

manantial

I-Segovia, Abril 1928

Sobre el porvenir del teatro

por Antonio Machado

Creo en el porvenir del teatro. Espero, sin embargo, muy poco de los innovadores, quiero decir de cuantos acuden a la escena sin más propósito que el de la novedad. Es el teatro un género de tradición, de frutos tardíos que maduran muy lentamente. Ninguna obra importante ha producido el arte dramático sin la colaboración de los siglos. ¿Es Calderón el autor de «La Vida es sueño»? Calderón es el gran poeta barroco que da estructura dramática al viejo tema de la leyenda de Buda. Sin salir del teatro español, y aun dentro de nuestro siglo de oro, *La Vida es sueño* se intenta con fracaso varias veces. El mismo Calderón—después que Lope roza el tema en su *Hijo de los leones*—trabaja por separado los elementos esenciales que integra, al fin, en la obra inmortal. Tampoco es Shakespeare el único autor de sus tragedias y comedias. No es fácil que ninguna máscara del teatro griego pudiese sorprender al público de Atenas.

Con todo, en el teatro, arte de tradición, hay mucho por hacer, mucho que continuar. Lo que el porvenir más inmediato aportará, sin duda, a la escena es una reintegración de acción y diálogo, una nueva síntesis de los elementos constitutivos del drama en que hoy aisladamente se labora, con gran ahinco y éxito mediano.

La acción, en verdad, ha sido casi expulsada de la escena y relegada a la pantalla, donde alcanza su máxima expresión y—digámoslo también—su reducción al absurdo, a la ñoñez puramente cinética. Allí vemos claramente que la acción sin palabra, es decir sin expresión de conciencia, es sólo movimiento, y que el movimiento no es estéticamente nada. Ni siquiera expresión de vida; porque lo vivo puede ser movido y cambiar de lugar lo mismo que lo inerte. El *cine* nos enseña cómo el hombre que entra por una chimenea, sale por un balcón, y se zambulle, después, en un estanque, no tiene para nosotros más interés que una bola de billar rebotando en las bandas de una mesa.



El diálogo, por otra parte, tiende a enseñorearse del teatro; pero, divorciado de la acción, pierde su valor poético, aunque conserve—alguna vez—su valor didáctico; se convierte en conversación trivial o pedante, casi siempre en palabra insincera que alude a sentimientos, pasiones o conflictos morales supuestos por el autor y que, en verdad, están ausentes de la escena y del alma de los personajes.

Fuerza es reconocer, sin embargo, que en el diálogo se ha profundizado mucho. En el teatro de Jacinto Benavente—nuestro gran dramático actual—el diálogo alcanza una hondura que rara vez se advierte en el teatro anterior. En nuestros románticos, en Moratín, en nuestros mismos grandes clásicos o barrocos del siglo de oro el diálogo suele carecer de la tercera dimensión.

El comediógrafo actual puede alcanzar una clara conciencia del diálogo, conocer sus límites y sus posibilidades, porque la psicología moderna, cavando en lo subconsciente, nos ha descubierto toda una dialéctica nueva, opuesta y, en cierto modo, complementaria de la socrática. Hoy sabemos que el dialogar humano oscila entre dos polos: el de la racionalidad, del pensar genérico que persigue el alumbramiento de las ideas, las verdades de todos y de ninguno; y el de la conciencia individual, cúmulo de energías y experiencias vitales, donde la *mayeutica* freudiana opera, con nuevos métodos, para sacar a luz las más recónditas verdades del alma de cada hombre. En el hábil manejo de estas dos formas dialécticas: la que nos muestra el tránsito de unas razones a otras, y la que nos revela el juego dinámico de instintos, impulsos, sentimientos y afectos, estriba todo el arte de dialogar.

A estas dos maneras del diálogo, corresponden dos aspectos de la acción. Todo hombre en la vida, como todo personaje en escena, tiene ante sí una o varias trayectorias, cuyos rieles, anticipadamente trazados, limitan y encauzan su conducta. Su acción es, en parte, lógica y mecánica: consecuencia de asentadas premisas, o resultado previsible, de prejuicios, normas morales, hábitos, rutinas y coacciones del medio. Pero todo hombre, como todo personaje dramático, tiene también un amplio margen de libertad, de acción original, imprevisible, inopinada, desconcertante. Es este aspecto de la vida, esencialmente poético, el que, llevado al teatro, puede hacer de la escena una encantada caja de sorpresas. En el hábil manejo de lo que se espera y de lo que no se espera, de lo previsible y de lo imprevisible, de lo mecánico y de lo vital, consiste toda la magia de la acción dramática.

El teatro volverá a ser acción y diálogo, pero diálogo y acción que respondan, en suma, a un más hondo conocimiento del hombre. Y en cuanto a la forma externa, la palabra—otra vez—en verso o prosa, pero sometida siempre a la disciplina del ritmo.

A. MACHADO



Un platero segoviano del siglo XVI

Antonio de Oquendo

por El Marqués de Lozoya

La abundancia de plata labrada en las iglesias del Obispado de Segovia es extraordinaria; pero no hay nada apenas en ella que se remonte más allá del primer cuarto del siglo XVI, después de la guerra de las Comunidades. La razón de este hecho es bien sencilla: los objetos fabricados con metales preciosos llevan en su propio valor intrínseco el germen de la destrucción de su forma. La facilidad de fundir las piezas para labrar con su metal otras nuevas, más conformes al gusto de la época, motiva que una porción de plata u oro padezca una continua evolución. Esto, las que seguían destinadas a su primer objeto, pues muchas eran convertidas en moneda contante por Gobiernos necesitados o poco escrupulosos. Sin necesidad de apelar a ejemplos más antiguos, recordemos que todavía, en las Cortes de Medina del Campo, en 1475, las iglesias de Castilla cedieron a la Reina Isabel la mitad de su plata para la guerra de Portugal.

Así, pues, son muy pocas las piezas de orfebrería medieval que se conservan en Segovia. Yo no recuerdo sino un pequeño crucifijo de plata esmaltada, que contiene un fragmento del *Lignum Crucis* en el tesoro de la Catedral (es obra del siglo XIII, pero probablemente no segoviana, sino traída, con la reliquia, en el XVI), y el cáliz de D. Beltrán de la Cueva, cuyo punzón no es segoviano. Quedan algunos crucifijos de cobre esmaltado del siglo XIII o del XIV, y es seguro que habría otros de plata de la misma forma.

Referencias históricas de plateros medievales tenemos algunas pocas. A fines del siglo XIV tenía su obrador en la calle Real, cerca de la Puerta de San Martín, el judío Mosé de Madrigal, cuya existencia fué descubierta por el P. Fita, el cual supone, no con mucho fundamento, que labraria las divisas de la Orden del Espíritu Santo (un collar de rayos de sol, y pendiente de él una paloma de esmalte blanco), fundada por Juan I en la Catedral de Segovia el día de Santiago de 1390. En el reinado de Juan II, el número de orfebres segovianos debía ser considerable, pues pudieron acabar en solo cuatro días los dos collares de oro y los veinte de plata, con la divisa de la Escama, que dió el Rey al justador alemán Micer Roberto, Señor de Balse, y a sus caballeros. En la segunda mitad del siglo XV vivían junto a la antigua Sinagoga los plateros García Sánchez y Pedro de Segovia.

Compensa esta penuria de obras y datos la gran copia de alhajas labradas, a partir del siglo XVI, que se conservan en las iglesias segovianas. Varias son las causas que motivaron esta abundancia: Primeramente, la riqueza y la magnificencia de los ciudadanos de Segovia, dedicados en este tiempo a la lucrativa granjería de los paños. En segundo lugar, en cuanto a la ciudad, la institución de la *Catorcena*, fiesta eucarística fundada en el siglo XV con motivo del insigne milagro que conmovió los muros de la Sinagoga y cuya conmemoración se celebra anualmente en una de las catorce parroquias que para ello se concertaron. Esta fiesta daba (y da todavía) ocasión a los feligreses ricos de hacer gala de su devoción con regalos de plata y de ropas al templo parroquial. En los libros de fábrica y en las dedicatorias grabadas en los mismos objetos se ve la magnificencia de los regalos que con este motivo hacían los feligreses al templo, en cuya pila bautismal nacieron a la gracia y en cuyo suelo tenían preparada la sepultura.

Otra antigua institución motiva, sin duda, la extraordinaria riqueza de las cruces procesionales de la ciudad y de los pueblos de su Comunidad y Tierra. Era, y es costumbre, que cuando la imagen de Nuestra Señora de la Fuencisla se trasladaba desde su santuario a la Catedral (generalmente, en caso de grandes calamidades públicas) acudían a darla guardia, con sus cruces parro-

quiales, todos los pueblos de la ilustre corporación medieval que reconocen a la ciudad por su cabeza y a la venerada imagen por su patrona. Esto despertó mutuas envidias y emulaciones y engendró en cada parroquia el deseo de superar, o a lo menos de igualar, a las restantes. Y el resultado fué esa espléndida colección de un centenar de cruces parroquiales, góticas muchas; otras, de las diversas modalidades del Renacimiento, cuyo desfile admiran los segovianos en ciertas solemnes ocasiones.

Aunque abundan en los tesoros de las iglesias los cálices, las custodias, los relicarios y otras piezas ricas, lo más notable de la obra de los plateros segovianos está en esa incomparable colección de cruces procesionales. Casi todas están construídas de 1525 a 1600 y son frecuentes entre ellas dos tipos: gótico, el uno, y renaciente, el otro. Como es natural, aparece el primero con anterioridad; pero coexisten luego durante todo el siglo.

Al tipo gótico pertenecen muchas cruces de arquitectura ojival, generalmente de gran tamaño, que deslumbran al sol en las procesiones con la cascada de fulgores que lanzan sus copiosas filigranas, doradas en todo o en parte. Casi todas proceden de los talleres de Diego Muñoz o de Antonio de Oquendo, fabricantes que debieron de alcanzar grandísima prosperidad.

Con Diego Muñoz compartió el mercado de platería durante muchos lustros Antonio de Oquendo, gran constructor de aparatosas máquinas de gótica orfebrería para las parroquias segovianas. No sólo su obra, sino también su vida ofrece interés. Debía de ser de origen vascongado y vivía en una casa (que aún hoy es platería) cuya moderna portadita mudéjar abre a una placeta de la calle Real (la misma donde están las casas fuertes de los Condes de Alpuente y de Chinchón), que se llamó en lo antiguo plaza de Oquendo en recuerdo del artífice, tan famoso entonces como hoy olvidado. En 1520, al estallar en Segovia el movimiento de las Comunidades, Antonio de Oquendo se alistó a las banderas del Señor Juan Bravo y debajo de ellas resistió al alcalde Ronquillo cuando vino a castigar la muerte del regidor Rodrigo de Tordesillas; pero por poco señalado o por muy cauto, supo escaullirse y su nombre no aparece entre los castigados ni entre los perdonados. Recluido en su obscura tendenzuela, a la sombra de las casas que poco antes edificara Alfonso de Cascales, vivía en 1531 el platero, ocupado en ver cómo aumentaba la fama de sus vistosas alhajas, cuando se vió complicado en ciertos sucesos cuyo origen arranca de las mismas alteraciones de Castilla, en las que tomara antaño tan activa parte.

En la primavera del año del Señor de 1520 era alcaide del Castillo de Fermoselle, a la raya de Portugal (que pertenecía a la Mesa de los Obispos de Zamora), el caballero burgalés D. Carlos de Ossorio, pariente del revoltoso Prelado D. Antonio de Acuña. Comenzaban entonces los movimientos de la Comunidad, y el Obispo, partidario de todo bullicio, tenía que habérselas con el Conde de Alba de Liste, enviado por el Consejo de Regencia. En esta sazón, una esclava del D. Carlos de Ossorio, llamada Isabel (que era de aquellos indios venidos de América, a despecho de las Reales pragmáticas), muchacha como de diez y ocho años, pequeña y gordezuela, se aventuró fuera del Castillo de Fermoselle para llenar un cántaro de agua y fué apresada por un criado del Conde de Alba de Liste. Juzgaron los imperiales buena presa a aquella mujer, por ser propia de tan gran rebelde y comunero como era el de Ossorio; y domeñada la revuelta, el año 1522 enviaron a un Antonio de Portillo, *en hábito de hombre de bien y bien ataviado*, para que vendiese en Segovia a la esclava Isabel. Dióselo Portillo a un corredor, el cual la anduvo vendiendo y pregonando por las calles cuatro o cinco días, hasta que acertó a pasar por la tienda de Oquendo y éste se avino a entrar en tratos y quedóse, al cabo, con la india a cambio de un caballo rucio y dos ducados.

Algún tiempo llevaba la pobre muchacha en los domésticos menesteres de la casa del platero, cuando, a consecuencia de sus andanzas entre imperiales, comuneros o marchantes, vino a dar a luz una niña en ocasión en que Oquendo estaba ausente en Valladolid. Años más tarde, la esclava Isabel declaraba que la asistió, por orden del platero, la mujer de Lope Vázquez, morisco,

la cual estuvo con ella ciertos días, «e que la mujer del dicho Lope Vázquez le sacó una noche la dicha niña de la cama, e que no sabe donde la llevó, e que la dicha niña es viva.» Cinco años permaneció todavía la india en casa del platero, hasta que la trocó por otra esclava al bachiller Gonzalo Núñez, físico, vecino del Espinar.

Bien olvidado estaba Antonio Oquendo de la india Isabel en el otoño de 1531, cuando D. Carlos de Ossorio, ya perdonado por el Rey y restablecido en su calidad, dió en acordarse de ella; le siguió la pista desde la aventura de Fermoselle y supo su estancia en poder del platero segoviano. Por su mandato, el bachiller Ruysta, alcalde de Burgos, requirió al corregidor y tenientes de Segovia (por carta de 27 de Septiembre de 1531) para que inquieresen el paradero de la india; y comenzó entonces un largo y complicado pleito, en el cual el Ossorio pedía la niña nacida en casa de Oquendo o 10.000 maravedises por ella, más 1.500 maravedises por cada año que la esclava estuvo a su servicio. Alegaba el platero que la niña murió luego de nacida y fué enterrada, sin bautizar, en el cementerio de San Martín. La misma Isabel intervino por medio de su procurador Alonso de Ruescas, defendiendo su libertad (pues se la había concedido el médico Núñez, su tercer dueño) y reclamando su hija.

Como Oquendo afirmase que la presa de Fermoselle había sido legítima y tomada en buena guerra por ser Ossorio comunero y rebelde, el caballero apeló al usado argumento del *más eres tú*, alegando que «el dicho Antonio de Oquendo, platero, hera e fué a la sazón comunero en esta cibdad de Segovia e anduvo en deservicio de sus magestades con Juan bravo, vecino de dicha cibdad, e con otros muchos», a lo cual el orfebre calló prudentemente.

Como de antiguo viene sucediendo, rompióse aquella vez la cuerda por lo más delgado y la esclava Isabel pagó los vidrios rotos. Oídas ambas partes y los testigos, el Corregidor falló que la india fuese devuelta al Ossorio, por sentencia de 14 de Octubre de 1531, y en ese mismo día se avinieron el caballero burgalés y el platero segoviano.

Ya no tenemos otra noticia documental de Antonio de Oquendo sino una nota en el libro de fábrica de la Catedral, correspondiente al año 1536, por la cual consta que dió tres reales en ofrenda para la obra de la iglesia nueva. En 1562 era diputado

de la parroquia de San Martín Gaspar de Oquendo, quizás descendiente de nuestro platero.

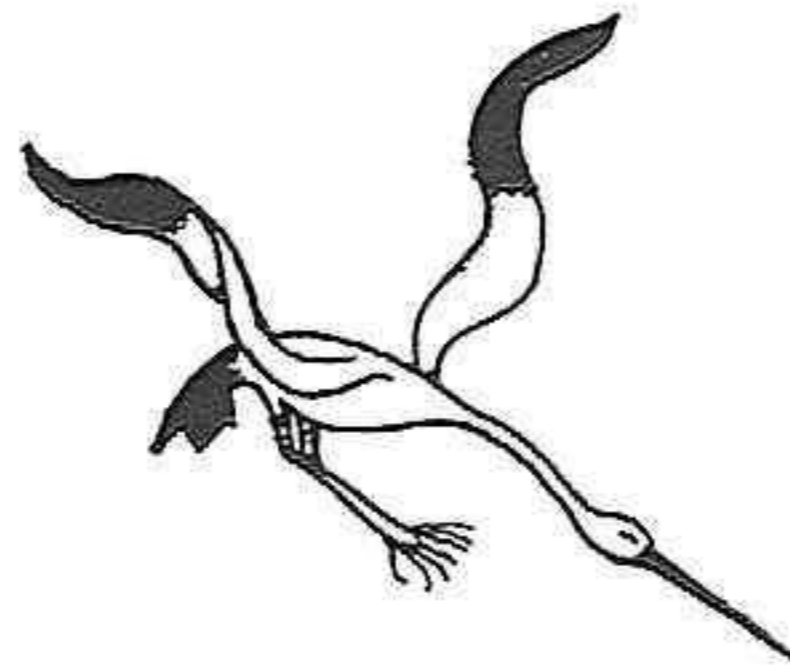
El punzón de Oquendo aparece juntamente con el de Muñoz en la cruz de la Catedral. El estilo de ambos artífices es tan semejante, que sus obras pueden confundirse cuando el punzón no descubre su paternidad. La obra más bella de Antonio de Oquendo es la gran cruz que perteneció a la parroquia de Santa Columba, de Segovia, y que hoy se conserva en el tesoro de la Colegiata de San Ildefonso. Es del tipo de las grandes góticas, con árbol de brazos trebolados y macolla en forma de Catedral. Más puramente gótica que las de Muñoz, su ejecución es más primorosa. Como va toda dorada, la vistosidad del conjunto es sorprendente. Lleva punzón (*oquendo*).

Algunas concesiones al estilo *romano* hace nuestro platero en la cruz de la iglesia parroquial de Aguilafuente, también de gran tamaño: sobre el mango repujado va la macolla, en la usada forma de edificio exagonal, pero entre los adornos flamígeros se ven exedras renacentes; en los brazos de la cruz van figuras de santos, fundidos a la cera, y al reverso, detrás del crucifijo, una bella Asunción.

Más pequeña, pero del mismo tipo de transición, es la cruz que perteneció a la parroquia del Salvador, de Fuentepelayo, que hoy está en la de Santa María, del mismo lugar. Lleva, como la anterior, el punzón *oquendo*, y, según datos del Archivo parroquial, estaba ya construída en 1550. La misma marca ostenta la de San Bartolomé, de Sepúlveda, aún más renaciente, con macolla del tipo de edificio gótico, en cuyos huecos hay un completo apostolado de figurillas de fundición y con una imagen del titular en el reverso del crucifijo.

Muchas otras cruces hay en Segovia o en su provincia que pueden atribuirse, con toda seguridad, a Diego Muñoz o a Antonio de Oquendo. Podemos afirmarlo de la del Salvador, de Segovia (gótica, de plata dorada y de gran tamaño, muy análoga a la de San Miguel), y de la de Santiago, de Sepúlveda, más renaciente, cubierta de adornos repujados. Lo sospecho de otras muchas que he visto o de las cuales he recibido referencias, y creo seguro que una investigación por los tesoros y los Archivos parroquiales del Obispado de Segovia dará a conocer muchas obras de estos talleres, tan famosos en sus tiempos y ahora tan olvidados.

EL MARQUES DE LOZOYA



“Carteles,” de Segovia

Una descripción de Pío Baroja

Al día siguiente, Schultze volvió al Paular; Fernando se despidió de él, y en un carro salió para Segovia.

Llegó a Segovia con un calor bochornoso. El cielo estaba anubarrado, despedía un calor aplastante; sobre los campos, abrasados y secos, se agitaba una gasa espesa de la calina.

Se paró el carro en la posada del Potro, en donde entraban y salían arrieros y chalanos.

Llamó Ossorio a la dueña de la casa, una mujer gruesa, la cual le dijo que allá no daban de comer, que cada uno comía lo que llevaba.

Era costumbre ésta añeja de mesones y posadas de siglo XVII.

Le llevaron a su cuarto y se tendió en la cama. A las doce fué a la fonda de Caballeros, a comer, y después salió a dar una vuelta por el pueblo, que no conocía.

Paseó por dentro de la catedral, grande, hermosa, pero sin suma de detalles que regocijase el contemplarlos; vió la iglesia románica de San Esteban, que estaban restaurando; después se acercó al Alcázar.

Desde allá, cerca de la verja del jardín del Alcázar, se veían a lo lejos lomas y tierras amarillas y rojizas; Zamarramala sobre una ladera, unas cuantas casas mugrientas apiñadas y una torre, y la carretera blanca que subía el collado; a la derecha, la torre de la Lastrilla, y abajo, junto al río, en una gran hondonada llena de árboles macizos de follaje apretado, el ruinoso monasterio del Parral. Se le ocurrió a Fernando verlo; bajó por un camino, y después por sendas y vericuetos llegó a la carretera, que tenía a ambos lados álamos altísimos. Pasó el río por un puente que había cerca de una presa y de una fábrica de harinas.

Al lado de ésta, en un remanso del río, se bañaban unos cuantos chicos. Se acercó al monasterio; el pórtico estaba hecho trizas, sólo quedaba su parte baja. En el patio crecían viciosas hierbas: ortigas y yezgos en flor.

Hacía un calor pegajoso; rezongueaban los moscardones y las abejas; algunos lagartos amarillos corrían por entre las piedras.

Del claustro, por un pasillo, salió a un patio con corredores de una casa que debía estar adosada al mo-

nasterio; unas cuantas viejas negruzcas charlaban sentadas en el suelo; dos o tres dormían con la boca abierta. Salió del monasterio y bajó a una alameda de la orilla derecha del río. El suelo allí estaba cubierto de hierba verde, florecida; el follaje de los árboles era tan espeso que ocultaba el cielo.

El río se deslizaba con rapidez; los álamos en flor de las márgenes dejaban caer sobre él un polvillo algodonoso que corría por la superficie lisa, verde y negruzca del agua en copos blancos.

Fernando se sentó en la alameda.

Enfrente, sobre la cintura de follaje verde de los árboles que rodeaban a la ciudad, aparecían los bastiones de la muralla y encima las casas, de paredes oscuras y grises, y las espadañas de las iglesias. Como la corola sobre el cáliz verde, veíase el pueblo, soberbia floración de piedra y sus torres y pináculos se destacaban perfilándose en el azul intenso y luminoso del horizonte.

Se oían las campanas de la catedral que retumbaban, llamando a vísperas.

Empezó a llover; Fernando se encaminó hacia el pueblo; cruzó un puente, y tomando una senda, fué hasta pasar cerca de una iglesia gótica con una portada decadente. Llegó a la plaza; había dejado de llover. Se sentó en un café...

Se respiraba allí un pesado aburrimiento; las horas parecían más largas que en ninguna parte...

En una calle que desembocaba en la plaza vió una iglesia románica con un claustro exterior. Estaba pintada de amarillo; el pórtico tenía a los lados imágenes bizantinas, de esas figuras alargadas, espirituales, que admiran y hacen sonreír al mismo tiempo, como si en su hierática postura y en su ademán petrificado hubiese tanto de exaltación mística como de alegría y de candidez.

...Ossorio salió al claustro y se entretuvo en contemplar los capiteles románicos; aquí se veían guerreros con espadas en la mano, haciendo una matanza de chicos; allá luchas entre hombres y animales fantásticos; en otro lado la perdiz con cabeza humana de tan extraña leyenda arqueológica.

Como ya no llovía, Fernando volvió a salir en dirección a las afueras del pueblo, por un camino en cuesta que bajaba hacia el barranco por donde corre uno de los arroyos que bordean Segovia: el arroyo de los Clamores. El camino pasaba cerca de un convento ruinoso con el campanario ladeado. Desde el raso del convento partía una fila de cruces de piedra que iba subiendo por colinas verdes las unas, amarillentas y rapadas las otras, rotas o cortadas en algunas partes, mostrando sus entrañas sangrientas de ocre rojo. Cerca de las colinas se alargaba una muralla de tierra blanca, llena de hendeduras horizontales.

Fernando siguió bordeando el barranco, hasta llegar a un pinar, en donde se tendió en la hierba. Desde allí se dominaba la ciudad. Enfrente, tenía la catedral, altísima, amarillenta, de color de barro, con sus pináculos ennegrecidos; rodeada de casas parduzcas, más abajo corría la almenada muralla, desde el Acueducto, que se veía únicamente por su parte alta, hasta un risco frontero, a aquél en el que se levantaba el Alcázar. Se oía el ruido del arroyo, que murmuraba en el fondo del barranco.

Ossorio se levantó del suelo; a medida que andaba veía el barranco más macizo de follaje; el Alcázar, sin el aspecto de repintado que tenía al sol, se ensombrecía: semejava un castillo de la Edad Media.

El arroyo de los Clamores, al acercarse al río, resonaba con mugido más poderoso.

Fernando pasó un puente; siguió por una carretera

próxima a un convento, y subió al descampado de una iglesia que le salió al camino, en donde había una cruz de piedra. Se sentó en el escalón de ésta.

Había en aquel verdor, que servía de pedestal a la ciudad, una infinita gradación de matices: el verde esmeralda de los álamos, el de sus ramas nuevas, más claro y más fresco, el sombrío de los pinos lejanos y el amarillento de las lomas cubiertas de césped.

El pueblo entero parecía brotar de un bosque, con sus casas amarillentas...

El camino, de un color violeta, subía hasta Zamarramala; pasaban por él hombres y mujeres, ellas con el refajo de color sobre las cabezas...

A la puesta del sol el cielo se despejó; nubes fundidas al rojo blanco aparecieron en el poniente.

...Era un cielo heróico; hacia el lado de la noche el horizonte tenía un matiz verde espléndido.

Los pináculos de la catedral parecían cipreses de algún cementerio.

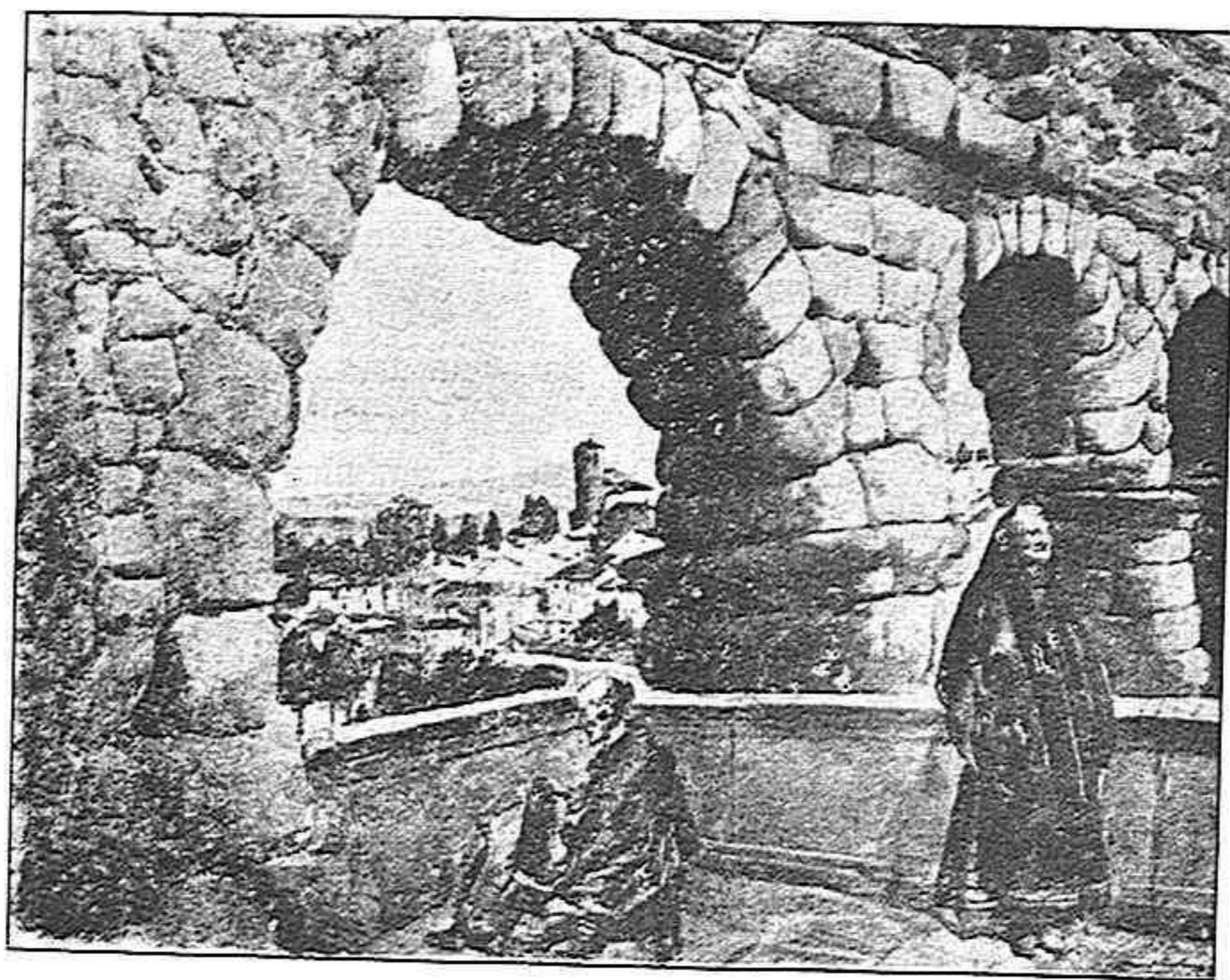
Sonaron campanas en una iglesia; le contestaron al poco tiempo las de la catedral con el retumbar de las suyas.

Era la hora del *Angelus*.

El Alcázar parecía, sobre su risco afilado, el castillo de proa de un barco gigantesco...

De la novela "Camino de perfección,"

**Una
acuarela
de
Daniel
Zuloaga**



**Segovia:
El
Postigo**

Un cuadro del Greco en Martín Muñoz de las Posadas, por el Comte. García Rey



(Fot. Unturbe)

Se han cumplido dos años del feliz hallazgo que realicé en Martín Muñoz de las Posadas de un nuevo lienzo del famoso pintor cresano *Dominico Theotocopuli, El Greco*, con el cual se enriqueció el tesoro pictórico que España, y singularmente Toledo, poseen del glorioso artista, y, a la vez, se descubrió con él a uno de los personajes más importantes que dieron lugar a la estupenda creación del célebre «*Entierro del Conde de Orgaz*», el que fué su inspirador, párroco de la iglesia de Santo Tomé, don Andrés Núñez de Madrid.

Murió este sacerdote en el año de 1603, y en su testamento, ordenado por el mayordomo de aquella iglesia López de la Cuadra, ante uno de los escribanos públicos del número de los de Toledo, se hace constar, en una de las primeras cláusulas de aquel instrumento, que «se dé a la yglesia de Navalperal del Campo un quadro de un Xpcristo que el dho. señor don Andrés Núñez de madrid tenía pintado en lienzo al olio con un marco dorado en que está el retrato del dho. señor andrés núñez de madrid, que es pintura de dominico greco, y es pintura de mucho valor, el qual se ponga en la dha. yglesia, y si fuere menester hacer algún gasto para poner y fijar el dho. quadro se pague de los bienes del dho. difunto con que no exceda de diez ducados arriba.»

Don Andrés había sido prestamero de la iglesia de Navalperal del Campo, y fué su deseo antes de morir, como recuerdo agradable de la memoria que conservaba a este lugar, que *pintura de tanto valor* fuera colocada en la iglesia en uno de sus altares.

Para cumplir estos deseos sus albaceas y testamentosarios, el referido López de la Cuadra y Alonso Suárez de Córdoba, otorgaron en Toledo, con fecha 12 de Oc-

tubre de 1607, la correspondiente carta de poder a favor de Antonio Santander, cura de Navalperal y Antonio de San Pedro, vecino de él, para que les acreditara como representantes de la iglesia y concejo mencionados, y pudieran, el primero, hacerse cargo del cuadro, y el segundo, de 400 ducados para la fundación de un pósito destinado a repartir trigo para socorrer a los pobres de este lugar.

En su virtud, Santander y el regidor del Concejo Diego Maroto, provistos del oportuno poder otorgado en Navalperal con fecha 21 de Octubre de 1601 por el escribano público Antonio de San Pedro, en nombre de aquel Concejo, y legalizado por los escribanos de la villa de Martín Muñoz de las Posadas, vinieron a la Imperial Ciudad, y en 12 de Diciembre de aquel año, con las referidas escrituras y en presencia del escribano Suárez de Aguilar, recibieron de manos de aquellos albaceas, respectivamente, «el cuadro referido más ciento diez reales para ponerle y fijarle en la iglesia, haciendo un altar donde esté» y «cuatrocientos ducados para el pósito.» De todo lo cual se otorgaron por contentos y entregados a su voluntad, siendo testigos el vecino de Navalperal, escribano Antonio de San Pedro, y los de Toledo Antonio de Alméida y Alonso Pérez, sastre.

Con aquellos documentos, el poder del cura y regidor de Navalperal para venir a hacerse cargo del legado y la escritura oficial de entrega, se tenían todos los elementos de investigación relativos al feliz hallazgo.

Pero ¿dónde estaba Navalperal del Campo? ¿qué lugar era éste que hoy no figura señalado, ni siquiera mencionado en la lista de los lugares y pueblos de España?

De alguno de aquellos documentos colegiase que estaba enclavado en la *diócesis de Avila*, y nada más; documentos nuevos le señalaban perteneciente a la jurisdicción de la villa de *Arévalo* en la misma diócesis. En ésta no se tenía de él conocimiento; en el viejo *sesmo* de *Arévalo*—ateniéndome a documentos de los siglos XVIII y XIX—ya no figuraba entre las caserías, lugares y villas a él pertenecientes, tanto de *Avila* como de *Valladolid* y *Segovia*; todas las indagaciones tendían a conjeturar que el susodicho lugar había desaparecido, porque de su existencia en el siglo XVI no cabía abrigar duda alguna.

Interesadísimo en determinarle, resolviendo, a la vez, una curiosa incógnita geográfica, escribí al distinguido don *Simón Maroto*, alcalde de la villa de *Arévalo*, el cual me manifestó que «en la jurisdicción de esta ciudad no existía ningún pueblo o lugar que se conociera por la denominación de *Navalperal del Campo*, y que a pesar de las indagaciones practicadas no había podido averiguar que existiera tal pueblo, como tampoco había encontrado dato de ninguna clase en el Archivo de este Ayuntamiento.»

«Existe sí—agregaba—un caserío, que no está en esta jurisdicción, que llaman *Navalperal*, sin ningún otro apelativo, que no se sabe haya sido pueblo en la antigüedad, pero para cuyos datos debe dirigirse al señor cura o alcalde del pueblo de *Montuenga* (*Segovia*), por radicar en su término, los cuales podrán darle cuantos datos necesiten sobre el mismo.»

La pista era significativa, porque *Montuenga*, juntamente con *Martín Muñoz de las Posadas*, en donde se había legalizado la escritura ya mencionada, y otros muchos lugares del rincón NO. de la provincia actual de *Segovia* pertenecían al viejo *sesmo* de *Arévalo*.

Los señores curas de *Montuenga* y de *Martín Mu-*

ñoz, uno tras otro, con amabilidad exquisita respondieron a mi demanda, y pude, mediante sus valiosos auxilios, despejar la incógnita geográfica perseguida.

Referir la verdadera odisea que sufrí en el viaje a este pueblo desde *Adanero* y con nieve abundante, no interesa a mis amables lectores.

Con placer indescriptible hallé al entrar en la sacristía, colgado en el muro, el magnífico lienzo, que representa un Cristo crucificado teniendo a su derecha a *Nuestra Señora la Virgen de los Dolores*, debajo un sacerdote en actitud orante, y a la izquierda *San Juan Evangelista*.

Era por su factura, su color y su técnica, obra del *Greco*. Estaba frente a frente del cuadro «de mucho valor» que el inmortal *Dominico Theotocopuli* regaló en prenda de amistad al párroco de *Santo Tomé de Toledo*, prestamero antes de *Navalperal*, don *Andrés Núñez de Madrid*.

El hallazgo de esta joya no solamente tenía interés en el aspecto de la robusta personalidad del famoso artista en la pintura española, sino también porque permitía identificar uno de los personajes del famoso *Entierro*, representado por el *preste* o el clérigo que revestido de transparente sobrepelliz aparece en el primer plano de la izquierda del lienzo. Cotejando la figura del sacerdote orante, es decir, la figura de don *Andrés Núñez de Madrid*, con el *preste* del *Entierro*, existe perfecta identidad fisonómica.

La razón es obvia; ¿cómo podía faltar en este lienzo la figura de su inspirador?

Don *Andrés Núñez de Madrid* aparece en el cuadro de *Martín Muñoz* vestido con su hábito sacerdotal, en actitud orante y mirando al *Salvador*.

El cuadro fué pintado en 1595 y mide 1,85 por 1,20 metros.

COMTE. GARCIA REY



Fragmento de «El entierro del conde de Orgaz»

Hoja de versos

A. Ibot León

La mala copla

La noche;
la melodía
de la guitarra sonora.
La copla no es de alegría:

«Al Pilarillo por agua
déjala que vaya y venga
al Pilarillo por agua;
que puede ser que algún día
en el Pilarillo caiga».

¿De dónde viene la copla?
La copla no es de alegría.

La empolvada carretera
tendida bajo el Destino
lo mismo que una ramera:
todos pasan, van de paso,
y prosiguen su camino.

Lo mismo que una ramera.

¿De dónde viene la copla?

Los oscuros olivares;
la noche de Andalucía:
el bordón llora pesares.

La copla no es de alegría.

La venta;
bajo la noche callada
a la vera del camino
la venta duerme olvidada;
y adentro, la melodía
de la guitarra sonora.

La copla no es de alegría.

Del mesón vino la copla
que a lo lejos se escuchaba
rimando con el bordón.
Un trajinante tocaba,
la guitarra del mesón.

Mariano Quintanilla

Tres esposas

I

Ante mis ojos dolientes
lo llevaron a enterrar.
Mi último beso de esposa
fué su primer funeral.

II

Murió en una tierra extraña,
muy lejos de mi lugar,
y el regalo de mis labios
no dulcificó su mal.

III

No nos distanció la ausencia,
nos separaba algo más.
Le ví morir lentamente
y no le pude besar.

El niño ante el espejo

El niño ante el espejo reconoce
su mundo: la niñera,
los papás, los juguetes. Con qué goce
las cosas enumera.
¿Y ese niño que mira? En su ceguera
sólo él no se conoce

Crece. Vuelve al espejo
que le atrae y le aterra
¿Yo soy ese reflejo?
Para afirmar su yo los ojos cierra.

El Conde de Santibáñez del Río

Paisaje

La tarde se ha exprimido como una naranja
en el vaso del crepúsculo. El labrador
y su yunta, que fueron peinando la franja
de tierra, desaparecieron tras el alcor...

En el pentágrama del telégrafo, una nota
—única nota de la sinfonía de la tarde—,
la Luna, se inscribe entre dos hilos y remota,
opone su misterio al de la nube que arde.

M. Alvarez Cerón

Romance de un Caballero

1

Cabalga en un blanco potro,
nervioso como el deseo:
cuello de cisne, gran cola,
cascos menudos y prietos.

Oblicuo sobre las crines,
hacia el viento o contra el viento,
a galope cruza el aire,
los ríos y los senderos.

El ágil tránsito hostiga
la noche, rota en lo negro,
con latiguo de rayos
y espolazos de luceros.

Se encienden los pedernales
bajo los tráfugas hierros.
Cada paso es un redoble
en el tambor del silencio.

2

Un bosque su red extiende.
El potro detiene el paso,
curva su cuello de cisne
y clava en tierra los cascos.

Yace la noche en las nubes
lóbregas de un cielo bajo,
sorda y ciega, salpicada
de sangre y de espumarajos.

De pronto, olorosa tea
—bengala y tirso—, en la mano
del jinete luce y dora
la blancura del caballo.

En las tinieblas parece
el fino fuego curvado
la resplandeciente espada
del Apóstol Santiago.

Mariano Grau

Ciudad

PAUSA

I

...Y sobre el campo enlunado
un chopo, rígido y negro,
—horario puesto a la esfera
fosforescente del cielo.—

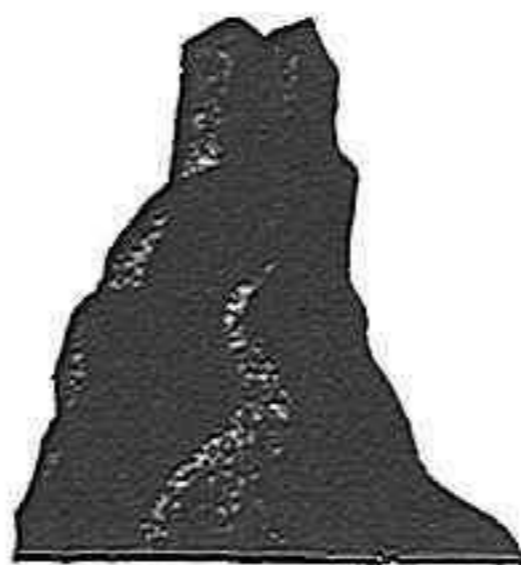
La noche hilaba en su torno
un juego sutil de velos,
y goteaban las horas
en el alma del silencio.

II

Yo me inclinaba, vencido,
por la escala de tu aliento,
para beberte en la boca
el ritmo del Universo,

y me detuve por ver
—claro lindero de un sueño—
la noche, toda enlunada,
vibrando en tus ojos negros.

.....
En lo alto, la ciudad
era un cartón sobre el cielo.



Alfredo Marquerie

Tonada

(PARA RONDAR)

Aunque desnudes luceros
con las cejas despertadas,
mírame a la cara, niña;
mírame a la cara.

Aunque tengas cuatro noches
prendidas en las pestañas,
mírame a la cara, niña;
mírame a la cara.

Aunque rías y tu risa
sofoque al cristal y al agua,
mírame a la cara, niña;
mírame a la cara.

Aun cuando en tus ojos giman
charoles de sombra clara,
aunque tú me llames feo
y aunque yo te diga guapa,
mírame a la cara, niña;
mírame a la cara.

H o j a d e v e r s o s

Clisé

de la Ciudad desahuciada

por Julián M.^a Otero

EN la mañana radiante: La plaza Mayor de la Ciudad es su propio cartel—a cuatro tintas: el azul del cielo, el gris de los uniformes de los cadetes, amarilla la Catedral y verdes las bolas de las acacias: En el reclamo domina el amarillo: En la realidad, el gris.

Puestos en pié los tertulianos del aperitivo, se alza sobre el velador de mármol un coro de bienvenida, demasiado afectuosa: teatral. El recién llegado estrecha con premura las manos que se le tienden. Luego, a invitación del recién llegado, todos ocupan sus asientos, cedido al forastero el sitio preferente—como dosel, la luna del escaparate, donde se lee esta advertencia: HOY PERCEBES FRESCOS. Y este patriótico lema: MANTECADO Y FRESA.

El camarero se acerca a la mesa cargado de oficiosidad, llamado por el recibimiento aparatoso, que le sonó a convite.

El recién llegado es figurón, pedante, feo: Tiene apariencia de comerciante rico o de alto empleado; pero gasta unos bigotes grandes, imponentes—anacrónicos, arqueológicos—que descubren la verdadera condición de su propietario. Vive en Madrid: ¡Ah, vive en Madrid! ¡Pobres, los que no viven en Madridd!... Pero, algunas veces vienen a protegerlos, dejándose ver, los que viven en Madridd. («Nuestra ridícula necesidad madrileña»—ha señalado Juan Ramón, el poeta.)

Entre los reunidos de antes, de siempre, hay uno muy joven, de quien, por su mucha juventud, no debe de saber el personaje advenido: Y cayendo en la cuenta de ello, el que se tiene por más autorizado de la tertulia (pertenece a la Diputación Provinciana) hace con toda *su* solemnidad una presentación, como dispensando un gran favor: Palabras huecas giran en torno a un patronímico: «Usted no conoce a...» —«Sí: Hijo de...» —«Tengo mucho gusto.» —«El honor es mío.» —Momento de afirmación de paisanaje y lugarismo. —Y ya estos dos hombres, prójimos y paisanos, no serán, como hasta este histórico momento, recíprocamente extraños. —El acento frío, de excesiva buena educación de su mutuo primer ofrecimiento, bien puede traducirse en el más ínfimo desprecio con que los dos hermanos de ciudad se corresponderán en lo sucesivo, escondiendo la indiferencia bajo algunos corteses saludos en los encuentros inevitables.

Por delante de las mesas de la cervecería, la gente

eleganticiada, bien vestida, pero en la que se percibe cierta rigidez rural—*se les ve la torre*—va y viene, afanada en cansarse, sobre las losas de los soportales: La noria: Monótona, melancólica y frívola: Y deprimente: Y entontecedora. —La mancha gris borra cualquier tímido intento de color. Un gesto triste, como de reclusos resignados, el mismo en todos los rostros, pone aire de familia en todos los paseantes, jóvenes y viejos, hombres y mujeres: Las jóvenes tienen todas en la mirada un cándido atrevimiento.

Es la última hora de la mañana, hora usurpada ya a la tarde por el vivir señoril. El día es domingo, a mediados del primer mes francamente estival.

Al advenimiento del señor de los magníficos bigotes, se ha roto la familiaridad del grupo: Familiaridad un tanto agresiva: En el ambiente de la tertulia flota ahora, azorante ya, una pausa de plomo: La seriedad que trajo este señor en los bigotes ahuyentó los temas desvergonzadamente festivos, resalada conversación matinal del domingo provinciano y veraniego, para gustada entre sorbos agrios, ásperos o amargos, luego de vista en la Catedral—desde los bancos de enmedio de las vallas de la vía sacra—la misa de doce, de que hizo moda la pereza dominguera y el afán de exhibición.

En voz baja, el que ha sido presentado hoy al que ha venido de Madrid, pone en el oído del de la silla inmediata un comentario, que perciben, en la intención, al menos, todos los presentes, excepto el que llegó de Madrid, que permanece extraño y ausente.

Por fin, con gran énfasis, vistiendo las palabras de toga, con gravedad de fallo, conmueve el turbio silencio la voz del que vive en Madrid: Los bigotes hacen de bocina: O son los bigotes los que hablan:

—ESTO está muerto.

¡Ya! Todos los habituales de la tertulia cambian una mirada: ¡Ya! Demanda de atención, es la frase funeraria. El embigotado habla con afectación de Magisterio: despacio, como leyendo en alguna parte, acaso en la memoria, lo que va a ir diciendo: como persona a quien le llega el primer día de desquite—pegada la lengua al paladar todo el invierno, nueve meses anuales, durante los que oye decir a otros lo que él quisiera poder decir; y al alcanzar la ocasión de que le oigan, gusta de escucharse las que él cree sus propias ideas, que son palabras de otros. Amplifica el gesto:

—ESTO está muerto... completamente muerto... *Esto* se acaba por consunción... *Aquí* ya no hay vida... ¿Qué vida queda *aquí*...? ¡Miserable vida oficial de tercer orden!... ¿Qué va a ser de *ésto* el día en que se lleven la Academia?... Y ahora se la llevan... ¡Que se la lleven!...

Los trenos prosiguen, lamentando la ruina de la ciudad y su pecado de apatía, que fué la causa de ella.—Oír, todos los del grupo oyen; escuchar, puede que ninguno, ya. Hay quien sonríe, recordando idénticas palabras oídas al mismo profeta todos los años, por igual época, desde hace algunos lustros: Y así como ahora no son nuevas, nunca fueron originales.—Los ojos y la mano derecha que acompañan la elocuencia del mostacho, señalan a veces el mármol del velador, suponiendo presentes sobre él los restos de la ciudad. Y entonces, 18 o 20 ojos buscan distraídamente en el improvisado túmulo, donde no se ve ningún cadáver, pero donde arden en abierto círculo las lamparillas de cerveza, de vermut y de *cocktail*; y en medio, el mármol, tabla rasa, esperándolo todo: restos mortales; escombros, cifras; un plano de reformas urbanas; o un plato de anchoas.

Reprende el profeta de verano: Amonesta grave, facundo y ceremonioso: Reconviene a la ciudad de haber degenerado de su pasada grandeza:

—La industria se perdió hace mucho tiempo... Aún vivía el comercio... Y hoy, el comercio está perdido... completamente perdido... Y lo doloroso... lo más doloroso... es que—fíjense, fíjense ustedes—*aquí* se gasta, se viste: hay lujo... Sí, señores; ¡mucho lujo!..., demasiado lujo... Y—pregunto yo: ¿Dónde está *aquí* el dinero?... Tanto dinero como hay *aquí*... y no aparece invertido...

El campanudo jeremías juzga que la suma de toda su misión veraniega es mostrar a la ciudad su perecimiento.—Ninguno de los que oyen intenta replicar, muy hechos como están sus oídos a recibir chaparrones semejantes. Y alguno no puede contener un furioso bostezo que tira de sus mandíbulas, con gran peligro de contagio. Otro, se remueve en la butaca, buscando el apoyo de una pausa para levantarse.—Protestar, no; ninguno: para qué

Ahora, las palabras del predicador amenazan; y ya son ellas nuevas calamidades:

—Hasta los que tenemos *aquí* intereses... y aún conservamos cariño a *ésto*... acabaremos por no venir más que unos días... los precisos para recoger las rentas... Venderemos o alquilaremos la casa... y nos iremos a veranear a un puerto de mar... o a la sierra... a cualquier parte... donde, a lo menos, no tenga uno que asistir al espectáculo poco agradable de la muerte de su pueblo...

Y sigue predicando—en desierto frío—el gramófono del profeta, sin cambiar el disco.

Desde el palo mayor de la Catedral, lanzan al paseo dos campanadas. A ellas se asen casi todos los de la reunión para salvarse, saliendo de aquel océano de cargos, recibidos a repartir entre tantos que ninguno cree le llegue nada de culpa.—Y de nuevo, al despedirse del veraneante latoso, le mienten una cordialidad que si ya a su llegada estaban muy lejos de tenerle, al separarse va hecha burla: individual, ahora; a la tarde, manjar de comunidad, en alegre desvergonzada comunidad saboreado.

Otras campanadas de las dos—retrasadas y municipales—barren el paseo. La tertulia de la puerta de la cervecería se ha dispersado. Los vasos de aperitivo quedan apagados sobre el mármol tumulario, ante el que todavía están el profeta y aquél su amigo de largo tiempo que desde que le oyó las primeras sílabas de la necrológica oración, sabía ce por be lo que iba a decir. Y aún hace como que le escucha, cuando le oye repetir el responso espeluznante:

—*Esto* está muerto... completamente muerto...

Junto a la cátedra del luto pasa un comentario vivo: Un veto sagrado de alegría que al mal presagio ponen, rimando miradas y sonrisas a un tono elevadísimo, el joven que hoy ha sido presentado al agorero y una nena tres veces muy bonita. Seguramente, la nena no conocerá la manera de hacer que resurja la vida en una población decaída y moribunda; pero con todas las voces de su triple gracia, de salud, de juventud y de belleza, va diciendo la nena que ella sabe cómo se ha de vivir la propia vida y la de otro en cualquier sitio del planeta.

—Está muerto, completamente...—continúa el alarmista salmodiando para su único oyente, a la puerta de la cervecería, puesto todo su empeño en presentar claro e inevitable el pronto fin de la ciudad

—...completamente muerta...

JULIAN M.ª OTERO

