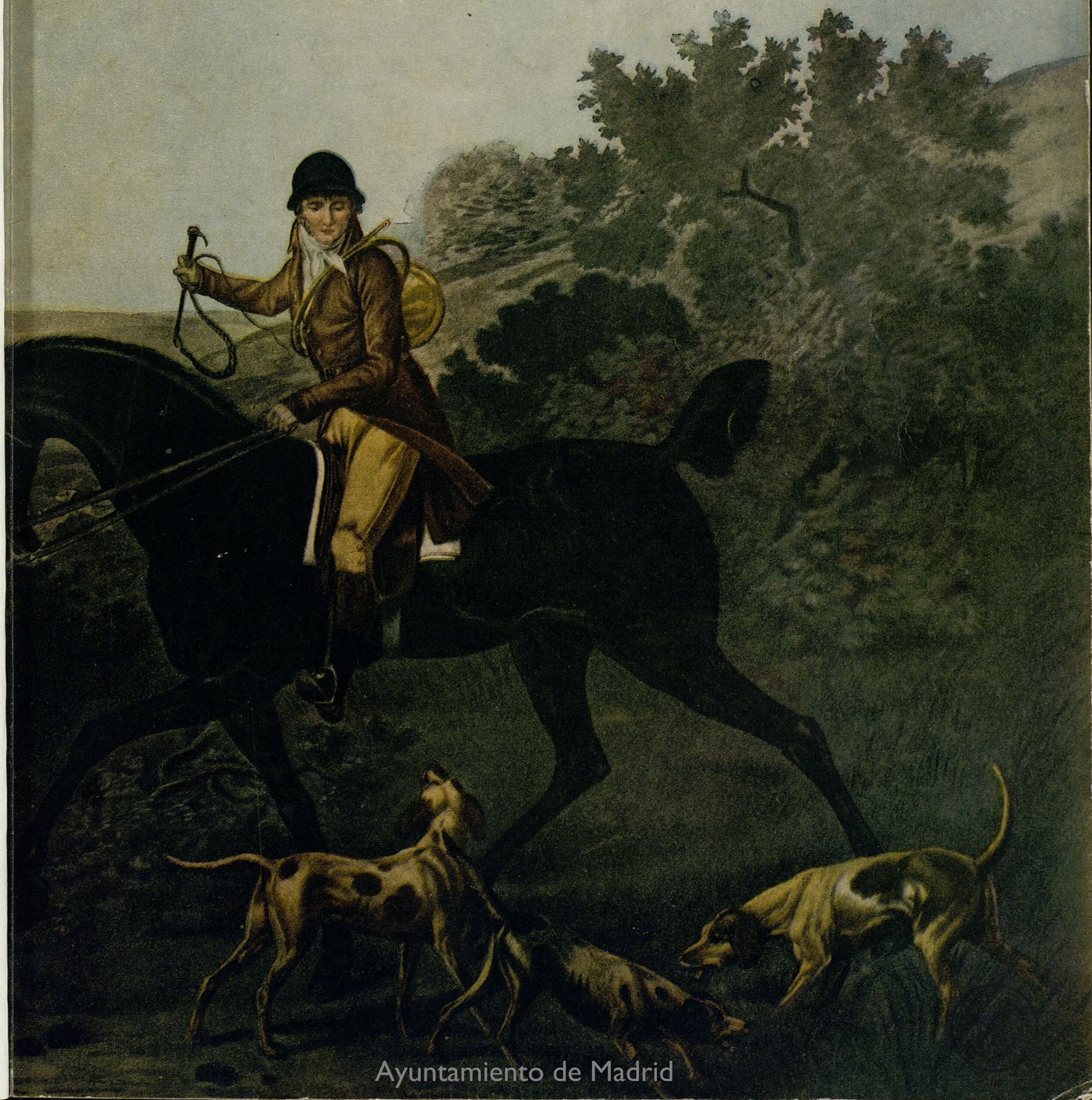


# VÉRTICE











# VÉRTICE

Ayuntamiento de Madrid







## SUMARIO

LA VEJEZ DEL FAMOSO  
LIBERTINO. PEDRO MOURLANE  
MICHELENA.

EMILIO ALADREN, ESCULTOR.

RECUERDOS DE PAUL GAUGUIN.  
MANUEL CARDENAL IRACHETA.

DOS PINTURAS DE GOYA.

EN UNA ESTACION. «AZORÍN».

PANCHO COSSIO Y LA PINTURA  
MODERNA. JUAN ANTONIO DE  
ZUNZUNEGUI.

PREPARATIVOS PARA UNA  
CARRERA DE CABALLOS.

EL PERRO «FLUHS».

«MAS BELLA QUE LA PRIMAVERA».  
Grabado.

DECORACION.

HOMBRES Y RUEDAS. ESPERANZA  
RUIZ CRESPO.

LITERATURA Y ARTE EN EL  
EXTRANJERO. ANDRÉS REVESZ.

BAILE EN CAPITANIA. MELCHOR  
FERNÁNDEZ ALMAGRO.

PINTORES ESPAÑOLES EN  
BUDAPEST.

PRIMAVERA Y MUERTE. MARIO  
PONCE DE LEÓN.

LA VIDA Y EL ARTE EN LAS  
FACHADAS.

LOS JARDINES DE SOTOFERMOSO.  
LEOCADIO MEJÍAS.

CUANDO COINCIDEN EL TALENTO  
Y LA BELLEZA. AGUSTÍN DE  
FIGUEROA.

FIGURAS DEL GRAN MUNDO.

CARRERAS DE CABALLOS EN  
PRIMAVERA.

MODAS.

CINE.

EL LIBRO Y SUS ALBERGUES.  
MIGUEL VILLALONGA.

EL NIÑO DORMIDO. PRADOS LÓPEZ.

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 24730. MADRID

IMPRESO EN GRÁFICAS ESPAÑOLAS. MADRID

PRECIO: 8 PESETAS

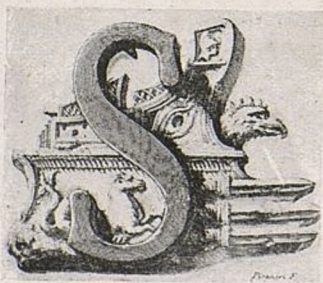




G. B. PIAZZETTA: — Ilustración

## LA VEJEZ DEL FAMOSO LIBERTINO

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA



«O quante volte abbracciò l'aria vana» (Ariosto: *Orlando furioso*, XI str. 9).

¡: hoy como ayer, nos gusta la divisa que Francisco I perpetuó bajo la salamandra que era su «totem» heráldico. El pensamiento, que es salud y es agonía, cabe en ese mote. Es bien que si nos desvela nos reposa y mal que nos cura casi a la vez que nos

daña: *Nutrio et extinguo*. Tregua de estío para el pensamiento nos ofrecía un editor antes de nuestra guerra al enviarnos un volumen sobre Casanova. «Para que usted lo lea intermitentemente en la sierra, al pie de Peñalara o junto al mar». Agradecemos el presente con la cortesía yerta de un puritano y la aridez de entonces nos cuarteja el recuerdo. Que el editor nos absuelva de la desgana con que le respondimos algo como esto.

No se nos ha escapado jamás, ni aun clandestinamente, el menor afecto hacia el libertino. Quien discierna qué tipo es éste, ría nuestra limitación, pero el veneciano nos cansa. Hasta el retrato que Bostius grabó sobre pintura de Mengs nos lo aleja. No es el de un hombre de presa, aunque la nariz declare rapacidad y la boca complacencia morosa. No es como el don Juan de España la orgía del libre albedrío campando en el mundo.

No es verdad que su frente bronceada ni sus ojos en acecho sean de corsario. Ni siquiera es cierto que el ardor que tuesta su figura recuerde a los pedregales de Sierra Morena. Español es por su sangre, pero esa insinuación tan muelle, de papada, ese conato de morbidez, no nos gustan. Allí, en Venecia, dicen que la duplicidad de Casanova no es de abolengo veneciano, sino corso; no es de máscara patricia, no reta, sino se somete. Han jurado los casanovistas que no son mala gente, que las aventuras del libertino son reales. Más tenaz aún que el príncipe de Ligne, casanovista hasta el tuétano, un doctor de Nürenberg lleva siete lustros contrastando la veracidad de las vicisitudes del de Venecia. Después de sondeos que son oceanografía secreta, ha dado a la estampa un *Codex probatorum* con las caídas que el disoluto refiere. Nada somos, pero no somos un metodista cualquiera, aunque se nos acidule el juicio sobre el aventurero. ¿Es que Casanova, aunque nunca admitió convidados de piedra en sus festines, no es de la casta de nuestro burlador? ¡Ah, no...!, el de Sevilla, al bajar al infierno, no volvió la cabeza ni dijo más que «A lo hecho, pecho». No merece Casanova compartir un solo día ni las fiestas ni el suplicio de



CASANOVA



aquel Tenorio que antes de serlo forjó su temple en los campamentos ya con sol declinante de nuestra universal Monarquía. Tenorio es serio, y pues la hizo, la paga, porque ha creído siempre en las cosas postrimeras: muerte, juicio, infierno y gloria. Casanova, en tanto, se sobrevive y va pidiendo prórrogas a la muerte para recomponer sus recuerdos. Es, después de todo, el mercurio político financiero y galante con genio para la metamorfosis. Es, además de «galantuomo errante», cortesano, especulador, agente policial, espía, archivero y bibliófilo. Cuando Saint Beuve le estudia piensa en otros que se le parecen algo, aparte de parecerse entre sí: en Grammont, en Marsigli, en Demauriez, en Bonneval o en Law. Concedamos que Casanova es más que esos deleitantes de la aventura y se mira en espejos de mejor azogue. ¿En cuáles? Jacobo sirve a señor que pueda morir y aun a dos señores, pero no les lleva rendidamente una punta del manto. De aquellos a quienes admira escribe apenas, y de aquellos que le influyen no escribe. No es émulo —ojalá, después de todo, lo fuera— de Beaumarchais, padre de *Figaro* y de nuestro *Barbero de Sevilla*, como no es sino aparentemente un clínico de la banda de Cagliostro o del barón de Trenk. No negamos que su pasión de sobresalir, como la de saber y, desde luego, la de amar, sean las pasiones que definen a los grandes clásicos. Para leer a solas a éstos, que son también grandes de la tierra, se revestía uno de los nuestros, en el siglo xv, ron paños ceremoniales en la ciudad del Arno. Se nos descubre por ahí ante el libertino el flanco vulnerable, pero nos rehacemos pronto.

Dedicando su versión de *La Iliada*, dice Casanova que la «sapienza», léase la cordura, es para el hombre de bien el deleite sumo. Esta confesión tardía no le granjea gracia a nuestros ojos. Es inútil hasta que algún amigo de siempre, a quien llamamos, como Montaigne a Esteban de la Boetie, alma cabal, se solace en las Memorias que el veneciano escribió a los setenta y dos años en un viejo castillo de Bohemia. «Si escribo mi historia—declara Casanova—es para divertirme y renovar los goces que he experimentado y para reírme de las penas que he sufrido.»

¿Cuántas mujeres hay en su lista? Muchas. El autor del *Codex probatorum* cuenta las de las memorias y alguna más que, aunque públicamente, cae de espaldas en el Epistolario. Da la cifra, pero hay prejuicios en nuestro repertorio que nos impiden retenerla. El «ars amandi» de Casanova, sin remordimientos, nada tiene que ver con el arte de amar, a la gran manera que es muriendo de no morir para resucitar en lo absoluto. Nuestra hospitalidad empavesa el despacho como un navío cuando entran libros sobre los grandes amantes de la Historia. El amor dice también «nutrio et extinguo» y nos trae viento fáustico a la vez que nos hace naufragar contra escollos o contra sirenas. Los libros, en cambio, sobre los grandes «jonisseurs» o gozadores de la Historia no nos distraen ya. No nos distraen hacia 1930, pero además dejamos que la hipocresía extreme nuestro despego.

Catorce años después abrimos otro ensayo apologético sobre la senectud de Casanova de Seingalt. El diablo ha encanecido ermitaño, y en un castillo en Bohemia, es bibliotecario del conde Carlos José Waldstein, sobrino del mariscal príncipe Carlos José de Ligne. Allí trabaja trece años y muere a los setenta y tres, no sobre una cruz de ceniza, pero sí cristianamente y con lágrimas de contrición. Son trece años en que el aventurero está allí como un águila en los límites de un Jardín Zoológico. Un día el príncipe de Ligne, que desde el castillo de Toeplitz, que es el de su hija la princesa Clary, acude al de Waldstein para dialogar con Casanova, pregunta al bibliotecario:

—Si hubierais de componer una divisa para vuestro escudo, ¿qué escribiríais?

El diablo encanecido ermitaño responde:

—Escribiría lo que ya escribí sobre arena para que el viento la borrase, (Continúa en la pág. 67)



MARIESCHI: —Procesión en la plaza de San Marcos

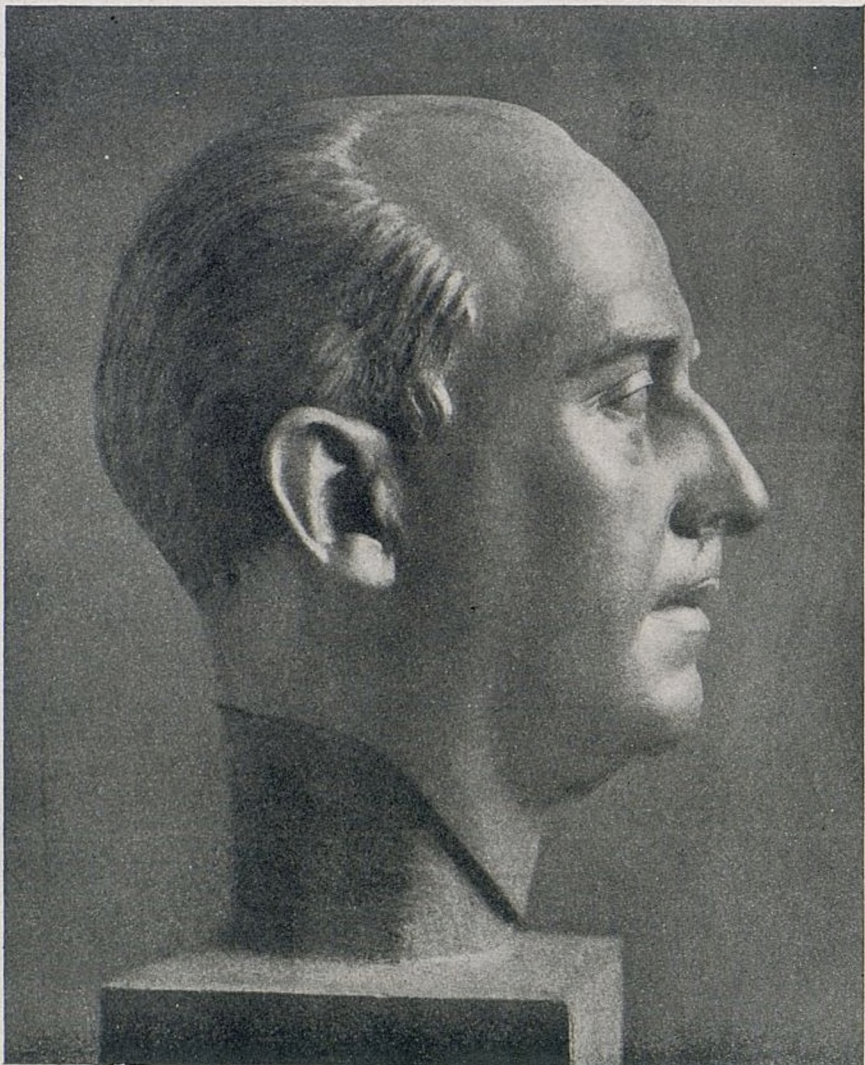


MARIESCHI: —Campo de la hermandad



CANALETTO: —El Bucentauro en las Bodas del Mar





Busto del Caudillo



José Antonio

## EMILIO ALADREN ESCULTOR

Por

JOAQUIN DOMINGUEZ

Después de darle tierra, nos volvimos. Abajo la ciudad ardía en el sol dominguero. Cuesta de Claudio Moyano fuimos comprando libros viejos y papelotes. Pero todo nos recordaba al amigo definitivamente ausente. Aquel ejemplar de firma conocida. Aquel grabado donde discutimos el color y el estilo. La despedazada revista que asomaba con el chocolate del «hueco» una escultura suya ilustrando el artículo fundamental. Todavía no teníamos la sensación de que había muerto. De que le habíamos dejado hasta el Juicio y que ya nunca nos veríamos. Pequeña y triste filosofía de ver cómo el mundo marchaba y la niña corría detrás de la pelota de colores que se le escapaba por la cuesta abajo, y los novios que se unían fuertemente las manos y sólo miraban el paisaje circular de sus ojos.

Y para Emilio este sol y esta mañana no contaban. Nosotros seguíamos cumpliendo años, y el mismo tiempo, para él, eran aniversarios. No eran palabras fáciles las que salían en su recuerdo. No podíamos hablar como si faltase, porque entonces—y aun hoy—no nos acostumbremos a su ausencia. Emilio era de esos amigos que no comparten hora a hora contigo la oficina, el almuerzo y las diversiones, pero le encontrases donde fuese, con los intervalos más largos o más cortos, siempre era un amigo lleno de interés, de palabra, de ingenio, de cordialidad. Tras un viaje juntos, en que vivíamos unidos, podíamos llegar a la estación y ya no verle en tres o cuatro meses. Pero si coincidíamos otra vez, podíamos asegurar que las últimas palabras con que nos despedimos se ligaban perfectamente con las primeras del saludo, sin la más ligera señal de discontinuidad, de frialdad. Virtud incomparable de su amistad y simpatía, de su buen corazón. Porque Emilio era, como vulgarmente se dice, un pedazo de pan. La bohemia pesaba sobre él como un aire lejano que le apartaba del menudo mundano que le rodeaba. El vivía en su nube, en su plataforma, y a él no le llegaban pequeñas oleadas, resacas, temporales. Enhiesto, su simbólico cincel en la mano, había que conocerle a fondo para saber que él era lo primero, y ante todo, un escultor. Y que si vivía con limpios cuellos blancos, línea fina de bigote y al borde de las conversaciones y los lugares intrascendentes, es porque tenía un señorío y una elegancia espiritual que le hacían comprender que ser bohemio de caspa y laúd, de miseria y roña, era una figura retórica para ópera o para novela de final de siglo. Pero él gustaba de ese aire trasnochado y loco donde la amistad salva el hambre y la sed y donde el amor es el dios omnipotente ante el que se rinden amigos y conocidos. Por eso Emilio recordaba siempre—como todos nosotros—los días de «Villa Amparo», en Burgos, adonde la guerra llevó hasta el borde un grupo de amigos que nos queríamos y agrupábamos con la incertidumbre sobre las cabezas. Y por allí pasaban los que venían del frente y necesitaban cuarto aparte para dejar su natural estado de trincheras. Y allí discutía Dionisio con Emilio mientras Ansuategui o Ercilla se desesperaban. Y allí él fundía sus primeros bustos, con los que fué haciendo la historia en bronce del Movimiento. De repente, sin explicar nada, sin palabras, se iba a Silos, se encerraba en una celda y en ratos perdidos seguía





Aladrén  
modelando

trabajando en la estatua ecuestre que ha dejado inacabada. De Si-  
los volvía hablándonos de fray Justo, y con ese tema se iba hacia el  
Cantábrico, de donde, a poco, volvía... Y ya la guerra terminada,  
cruzó el mar y por Roma paseó su mirada, deteniéndose en el már-  
mol inmortal y en las pinturas de Miguel Angel. Vimos el Moisés y  
aquella estatua que en lo alto de la colina levanta el brazo...

Escribir la biografía de Emilio es devolver actualidad a parte de  
nuestra vida, es revolver recuerdos nuestros, porque con Emilio es-  
tuvimos en lo bueno y en lo malo, en lo triste y en lo alegre. Era un  
entrañable amigo y es una pérdida irreparable. Su ingenio agudo,  
su sentido del humor, su risa casi congestiva a fuerza de ser sincera,  
eran refugio seguro en un mundo donde te espera la insidia o la bur-  
la. Tenía frases tan cuajadas de gracia y personalidad, que cuando  
hablamos entre nosotros las citamos. ¡Y nos da pena porque no las  
puede seguir! Era un personaje de novela húngara, con aire europeo y  
raíces universales. Con sueños en la frente y tormentas en el cerebro.  
Sobre la cabeza del alfiler él fundamentaba la teoría del bien y del  
mal y se pasaba las horas hablando...

\*

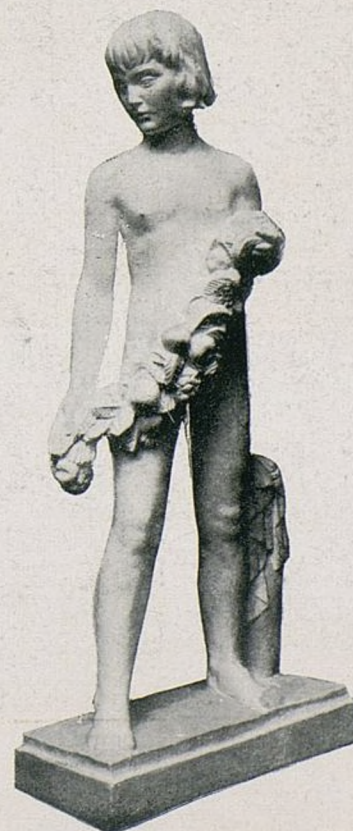
Se me dirá, quien hasta aquí sigue más movido por el cariño hacia  
Emilio que por mi pluma, que hasta ahora no he hablado del escultor  
Aladrén. Y es verdad, porque para mí era antes  
amigo que escultor. Le queríamos tanto, que no  
era igual que fuese escultor o ingeniero o abo-  
gado. Pero—y ya estamos en los eternos círcu-  
los viciosos—quizá nos comprendíamos tan bien-  
nos divertíamos tanto, porque él era un escul-  
tor, un bohemio en mitad de un mundo prosai-  
co y realista, y nosotros—todos sus amigos—  
también arrastramos esta doble personalidad,  
incapaz de fundirse en una sola.

Era un escultor excepcional. Nosotros, a su  
alrededor, le veíamos trabajar. Hablaba, se reía,  
sus ideas se iban volando tras la frase o el su-  
cedido, pero sus manos seguían modelando el  
barro, doblando la aridez de la tierra, elevando  
su ínfimo origen. Hora a hora, de aquel peda-  
zo de barro la vida brotaba en los detalles y en  
el gesto.

Quedan sus esculturas en nuestras casas, por  
los despachos, por los museos. Su alma fué que-  
dándose partida en cada obra, como si para dar-  
les vida se fuese desprendiendo de la suya. Y  
así un día la dejó del todo, al borde de un do-  
mingo de sol, mientras la ciudad seguía su vida  
y nosotros dábamos tierra al cuerpo del escultor  
Emilio Aladrén.

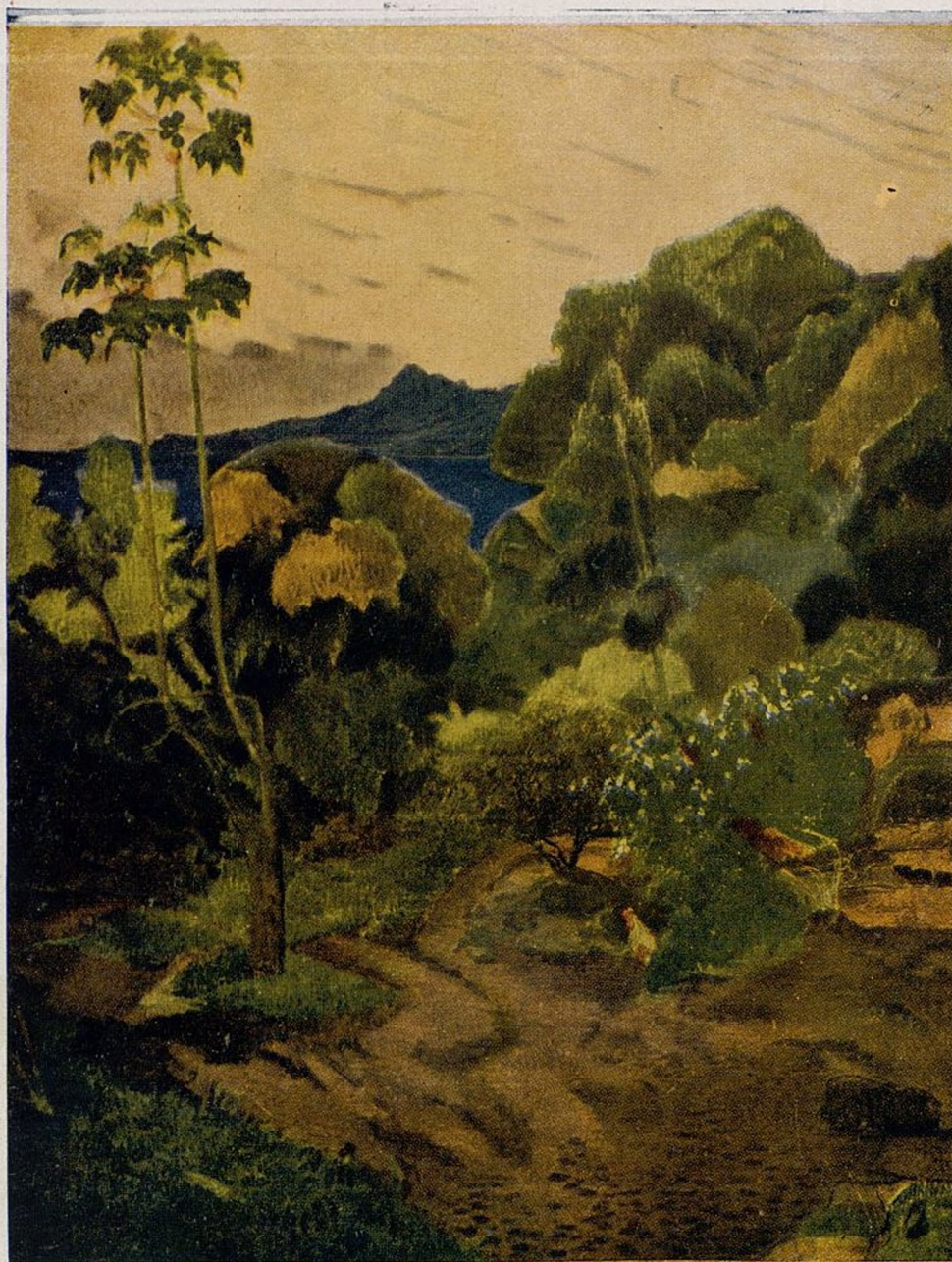
Pilar Primo  
de Rivera

Padre fray  
Pérez de Urbel



Ayuntamiento de Madrid





Paisaje de la Martinica



Isleños. 1892

## RECUERDO

En una ocasión dijo Gauguin que Velázquez — a quien llamó *imperial*—y Rembrandt — a quien llamó *profeta*—se podían apreciar no mal en reproducciones, porque, a pesar de todo, eran pintores esencialmente dibujísticos. De él mismo no hubiera querido, a buen seguro, que pudiera formularse tal pensar, ya que su lucha fué precisamente por el color. Sin embargo, los simples mortales que pasamos y arrastramos nuestra vida en la villa madrileña no podemos admirarle más que en diseños y fotografías. Pero si de su pintura no podemos gozar con plenitud —¡oh pobreza de nuestros museos de arte moderno!—, al hombre sí podemos imaginárnoslo por lo que él describió y por lo que de él se ha escrito. Hombre extraordinario. Verdadero héroe, que, por tanto, pareció a muchos loco y a no pocos inmoral. Tenía la primera condición del héroe: tenía raza. O, mejor dicho aún, *dos razas*, como él mismo dijo. No era, empero, un mestizo, sino el heredero de dos sangres ilustres: la española y la gala. Porque Gauguin descendía, por línea materna, de antiguos virreyes españoles. De lo que se enorgullecía, exagerándolo. Mas en la exageración algo había de verdad. En efecto, su abuela, Flora Tristán, era hija de un millar español, don Mariano Tristán Moscoso, aragonés de origen, quien pasó en los

## DE PAUL GAUGUIN

Por M. CARDENAL DE IRACHETA



LA HUIDA (Colección particular)

albores del siglo XIX al Perú, casado con una linda francesa, la señorita Teresa Leisné.

El hermano de este don Mariano, el general don Pío Tristán Moscoso, fué, ya *in partibus*, virrey del Perú cuando Laserna, tras la rota de Ayacucho, capituló. Debía de ser el tal don Pío hombre de vitalidad asombrosa, y de él Gauguin cuenta—y nada cuesta creerle—que se casó a los ochenta años y que aun años después se enamoró perdidamente de su sobrina-

nieta, la madre del pintor. Murió don Pío a los ciento trece años de edad. La mencionada Flora Tristán, abuela de Gauguin, no es menos digna de recuerdo. Aunque por otras razones. En 1819—apenas tenía dieciséis años—casó con un modesto impresor francés, un tal M. Chazal, con quien parece que no fué feliz. Volvió a su patria peruana, donde no fué bien recibida de sus poderosísimos y riquísimos parientes. Si hay hipérbole en los adjetivos, póngala el lector a la cuenta de la imaginación del pintor—que es quien lo





El plato con las flores rojas



GAUGUIN  
1848-1903



ATA GAUGUIN  
La Vahiné o esposa  
de Gauguin en  
Tahití, 1891



Emilio Gauguin, hijo  
del artista y de Ata

## PAUL GAUGUIN

dice—, por lo que en 1836 retornó a París. Allí se dedicó, no sin algún éxito, a la literatura. Escribió una novela en pro de la emancipación de la mujer: *Menfis, o el proletario*, y un libro de teorías socialistas: *La unión obrera*, donde aconsejaba la federación de los trabajadores. Su actividad socialista, menos teórica que la de otros románticos utopistas, se extendió a la conferencia y al mitin. Todo ello le valió un delicioso epíteto, que algunas criollas envidiarían: la llamaron *la internacional sentimental*. He aquí cómo la juzgó Gauguin: «Una señora un poco estrambótica que se dedicó a la causa obrera. Una sabihonda socialista o anarquista que probablemente no sabía cocinar. Proudhon decía que tenía genio. Lo único que puedo asegurar es que era muy bonita y muy noble.» De esta señora un radical francés escribió a su muerte que, a pesar de su socialismo, «había nacido para ser reina de alguna parte». Gauguin siempre se sintió atraído por su sangre española—hasta los once años no habló otra lengua que la castellana—y por las soleadas tierras peruanas, «donde nunca llueve». Y es de notar aquí que fué precisamente en tierras tropicales—Martinica, Tahití, Marquesas—donde dió sus frutos geniales. He aquí un pequeño cómputo de aquella vida extraordinaria:

Fué Gauguin seminarista, marino mercante, marino de guerra, empleado de Banca, agente de Bolsa.

Y a los veintiséis años, aprendiz de pintor; luego, pintor bohemio, comisionista, emigrante en Oceanía.

Tiró su bienestar—y la paz (!) de su hogar burgués—por su arte, cuya llamada sintió irresistible. El vivió en aquellos años que debieron de ser maravillosos, en que París—y, por tanto, entonces, Europa—era asilo y matriz de hombres que creían en el arte. Fué la gran época de la fe en el arte. Pero aquellos hombres tuvieron, además, el don divino de la creación: la gran novela, la gran pintura, la gran poesía francesa de 1870 a 1900. Casi todos fueron en mayor o menor medida bohemios, porque el mundo burgués de la segunda mitad del XIX no había encontrado la fórmula económica y social para proteger al artista, de por sí desvalido, en la llamada lucha por la vida. De haber nacido en otros tiempos, la Iglesia, el Príncipe o el Mecenaz hubieran acogido a esos hombres que se llamaron Van Gogh, Verlaine o Gauguin. Pero no eran ya esos tiempos, y en medio de una lucha económica despiadada, esos hombres no hallaron la Institución que los protegiera. Por eso sus vidas fueron económicamente angustiosas y parecía que no hallaban lugar en la sociedad en que vivían. Y no puede pensarse, ante la muchedumbre de los casos, en meras circunstancias individuales. La bohemia, una cierta bohemia, era impuesta por la sociedad. El tipo del *marchand*, que aun perdura, nos lo dice todo en este aspecto económico de los artistas. Y había también la incomprensión del público. Público que era vulgo, no Príncipe o Mecenaz. De todo ello sufrió Gauguin. Y escapó a Tahití. Allí—y en las Marquesas—pintó, no obstante, sus mejores lienzos, que luego en Francia le iba vendiendo su amigo Daniel de Montfried. Allí también, en Tahití, conoció a Ata, su *vahiné* o mujer *mahori*, cuya fotografía, tal como es ahora, cincuenta años después de su boda, nos ha ofrecido una revista americana. Allí, en aquellas islas del Pacífico, murió agotado en su lucha por la belleza, la vida y la justicia. Enfermó a consecuencia de sus disensiones con la Administración francesa, mal representado por injustos funcionarios, el gran pintor Gauguin. En aquellas islas tan bellas, refrigerio a veces del cansado europeo, en las que hoy también retumba el cañón enemigo. (Continúa en la pág. 67)





1897-1898



TEHOURA TAHITI  
1896



EL ALMUERZO. 1891



NATURALEZA MUERTA





En nuestro Museo del Prado, esta *Pradera de San Isidro*, de Goya, deja ver toda la gracia admirable de su composición y colorido. El paisaje madrileño, comentado en el curso de los siglos por pinceles inmortales, afina aquí también prodigiosamente, por la gracia sobrenatural del maestro, los perfiles de su ambiente y de su geografía







*La Feria de Madrid. Otro lien-  
zo de Goya. Otro prodigio.  
El pintoresco Rastro madrile-  
ño de hoy tiene en este cuadro  
estupendo unos antecedentes  
gloriosos de la mejor estirpe*

Ayuntamiento de Madrid





## EN UNA ESTACION

Por AZORIN

Se hablaba en nuestra tertulia del café de la Rosa Amarilla, en la calle de Alcalá, de las modificaciones del carácter. Se admitía la modificación, más o menos honda; se dudaba de un cambio debido a algo con efectos presentáneos. No compartía yo con mis contertulios estas dudas; creía que los cambios radicales existen. Y citaba en mi abono el caso del duque de Gandía, marqués de Lombay, caballerizo mayor, grande de España. Pintaba yo a mis amigos el cuadro de Francisco de Borja, en Granada, en el enterramiento de la emperatriz Isabel, abierto el ataúd y contemplando el futuro santo el cuerpo alterado ya de la hermosa señora. Convenían todos conmigo en la verdad del caso; pero añadían que no me sería posible citar alguno más.

—Señores—exclamé yo—, no tengo erudición para confutar a ustedes. No me es dado, al menos en estos momentos, aducir algún otro ejemplo tomado de la Historia. ¡Qué le vamos a hacer!

Sonreía yo al proferir tales exclamaciones; advertieron mis amigos; sospecharon algo de mi sonrisa. Y yo, entre tanto, callaba y les dejaba que hicieran sus cábalas. Como mi silencio—silencio enigmático—no podía prolongarse mucho, acabé agregando:

—¿Ustedes trataron a Eduardo González? Sí que le habrán leído; conocerán sus bellas poesías. Eduardo González es uno de los más delicados poetas españoles. Y este poeta, ¿saben ustedes lo que me va a proporcionar a mí esta tarde? Pues un triunfo sobre el escepticismo de ustedes. ¿Y cómo puede ser eso? Sabiendo de Eduardo González lo que yo sé.

Callé un momento; esperaron todos que continuase, unos risueños y otros fruncido el entrecejo, y yo, al cabo, proseguí de este modo:

—Conocí a Eduardo González, no en sus primerías, sino en su ocaso. Quiero decir que nuestra amistad se trabó cuando el poeta era ya senecto. Un día, como es-



tuviéramos en un café, tal como nosotros estamos aquí ahora, no sé qué desaguisado cometió el mozo al servirme; no era cosa involuntaria, sino de pensado. Ustedes saben que yo, como escritor, he inspirado siempre tantos quereres violentos como antipatías truculentas. Para mí, el dicho camarero me malquería. Y me malquería con rabia, con saña. No pude yo contenerme y... No les digo a ustedes lo que hice. Sonó en todo el ámbito del café un *fracaso de cristales*, como dice otro poeta, Rubén Darío, en uno de sus más bellos poemas. Salieron por el aire menuzas de vidrio y salió corriendo también el imprudente servidor. Debo hacer saber a ustedes—supongo que lo saben—que yo he tenido un carácter violentísimo; digo que he tenido, y debo añadir que sigo teniendo. Me acompañaba, como digo, aquella tarde Eduardo González. Al ver mi repente furibundo, me puso sencillamente la palma de la mano en la cabeza, cual si quisiera efundir su inalterabilidad. Al mismo tiempo, sonreía levemente. Tuvo puesta su mano en mi testa hasta que se me acabó la furia; después me dijo, con palabras lentas, apacibles, sonoras:

—¿Está usted satisfecho de su arranque? No lo estaría yo; he pasado yo de la región de la iracundia, en que usted se encuentra ahora, a la del sosiego meditativo. Y si quiere usted escucharme, le contaré algo que le interesará.

Estaba yo pesaroso ya de mi arrebató; traté de sonreír, pero mi sonrisa era forzada. Pedí a Eduardo que aclarara sus palabras con explicación que sería para mí un bálsamo letificante, y el poeta me contó lo que van ustedes a escuchar. Figúrense que es Eduardo González quien habla y no yo. El poeta dice:

—Me crié entre blandezas; fui un niño mimado; me lo consentían todo. Cuando rompía, por ejemplo, una preciosa figurita de porcelana, me aplaudían. Cobraba yo bríos con tal asenso; fui tornándome cada vez más indómito. Al fin, no podía sufrirme nadie. Como mi familia era pudiente, con caudal crecidísimo, se tenía la seguridad de que no había de faltarme nunca nada. En su consecuencia, no teniendo que depender de nadie, podía entregarme a todos mis desgarros e impetuosidades. Hiciera lo que hiciera, siempre tendría yo un reparo independiente. Cultivaba ya entonces—hablo de mi juventud—la poesía; no diré si mis producciones eran buenas o malas. Eso es cosa, no del público grande, que a mí nunca me ha importado, sino de un núcleo corto de lectores sensitivos e inteligentes. Si le confieso a usted que mis prendas de poeta las deslucía yo con truculencias que de pronto amilanaban a mis servidores y a los seres queridos que me rodeaban. ¿Cómo será posible escribir, escribir conscientemente, sea verso o prosa, y al mismo tiempo dejarse arrebatar por la animalidad? La ira está en lo más bajo del ser humano; es tan repulsiva como las demás pasiones groseras; pero es más frecuente y encuentra más disculpas. Lo que no se tolera en otros salvajes instintos halla lenidad en éste. Caballeros incapaces de los otros vicios se entregan a éste, más o menos arraigadamente, como si se tratara de algo natural y lógico. No pensaba yo así; conocía y execraba mi propia pasión. Pero no podía librarme de su imperio. A veces leía el libro de Séneca sobre la cólera o el libri-

to de nuestro místico Zárate sobre la paciencia. Hacía yo propósito de no reincidir, y en el momento en que yo menos lo esperaba, por cualquier fruslería, saltaba con un ímpetu incontrastable contra alguien que me había vejado. Tras el fuego de la cólera, venía, naturalmente, la meditación; se sosegaban los nervios y yo entraba en un estado de espíritu que me desabría durante mucho tiempo. Arrastrado por el instinto bestial, caía, tras el raptó, en la aflicción; consideraba lo injusto que había sido; veía a mi víctima anonadada por los improperios; sentía yo entonces ansia de reparar el mal, pero, al mismo tiempo, me detenía la consideración de mi desprestigio. Y todo esto me quitaba la serenidad, el sosiego, la placentera quietud, que son necesarios para una obra poética delicada. Había que salir, de una vez para siempre, de estos atolladeros en que yo me metía; no sabía cómo hacerlo. Y todo se resolvió en una estación; como usted lo oye: en una estación. Y una estación de La Mancha. En La Mancha ha hecho sus justicias el inmortal Caballero de la Triste Figura; en La Mancha, la de Cuenca, ha nacido uno de nuestros más grandes poetas: Fray Luis de León. Tuve que hacer un viaje a Valencia. Salí por la mañana para llegar por la tarde. Iba yo contemplando el paisaje; de cuando en cuando leía unas páginas—lo recuerdo—de Catalina Mansfield. Siempre he tenido como lectura confortadora la de esta prosa de tan finos matices. Al recorrer el pasillo del coche para encaminarme al restaurante, vi en un compartimiento, solos, dos personajes que me llamaron la atención: un hombre y una mujer. Inmediatamente va a saber usted algo más de estas dos figuras de mi historia. En tanto comía, pensaba yo en el pergeño del hombre y de la mujer. No sé qué vi, al pasar, que hizo que mis nervios vibraran; experimenté una conmoción misteriosa e inexplicable. Todo se aclarará en seguida. Estábamos en plena Mancha; el tren paró en una estación; no sé si en Minaya, en La Gineta, en La Roda o dónde. El caso fué que vi apearse al hombre y a la mujer que había entrevistado antes. El hombre era espaldudo, cuelllicorto, con abultado pestorejo, encendida la cara, saltones los ojos, revuelto el pelo. La mujer era fina y grácil; estaba pálida; se advertía que había llorado mucho; delgada, sencillamente vestida, caminaba como encogidita. Estaban los dos en el andén, marido y mujer, sin duda, cuando, de improviso, el corpulento jayán dió un violentísimo empujón a la señora, tan fuerte, que por poco cayó a tierra. La vi tambalear y llevarse las manos a la cara para encubrir su llanto. No contento con acometerla, el hombrachón la cogió por un brazo y la iba zamarreando. Dejé la ventanilla y corri al estribo del coche con ánimo de apearme y castigar al mal-sín. En aquel momento, el tren volvía a emprender la marcha. Estaba una galera, una galera manchega, esperando al matrimonio; a la par que el tren corría, columbraba yo la galera, que se alejaba por un camino sesgo en la llanada parda. No creí—he de ser franco—que pudiera haber un manchego que maltratase a una mujer. No; no era manchego el protervo. No lo era; pude tiempo después tener la certidumbre; amigos míos de La Mancha conocedores del iracundo personaje me lo certificaron. Como quien bebe un licor salutarífico, de eficien-



cia súbita, el espectáculo de la estación obró lo que no pudo obrar, desde el remoto pretérito, el cordobés Séneca. No volví jamás a descomedirme ante una dificultad encontrada en mi camino. Y algo más que esto: aprendí a perdonar las injurias. El tiempo lo puede todo. «El tiempo y yo para otros dos», decía Felipe II, repitiendo un refrán conocido. Al tiempo fiaba yo la solución de mis conflictos íntimos. Cuando un compañero que me debía gratitud me arañaba pérfidamente en los periódicos, yo

aplazaba la contraofensiva para el día siguiente. Consultaba con la almohada, como se dice. Y al cabo de unas horas, mi espíritu era otro. No daba importancia a la ingratitud. Si veía al amigo infidente, conversaba con él con tanta cordialidad como antes. Ante mi vista tenía constantemente la escena de la estación, en plena Mancha: el hombretón forzado y colérico que, sanguinolentos los ojos, vocifera y maltrata a una débil y espiritual mujer, pálida, medrosa y toda encogida.







Naturaleza muerta



## PANCHO COSSIO, O LA PINTURA MODERNA

Por JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGU

Escorándose a los lados, como un marino que conservara la costumbre de andar sobre cubierta, Cossio va de un lado a otro de su estudio. Coge una tela, luego otra, y las coloca en el caballete. En seguida se echa hacia atrás y amusgando los ojos para ver mejor pregunta seriote y seco:

—¿Qué te parece?

—Muy hermosa.

Es una naturaleza muerta: una sandía a medio partir llena de sabrosas transparencias y unas brevas y unas manzanas.

Desde lo alto del Palacio de la Prensa se ve a la gente pulular como pequeñas hormigas; entran amigos del pintor.

—¿Dónde has nacido?—le pregunto mientras enciende un pitillo.

—En San Diego de Baños, Cuba, y soy hijo de un capitán de voluntarios españoles... Pero vine sin cumplir un año a Cabuérniga—Santander—; de modo que soy de Santander, y de allí son los míos. Bueno, ¿qué pasa?—me pregunta luego sonriéndose.

Nos sentamos un rato después de ver los cuadros.

—Dime algo de tu época de lucha en París.

—Yo fui el año 23 a París. Estaba ya en su apogeo el cubismo en su última modalidad; después de la guerra del 14 andaban ya cansados de esto y había que renovar las corrientes de Arte.

—¿Qué gente se veía por allí?

—Picasso, Juan Gris, María Gutiérrez Blanchard, Matisse, Derain, Braque, Dufy, Ocenfan, María Laurencin, Susasa Baladón, Gleices, Lothe, Metzinger, Delonay, Vlamick... y los italianos Chirico y Severini. También trabajaban entonces Gargallo y Manolo Huguet, escultores, y Le Corbusière y Geaneret, arquitectos.

Pancho pega con el bastón en el suelo y grita:—Allí se renovaron las cosas; aquí se seguían pintando manolas.

En seguida mira al caricaturista Abín y se sonríen los dos satisfechos.

Pero Pancho se reintegra a su seriedad y continúa:

—Entonces fué cuando surgió el surrealismo, cuyos dos jefes pictóricos fueron: Juan Miró y Salvador Dalí. Se vuelve a poner de pie y a golpear el suelo como un mamporrero.

—Y contra el surrealismo salimos nosotros. Era un movimiento genuinamente hecho por españoles... Apunta, apunta—me ordena autoritario.



Naturaleza muerta



—Ismael de la Serna, Hernando Viñes, Francisco Bores y Francisco Gutiérrez Cossío.

—¿Adónde ibais con este movimiento?

—A romper la rigidez cubista, buscando una pintura espacial, fáustica, musical, lírica.

Se vuelve risueño mirándole a Abín.

—¿Os fué fácil salir de aquel dédalo de confusión?

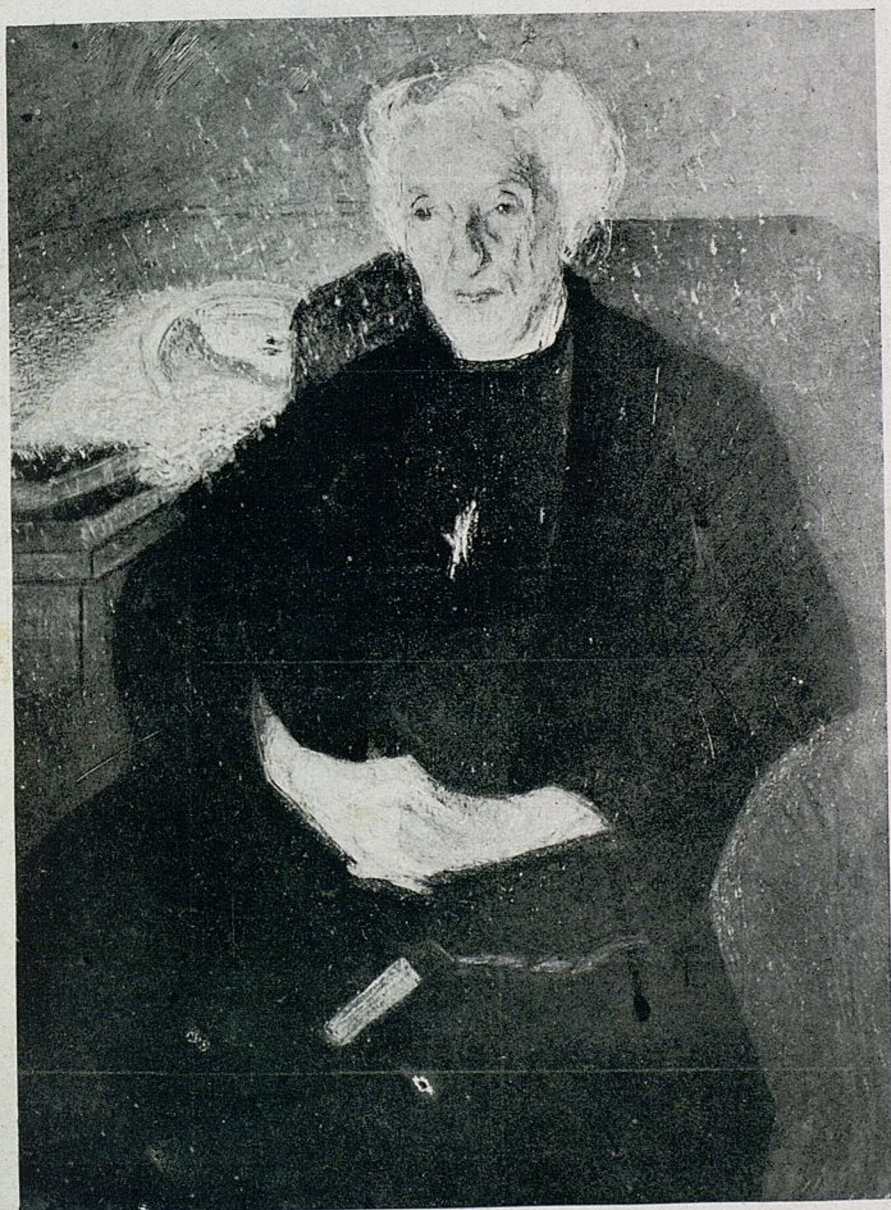
—Sí, porque en París hay ojos que lo saben ver todo y gentes atentas a todas las iniciaciones artísticas.

—De este grupo—interviene Abín con voz opaca—han destacado Bores y él, sobre todo él, que es quien tiene más temperamento de pintor.

Pancho se vuelve agradecido.

Por entonces les descubrió Teriade, crítico griego de *L'intran*, y el grupo sirvió de base para la creación de *Cahiers d'art*, la mejor revista de arte moderno que ha habido.

—¿Tuviste en esa época algún marchante?



Retrato de su madre

—Sí, hice tres Exposiciones en París. Una en la galería «Jeane Boucher». Bernheim Jeune era el marchante, en la calle Boetie, donde colgué también, y la última la hice en la galería de France, en casa de Georges Bernheim.

Permanece un tanto pensativo.

—Esto fué el año 31... y todo se vino abajo por la crisis económica.

Vienen otros amigos y se generaliza la conversación.

Entonces uno de ellos cuenta:

—En casa de Raynal charlaba una tarde el ilustre crítico de *L'Intransigeant* con Cossío. La tarde era triste y de invierno y una chimenea grande daba una intimidad familiar a las palabras. De repente, Maurice Raynal se puso de pie y le preguntó al pintor:



Velero

—¿María Blanchard era de tu pueblo?

—Sí.

—¿Cuántos habitantes tiene Santander?

—Ochenta mil.

Se miraron un tanto perplejos.

—Es extraordinario—añadió el crítico—que una pequeña ciudad española esté representada en mi casa por dos artistas, cosa que no ha conseguido ni París mismo, ni toda Francia—. Y contemplando los cuadros que colgaban, le animó:

—Mira, mira.

Las paredes se adornaban con un Picasso, un Braque, un Derain, un Renoir, un María Blanchard y un Cossío.

No hay duda que era muy cerrado el tamiz de monsieur Raynal.

El gran Cossío se sonríe rejuvenecido al oír referir esta anécdota. En seguida enciende un pitillo y retira los cuadros. Ahora se vuelve con una gran tela en las manos:

—Yo he conocido a Gog, el personaje papiniano—me dice apretando mucho los labios—, y el hecho de que Gog fuese a París no basta para descalificar a una ciudad y el arte que allí se hacía..., o sea, que París es París, a pesar de todos los judíos, pues a París le salva siempre la inteligencia y el buen gusto.

Ahora refiere otro:

—Una tarde fuimos en París a un cine de barrio. En el descanso, la gente empezó a salir a estirar los pies; de repente, un acomodador subió al escenario y preguntó:

—*A qui est cette clé?*—al mismo tiempo que mostraba una llave en alto.

Cossío se palpó la ropa y dióse cuenta en seguida de que era la llave de su estudio la que el empleado enseñaba y gritó, en su malísimo francés:

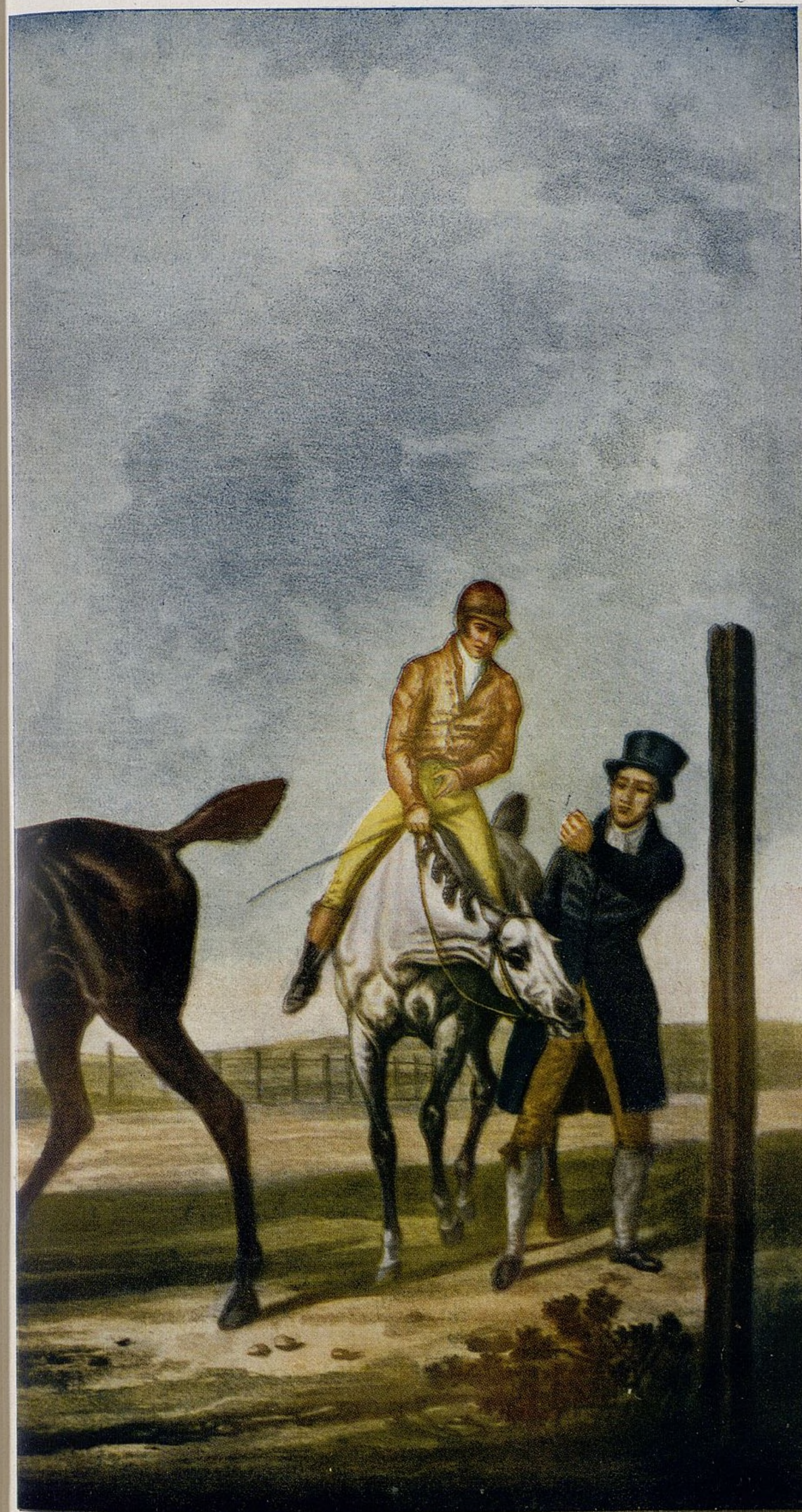
*La clé c'est moi.*

Sin darse cuenta había dicho, en aquellos días de lucha, una frase genial, porque, en efecto, según los críticos, Cossío era por entonces la llave de la pintura de París.

\*

Hemos contemplado estos días pasados la Exposición de Cossío; once cuadros ha colgado en la Sala Estilo, con un éxito excepcional. Dos retratos de su madre; (Continúa en la pág. 67)





*Preparativos de una carrera de* *caballos*  
Ayuntamiento de Madrid



# FLUSH, EL "COCKER" ENCADENADO

Por ENRIQUE AZCOAGA

Conocí a Flush, al «cocker» que no llegó a acostumbrarse al olor del agua de Colonia, en una traducción francesa durante una primavera lejana. Al poco tiempo, el cinematógrafo, piadoso con mi recuerdo de tan extraordinario «spaniel», quiso que con motivo de un film del que nuestro perro no era protagonista, lo viese a los pies de una ropa de mujer, plena de ternura, aguantando sus orejas grávidas y huecas, con un orgullo de perro extremadamente sensible a las emociones humanas. Ahora, un escritor español conocedor de la literatura de Virginia Woolf, ha traducido la conocida novela que con tal título publicó esta escritora en 1933 (1), y he vuelto a tu lado. No para tratar de comprender a la tan brillante como desventurada y adorada Elizabeth Barrett, a la que tanto subrayaste con tu lealtad única, sino para sentir tu encadenamiento; para mirarme en tus ojos grandes y brillantes; para darte las gracias por el bien que siempre me has hecho, haciéndome conocer—es curioso—a la Barrett y a Virginia Woolf.

Tú, Flush, quizá porque amaste la vida a pesar del collar que por medio de un tirón te obligaba a seguir otro camino, me hiciste pensar mucho y me haces pensar siempre en ese sacrificio glorioso que supone la lealtad amorosa. Tú, Flush, mejor dicho, porque tuviste instinto para la ternura como el Buey y la Mula bíblicos, aunque nunca dijese palabra (¿quién sabe si porque comprendiste que la palabra no libera siempre el corazón, sino que lo encierra y empuja por tanto!), eres uno de los sujetos que más me han impresionado en la vida, por el beneficio que, según Virginia Woolf, obtuviste de tu sacrificio singular. Te acostumbraste a la decadencia, y llegaste a preferir la casa de tu ama de Wimpole Street, sin acordarte demasiado de «Three Mile Cross», la modesta finca de labor donde te desterró miss Mitford. Pero tu encadenamiento, sin tener un móvil egoísta, te permitía uno de los lujos más tremendos de los hombres. Al echarse en cojines a los pies de miss Barrett, «acumulabas sensibilidad», y si esto no es cierto, que conste que te hablo por lo que nos cuenta Virginia Woolf. En virtud de este remansamiento de tu personalidad única, tus ojos se nutrían como, por lo general, no se nutren los de tantas personas más o menos caninas. Y como consecuencia de esta acumulación única, la Barrett te sentía como una conciencia, Virginia la suicida te biografió enamorada, y yo lamento, hoy que te reconozco, vertida tu vida al castellano, no la imposibilidad en que me encuentro de sentir una fidelidad como la tuya, sino el poco tiempo que me queda para—perdóname la envidia—«acumular mi sensibilidad».

Sí, Flush, sí; un perrillo encadenado, que cuando Elizabeth Barrett pensaba en Mr. Browning, no se explicaba bien lo que ocurría, le valió a Virginia Woolf para conseguir un libro, en el que indirectamente se recomienda a los novelistas, antes de narrar, «la acumulación de la sensibilidad» necesaria. Tú, que cuando llegaban las cartas al dormitorio trasero de Wimpole Street, te quedabas suelto, y quizá más encadenado que de ordinario, porque te sentías olvidado, eres uno de los motivos más simpáticos de la literatura inglesa, porque tratando de comprender a quién, cuando estaba encendida por un amor extraordinario, te daba palmadas en la cabeza, me permitiste que comprendiese yo la densidad de esa lágrima viva que es el corazón de tu biografía genial. No, no me digas que a pesar de odiar lo decadente, me excedo—y excederse es lo más decadente que yo conozco—en el elogio de Virginia.

Ahora mismo, que contemplo uno de sus retratos y que releo con fruición lo que nos cuenta de tu milagrosa y encadenada vida, quiero a tu autora, ¡qué te diré yo!, como a una tía imposible; como a ese familiar con el que en lo cordial traicionamos a nuestros padres; como a una mujer que en lugar de corazón tenía una gran experiencia, porque esta experiencia era toda vida y la podía producir...

¡Ay, Flush...! Como una cosa, como cualquiera de esas cosas que eternamente «remansan sensibilidad» también, tú fuiste el culpable de que los hombres conociésemos una de las intimidades más exuberante y concentrada de la novelística inglesa. En verdad que por narrar tu humildad, la novelista fué tremendamente humilde. No cabe duda que por ponerse a la altura de tu encadenamiento y gloria,

Virginia Woolf supo, al escribir tu biografía o novela, que novelar no es cosa que haga quien quiere, sino quien puede, como tú, anularse en la vida; comprender lo que ocurre a su alrededor a fuerza de eliminarse; penetrar en lo misterioso por ir revelando en el portabjetos de una claridad entrañable lo que compone la viva densidad. Pero, déjame decírtelo. Yo era amigo de «Mrs. Dalloway». Yo había leído muchas cosas sueltas de Virginia Woolf. Pero sólo cuando te conocí, cuando la autora de «The years» te envidiaba sin envidiarte—que es una magnífica fórmula para novelar—, el corazón de una de las mujeres que como tú sabes más ha amado en la literatura inglesa, se me reveló en su indudable madurez.

Conocí antes a Katherine Mansfield, pero, ¡qué quieres que te diga...!, preferí tu semblanza. Virginia Woolf, que analiza, si tú quieres, lo cotidiano con menos regusto, lo vive más intensamente, y por lo mismo yo la siento más natural. Hay quien dice—los envidiosos, Flush, los envidiosos—que la novela de la que tú eres protagonista se inscribe en un ambiente irrespirable y hasta mefítico. Pero en eso radica para mí la virtud de mi tía imposible. En la asepsia amorosa y el desinterés con que Virginia Woolf se confiesa, informándonos de tu sacrificio, de tu encadenamiento singular, estriba para mí el encanto de tu historia poco excepcional. Donde, Flush amigo, pasan cosas tremendas como si no pasasen; que es algo muy distinto a esas monsergas que nos encajaban los novelistas «des-humanizados» cuando hablaban de la ausencia de lo anecdótico... Y donde, por otro lado, una experiencia contrastada, un corazón colmado de vida, cuenta todo con ese asombro sin gesticulación con que se rinden a lo vulgar y a lo sublime quienes tienen calibrado el encanto de lo sublime y lo vulgar.

Yo creo, Flush, que la Barrett no se equivocó. Cuando recién llegado a Wimpole Street, ella te sorprendió mirándote al espejo, no se formó, como tú nos cuentas, una idea falsa. Te creyó un filósofo, y yo creo que lo eras, sin darle a la cosa demasiada importancia, que es desde ti la única manera de serlo honestamente. Te creíste, por el contrario, un aristócrata que repasaba sus títulos, y ello no era así. Estabas allí para que Virginia Woolf, que habría leído alguna vez eso de que novelar es pasar un espejo sobre una vida, aprendiese que también es novelar pasar una vida ante un espejo. Cuando ese espejo tiene el azogue de tu amor y el de Virginia. Y cuando lo más entretenido que podemos asomar al mismo es la jugosidad sin límites de un ameno corazón de novelista.

Que si tú has sido el mejor novelista de la Barrett y Browning, Virginia Woolf aprendió de ti mucho, mucho; tanto, que ya ves... «Flush», el libro que te nombra eternamente, lo he vuelto a leer en su versión española, aunque te conocí en un film del que no eras protagonista, y sin acostumbrarte al olor del agua de Colonia, una primavera durante la cual, probablemente, yo «acumulaba sensibilidad», como no lo he vuelto a hacer.



(1) «Flush», Virginia Woolf. Traducción de Rafael Vázquez Zamora. Ediciones Destino, S. L., Barcelona.





*Más bella que la Primavera*

Ayuntamiento de Madrid





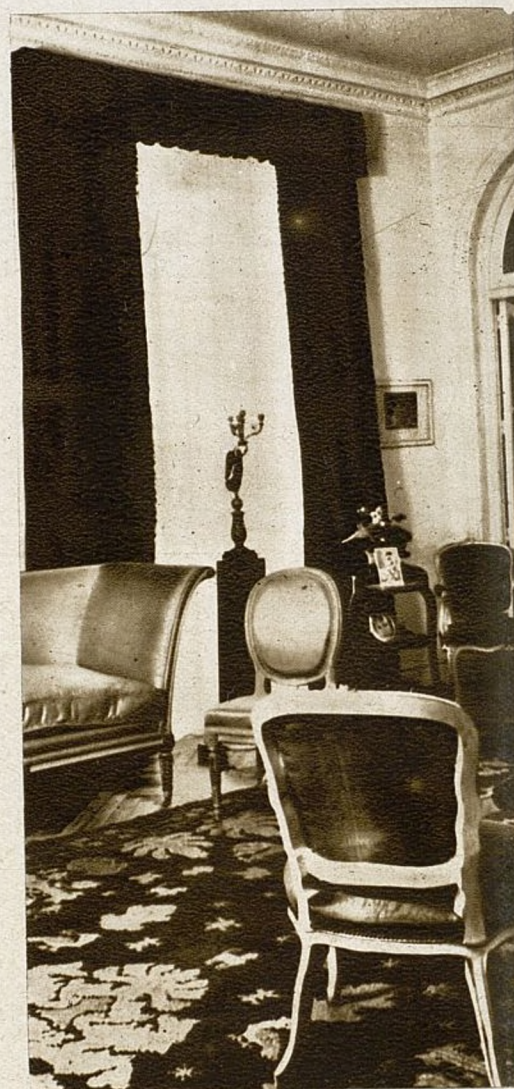


# Hogares españoles



«Dime qué casa tienes y te diré quién eres»... En nada se prorroga la personalidad como en el hogar que uno habita. Los muebles tienen un poco el alma de quien los abre y quien los señorea. El ajuar de un piso y el encanto y la gracia de su distribución por las habitaciones dice en voz alta el mal gusto o la selección de sus dueños. La casa es un poco espejo de quienes cobija. A veces, un rincón con una lámpara, el arte exquisito de un tresillo o de un cortinón, el gusto romántico de un grabado o el tono de una alfombra, nos hablan de sus moradores con más elocuencia que un largo diálogo. Así, esta casa de los señores de Alonso Martínez, que con tan escogida exigencia se adelanta como un regalo para los ojos y el buen gusto de quienes la visiten.





Las flores, las claras telas lisas de la tapicería, los grandes lienzos de pared con los solos motivos ornamentales de bellas pinturas o espejos, forman un armónico conjunto de perfecta distinción. Porque los muebles tienen un poco el alma de quien los abre y señorea..., y en la casa se refleja siempre la auténtica personalidad de quien la habita.

Ayuntamiento de Madrid

(Fot. Tribaldos)







# HOMBRES Y RUEDAS

Por ESPERANZA RUIZ-CRESPO

Se imponen las biografías: necesitamos a todo trance buscar el secreto de los hombres y de las cosas. Queremos investigar y pretendemos darle a todo, con suficiencia, dimensión de profundidad. Preferimos el valor del ensayo, del análisis, al de la creación imaginativa; nos apasiona el alma del ser humano y esa extraña y enigmática voluntad que tienen aún los objetos que parecen inertes.

Probablemente, pues, estamos en el mejor momento para los biógrafos de la bicicleta. De su historia, de su invención y de los nombres técnicos de sus piezas nos puede hablar cualquier enciclopedia. De la simple maravilla que supone cabalgar erguido sobre unas ruedas de corto diámetro no podemos asombrarnos ya, porque vivimos desestimando tantos y tantos fenómenos como nos rodean... De su difusión por el mundo europeo, sobre todo en su zona nórdica, ya nos han hablado todos los viajeros que llegaron a Holanda, se asombraron, y supieron, incrédulos, que aún había mucho más tráfico ciclista en Dinamarca y en Suecia...

De sus características, de «sus nervios», de su personalidad ha empezado a escribir, como él sabe describir interpretaciones, matices, etc., Wenceslao Fernández Flórez, humorista español sin adjetivos. Nombrémosle, pues, primer biógrafo oficial de la bicicleta. Y esperemos sus nuevos descubrimientos.

Conste nuestra gratitud por su minucioso estudio, del cual se desprende que «entre las bicicletas del Norte y las del Sur existen las mismas diferencias que entre un caballo de Frisia y otro de Andalucía».

Es muy probable que este artefacto, más o menos feo y más o menos incómodo, no hubiese jamás vencido el profundo temor al ridículo que tan difícilmente supera el español, si las circunstancias del mundo no se hubieran confabulado para indicar al hombre la conveniencia de fortalecer sus músculos con el ejercicio. Todo parece indicar que nuestra generación prefería ir en automóvil que marchar a pie.

Pero los automóviles necesitan la imprescindible colaboración de ciertos líquidos carburantes. Esto se ha hecho cuestión política e internacional. El hombre comprende sus imperiosos deberes ciudadanos. Y entonces descubre el puro valor de la rueda: la primera imagen «acariciada» por la imaginación ante el vocablo «rodar» es la de caer, dando vueltas, por una pendiente... Pero leyes de costumbre y de resignación le dan un nuevo sentido: ir.

No fué seguramente la prisa, sino la comodidad, lo que influyó entonces en la aceptación de este simulacro de vehículo.



Evitar esfuerzos... aunque fuere de un modo relativo, es acicate grato.

Hoy se pueblan, no ya las carreteras, sino los paseos y las calles de la ciudad: recaderos de comercio, o graves caballeros muy atildados, que acuden a sus negocios con la cartera grande de cuero, llena de papelotes trascendentales, sujeta al manillar. Muchachas camino de la Ciudad Universitaria o señoritas perfectas y elegantemente inútiles que han mandado colocar un cestito adecuado para la exhibición de su «foxter» o de su pekinés.

Confesemos que aún constituye cierto espectáculo propicio al comentario irónico, sobre todo por los barrios más cantados por los poetas, y más burlones de Madrid. Todavía se habla con cierta reticencia del valor de quienes se pasean en bicicleta. Y hay quien pretende que es una manera más práctica de llamar la atención que de llegar a tiempo...

Pero son sátiras sin hiel. Debe ser el sino de estos artefactos provocar la sonrisa e invitar a la caricatura. Porque es más que probable que el fotógrafo que captó estas imágenes careciese de toda mala intención. Y, sin embargo, por el juego de luces y sombras, por la difícil armonía del hombre y de la rueda, la deformación ironizó...



# LITERATURA Y ARTE EN EL EXTRANJERO

Por ANDRES REVESZ



Pushkin Sándor

Entre los numerosos centenarios que se celebran en este año—o que se celebrarían si las circunstancias fueran diferentes—encontramos dos relativos a los orígenes de la literatura rusa moderna. A partir de Pushkin surgen tantos genios, que su número y su valor puede inducir en error con respecto a la antigüedad de las letras rusas. En realidad, nos encontramos ante un fenómeno que sólo tiene precedentes en Italia, o sea que casi sin transición, casi sin antepasados literarios, salen de la oscuridad los poetas y escritores más grandes del país, con la diferencia de que Dante empieza a escribir en los últimos años del siglo XIII y Pushkin hacia 1820. Cinco siglos separan la época clásica de la literatura italiana de la rusa. Cuando en los países europeos la lengua literaria había alcanzado ya su mayor perfección, en Rusia sólo se redactaban trabajos de carácter religioso, en la lengua artificial de los santos Cirilo y Metodio, que era la lengua de la vieja Iglesia grecooriental, ya muy distante de la del pueblo. Hasta después del reinado de Pedro I, que murió hace doscientos diecinueve años, no existía en Rusia literatura en el sentido occidental de la palabra. Sólo a partir de 1730 podemos hablar de los primeros balbuceos, imitaciones de modelos extranjeros, que se contentaban con expresar en un idioma cada vez más ruso (o sea, cada vez menos antiguo—eslavo) formas y pensamientos extraños. Y como era la época del neo-clasicismo francés, incluso en Alemania, las primeras manifestaciones de la incipiente literatura rusa pertenecen necesariamente a ese género. De Kantemir a Batyuskov no hay un solo gran talento; sin embargo, las traducciones e imitaciones crean un ambiente, un público, una métrica, un estilo, bases de las que surgen luego con asombrosa rapidez un número considerable de genios. Se escriben odas, tragedias altisonantes, comedias lacrimosas y alegres, fábulas, sátiras, cantos anacreónticos, incluso epopeyas. Se escribe con entusiasmo de una acción nueva y desconocida, con la convicción de hacer obra patriótica, y entre tal empuje poco importaban los defectos de matices. No se aspiraba a la perfección, como es natural, sino a reparar en el menor tiempo posible los descuidos de varios siglos. Y al par que se crea un estilo literario ruso, se apunta la ambición natural de tratar asuntos nacionales, como el problema de los siervos, «tabú» que conduce a Radischev a Siberia, después de haber sido condenado a muerte, y a Novikov a la fortaleza de Schlussemburg, en la orilla del Neva y del lago Ladoga. Desde sus principios la literatura rusa tiene su martirología.



Derzhavin G. R.

En el teatro, Sumarokov escribe en el idioma recién creado tragedias neo-clásicas con las tres unidades francesas, mientras que Fonvizin (nació en 1744) imita al danés Holberg y alcanza, aproximadamente, el talento de Nicolás Moratín, que le lleva siete años. Sus dos comedias, *El general de brigada* y *El hidalgo adolescente*, obtienen mucho éxito por burlarse de la franquicia al par que del oscurantismo de los viejos rusos. Sus tipos positivos no tienen personalidad; pero los negativos: los criados zafios y los aldeanos groseros, son ejemplos reales de la vida rusa de la segunda mitad del siglo XVIII, la época de Catalina. Cuando habla el pueblo, nos regocija todavía el humor drástico de Fonvizin; pero cuando lo hacen los «héroes», nos invade un aburrimiento sin límites.

El creador de la literatura rusa es Lomonosov, aldeano del boreal Arcángel, que nació en 1711, todavía bajo Pedro I, y el mejor poeta del siglo es Derzhavin, de origen tártaro, contemporáneo de Fonvizin y llamado el Horacio ruso. Se hizo célebre por su poema *Felitsa*, en honor de la zarina Catalina, y por su oda *Dios*, que ha sido traducida a quince idiomas, incluso al japonés. Mucho más joven que ellos es el plebeyo Krylov, que escribió sus fábulas a principios del siglo XIX (murió en 1844), pero completamente en el espíritu del anterior. Era demasiado perezoso para inventar temas; se contentaba con imitar a los predecesores en el género, pero infundía a los viejos argumentos tanta personalidad, mediante su estilo enérgico y popular y su filosofía de la vida, que es considerado hasta hoy como el mejor fabulista de su país. Se puede decir que gracias al idioma, mitad popular, mitad literario, y gracias a sus expresiones plásticas, es el único de la época prepuchkiniana que cuenta todavía con un público, y no sólo es enseñado en las escuelas. Muere a la edad de setenta y seis años, después de Pushkin y Lermontov.

También celebra años la novela terrorífica, producto inglés. Hace un siglo que murió el inefable William Beckford, y siglo y medio que Ana Radcliffe publicó su famosa novela *Los misterios de Udolpho*. Hoy nos reímos de los libros que de *El castillo de Otranto*, de Horacio Walpole (1764), van al *Vathek*, de Beckford; pero si queremos ser justos tenemos que reconocer, no sólo el talento inventivo de sus autores, sino también la influencia que ejercieron sobre el desarrollo de la novela histórica. El propio sir Walter Scott reconoce lo que debe a sus an-



Krylov A. J.



tecesores «impuros» en el prólogo que escribe para las obras de la edición de 1824 de la Radcliffe. Horacio Walpole creó el género de su novela gótica y sobrenatural. El éxito del libro engendró prolíficas imitaciones hasta principios del siglo XIX. En viejos castillos misteriosos y espeluznantes, fantasmas, víctimas secuestradas, bandidos, monjes malvados, atemorizan a las inocentes y tiernas heroínas. Para que la trama de las novelas fuera menos inverosímil, los autores las situaban en países lejanos, o en siglos remotos, en épocas «más interesantes». De este modo nació, aunque de un modo incompleto, el color local, la nostalgia de la lejanía en el tiempo y el espacio, en fin: la novela histórica. Ana Radcliffe escribió, entre 1790 y 1797, cuatro célebres novelas en este género prerromántico. Luego ya no escribió nada más, durante veintisiete años, hasta su muerte, o, por lo menos, no publicó nada, pues tiene una obra póstuma, *Gastón de Blondeville*. Las escenas terroríficas armonizan con los paisajes, de una grandiosidad salvaje. Algo más joven que ella es «el monje» Lewis, llamado así por la más famosa de sus novelas, *Ambrosio, o el monje*, escrita en La Haya, donde desempeñaba el cargo de agregado en la Embajada británica. A la novela espeluznante en boga, Lewis añade elementos de satanismo, sadismo, toda clase de escenas sangrientas. Lewis figura en un poema de Byron como «monje o bardo». Además de la obra indicada, consiguió gran popularidad con su drama musical *El espectro del castillo* y con varios dramas adoptados del alemán. El más interesante de todos los cultivadores del género es quizá William Beckford, dueño de una inmensa fortuna, que le permitió llevar una vida extravagante, base, a menudo, de la fama literaria. Viajó por España y Portugal, y hacia el final de su larga vida (murió en 1844) publicó un relato de sus impresiones. Su obra maestra es *Vathek*, novela breve, de menos de cuarenta mil palabras, publicada en los últimos años del reinado de nuestro Carlos III, y que tuvo una difusión y una influencia que hoy nos parecería inimaginable y, sobre todo, inexplicable. Es la historia de un califa árabe megalómano, que vende su alma al Diablo, pasa de crimen en crimen y que acaba en el esplendoroso palacio de Satán, en compañía de su hermosa amante Nouronihar, atormentado eternamente con un corazón ardiente. La traducción francesa de 1876 lleva un prólogo nada menos que de Mallarmé; dos años antes se publicó el libro de Barbey d'Aurevilly *Les Diaboliques*; siete años después Villiers de l'Isle-Adam escribe sus primeros *Contes cruels*, y Huysmans su sensacional novela *A rebours*. A la misma escuela pertenece el irlandés Carlos Roberto Maturin, hoy completamente olvidado, pero que tuvo su celebridad entre 1807 y 1824, fecha de su muerte. Walter Scott le estimaba y le recomendó a lord Byron. También Maturin acumula escenas horribles en sus dramas y novelas y abre el camino para la novela histórica. Su *Melmoth* es el antepasado de *El Judío errante*, de Eugenio Sué. Balzac le confirió el honor de escribir una continuación con el título de *Melmoth réconcilié à l'Eglise*. Al lado de los cultivadores del género tantas veces ridiculizado y despreciado encontramos, como se ve, los nombres prestigiosos de Scott, Byron, Balzac. En efecto, todos, y el romanticismo en general, les deben algo; aparte de los mencionados, Nodier, Hugo, Poe.

Este romanticismo demasiado pintoresco llega, a través de los discípulos alemanes, a Europa central e inspira, entre otros, al poeta húngaro Alejandro Kisfaludy, que murió hace un si-



Kisfaludy Sándor

glo, a la edad de setenta y dos años. Los protagonistas de sus cuentos en verso, ligados generalmente a algún castillo en ruinas, representan los extremos: o son angelicales o demoníacos. El padre orgulloso y tiránico, la hija que se marchita y se muere de dolor, el noble caballero que sufre, los intrigantes malvados que aniquilan la felicidad de la [pareja, los servidores fieles, los «bravi» disfrazados, los ermitaños con pasado misterioso. *Cuentos de los tiempos pasados húngaros* es el título general de los pequeños poemas. «Es indudable—escribe el poeta en el prólogo de la primera serie, en 1807—que los tiempos antiguos suelen interesar hasta al [hombre más grosero, y los de su propio país más que los de otras tierras». Aparte de esta consideración, Kisfaludy y sus compañeros saben que situadas en otros siglos las intrigas más complicadas parecen menos inverosímiles.

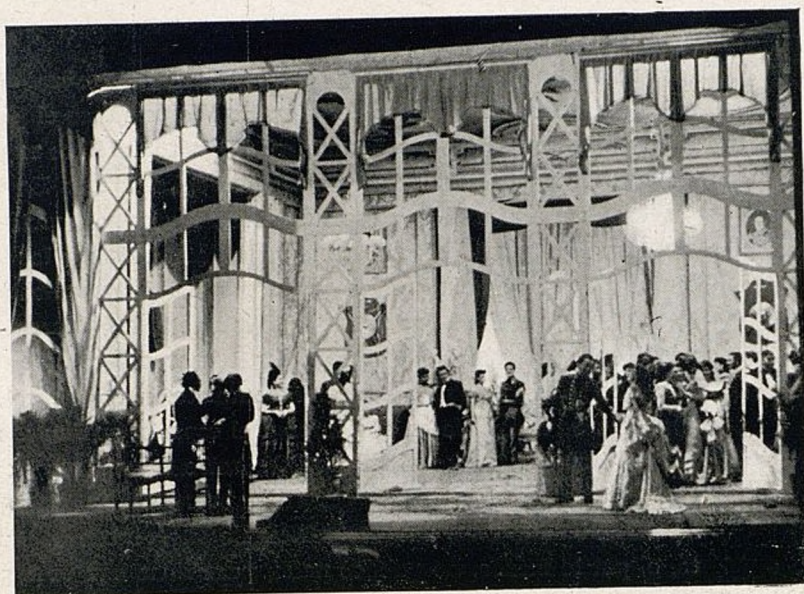


Lermontov Mihály

Alejandro Kisfaludy pertenecía a la nobleza terrateniente, y sus antepasados remontaban hasta la conquista del país, en los últimos años del siglo IX. Era un fenómeno nuevo en la literatura húngara que un hijo de la alta sociedad se dedicara a la literatura, y así se explica en parte que sus iguales de clase se hayan decidido a leer libros escritos en húngaro; antes sólo habían leído en latín, alemán o francés. Otra explicación es el tono relativamente original y sincero de sus primeros versos líricos, *Amor quejumbroso*, compuestos bajo la influencia preponderante de Petrarca y de los poetas menores Deshoulières, Parny y Bertin, con los cuales entró en contacto cuando era prisionero de guerra de Bonaparte en Provenza. Los objetos de sus cuñas amorosas con una bailarina llamada Medina (¿sería española?), a la que amó en Viena; la condesa Pepita, de Klagenfurt, y Rosa Szegedy, que después de haberle rechazado a causa de la Medina, consintió (Continúa en la pag. 68)



## Album romántico



## EL BAILE EN CAPITANIA

Por M. FERNANDEZ ALMAGRO

Resulta útil traer a cuento, en función de la última obra de Agustín de Foxá, cierta frase harto conocida de Psichari, porque contribuye a explicar ese gusto por la evocación del siglo XIX a que responde *Baile en Capitanía*, y conste que no se trata de un signo aislado. La frase de Psichari es la siguiente: «Vayamos contra nuestros padres, al lado de nuestros abuelos». Esto es: ha sido menester que transcurran una o dos generaciones intermedias para que los españoles de hoy se vuelvan con amorosa nostalgia hacia la pasada centuria, que tantos denuestos recibiera, mientras aparecía cercana o inmediata. El siglo XIX ha ganado ya distancia, la perspectiva le favorece, y los poetas, novelistas, biógrafos, etc., se reconcilian con aquél, de igual suerte que los escritores de mediados del siglo XIX se reconciliaron con el XVIII, hasta entonces vejado o incomprendido.

Bien es verdad que Agustín de Foxá no necesitaba del presente auge literario del siglo XIX para sentir y transmitirnos la emoción de ese anteayer histórico. Ya en obras anteriores de Foxá se descubre una inclinación a los temas o asuntos de época tan típicamente romántica. Precisamente una de sus poesías más difundidas es la titulada «El coche de caballos», inserta en el libro *El toro, la muerte y el agua*, que data de 1936. Evoca Foxá, no ya el coche mismo—«landó viejo y violeta de caballos canela»—, sino, más que nada, el paisaje urbano, la Casa de Campo, los alrededores del Madrid, un tanto decimonónico todavía, que se contemplaba desde la ventanilla. Al paso del carruaje, «mi padre—habla el poeta—me contaba la historia de don Alvaro...» Otra historia romántica de las que entonces pudo oír, suscitada por un aire crepuscular, es la que Foxá ha llevado al escenario: historia romántica, en efecto, de las de amor, luchas civiles y mucha fuerza del sino.

El desarrollo del asunto no es lo que más importa en *Baile en Capitanía*. Ni siquiera al propio autor, probablemente, pues de preocuparle el argumento, es de presumir que lo habría conducido con la atención necesaria para atar todos los cabos, enlazar o desenlazar con justificada unidad las distintas peripecias, animar la acción a fin de mantener vivo el interés respecto a lo que pudiese ocurrir. Los incidentes por que pueda pasar el amor de Eugenia de Urbina y el apuesto húsar don Luis de Córdoba, y la realización o no del matrimonio con don Anselmo, no nos intrigan demasiado. Permanecemos ajenos al desenvolvimiento de la anécdota, porque nuestra complacencia de espectadores se satisface con la impresión del am-

biente, perfectamente conseguida, por la gracia del dibujo y la viveza del color.

Ninguno de los cuatro actos que componen *Baile en Capitanía* se titula con palabras que aludan a caracteres o pasiones. Ni hay por qué, dado el propósito que vislumbramos en el autor. «El tren de la fresa», «La diligencia de Vitoria», «El real de Durango», «Baile en Capitanía», son los títulos de los cuatro actos de esta «comedia dramática» que tal es el término de clasificación empleado por Foxá, en abono de nuestra opinión. La sustancia y razón de ser de la obra está en la pintura de unas costumbres, de unos tipos más o menos representativos, de una sociedad perfilada sobre un fondo de años y aun de días... El ingrediente dramático, no obstante rayar en lo trágico, es la añadidura, el pretexto, la ocasión de que el autor se vale para sus animadas evocaciones. Por eso, *Baile en Capitanía* nos da la impresión de hojear un álbum—de





dibujos o estampas, más que de fotografías—, ricamente dotado de epígrafes o glosas, en atención a la gentileza y sugestión del verso.

El primer acto nos sitúa en la fonda de la estación de Aranjuez, cuando el ferrocarril constituye la más sensacional novedad de la vida en la España isabelina. La estampa muestra pinceladas muy certeras de sainete, con algún contragolpe de comedia moratineana. El acto segundo nos lleva a la venta en que hacen noche los viajeros de una diligencia. La guerra civil irrumpe con renovada emoción de romance fronterizo y un poco de la eterna novela española: pasión y aventura. El

la poesía—vaga y cierta, a la vez, por paradoja sentimental—del tiempo de nuestros abuelos. En todos nosotros vive, recibida por inmediata tradición oral, la memoria de una época no tan azarosa y trágica como creían quienes la vivieron. ¡Ha llovido desde entonces acá tanto hierro y tanto fuego...! Pese a la discordia casi permanente en que vivían los españoles, persistía un fuerte hilo de sentimientos comunes que a todos enlazaba, haciendo posibles, digan lo que quieran interpretaciones parciales, abrazos como el de Vergara. Pasado el punto ardiente del encuentro personal, en la trinchera, en la barricada o en el desafío, los españoles fraternizaban y daban a



real de Durango aparece en el acto tercero, palpitante de vida, a la manera de Galdós o de Valle-Inclán: don Carlos y sus generales, el Grande de servicio, un obispo; planes de campaña y mano paternal tendida a quienes son recibidos en audiencia. (Una pequeña errata en el rótulo: Estella o Tolosa, en lugar de Durango). Y, por último, «Baile en Capitanía» es el acto que da nombre a la obra toda. El poeta se acuerda del dramaturgo, y acumula los efectos teatrales que antes quizá echásemos de menos. Sin embargo, la atmósfera puede más que la truculencia del momento, y sacudida aquélla por un ceremonioso y aligero aire de vals, nos sentimos invadidos por

olvido sus querellas. Acaso pueda objetarse que las heridas cerraban en falso, y de ahí vino el encono y agravación ulterior. Pero éste ya es otro tema, que no tiene nada que ver con el juicio literario y artístico que nos merezca *Baile en Capitanía*, tan grato, entretenido y sugeridor.

Como este comentario no es crónica informativa, huelgan referencias a la interpretación, a la indumentaria, a la escenografía... Pero no se puede hablar del precioso texto literario de Foxá sin apuntar el complemento plástico, la realización cabal, en todos sus aspectos, que Cayetano Luca de Tena ha proporcionado a *Baile en Capitanía*.





GRECO, «Santa Magdalena»



GOYA, «La aguadora»



GRECO, «Anunciación»



CARREÑO DE MIRANDA, «La Infanta Margarita Teresa»

## PINTURA ESPAÑOLA

ARTISTAS ESPAÑOLES EN EL  
MUSEO DE BELLAS ARTES  
DE BUDAPEST

La cultura húngara está ligada por muchos lazos a la nación española, tan lejana de ella geográficamente. Las producciones de su maravillosa literatura encuentran un gran eco en Hungría. Las obras de Calderón y Moreto figuran todavía hoy, y con mucho éxito, en el repertorio del Teatro Nacional húngaro. Pero ahora nosotros queremos dirigir la atención sobre un hecho poco conocido. Las bellas artes españolas fueron igualmente muy estimadas en Hungría. Los duques de Eszterházy adquirieron varias obras maestras del arte ibérico en una época en que los aficionados al arte del resto de Europa ni siquiera se habían dado cuenta de la importancia mundial del arte español. Este hecho se reproduce más tarde. Cuando Europa descubrió la grandeza del Greco, el Estado húngaro y los coleccionistas de este país se apresuraron a adquirir el mayor número posible de sus lienzos.

Según esta tendencia, la Galería de Pinturas Antiguas del Museo de Bellas Artes de Budapest es rica en lienzos de maestros es-

pañoles. La mayor parte de ellos provienen de la familia ducal de Eszterházy, pero gracias a nuevas adquisiciones la colección española, merecidamente célebre, fué aumentada paulatinamente. Casi todas las obras datan de la época barroca. Pero se encuentran también algunos retablos castellanos del siglo xv. Por lo tanto, la serie de grandes maestros, que comienza por Ribera, es mucho más importante. Aunque habitó mucho tiempo en Italia, Ribera debe ser incluido entre los maestros españoles. Este excelente discípulo de Caravaggio está representado por una pintura de grandes dimensiones: *El martirio de San Andrés*, una de sus más notables obras. Los dos Grecos del Museo encajarían dignamente en las más importantes colecciones europeas. Su *Anunciación*, cuyo motivo utilizó repetidas veces, y de una manera muy similar al original, pertenece a las obras de más delicado colorido del maestro de Toledo, mientras que la concepción de su *Magdalena arrepentida*, de grandes dimensiones, es notable por su sencilla monu-



RIVERA, «Martirio de San Andrés»

mentalidad entre las obras visionarias del Greco. La escuela sevillana está representada, ante todo, por una pintura de Francisco de Herrera, representando *San José y el Niño Jesús*, obra cálida de ambiente íntimo.

Luis Tristán, distinguido discípulo del Greco que suavizó el estilo atrevido de su maestro, está representado con la *Adoración de los tres Magos*. *San Juan Bautista*, de Bartolomé, revela un retratista de primera categoría, mientras que el apasionado *Santo Tomás*, de José Martínez, recuerda a Ribera, maestro del artista. El arte de Sevilla se extiende con el excelente discípulo de Herrera, Alonso Cano. Su *Noli me tangere*, que recuerda a Coreggio, es una de las variaciones más notables de este hermoso tema. La *Visión de San Francisco de Asís*, obra de Vicente Carducho, representa la aparición de la Santa Virgen con una ingenuidad emocionante y rico esplendor. *Peregrinos de Emmaus*, cuadro de Pedro Orrente, nos lleva a un mundo terrenal, en su cuadro en el que el Salva-





VELAZQUEZ, «En la mesa»



dor está sentado en medio de una familia aldeana y en el marco de un paisaje encantador, sin duda bajo la influencia de Bassano de Venecia. Es un ambiente popular que evoca *Aldeanos en la mesa*, obra de la juventud de Velázquez, príncipe del arte español. Uno de los trozos, llamado *Bodegón*, data de la época de la juventud del artista, durante su estancia en Sevilla. Un cuadro de este género puede verse en la *Ermita*, de San Petersburgo, obra que caracteriza con una gran medida el naturalismo brutal del joven maestro. Nos recuerda a Caravaggio y, por lo tanto, lleva el sello infalible de todas las obras de la juventud de Velázquez. Carreño está representado por cuatro pinturas: una composición de grandes dimensiones, muy movida, *Combate de Santiago con los moros*, y además tres retratos. Entre estos últimos es *La efigie de la infanta Margarita Teresa* el más renombrado, que ha sido considerado durante mucho tiempo como una obra auténtica de Velázquez. A consecuencia del acuerdo de Venecia, la antigua colección de la Corte de Viena debió cederla al Museo de Bellas Artes de Budapest. Es una variación de un cuadro de Velázquez de tema idéntico, que se encuentra en Viena. Los dos se parecen mucho.

El Museo puede sentirse satisfecho de poseer cuatro pinturas auténticas del gran maestro sevillano Bartolomé Esteban Murillo. Entre éstas figura una de sus composiciones más bellas y emocionantes: *Cristo distribuyendo pan a los peregrinos*. Pero *La huida a Egipto* y *La Sagrada Familia*, junto con *San Juan Bautista niño*, deben ser consideradas igualmente como las mejores obras del maestro. Uno de sus *Retrato de hombre* presenta un rasgo curioso en su delicado colorido y en su profunda psicología. *La Sagrada Familia*, de Juan de Sevilla, podría pasar por un Murillo. *La Sagrada Familia* y la *Inmaculada Concepción*, de Zurbarán, representan maravillosamente el austero naturalismo de este pintor.

La serie de maestros españoles, entre los cuales únicamente hemos enumerado los más notables, se termina con las cinco obras de Francisco de Goya y Lucientes, gran precursor del moderno arte europeo. Entre ellas, *Muchacha aguadora* tiene un renombre mundial muy merecido. Esta pequeña pintura ha sido ejecutada con un maravilloso e inigualable vigor. Su pareja *El afilador* le iguala en mérito. El *Retrato de la señora de Bermúdez* es maravillosamente rico en colorido, y por la ejecución admirable del rostro y del vestido deja un recuerdo inolvidable a todo el que lo ve.

No hay que extrañarse de que el arte de Goya tenga una influencia considerable sobre el arte moderno húngaro. En la obra de Julio Rudnay, uno de los pintores húngaros contemporáneos de más talento, se descubren los trazos de la influencia del gran maestro español. En resumen: puede decirse que la simpatía profunda con que los húngaros siguen constantemente la evolución de la vida nacional española se debe en gran parte al entusiasmo provocado por las obras maestras de la pintura española.

GOYA, «Retrato de la señora Bermúdez»





Original pintura religiosa  
en una casa en Passau

Ayuntamiento de Madrid



# LA VIDA... Y EL ARTE EN LAS FACHADAS



La pintura mural en las fachadas de algunas viviendas campesinas y provincianas de Baviera y de Suiza tiene un sentido decorativo y de perduración para la vida que se fué. Así, en una vieja casa de Constanza vemos representado un mercado de pesca, el mismo que años ha se celebraba en la plaza. Tienen las figuras un encanto presente y quieto. El pescadero muestra en una mano el coleante pez y en la otra el ofensor cuchillo. Una enlutada entristecida regatea la también entristecida pesca, ante el asombro del dueño del puesto. Un cocinero de gorro blanco aviva, a través de una lente, la frescura de los pescados. Un mozo, el brazo desnudo, faena en la tinaja de la salazón. Dos niños muy seriecitos ponen en todo el milagro de su mirada. ¡La vida es toma y daca! Hay otras viejas casas, con santos y vírgenes y escenas religiosas y guerreros que echan a andar por sus fatigados muros. Pero nuestra sensibilidad y nuestros ojos se alzan extasiados hasta las pinturas de una casita alemana de San Gilgen en el lago Wolfgang. Entre ventana y ventana hay pintado un gran reloj de sol. Abajo, y en primer término, unos



Pinturas de una casa en San Gilgen en el lago Wolfgang

Bonitas pinturas en una casa en Constanza, que representa un mercado de pescado en los tiempos antiguos

cazadores atraillan sus perros, que pugnan por perseguir la pieza; un mozo vierte en alta copa el vino rubio; otro, la mano en la espada, se vuelve a un grupo de gentes a caballo. Suenan su trompa el primer caballero, abren alegres brazos los otros. Al fondo, el misterio de una vegetación arbolada y enmarañada... y el verde cardenillo de unas colinas. Bajo el cielo implacable la escena tiene un aire de invitación al goce. La vida se va; aprovechaos de ella, parecen decir:

*El mozo bebedor  
y el cazador  
y el joven impetuoso  
y el caballero.*

Y el viento fino que llega a hombros de los montes lejanos simula repetir lo mismo. Y el reloj de sonrisa cenizosa, ¿qué les cuenta el reloj?

*Al mozo bebedor  
y al cazador  
y al joven impetuoso  
y al caballero.*

El tiempo es un friso gigantesco. Sois vosotros los que pasáis, no las horas; las horas anclan quietas.

*Sois vosotros,  
vosotros.*

Pero a uno le tiente la vida y no sabe o no quiere apartar la vista del mozo escanciador.

*Quant'è bella giovinezza  
che si fugge tuttavia!  
chi vuol esser lieto sia:  
li doman non c'è certezza.*

Canta el vino al caer...

*Hay como una honda angustia en el aire:  
Porque el mañana siempre es incierto.  
Porque el mañana siempre es incierto.  
Porque el mañana siempre es incierto.*



Hier war in  
früheren Zeiten  
der obere  
Fischmarkt.





Hay otras fachadas con pinturas románticas que hablan a la imaginación y a los sueños: como esta llegada de la diligencia al socaire de la torre parroquial. Se ve a la señora de sombrero de capota y falda historiada, recogérsela doñeguil ante el urbano mesonero; y al caballero de sombrero de mil reflejos y amplia capa avellana, que es su esposo; y al postillón de alta polaina que afloja mientras tanto el corraje de los caballos; y a los palurdos que contemplan la escena; y a los patos que hacen *cua-cua* y se mueven torpes dentro del censo del lugar.





Bóveda de magnificencia renacentista

## Los jardines de Sotofermoso

Por LEOCADIO MEJIAS

... Yace donde comienza Extremadura,  
al pie del monte que divide a España.

Y ahora sí que pudiera decirse «yace» con más propiedad que cuando lo dijo fray Lope Félix de Vega en su maravillosa descripción de este jardín de la Abadía o, mejor, de Sotofermoso, cual era su verdadero nombre, que fué de los duques de Alba; yace en el sentido real de lo muerto.

La Abadía es un pueblecito cacereño de la diócesis de Coria, un pueblecito minúsculo—no llega a 500 habitantes—. Su industria se resume en cuatro molinos aceiteros. Aun conserva el viejo aroma de los siglos pasados, porque el tiempo se para a dormir lánguidamente sobre sus callejuelas y su tierra de pan. ¡Mas, ay, que no fué tan leve con el jardín de la casa ducal, octava maravilla según el Fénix. Ricos mármoles de Paro, deidades paganas en piedra a cincel, sátiros, ninfas y fuentes de ensueño han ido desmoronándose a golpes de calendario, y el más bello vergel que tuvo España en el siglo XVI es ya sólo una huerta de afanes productores más que de ornamento. Al azar por el suelo descansan la cabeza de algún César que decapitara el tiempo, el ala de un ángel o el cuerno de un fauno... ¡Qué poca cosa queda en pie de tan antiguo esplendor!

En una habitación oscura, el actual dueño de la finca guarda mutiladas estatuas, cornisas, balaustres... todo junto, como en un triste osario de arte roto. Un claustro de lo que fuera Abadía cisterciense aun se halla en pie; sus arcos, bien restaurados, tienen románicos bajorrelieves en los capiteles y se le considera precedente del claustro mudéjar de Guadalupe. Mérida lo ha descrito con pulcra exactitud en el Catálogo Monumental de Cáceres. Una Andrómeda de mármol de Carrara, renacentista, queda todavía en su hornacina—¡todavía!—, como si la cadena que al muro la ata obrase con ella este milagro de longevidad, y a sus pies la cizaña crece mientras las grietas de las piedras murales sirven de tiestos a hierbas larguiruchas y espontáneas. Andrómeda es bella; el mágico hechizo de la luna sobre su encadenada desnudez arranca dolor a su nariz roída por los siglos, a su soledad que añora los besos de encajes de otras lunas al proyectar sobre su cuerpo blanco las sombras de los bojés y los rododendros.

Por tradición siguen llamándole plaza de Nápoles a un enorme cuadrado con muros de sillería. En su centro subsiste una taza de fuente, un caballo maltrecho—quizá el Pegaso de que hablara Lope en sus *Rimas humanas*—y una basa de estatuas. Seis ventanas en ruina miran al río Ambroz, que pasea su clara esmeralda acariciando en beso largo los cimientos. Otrora el agua se encendía de reflejos, oro de naranjos, chispas de negra cereza y guindas encarnadas, rosas y telamonias... Escultores italianos grabaron su nombre en aquellas piedras. Agripina, Cleopatra, Julia... tuvieron asiento en la maravillosa y extraña fábula del antiguo jardín de Sotofermoso, y Baco, y Nerón, y César Domiciano, y el rubio Delo con su arco, junto a Neptuno y Venus, Pomona, Ceres, el melancólico Saturno...

Acaso sea muy difícil reconstruirlo; faltan piezas, dibujos; no se hallan planos, sólo existen descripciones poéticas y literarias. Componían la fuente de la plaza de Nápoles dieciséis

(Continúa en la página 67)



Andrómada, encadenada



Mascarón de estuco bajo el escudo de la casa ducal

Restos de pasado esplendor



(Fotos T. Martín Gil)





Mercedes Fórmica de Llorent



Mercedes Ballesteros de la Torre



Condesa de Campo Alange



Marichu Mora de Chávarri

## CUANDO COINCIDEN EL TALENTO Y LA BELLEZA

Por AGUSTIN DE FIGUEROA

Durante mucho tiempo tuvieron los españoles la idea fija de que la mujer dedicada al cultivo de las letras había de ser fea, poco femenina, petulante... y con gafas. Con gafas... cuando las gafas no estaban de moda, cuando no constituían una nota elegante y no ponían en los rostros femeninos, como ahora, un misterio de antifaz.

La mujer solía escribir novelas o versificar, deseosa de un éxito que la consolara de no ser bella y atractiva. Otras empezaban a escribir... al dejar de serlo. Las francesas, especialmente, redactaban sus Memorias para seguir hablando de amor... cuando ya no podían amar ni ser amadas. En la literatura encontraban un derivativo, un recurso.

¿Cómo negar el arraigado prejuicio que en España inspiró siempre la «literata»?

«Soy mujer—escribía la reina María Luisa a Godoy—; aborrezco a todas las que pretenden ser inteligentes e igualarse a los hombres, pues lo creo impropio de nuestro sexo; sin embargo de que las hay que han leído mucho, y habiendo aprendido algunos términos del día, ya se creen superiores en talento a todos; y no digo nada de las francesas; pero como soy española por la gracia de Dios, no pecho por allí.»

Singular mentalidad la de esta soberana, que venía a decir: «Yo seré... ligera de cascos; pero, eso sí, inculta gracias a Dios, y a mucha honra.»

A la condesa de Pardo Bazán, gloria indiscutida de nuestras letras, le impidieron tenazmente el acceso a la Academia, y doña Emilia fué más conocida por la masa a través de chistes mordaces que de encendidos elogios. Fué este prejuicio absurdo—hoy, afortunadamente, muy atenuado, casi desaparecido—lo que paralizó aptitudes literarias, posibilidades estimables y hasta geniales destellos en muchas mujeres de otro tiempo.

En los primeros decenios del siglo actual, la condesa de Pardo Bazán, doña Blanca de los Ríos, Concha Espina y—en otro plano—Carmen de Burgos, asumieron de manera casi exclusiva la representación femenina de las letras patrias.

En la actualidad son numerosas las mujeres que, respondiendo al impulso de una auténtica vocación, cultivan la novela, el periodismo, la poesía o el teatro: Pilar Millán Astray, aplaudida comediógrafa; Josefina de la Serna, hoy ya consagrada, cuyo primer artículo tuve el gusto de publicar en la revista *Mundial* el año 1936; Angeles Villarta—pluma ágil—, Ana María Foronda, a quien caracteriza una desenvoltura muy moderna; Adela Carbone y Josefina de la Torre, tan notables actrices como finas escritoras; Halma Angélico, Concha Linares Becerra, Consuelo Gil Roeset, Julia Mérida, Josefina de Ranero, Antonia de Monasterio, Dolores Catarineu, Rosa de Aramburu, Dora Sedano, Eugenia Serrano, autora de una reciente bio-

grafía y de un discutido artículo en el cual afirma—con espíritu imparcial, raro en su sexo—que la mujer está menos capacitada que el hombre como novelista.

¡Cuán lejano está ya el tópico de la escritora desgarbada y cultiniparla!

Casi tanto como el de la suegra agresiva y bigotuda.

Dos rumanas, que unían a su gran belleza el privilegio de una brillantísima situación social, han hecho sus nombres universalmente célebres en el campo de las letras: Ana de Noailles, la inmortal poetisa, y Marta Bibesco, autora de obras tan sutiles como *Catherine Paris* y *Le Perroquet vert*.

La misma reina María de Rumania, la soberana más teatral y sugestiva de Europa, estrenó varias obras en París y publicó dos tomos de Memorias muy amenas, al igual que otra egregia escritora, la infanta Eulalia, quien me decía, al oír el elogio de su obra: «¡Qué quiere usted! No soy tonta... y he circulado mucho.»

La condición aristocrática, la gran fortuna, la elevada posición social constituyen, no obstante, un lastre, más bien que una ventaja, para la mujer de vocación y ambición literaria. Corre ésta siempre el riesgo de que «no la tomen en serio», de ser considerada eternamente como amable *dilletanti*. Ha de trabajar muy intensamente y demostrar un talento excepcional para que se diga de ella «Esa gran escritora, la condesa X, y no «Esa condesa que escribe». Para imponerse literariamente, muchas mujeres hubieron de luchar con un inconveniente más grave de lo que parece a primera vista: su rango.

Pues bien; tenemos en España un grupo nutrido de escritoras considerables que son mujeres muy bellas y ocupan en la sociedad madrileña un puesto preeminente. Ambiciosas—han de confesarlo—, no se conforman con el milagro de su belleza, no, ni con el halago de la admiración que despiertan en los salones. Y escriben, crean, producen, se superan, pese al ritmo de una existencia tan poco propicia al esfuerzo y la disciplina.

Citemos, entre otras, a Carmen de Icaza, novelista de moda y triunfante autora dramática; la condesa de Torrellano, poetisa de elevado estro, autora de *Los romances del Sur*; la condesa de Campo Alange, que acaba de publicar una admirable y documentada biografía de la pintora María Blanchard; la condesa de Yebes, a cuya pluma se deben dos biografías, *Maria de Pacheco*, *Ambrosio Spinola*, y una serie de bellos artículos en *La Nación*, de Buenos Aires. Marichu Mora de Chávarri, inteligente directora de *Y* y autora de deliciosos cuentos infantiles; Mercedes Ballesteros de la Torre—heredera del talento de su madre, la ilustre historiadora doña Mercedes Gaibrois de Ballesteros—, que ganó recientemente un importante premio literario; Margarita de Pedroso, de quien conocemos muy ins-



Carmen de Icaza



Condesa de Torrellano





Princesa Bibescó

piradas estrofas; Mercedes Fórmica de Llosent—de-  
purada sensibilidad y fino sentido del humor—; Ju-  
lia Maura de Covarrubias, cuyas novelas se discu-  
ten; su prima, la duquesa de Medina Sidonia; Cris-  
tina de Arteaga, autora de versos inolvidables, que  
ya desde su místico retiro dió a la estampa una obra  
meritísima, *La casa del Infantado*; María Luisa Ca-  
turla, docta ensayista y gran autoridad en materia  
de arte; la condesa de Berlanga de Duero, novelista  
de gran imaginación; María de Cardona, que lo mis-  
mo empuña el pincel y el buril que la péñola; Mar-



Marcela de Juan de López de la Cámara



Julia Maura

cela de Juan de López de la Cámara, que nos describe tan suges-  
tivamente la China misteriosa.

¿No es cierto que las fotografías que ilustran estas páginas más  
parecen de concursantes a un premio de belleza, que de afamadas  
«literatas», como solía decirse con deje de sorna desdeñosa?

Son tan bellas..., que bien pudieran permitirse el lujo de ser  
sólo bellas.

Aun corriendo el riesgo de oír el singular requiebro (?) que un  
escritor francés dirigiera a una gran dama: «Tiene usted—le dijo—  
la inteligencia de una flor.»

Una mujer muy bella y de gran talento constituye un pro-  
digio comparable al del pavo real que cantara como un ruiseñor.



# *Figuras del Gran Mundo*

Junto a las floridas ramas, que anuncian la primavera, la esbelta figura y el clásico perfil de la Marquesa de Llanzol.

Bella actitud la que nos muestra en esta fotografía Condesa de Velayos (Blanca de Borbón), junto al cuadro que es una de la más hermosas obras de Zuloaga. Armonioso contraste el de las perlas sobre el negro vestido, así como el de éste sobre el raso blanco.

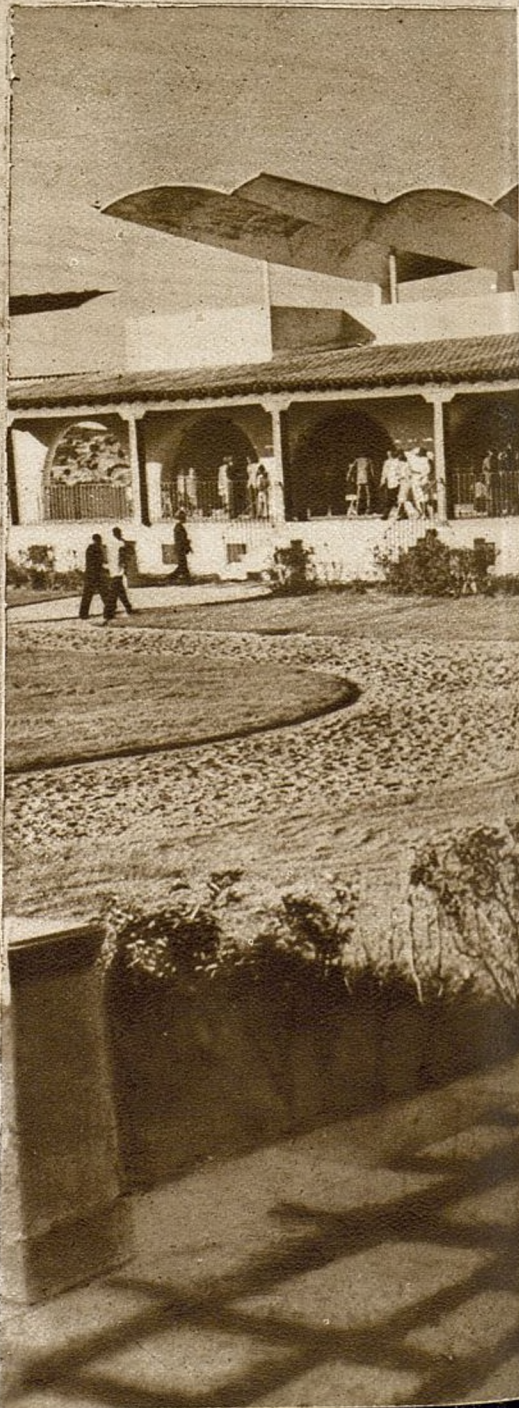




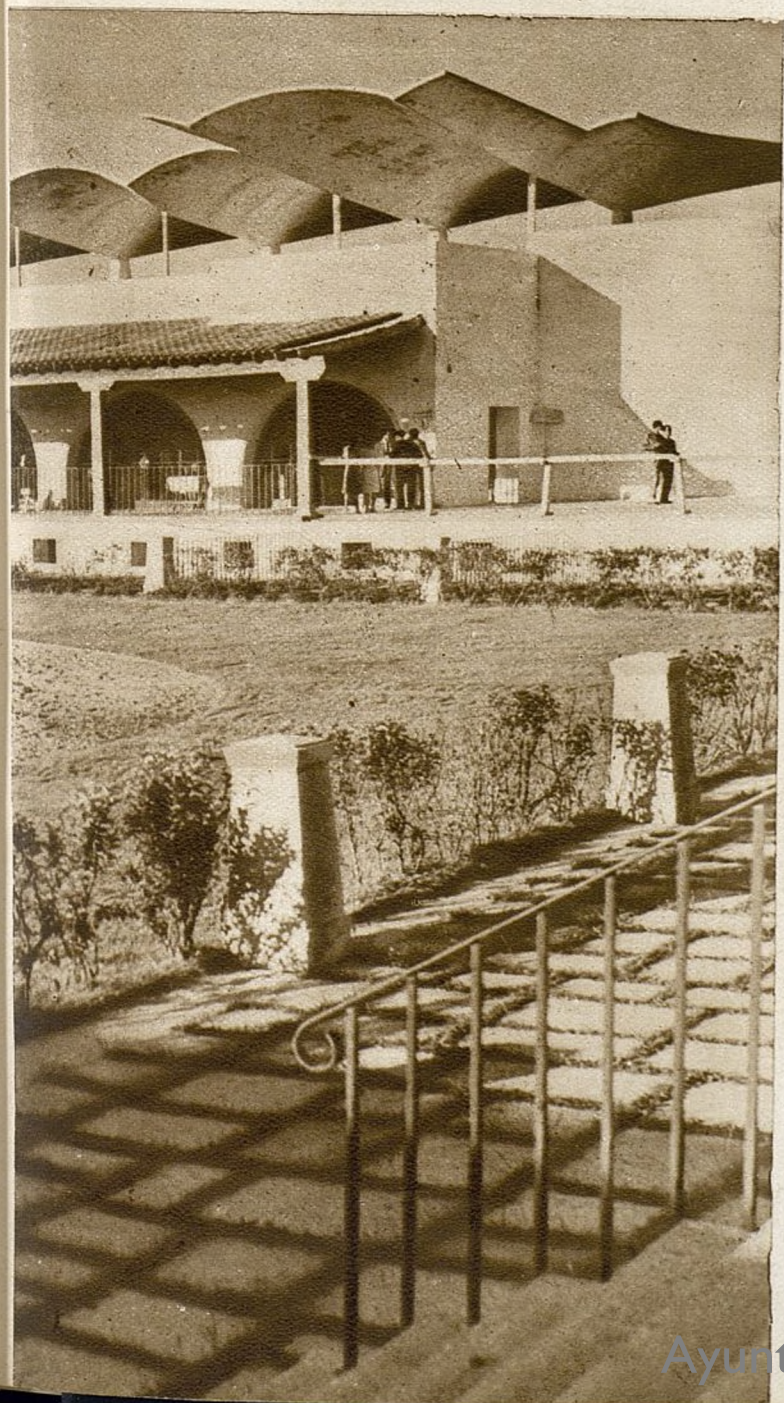


## *Carreras de caballos en primavera*

Ayuntamiento de Madrid

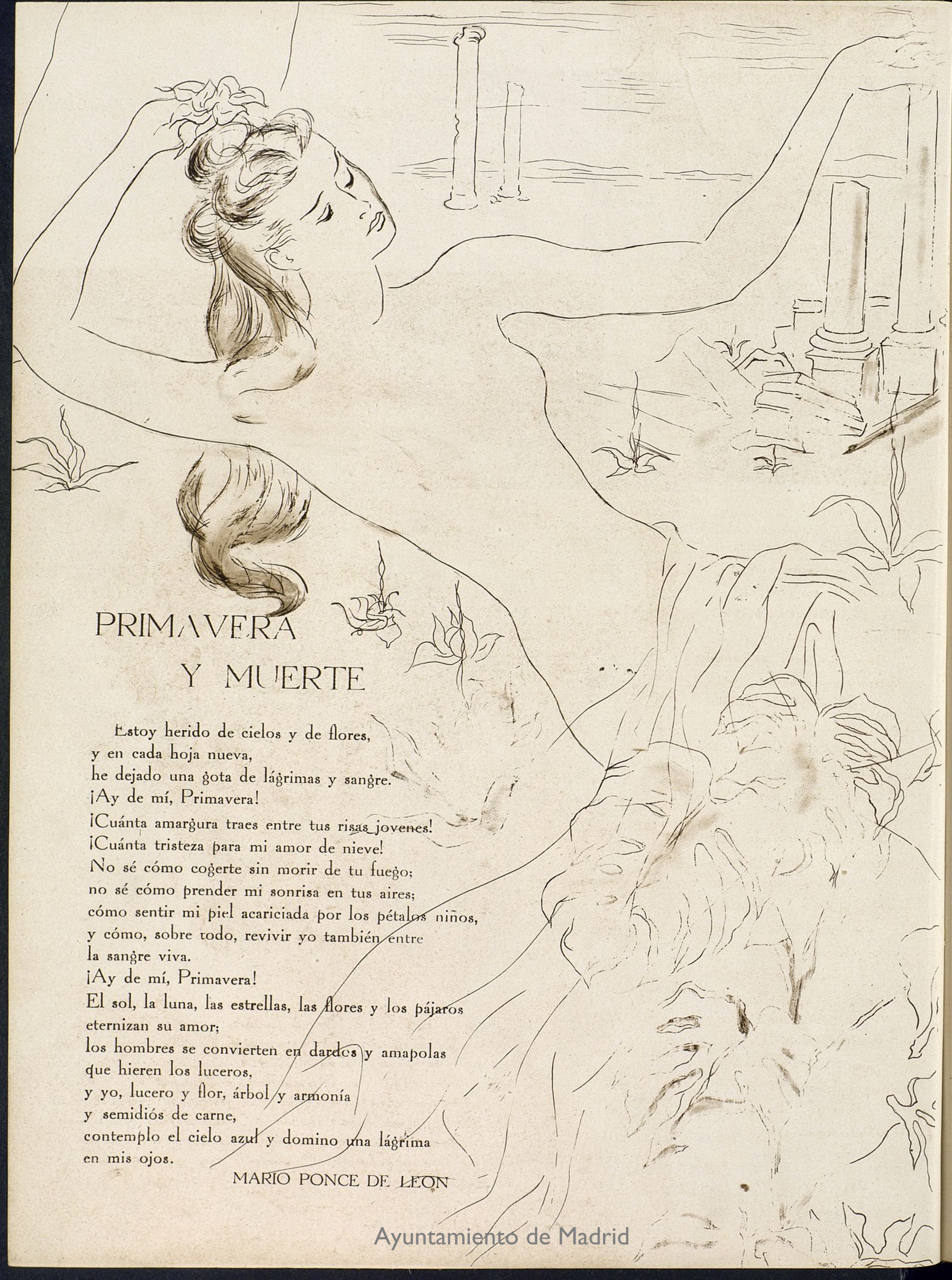






El magnífico hipódromo madrileño de La Zarzuela reanuda ahora sus sesiones hípicas primaverales, honrado con la presencia del Caudillo. Este noble y viejo deporte de las carreras de caballos tiene en Madrid un marco ilimitado y ejemplar, un abierto paisaje velazqueño que entona el dinámico ejercicio y le sujeta y embellece dentro de una escenografía natural perfecta. El monte inmediato de El Pardo y el más lejano y orgulloso de Guadarrama, acercan hasta la pista ese airecillo serrano perfumado y sutil, ennoblecido siempre por el antiguo contacto con Reales Sitios inmortales. Ilustran estas páginas unas admirables fotografías del magnífico hipódromo que hoy exhibe Madrid con orgullo muy justificado





## PRIMAVERA Y MUERTE

Estoy herido de cielos y de flores,  
y en cada hoja nueva,  
he dejado una gota de lágrimas y sangre.  
¡Ay de mí, Primavera!  
¡Cuánta amargura traes entre tus risas juvenes!  
¡Cuánta tristeza para mi amor de nieve!  
No sé cómo cogerte sin morir de tu fuego;  
no sé cómo prender mi sonrisa en tus aires;  
cómo sentir mi piel acariciada por los pétalos niños,  
y cómo, sobre todo, revivir yo también entre  
la sangre viva.  
¡Ay de mí, Primavera!  
El sol, la luna, las estrellas, las flores y los pájaros  
eternizan su amor;  
los hombres se convierten en dardos y amapolas  
que hieren los luceros,  
y yo, lucero y flor, árbol y armonía  
y semidiós de carne,  
contemplo el cielo azul y domino una lágrima  
en mis ojos.

MARIO PONCE DE LEÓN



# Riesgo y Símbolo de la Extravagancia



Harper's Bazar, comentando  
estos sombreros firmados por  
Balenciaga—el creador español  
de elegancias internacionalmente  
solicitadas—, dice que los

sombreros tienen una particular  
importancia y caracterizan  
verdaderos períodos históricos.

«Jamás alcanzan mayor  
extravagancia que en las épocas de  
mayor desigualdad social: cuando

el poder y el dinero están en  
manos de muy pocos»...

Extraño comentario que agudiza  
su intención en la frase siguiente:

«Estos sombreros, firmados  
por Eisa, madre de Balenciaga,  
son llevados por cabezas  
que no parecen víctimas de  
ninguna preocupación»...

He aquí que incluso en las modas  
se quiere descubrir el estado  
psicológico de un país. Demos,

pues, gracias a quienes permiten  
sonreír satisfechas, a las mujeres  
decididas a afrontar, incluso,  
excesivas fantasías.













No todas las mujeres están dota-  
das de un tacto singular para  
vestirse. Por eso, durante muchos  
años, humildes y sumisas, todas  
las femeninas miradas del mun-  
do interrogaban las modas de Pa-  
rís y Viena. Digan lo que quieran  
los rebeldes, es mucho más sen-  
cillo obedecer que mandar. Y so-  
bre todo, que crear.

Pero esta sumisión, cuando se  
hizo excesiva, incurrió en defor-  
maciones absurdas. Porque cada  
tipo de mujer, aun  
dentro de la  
vieja Europa, posee



características raciales que requie-  
ren matices de adaptación. Tal vez  
no sea otro el más seguro secreto de los grandes  
modistos.

Sin embargo, estos años de inquietudes gue-  
rreras, restricciones alimenticias y de comodidad  
imponen a casi todas las mujeres del mundo  
una silueta deportiva, ágil, juvenil. Y para esta  
graciosa «muchacha» multiplicada por mil,  
que hace atractivas todas las calles bajo todos  
los cielos, se crean incesantemente modelos de  
un decidido y sencillez encanto.

Ahora bien; no es tan fácil conseguir con pleno  
acierto una auténtica sencillez.



# EL LIBRO Y SUS ALBERGUES

Por MIGUEL VILLALONGA



En aquellos tiempos ya lejanos de mi infancia era aún obligado el gimoteo de laico sufragio por las bibliotecas inmoladas al furor de la intransigencia. Aconteció entonces la sarracina de Lovaina, y aun recuerdo el maullido universal que hubo de suscitar el episodio. Dogmatizaron varios cursis de Ateneo que era preferible quemar la materialidad del ser humano antes que la espiritualidad del libro. Y a fuerza de repetirlo, llegaron a creerlo, y, de tanto no leerla, les brotó el fanatismo por la obra escrita. Nunca fué el libro tan venerado y evitado como entonces. La burguesía no llegó a abrirle sus bolsillos, y la aristocracia, caminito de la ruina, inauguró en él y en el chocolate del loro sus restricciones suntuarias.

Hasta que el cubismo, no sabiendo cómo atenuar las austeridades que él mismo propugnara, descubrió en el libro y sus albergues el Mediterráneo de unas vastas posibilidades decorativas que, sin abjurar de la Geometría, humanizaron sus arideces poliedrales.

Dichas posibilidades fueron doblemente peligrosas por vastas y decorativas. Acaso también por resquemor del desquite. Y lo son todavía: no olvidemos que el libro está regresando aún de su confinamiento en rincones, sótanos y desvanes, y que en tales regresos es donde se pierde el justo, trastornado por la soberbia, que es el gran conductor de la humana cursilería.

Ved si no gráficamente el proceso del libro descarriado en una casa hidalga y pobre de la montaña mallorquina. Modesto y recoleto a lo largo de dos generaciones, el libro albergó su recato tras los cristales de modestas librerías, sólo abiertas por la curiosidad infantil de los nietos en veraneo.

Vino luego la era de las cretonas y falsos pergaminos. Don Ricardo León nos sumergió en un Renacimiento *sui generis*, y el señor Marquina batió el

record de las consonantes fáciles, y don José Ortega y Gasset hubo de fruncir el filosófico entrecejo asegurando que a él



la batalla de Lepanto no le decía nada. Estaba desesperado, claro. Nosotros, también.

Pero don Juan de Austria no tenía la culpa. Los responsables eran don Ricardo León y don Eduardo Marquina. A esta época responde una vaga proliferación del libro, su albergue apaisado y cierto satanismo de banlie que se trajo del mismo París de Francia el pobre señor de Hoyos y Vinent. Y el libro dió en exhibirse así, de esta horrible manera despechugado. A lo diván de empresario teatral, cuando no más diabólico que la Tórtola Valenciana. Satanismo doblado de picardía.

Finalmente, y allá en la América lejana, floreció un Renacimiento

hispano-suntuoso, inspirado en Los Angeles, de San Francisco de California. Como éste:

¡Que Dios nos proteja a todos!





# EL NIÑO DORMIDO

(ESTAMPA DE UN HOGAR ESPAÑOL)

Por

MANUEL PRADOS Y LOPEZ

UN silencio ancho y hondo, confiado y alegre, de bien ganado reposo, va y viene desde el repartidor a la última alcoba. Se dijera que el silencio es un ser invisible y vigilante que recorre en alas de su desvelo las estancias, afirmando la paz en los rincones, manteniendo en las cosas la vida atenuada por un sueño de laboriosidad, defendiendo la penumbra en las estancias em-

bellecidas por la quietud, acariciando las cabezas de los pequeñuelos, conservando la sonrisa en los labios de la madre afanosa, desarrugando la frente del padre cansado y feliz, envolviéndolo todo en un velo de ensueño, de idealidad y de amparo.

Aun no es la medianoche, pero las manecillas del reloj del comedor caminan hacia ella. Sólo hay una luz



en la sala de estar, frontera al despacho. El padre, que ya traspuso la cuarentena, pero que está más cerca de la juventud que de la madurez, lee arrellanado en una de las butaconas arrimadas a la mesa-camilla. Es un hombre cenceño, con algunas canas entreveradas en el pelo desordenado y rebelde. Semeja más enjuto dentro

de su holgada bata gris. En la zona de luz derramada por la lámpara de porcelana, que centra y decora el redondel de la mesa con haldas y blanco tapete primorosamente calado, está un libro aprisionado entre los dedos del caballero. Este queda, en la discreta semiluz, desdibujado, animando el estrecho paisaje familiar de la estan-



cia, donde hay un tresillo moderno y confortable, un piano y otros muebles auxiliares recargados de libros y fililíes.

Sobre la mesa, un rosario de plata y nácar. Media hora antes ha sido acariciado por los dedos de la dueña de la casa, dulce ama juvenil que pasa las cuentas con mucho donaire y «dice» la Letanía deliciosa y tiernamente, «entendiéndolo» todo. En torno a la mesa, el padre y los niños mayores han contestado a la madre guapa, mirándola de vez en cuando a los ojos claros en que arde una devoción antigua, estimulante. Se creyera que los bellos ojos maternales tienen un oriente feliz y revelador para toda esta familia, unida en haz de sencillez y de intimidad conmovedora: luces de esperanza, de mucha eficacia también para la fe. La madre «va por delante en el Rosario» por un convenio tácito que lo ha hecho costumbre, como si la feminidad de la señora y ama añadiese virtud a la esposa en la práctica consuetudinaria, mantenida y exaltada por voluntad de mujer consciente de la eficacia de las oraciones atadas bajo una misma lámpara con un solo lazo de amor, en el silencio de la noche bien ganada, tras día de afanes acordes.

El hombre se ha quedado solo en la estancia. La mujer ha ido a acostar al «chico» que aun no puede valerse. Los demás pequeños se retiraron poco antes con manojos de libros y cuadernos que querían tener a mano al despertar. El padre quiere leer, pero se le va el deseo hacia las alcobas en que presiente la respiración de los hijos. Un extremo de dicha lo posee y le cala el alma como en lluvia interna de buen recuerdo. Se deja vencer por la ternura. Todo su mundo está allí, encerrado en unos metros, en unas cuantas habitaciones cuyas puertas no se cierran, porque la única que necesita seguro es la de entrada: las otras sirven para comunicar, no para separar. El hombre está cansado y apura el goce de su blando asiento y de la tibieza tonificadora del ambiente. Un grato olor a cocina limpia se funde con la fragancia del cuarto de baño y el perfume de «ella», la regidora maternal del nido.

El hombre piensa que aquel nido es el mejor de la tierra. Hay en él no sólo comodidades, orden, ternura, sino también lujos discretos, detalles de calidad artística, objetos evocadores, restos de su hogar infantil—tan lejano y tan presente—y del hogar de ella, en que él fué un día intruso ilusionado y lento desvelador de rincones queridos.

Se siente padre y, a la vez, hijo y novio. Entrevé en perspectivas de añoranza sus dorados sueños, realizados ya al través de gozos y amarguras que él otro tiempo hubiese estimado superiores a la propia capacidad sentimental y heroica: sus años en la Universidad, sus

primeras oposiciones a médico auxiliar de la Beneficencia provinciana, su luna de miel, su primer hijo, sus años de estudio serio, sus angustias y éxodos durante la guerra de liberación, sus servicios en la Cruzada como médico de batallón—la mujer y los niños, muy lejos, rezando sin él y por él...—. De pronto piensa en su niñez dura, en el padre humilde y sacrificado, en la madre bendita, sacrificada también, en agobio constante de la paga corta y los estudios caros... Estos recuerdos conmueven al doctor, cansado y somnoliento, más que los próximos. Aquel hogar suyo infantil, sin otro calor que el del alma ni más disfrutes que los de la esperanza... Aquel afán por el hijo único a punto de naufragar siempre en un mar de privaciones... Aquel amor santo sin compensación posible, porque los viejos se fueron del mundo apenas cumplida su misión, sin ver el triunfo del muchacho, sin recrearse ni un día en el trigo alto y dorado, cosecha de aquella su siembra penosa...

El hombre se ha dormido sobre sus recuerdos. Va muy poco de recordar a soñar cuando se evoca despacio.

\*

Al despertar, su mirada se cruza con la de ella, obstinada, pura, brillante, anhelosa. Primero, él se sonríe y razona que han sido los labios de su mujer los que le han despertado. Por un momento se siente niño: niño como en el ensueño delicioso y torturante que lo adormiló; niño como cuando aprendía a ser hombre a fuerza de besos maternales...

Y no quiere fingir. Tiene los ojos húmedos. Ella también. Se buscan y se besan castamente. Pasan unos minutos de serenidad, arrobados en su santificado silencio, adivinándose el uno al otro, fundiendo sus pensamientos errantes en la viva y honda alegría de comprenderse sin palabras.

Piensa él: «Soy como nada en sus brazos. Nunca estoy tan seguro de mí como en este amor tan fecundo y tan firme, tan desvelado y tan fuerte. Pretende acunarme como a un niño, como a un hijo más...»

Piensa ella: «Bendito Dios, que me has dado un hijo de otra madre y lo has hecho hijo mío, como los de mi carne y mi sangre...»

Carraspea el reloj y canta luego su breve canción de campanas, prolongada por los doce golpes de gong de la medianoche.

En la zona de luz de la lámpara de porcelana las cabezas, amantes y unidas, transfiguradas por un dulce milagro. Hay en la plástica ingenua e impremeditada del idilio algo más que belleza humana de encuentro entre hombre y mujer; hay algo más que calor de sangre enamorada y que perfil de caricia: algo de lo que no pasa ni muere...





La Vieja Guardia de Alicante ha realizado el viaje a pie desde la hermosa capital levantina hasta Madrid, para entregar al Caudillo el título de hijo adoptivo de aquella ciudad. El jefe provincial de Alicante, en el palacio del Pardo, en el momento de ofrecer al Caudillo el pergamino con el nombramiento. Acompaña al Jefe del Estado el ministro secretario general del Partido



El ministro de Justicia, señor Aunós, leyendo su brillante discurso de ingreso en la Academia de Ciencias Morales y Políticas

## ACTUALIDAD NACIONAL



El ministro secretario general, camarada José Luis de Arrese, imponiendo la Cruz de la Orden de Cisneros al de Trabajo, camarada Girón



El Caudillo asiste a los solemnes actos de Consagración del Cerro de los Angeles al Sagrado Corazón de Jesús. Al fondo se ve a la devota muchedumbre que aclamó al Generalísimo a su llegada

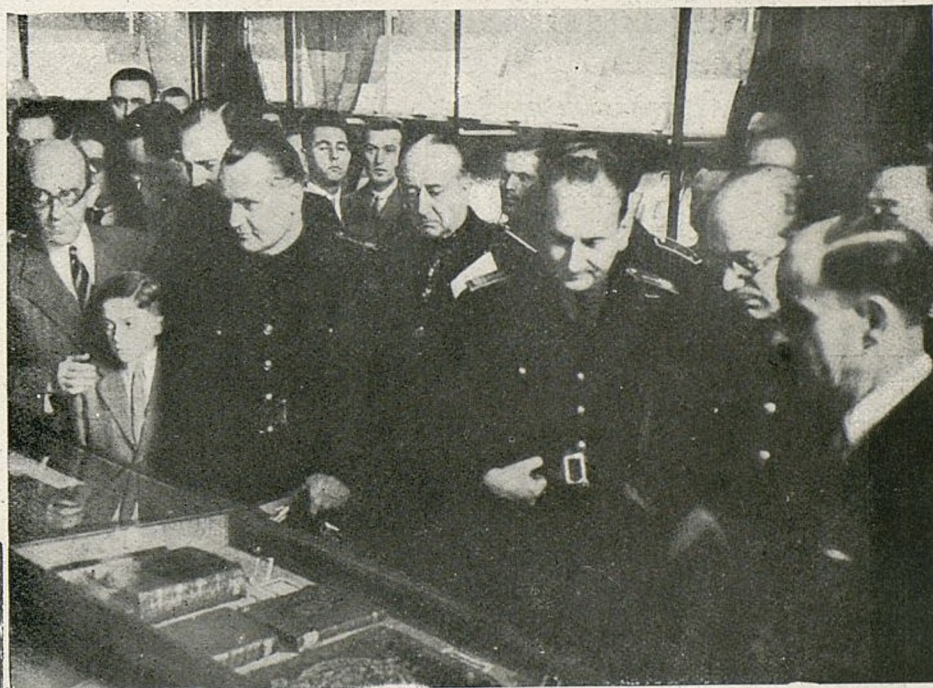
Ayuntamiento de Madrid



El Jefe del Estado en Sevilla, durante el acto solemnisimo de imponer la Gran Cruz Laureada de San Fernando al ilustre teniente general don Gonzalo Queipo de Llano



El ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, en la inauguración de la Exposición de obras del ilustre pintor Benedito, que se celebró en el Casino de Madrid



Los ministros secretario general del Partido, de Educación Nacional y de Industria y Comercio, durante el solemne acto de inaugurar la Feria Nacional del Libro, certamen importantísimo que se ha celebrado en Madrid con extraordinaria brillantez



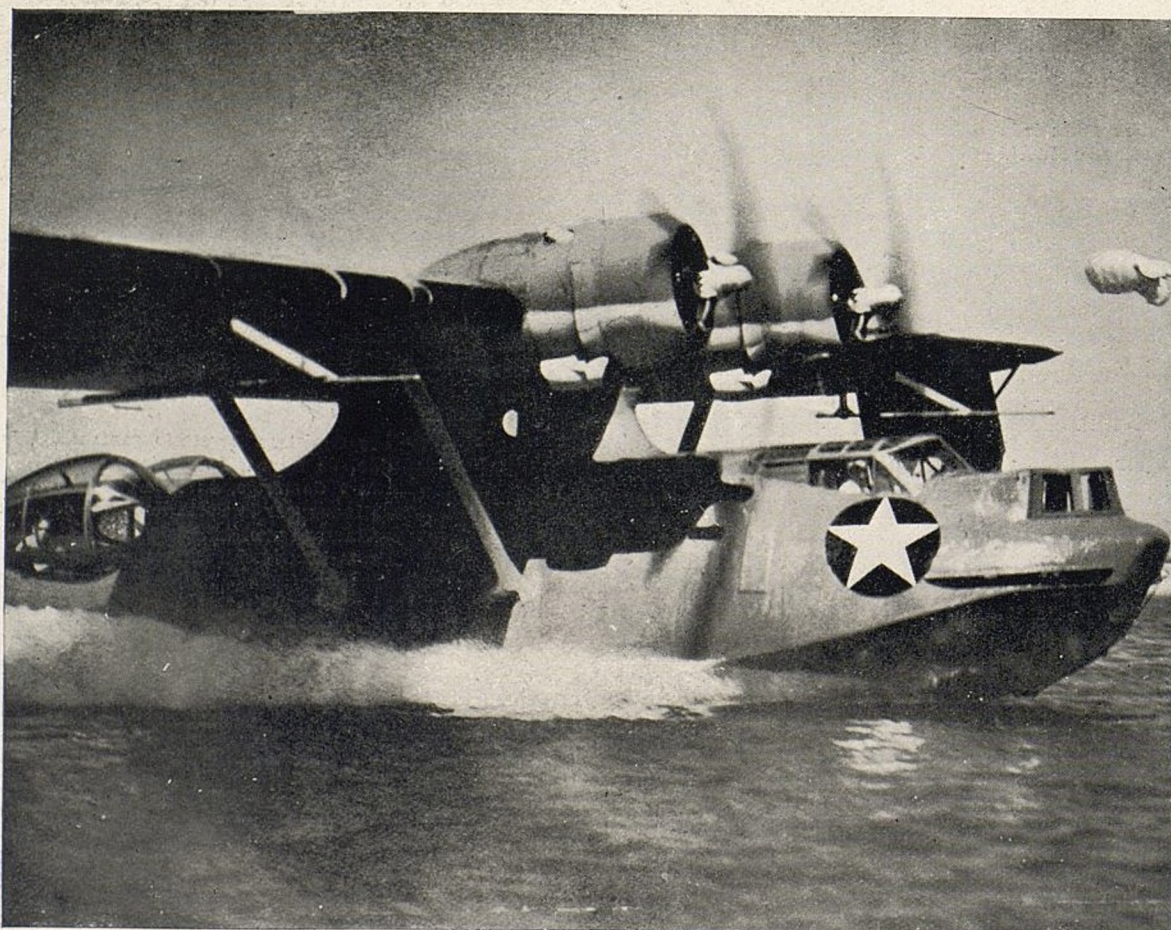
El coro de mineros de Almadén, agrupado en Educación y Descanso, ha dado un brillante concierto ante el Jefe del Estado en el palacio del Pardo. Aparecen aquí los mineros con el ministro secretario general del Partido y el de Educación Nacional





La princesa Isabel de Inglaterra, heredera del trono británico, pasando revista a la guardia de honor del regimiento de Granaderos, del que es coronel

## ACTUALIDAD INTERNACIONAL



Las bombas lanzadas por aviones «Mosquito»

Un avión norteamericano «Catalina» despegando para un servicio de patrulla. El aparato tiene un radio de acción de 6.500 kilómetros y una velocidad máxima de 320 por hora

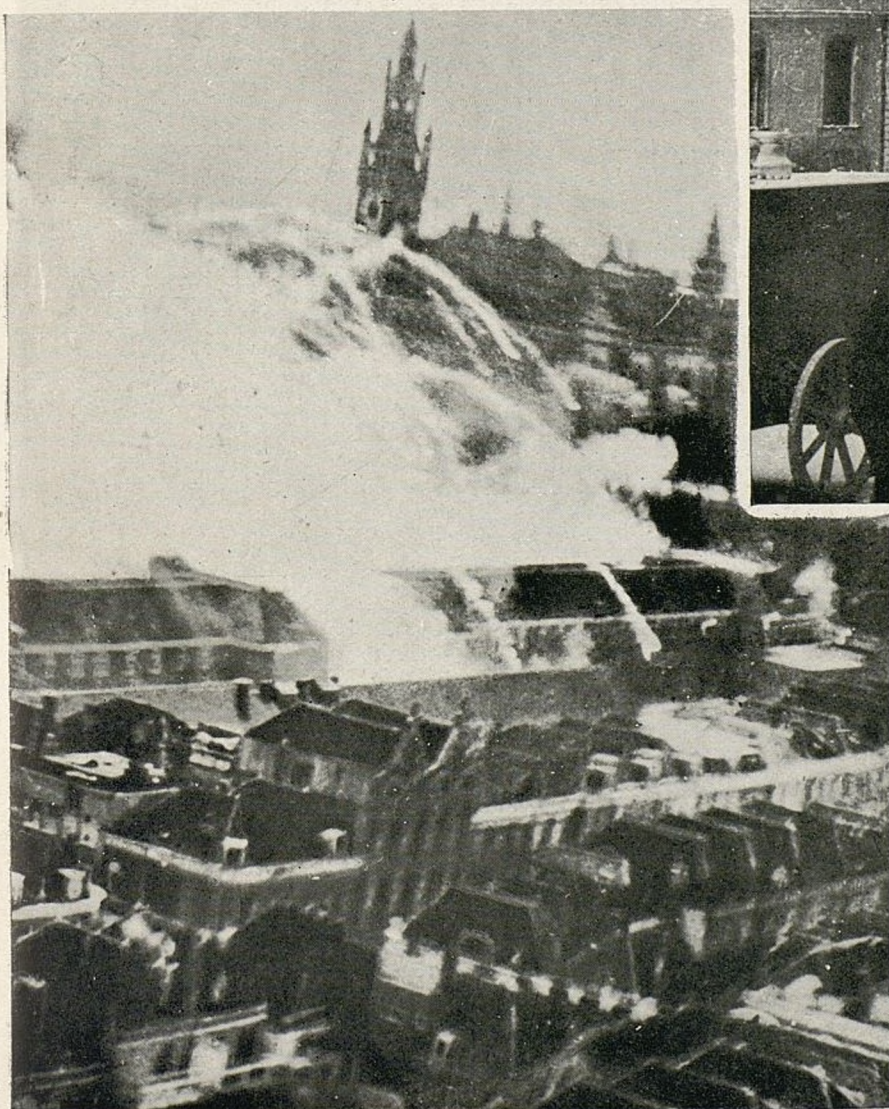




En las zonas montañosas del centro de Italia los abastecimientos para las tropas combatientes alemanas se transportan a lomo de caballería



La catedral francesa de Berlín ardiendo después de un bombardeo por las fuerzas aéreas aliadas



estallan en el objetivo durante un raid a baja altura sobre La Haya



El jefe de un grupo de cazadores de montaña alemán que combate contra los guerrilleros comunistas en Grecia explica a sus hombres la historia de aquellos lugares, cuna de las civilizaciones actuales



Un soldado inglés lleva un parte a un puesto avanzado inglés, en el frente italiano



Soldados ingleses disparan protegidos por el enmascaramiento de un campo de amapolas, en las proximidades de San Angelo



Frente sur de Italia. A pesar de las voladuras de caminos y puentes realizadas por los angloamericanos en aquel sector, los abastecimientos de las tropas alemanas continúan efectuándose con perfecta normalidad por medio de «balsas neumáticas» como la que muestra la fotografía



Tropas norteamericanas llegan al Africa Central. Oficiales belgas y norteamericanos en posición de firmes durante un desfile de tropas en el campamento de Presnell, en Leopoldville (Congo Belga)



## ACTUALIDAD INTERNACIONAL



Un salto en paracaídas. El coronel W. R. Lovelace, del Cuerpo Sanitario de las Fuerzas Aéreas norteamericanas, se hace inspeccionar su equipo antes de su ascensión para efectuar un salto en paracaídas desde 12.000 metros



De Gaulle con Churchill y Eisenhower en la reciente reunión que tuvo con ellos en Londres para tratar, con respecto a Francia, el porvenir de la guerra



Primeros soldados alemanes hechos prisioneros en Francia por los canadienses invasores

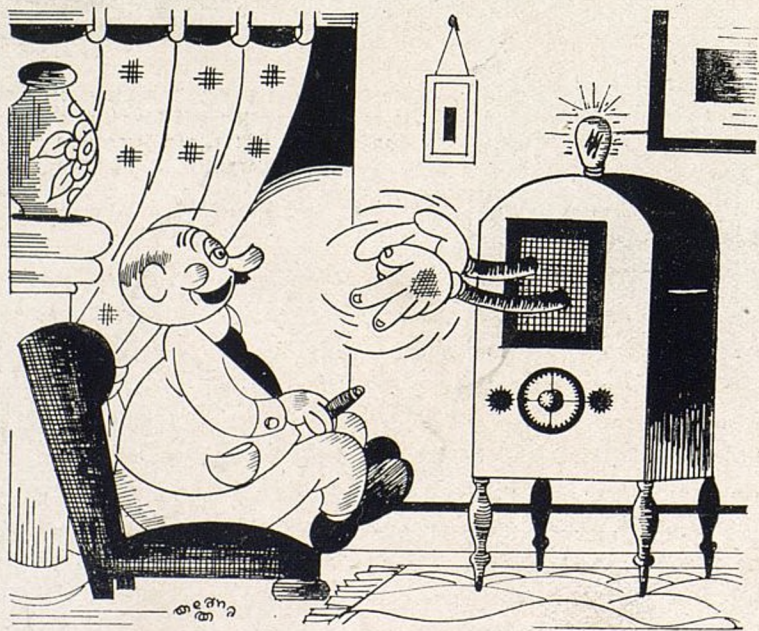


# HUMOR



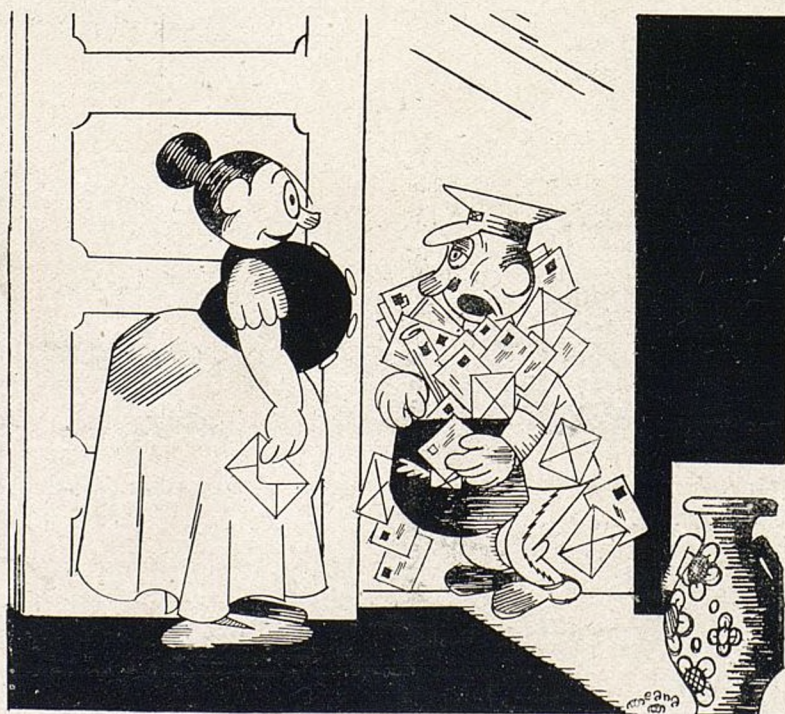
## DIALOGO JUNTO AL GHETTO

—En la vida, para tener dinero, además de otras cosas, influye mucho el factor suerte.  
—Sí, señor. Y tener una nariz como la suya.



## LOS GRANDES INVENTOS

Ese sordomudo tiene un aparato de radio.



## EN CASA DEL HERRERO...

—Mala cara tiene usted hoy, cartero. ¿Le ha ocurrido algo a sus familiares de Mallorca?  
—No, señora. ¡Pero, hay que ver! ¡Dos meses sin ver una carta!



## LA VEJEZ DEL FAMOSO LIBERTINO

(Viene de la página 5)

«nemo laeditur nisi a seipso» porque se es siempre el artesano de la propia desventura.

—¿Es — inquiera el mariscal — que os duele lo que habéis hecho?

—Lo que me duele — ataja Casanova — es lo que no he hecho.

El veneciano es un benedictino de las letras, que ha compuesto, aparte de sus Memorias y de sus epístolas, libros de una cierta rareza, como *Icosaméron*, impreso en Praga, que es la «Historia de Eduardo y de Isabel, que pasaron ochenta y un años entre los Megamicros, habitantes aborígenes del Protocosmo en el interior de nuestro globo», y otros, como los que da a la estampa en Dresde, que tratan del problema delíaco o de la «duplicación del hexaedro». Uno reza: «A Leonardo Snetlage, doctor en Derecho de la Universidad de Goetinga, Jacobo Casanova, doctor en Derecho de la Universidad de Padua». Quede entre nosotros; pero a estas aventuras en la ciudad de los libros, por adustos que seamos con el de Venecia, preferimos con mucho las otras. El caballero de Seingalt no admite que los vicios entren, aunque diluadamente, en la composición de las virtudes, como algunos venenos entran en la composición de las panaceas. Separa Casanova el bien del mal y sabe que si el mal que hizo lo hizo bien, el bien que hizo lo hizo mal. Su claridad en este punto nos despeja el ceño y entregamos al libertino un arma para que la vuelva contra nosotros. Con las Memorias que escribe en la vejez rescata tiempo perdido y además se juzga. Concedamos más todavía, y es que al fondo de esos recuerdos de amor hay ciudades de Europa que nos sonríen, y figuras, como Benito XIV o Estanislao Augusto I, rey de Polonia, la gran Catalina o el rey José, Federico II o Jorge de Inglaterra, y príncipes, cardenales, grandes electores, políticos y hombres de letras, cuyas voces oímos. No dejemos, sin embargo, que nuestra severidad de hacia 1930 se mitigue. En la Venecia de Casanova entramos hoy con la máscara del rigor sobre el rostro. Ninguna máscara allí, después de todo, ni la del moralista adusto, choca.

PEDRO MOURLANE MICHELENA

## RECUERDO DE GAUGUIN

(Viene de la página 10)

He aquí algunos aforismos de Gauguin, gran teórico del arte, si gran pintor:

«Creo que el hombre tiene necesidad de jugar en algunos momentos. Este algo infantil está lejos de ser perjudicial a la seriedad de su obra, imprimiéndola, por el contrario, dulzura, alegría e inocencia.»

«Las máquinas han venido; el arte se ha alejado.»

«Respondió Courbet a una dama que le preguntaba lo que pensaba de un paisaje que estaba pintando: «No pienso, señora; estoy emocionado.»

«Con los grandes maestros converso; su ejemplo me fortifica. Cuando me da la tentación de pecar, me avergüenzo delante de ellos.»

«El orgullo, ¿es un defecto que debemos cultivar? Creo que sí. Es la mejor arma para luchar contra la bestia que hay en nosotros.»

## LOS JARDINES DE SOTOFERMOSO

(Viene de la página 41)

estatuas, de las que apenas unas cuantas se conservan, y en mal estado; escalinatas de mármol y restos de columnas permanecen soterradas. Es muy difícil la reconstrucción, pero tal vez posible. Hace algún tiempo hicieron oferta de un dinero, que no quiso, al actual propietario de la finca para llevarse aquellas estatuas a París. Una oferta en tales condiciones puede constituir un peligro para el Patrimonio Artístico Nacional. Sobre un fondo de boj y de arrayanes podría instalarse toda esta maltrecha belleza en un conjunto de excepcional hermosura. Y el jardín romántico de la Abadía que cantara Lope de Vega, paso a Portugal de reyes antiguos, renacería siquiera para el recuerdo intenso de lo que fué, según el genio de nuestro poeta, la octava de las siete maravillas.

## PANCHO COSSIO, O LA PINTURA MODERNA

(Viene de la página 19)

cinco naturalezas muertas, dos veleros, una arribada y una alegoría, los genios del mar.

Mirándolos con despacio nos hemos dado cuenta que Cossío pinta un poco a la manera veneciana, por capas, apretando la pintura, y más que con la espátula, parece pintar con una llana, como un albañil genial.

Pinta por capas un color sobre otro color, consiguiendo así esas transparencias sabrosas e inusitadas, en las que el color se adensa y apelmaza hasta la pura mojama pictórica, por eso sus telas; sobre todo las pequeñas (véanse esos dos veleros de la Exposición), tienen calidades de azulejos.

Cossío es un enorme pintor español, por su manera y sus raíces, y esa tradición de nuestra pintura que salta de Goya a Rosales, probablemente es él quien mejor la conduce y representa en estos momentos del gran arte español.

## LITERATURA Y ARTE EN EL EXTRANJERO

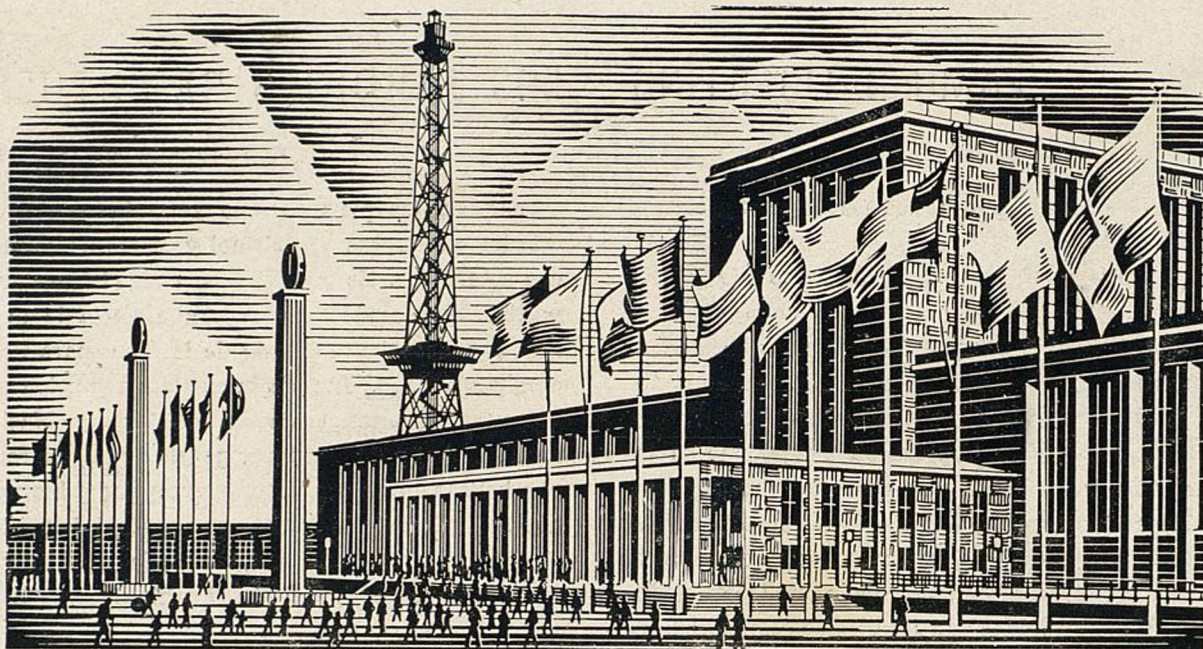
(Viene de la página 31)

en ser su esposa. A ella están dedicados sus versos *Amor dichoso*, los cuales son forzosamente inferiores al primer tomo.

La dicha, la felicidad en el matrimonio, no suelen inspirar buenos versos.

Entre los centenarios que se celebran en los diferentes países, he escogido los menos difundidos. Opino que el poeta-zapatero de Nuremberg, Hans Sachs, y el autor de *Gargantúa*, Rabelais — ambos nacidos en 1494 —, son demasiado conocidos, lo mismo que Voltaire (nació en 1694), Chénier (guillotinado en 1794), Verlaine y Nietzsche (nacidos en 1844), Nodier (muerto en el mismo año) y otros probablemente olvidados por mí. Los orígenes de la literatura rusa moderna, la novela terrorífica inglesa y, finalmente, un poeta prerromántico de Hungría, he aquí tres temas relacionados con el año cuarenta y cuatro.





**En todas las exposiciones europeas...**

...Ya en tiempos de paz, los «stands» Telefunken eran el punto de reunión de los verdaderos aficionados, tanto a la música selecta como a la alta técnica. Y ésto es debido a que los radio-receptores Telefunken se han impuesto en los mercados mundiales, no por sus bajos precios, sino por su fama de ser los productos más representativos de la ingeniería. Esta envidiable fama, unida a su técnica de alta precisión, es lo que le ha abierto las fronteras de Europa y de Ultramar a millones de radio-receptores Telefunken.

Telefunken como centro mundial de la radiotecnica partiendo del primitivo y poco prometedor telégrafo de chispa del año 1900, ha conseguido en 4 décadas intensamente dedicadas a su desarrollo científico establecer las bases técnicas utilizadas hoy en el mundo entero y sobre las que se fundamenta la ciencia de la radio. Ya, antes de 1914, tenía Telefunken en su historial descubrimientos e invenciones fundamentales que después se transformaron en los primeros elementos constructivos de los radio-receptores y que siguen siendo hoy la base de los más modernos aparatos.

También durante la guerra, Telefunken ha asistido a las exposiciones europeas, cada año con nuevos tipos de radio-receptores que siempre han representado los progresos más recientes y culminantes. Telefunken ha elevado sus posibilidades de exportación en tal forma que ahora se exportan a todos los países europeos más radio-receptores, tubos y discos Telefunken que nunca, incluso en los mejores años de paz. Los formidables progresos técnicos que en estos años han implantado los laboratorios Telefunken abren para los tiempos venideros insospechadas posibilidades de elevación del nivel de vida de todos los europeos.

# TELEFUNKEN

*Precursor de la Radio en el Mundo*







# Cafiaspirina

Aprobado por la Censura Sanitaria n.º 3604



