

Octubre tiende por Castilla
su triste manto, donde aún brilla
el fulvo y rutilante sol.

Frontero a la ciudad vetusta
contéplase la faz adusta
del rancio páramo español,
¡Dulce y melancólica tarde
muriente, esta en que arde
sobre la inhóspita llanada
el ocre triunfo de rastrojos,

que todavía a nuestros ojos
dan claridad de alborada!

De la campiña, en el langor,
vése el anhelante ardor
con que, a la vez que su canto,
repartiendo la semilla
marcha por la húmeda arcilla
el sembrador, entre tanto.

Siempre él de la Eternidad,
en su inquietante soledad,

oye la voz, que escondida,
musita: «Siembra, labrador,
ara y siembra con amor,
que a Castilla así das vida».

Por eso hoy con su en'decha,
como después con la cosecha
que su esfuerzo hará brotar,
en esta tierra de guerreros
y rancios paladines fieros
es el moderno juglar.

Y va diciendo, entusiasta,
en tanto al corazón aplasta
la grave emoción doliente,
que nadie confía y espera
como él, en una nueva era
para la española gente.

¡Noble sembrador romántico!
¡Con qué efusión va mi cántico
a ponderar hoy tu labor!

Porque lo que haces con tu mano,
y con tu yunta y con tu grano
merece el más grande loor.

¡Sembrar! He aquí el secreto
para el que siempre hubo veto
en el país del torpe afán,

No se sembraron ideales,
nobles empresas materiales,
ni aun siquiera el asaz pan.

Que España, con todo su heroísmo
y su anacrónico optimismo
en la eficiencia del arroyo,
había de llorar, convertida
en triste dama adolorida
cuya viudez da sonrojo.

Prosigue, sembrador, contento,
con la ilusión de este momento,
—sereno véspero autumnal—,

sin recordar la tragedia
que eternamente asedia
y amenaza el pegujal.

¡Probo esclavo de la gleba,
sembrador! Sabes que eleva
del tesón, con el tributo,
creer que ni la langosta
ni la sequía, que igual agosta,
te arrebatarán el fruto.

.....

¡Oh, sembrador penitente!
¡Cuando yo también, silente
y entusiasmado, observaré

que todo ideal fecundo
—luz que ilumina en el mundo—
se esparce con tu gran fé!

ANGEL DOTOR.

Madrid, 1926.



LETRAS FRANCESAS

GERMAIN NOUVEAU O EL LIRISMO EN LA VIDA

I

La poesía, así lo comprendemos ya hoy, es una cosa distinta y más importante que un aspecto de la actividad literaria. Esta potencia mágica, juego de divinidades superiores, se ejerce sobre todo en la vida, porque el poeta, si se halla marcado de la estrella siniestra, despliega la trágica grandeza por do quiera que pasa. La fatalidad de la poesía, que hace de sus elegidos sacerdotes dispuestos al eterno sacrificio de su pasión, Baudelaire la había comprendido al señalar su terrible aislamiento en el mundo, el atroz desdén y la incompreensión laboriosa con la cual, las personas que los aman, les tejen un calvario de dolor. Con su perpétuo caminar hacia lo infinito de sus corazones cuya temerosa profundidad no pueden sortear de golpe, se edifica su genio, como el admirable paisaje se compone del vital movimiento que le anima. ¿Y cómo extrañar, pues, que la límpida llama de tantas hogueras encendidas en la noche del cerebro y de los sentidos sea demasiado pura a los ojos profanos que se prenden en ella sin el temblor religioso? Esta preocupación mística la han pagado algunos con una pérfida oscuridad en que se ha querido sumergir su rostro inquieto y ardoroso. De estas existencias únicas, de las que plenamente fluye la poesía viva, en que la fantasía y el tormento ideal son consecuencia de la misión poética, quizá la más relevante sea la de Germain Nouveau, cuyo nombre iluminado ha poco por la publicación de «Valentinas» y de «Poesías de Humilis» no despertaba en el público culto de Francia sino un recuerdo inconsistente, una reminiscencia lejana.

Germain Nouveau nació en Pourrières, en Provenza, en 1858. A los 21 años, al llegar a París encuentra a Rimbaud en el café Tabourey. Era Germain Nouveau en aquella época un magnífico príncipe de Oriente. El brillar de sus ojos, la finura de la nariz árabe, la tez ensombrecida por la doble floración de los cabellos y de la barba. Había en él como un don magnético que revelaba el mago, con la cálida persuasión de la voz y la gracia viva del meridional.

Acercándose a Rimbaud, por entonces mirado como una especie de paria y de genio perverso, le recordó la «literatura» de la que éste se creía ya inmunizado y a la que

prefería los viajes. Su elogio de Inglaterra fué tan entusiasta que fascinó a Nouveau.

—¿Cuándo se va usted a Inglaterra?

—Mañana.

—¿Vamos juntos?

—No tengo inconveniente, pero debo advertirle que quizá tropecemos con la miseria.

Nouveau aceptó. La poesía que exhalaba Rimbaud conmovió en él las zonas más sutiles de su conciencia. La bella aventura, la busca de lo desconocido latían en la fiebre misma que como un contagio impregnaba al extraño muchacho, al campesino de testaruda frente.

Conoció Londres, la miseria y muchas cosas más. Luego encuentra a Verlaine de quien fué uno de los grandes amigos de siempre. Una herencia le permite establecerse en París en 1875. Frecuenta los centros de vanguardia pintando, escribiendo poemas en lo que encontraba casi tanto placer como en realizar el amor. Pero la influencia de Verlaine le conducía al catolicismo.

Empleado en un ministerio, escritor en el *Figaro* y en *Le Gaulois*, ha alcanzado la notoriedad literaria. Tras una breve carrera profesoral, una dolorosa enfermedad le recluye en el hospital de Bicêtre. De allí saldrá para vivir según la ley de Dios.

Tal es el milagro de la vida de Germain Nouveau. Bohemio, jamás pudo acomodarse de la segura existencia conseguida, ni de la fama que le espiaba en la sombra. Rompió todo lo que le ataba a la vida del mundo. Marchó, caballero de lo absoluto, por los caminos reales, guiado por una fuerza más poderosa que la razón, más clara que la inteligencia. Fué el vagabundo que se embriaga de tomillo, de estrellas y del polvo. El anhelo de las largas rutas donde la hierba y el arroyuelo se disputan la luz, nació de lo más profundo de su alma. Luego, este vagabundo se trocó en sorprendente ermitaño moderno, en asceta implacable. Su misticismo le salvaba de la bajeza. Hallaba este camino esplendente y sembrado de afiladas piedras para seguir en el ideal la fatalidad de su maravilloso destino.

Encontraba la vía de la renunciación para gustar los supremos goces del hombre. Había amado el amor y la voluptuosidad co-



mo amaba el martirio de las losas heladas, la nieve de los senderos devastados por el crepúsculo de diciembre. Veinte años de esta vida agotaron un cuerpo cuya belleza no se desgarrara en los escollos de la ruta. La muerte le halló en plena pureza en los lugares mismos en que nació, en que balbuceara los primeros sortilegios del verbo. Tenía 68 años.

No había publicado ningún libro, ni siquiera las *Valentinas* que Louis Denise anunciara en el *Mercure de France* como una revelación.

II

Esas «*Valentinas y otros versos*» que M. Delahaye nos ha revelado, constituyen uno de los más hermosos poemas de amor de la lengua francesa. Toda afectación literaria está divinamente ausente. Un sentimiento muy puro, a fuerza de ingenuidad, se expresa en ellos con una simplicidad que nos conmueve sin ningún artificio estético. Y de lo burlesco, estos poemas, van a la belleza absoluta limpia de todo compromiso, al idealismo más ferviente, a la desnuda grandeza. Algunos trazos son preciosos como las joyas, como los perfumes, como las lágrimas:

Yo admiraba tu mano pequeña
semejante a una vaga estufa
y tus lindos dedos de chica
tan elegantes que no necesitan sortijas.

Yo amaba vuestros ojos en los que sin temor
baten las alas de vuestra alma,
que hacen bajar los suyos al rey
más que los baja una mujer.

Vuestros ojos espléndidamente abiertos
con su majestad habitual
¿Eran azules? ¿Eran verdes?
Cual me cegaban con tu luz.

En los poemas consagrados al Beso, *Nouveau* alcanza una belleza que no se ha superado porque toda la poesía y toda la vida del poeta se resúmen en estos dos versos:

La caricia eterna es la del amor...
La herida menos grave es la de la muerte...

Esta última concepción ilumina sus otros poemas. En *Mendigos*, en donde su corazón de vagabundo dice el vértigo de los amplios espacios

Ese lívido y dulce mediodía lleno de mimbres rotos
la vida libre y perfumada del campo, no del campo inmutable labrado sino el campo infinito, de horizonte inmenso, del mendigo, que el viento lleva más allá, más allá...

Los poemas en que ha cantado el misterio del cuerpo humano en lo que más se aproxima a lo desconocido, a lo divino: los ojos y las manos—bellas manos reales que fueron orgullo de su juventud—, poseen un tono tan penetrante y tan amplio, un ardor interior del que conocemos pocas expresiones tan potentes.

En fin, él había de cantar las más puras alabanzas de ese Dios en quien creía con todo su amor. Los poemas que firmó *Humilis* y «*Las Catedrales*», ola de poesía libre que arrastra el alma a la deriva, ilustra los últimos aspectos de esta vida de poeta, vida ejemplar, cuya inquietud se ha resuelto en la muerte. Sus últimos versos a la Virgen María están fechados en febrero de 1912 y en ellos la humildad, la emoción contenida son algo trágico. Se siente el soplo integral de esa poesía que siembra de desilusiones y de ensueños la larga senda en que los clarores de la aventura guían eternamente las miradas predestinadas.

PIERRE PICON.

París.

SAN FRANCISCO DE ASÍS

EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA

(Conclusión)

Lope, en varias ocasiones, volvió su atención al Santo de Asís, por ejemplo, en la delicada poesía, que sabe a cantar del pueblo, sobre los desposorios con la Pobreza, que acaba:

«¡A la boda, a la boda,
virtudes bellas,
que se casa Francisco
y hay grandes fiestas!»⁷⁴

Y aunque no se pretenda hacer recuento minucioso de las obras inspiradas por San Francisco en nuestra literatura, conviene recordar varias muy olvidadas.

Abundan los prosaismos y falta nervio en el libro en verso *La conversión del beato Francisco*, que en 1619 publicó Fray Lorenzo de la Cueva, franciscano.

Un escritor de comedias, de méritos tan cortos como su fama: D. Juan Francisco Manuel, escribió dos comedias tituladas: *San Francisco de Asís o el menor de los menores* y *Los tres mayores prodigios del humano Serafín*. Otro poeta, también de la decadencia gloriosa del teatro clásico, D. Juan Bautista Diamante, es autor de *El jubileo de la Porciúncula*, «comedia devota de las más desordenadas que se han escrito»⁷⁵. Y, asimismo, es de tema franciscano la comedia de Alonso de Osuna, *Milagros del Serafín*.

La más original y honda interpretación de San Francisco de que puede enorgullecerse el arte español, es la que culmina en la famosa escultura del Tesoro de la catedral de Toledo; innumerables réplicas, imitaciones y copias han hecho de ella la más conocida de nuestras representaciones del Santo de Asís; sin embargo, dista mucho de estar aclarada la historia de este tipo iconográfico. Deploraré que los datos que a continuación se exponen sean nuevo argumento para los que sostienen

la difundida, y en mucha parte infundada leyenda que lo macabro es carácter perenne de nuestro arte. El San Francisco, de Toledo, es representación de su momia. El Sr. Gómez Moreno hace años que hubo de observarlo en algunas pinturas granadinas⁷⁶. Veámoslo:

Dice Pacheco: «Cómo está (San Francisco) milagrosamente en Asís, en pie después de tantos años, como si estuviera vivo; ya se sabe por las pinturas, como se ve en San Francisco, de Madrid, en la primera estación del claustro, aventajadamente pintado de mano de Eugenio Cajés»⁷⁷. — Lo contempló el tratadista sevillano, según declara, en 1625⁷⁸.

Para ilustrar el texto anterior, recurramos a la literatura franciscana. Dante, en el *Paraíso*, dice que el Santo «Da Cristo prese l'ultimo sigillo... nel crudo sasso», y que su cuerpo permanecía en pie bajo el altar de la iglesia inferior de Asís, como si fuese vivo, venía siendo tradicional. Lo que en ello haya habido de cierto no nos importa ahora, que bastan al arte apariencias y creencias. Cuéntase que mediado el siglo xv, el Papa Nicolás V (1449-1455) quiso ver las reliquias de San Francisco, y que un Cardenal que le acompañaba refirió la visita a un Abad llamado Jacobo, después Obispo de Ariano⁷⁹, quien escribió la relación y fué enviada por el Duque de Adria al Gran Capitán. Parece ser que tal camino siguió el piadoso relato, y no tardó en extenderlo la literatura devota. La carta del Abad es grata de leer en la versión castellana de la *Chronica* que escribió en portugués Fray Marcos de Lisboa⁸⁰.

He aquí como se describe la momia del Santo en la bóveda subterránea de Asís:

«Estaba en pie, derecho, no allegado ni recostado a parte alguna, ni de mármol ni de pared, ni en otra cosa. Tenía los ojos abiertos, como de persona viva, y alzados contra el cielo moderadamente. Estaba el cuerpo sin corrupción alguna de ninguna

parte, con el color blanco y colorado, como si estuviera vivo. Tenía las manos cubiertas con las mangas del hábito delante de los pechos, como las acostumbran a traer los frailes menores; y viéndole así el Papa... alzó el hábito de encima del un pie, e vió él y los que allí estábamos que en aquel sancto pie estaba la llaga con la sangre tan fresca y reciente, como si en aquella hora se hiciera.»



Escultura del Tesoro de la Catedral de Toledo.
Pedro de Mena.

¿Puede darse traducción plástica más fiel de este texto que el San Francisco del Tesoro de Toledo?

Es la inspirada imagen obra de Pedro de Mena⁸¹; pero, como casi siempre, no fué creación personal suya.

Ya se adujo un precedente seguro de pincel: el cuadro hoy perdido de Eugenio Cajés, anterior a 1625. También es anterior a la escultura el admirable cuadro de Francisco Zurbarán, en el Museo de Lyon, que quizá deba fecharse hacia 1635; responde en todo a la descripción copiada y es pintura de técnica magistral, por lo sobria, en grises concertados; el fondo oscuro, y sin concretar, es como de tumba. El tema se precisa, haciendo que las antorchas de los que visitan la sepultura, al iluminar la cripta, acusen la sombra de la momia en el nicho, en el lienzo de la colección Carvallo.

En cuanto a precedentes escultóricos, el problema es más complejo. Mena, a los treinta años (hacia 1658), labró parte de la sillería de coro de la Catedral de Málaga. El San Francisco que en ella figura es, desde luego, un muerto; mas separándo-

se del relato, tiene los ojos cerrados; también se apartó el artista de los datos históricos dándole aspecto de más crecida edad de la alcanzada por el Santo de Ásis, que murió a los cuarenta y cinco años; Orueta ha detallado con justeza las diferencias que separan esta escultura de la del Tesoro toledado: «No caben comparaciones por representar espíritus opuestos: la una, al sentimiento íntimo del fervor y la devoción; la otra, el dolor convencional, esquemático y estilizado»⁸².

¿Qué ejemplar pudo influir entre medias de ambas tallas sobre el escultor malagueño?

Sin duda, el que siempre hay que aducir cuando se trata de Mena: Alonso Cano. En efecto, el Barón Ch. Daviller dió a conocer en 1879 un San Francisco, que estaba entonces en la colección Odier, que el Sr. Gómez Moreno cree de Cano, y en relación directa e inmediata con el de Toledo⁸³. La fecha del San Francisco del coro de Málaga prueba, en mi opinión, que el de Cano será obra de sus últimos tiempos madrileños: se ignora su actual paradero. La mayor diferencia estriba en que la capucha no consiente que se vea el cuello en la imagen del Tesoro, y que su contorno dibuja un óvalo perfecto, mientras que en la escultura conocida por el grabado al descubrirse el cuello y al ondularse con blandura la capucha gana en



Pintura de Francisco Zurbarán.
Colección del Dr. Carvallo (Château de Villandry, Turena).

gracia la cabeza, hondamente expresiva. Fuera aventurado dejarse guiar por lo que la estampa dice sobre el plegar de los paños; da la impresión el de Mena de una mayor demacración y de un esqueleto menos recio.

Creo al de Toledo el *spécimen* más depurado y más bello de este tipo. Su descendencia es innumerable. Abundan las copias, sobre todo en Castilla; Orueta acepta como réplica, de manos del maestro, el del Museo Carlsberg, de Copenhague. Presentan variantes: el de la colección Zuloaga, con la capucha caída hacia atrás descubriendo la cabeza, obra quizá posterior; y las de hábito corto dejando visibles los pies, tales como la vigorosa, pero poco delicada estatuita, de la colección Carvallo—con ojos vueltos *contra* más que *hacia* el cielo—, violentamente exagerada todavía en el ejemplar de franca decadencia en la clausura de las capuchinas de Madrid; y la de pobre ejecución y poco espíritu del Instituto de Valencia de Don Juan.

La variante de mayor riqueza emotiva, por su sentimiento popular, es el San Francisco que se guarda en la sacristía de la iglesia de Yepes. Por los rasgos fisonómicos se asemeja al de la colección Zuloaga, pero aunque desembarazada, tiene cubierta la cabeza y los pies visibles. En mi opinión, no está muerto: es un hombre trémulo: la espalda se arquea, los brazos se encogen, el santo se anonada absorto ante lo que ve. Los pliegues, duros y monótonos, y la descuidada factura de los pies, son indicadores que es inspiración singular de escultor poco diestro, que pudo estudiar a Cano y a Mena, ya en el final del siglo XVII⁸⁴.

No ha de sorprendernos éxito tan grande⁸⁵. Es el San Francisco de Mena uno de los mayores aciertos del arte español: sin detalles anecdóticos, sin recursos que hablen a la fantasía, conmueve



Aguafuerte de Gaujean de una escultura de Alonso Cano, hoy en paradero desconocido.

con la sencillez de la expresión directa de un claro sentimiento. Cierta amigo mío aficionado a comparaciones, hoy pasadas de moda, llamaba a esta imagen «el auriga de Delfos de la escultura española».

Hasta tres imágenes de San Francisco, además de las dos señaladas, aparecen en la obra de Mena. En Santa Isabel la Real, de Granada, representalo en el momento que recibe los estigmas: de rodillas, y con los brazos en alto, supongo que estará inspirado en pinturas anteriores—por ejemplo, en el Ribera de El Escorial—. En escultura hay un precedente que, sólo transmitido por grabados, pudiera haber llegado a Mena; aludo a una de las más famosas tallas de Francia, la que está en la iglesia de los santos Juan y Francisco, de París; la labró Germain Pilon, y es notable efigie, rica de modelado y valiente; pero hay en la actitud y en el gesto mucho de declamatorio, carece de la hondura espiritual de las mejores de nuestras representaciones—¡Qué lejos estamos de Berruguete y del Greco!

Otro tipo de San Francisco de Mena aparece en el Ángel Custodio de Granada, abrazado a un crucifijo; es como evolución del de San Antón, en la misma ciudad, donde el Santo contempla el crucifijo con mirada alucinante; lástima que falte espiritualidad a la figura, que parece repetir aquellos versos de Lope:

Entre esas cinco llagas,
¡oh Cristo soberano!,
y al son de sus corrientes
comenzaré mi llanto.

La escuela granadina cuenta con un escultor desigual, pero que, en algunas obras, añadió a la tradición facetas inéditas. Artista desequilibrado siempre, llegó, en sus últimos años, a perder el seso.

José de Mora es autor de una hermosa estatua de San Francisco en los estigmas, que está en el convento de Granada y de otro en Córdoba que, siendo obra de técnica endeble, tiene extraordinaria fuerza emocional⁸⁶. El Santo, de facies demacrada y gesto de loco ardor, abraza un crucifijo; sus ojos y su boca son de enfermo; hay en sus manos como un temblor de fiebre; los versos que Lope de Vega puso en los labios de *Poverello* acuden á la memoria:

¡Ay, Cristo mío! ¡Ay dulce y verdadero
Amor de mis entrañas! ¡Yo con vida
y tú por mí clavado en un madero!
¡Qué sabroso que estás; mañana espero;
perdona, que el amor es atrevido,
darte mil besos y comerte entero!

Decadente la escultura, lozanos los tercetos, sirvenle como su mejor lema. El fuego del misticismo desciende como un rayo; sólo en casos co-

mo el de San Juan de la Cruz es lumínar constante, y, al descender, incendia almas tan mundanales, como la de Lope, o artistas de escaso genio como Mora.

El honrado realismo de Manuel Pereira; que su sangre portuguesa supo dulcificar con toques de sentimiento, llena gran parte del siglo XVII madrileño: no conozco otro San Francisco de su mano que un dibujo propiedad de mi doctísimo amigo, D. Juan Allende-Salazar, cruzados los brazos y ocultas las manos en las mangas, destocada la cabeza, redondo el rostro, sin barba, es ensayo de un tipo que tal vez no llegó a esculpirse.

Será posterior a 1650 la representación de San Francisco de talla meditando sobre una calavera; comenzó y divulgó el tema la pintura—recuérdense el *Greco*, Tristán, Zurbarán, etc.—, y quizá es en el coro de Tortosa, antes citado, donde se encuentra por primera vez la calavera, aunque allí está en tierra y el Santo ni la mira. Fuera de estos antecedentes, sospecho que los más directos en escultura fueron los Santos jesuítas de Montañés y el San Bruno de Pereira. Muy de fines del siglo XVII, y procedente de los capuchinos del Prado, hay en San Jerónimo el Real una escultura de ese tipo de escaso valor artístico, y no son raras en muchas partes.

Movida y profusa es la portada de San Francisco, de Palma de Mallorca, de un singular barroquismo pletórico de memorias de Italia. De las imágenes de Santos franciscanos que la adornan, debe ser el Fundador el de la izquierda de la puerta, que construyó a fines del siglo el arquitecto y escultor Francisco Herrera⁸⁷.

Brote trasnochado de la tradición de Pedro de Mena, y como ejemplo de la decadencia de fines del siglo XVII, puede citarse el San Francisco de Santa Gadea del Cid (provincia de Burgos). Su mejor comentario serán unos horriblos versos que se leen en un pliego suelto coetáneo guardado en la Biblioteca Nacional; comienza de esta prometedor manera:

Oigan en suma la vida
de aquél valentón tan bravo
que, al instante que nació,
puso al infierno en cuidado⁸⁸.

Gustoso y laudable es lo popular, pero nada hay más peligroso para letras y artes; la caída en lo vulgar suele ser su natural secuela⁸⁹; y entre retorcimientos de formas vacías y prosaísmos agonizaban unas y otras en los últimos años del Rey *Hechizado*.

SIGLO XVIII

El arte del siglo XVIII es poco gustado por mal conocido. Hace algunos años se le desprecia-

ba en bloque, y, pese a su proximidad, la distancia espiritual y sentimental era enorme. Algo han cambiado las cosas en los últimos tiempos, y una mejor y mayor comprensión ha obligado a revisar juicios que se creían inmutables.

La escultura española, si en un principio vive a expensas de la tradición degenerada, pronto adquiere caracteres que la diferencian de la del XVII. Faltan grandes nombres comparables a los precedentes, aunque los de Salcillo, Duque Cornejo, Risueño, Juan Pascual de Mena, Carmona, Porcel y Ferreiro, puedan, con justo título, reclamar un puesto en la historia de la imaginería castiza.

Salcillo, el inmortal imaginero murciano, entró en la adolescencia en la orden dominica; mas al cumplir veinte años volvió al siglo; en el convento comenzó a labrar imágenes: un San Francisco y un San Antonio, de talla entera, para el retablo mayor, que terminó después de salir de religión por los años de 1727-8. También esculpó al Santo en un retablo de San Diego, de Cartagena, y en Santa María de Gracia o de Abajo, en la misma ciudad, y con Santa Clara adorando el Sacramento, grupo grandioso, en los capuchinos, de Murcia.

Al igual de las sillerías de coro de siglos anteriores, en las del XVIII no suele faltar la efigie del Santo de Asís; aparece en la de Salamanca, que labró Alberto Churriguera, y en la de la Colegial de Marchena, que tanto se le asemeja. Figura, asimismo, en la de Guadalupe, hecha entre 1741 y 1744.

Al granadino Torcuato Ruiz del Peral, escultor injustamente olvidado y que en el coro de Guadix dejó acabadas muestras de su arte, se deben dos efigies de San Francisco: una representándole al meditar sobre la cruz en la iglesia Mayor de Baza, y que, recordando al de Mena en el Ángel Custodio, es de más valiente actitud; muy expresiva la diestra abierta sobre el pecho y noble la cabeza: en la sillería citada, la segunda, figura exenta, recibiendo los estigmas y muy movida. Ambas tienen por definición una palabra: barroquismo.

Típica del barroquismo andaluz es la ermita sevillana de San José; en uno de sus profusos retablitos vese un San Francisco contemplando un crucifijo, escultura no muy lejana del grupo de San Joaquín y Santa Ana que Gestoso atribuye a Mateo Simón, escultor del siglo XVII, en sus finales⁹⁰.

Al lado de esta tendencia barroca, dependiente de los recuerdos últimos, fué formándose otra, que significaba la vuelta a Gregorio Fernández y a Montañés, sometida en parte a los principios académicos. Dos artistas personifican este intento, que logró frutos tan correctos como desabridos: Juan Pascual de Mena y Carmona.

D. Juan Pascual de Mena hizo el San Francisco que estaba, en tiempo de Ceán, en la sacris-

tía de la capilla de la Orden Tercera, en San Gil Nació Mena el mismo año que Salcillo y murió uno después (1707-84); supo aliar su espíritu académico con la devoción popular. Quizá sea suya la preciosa imagen de San Francisco que se venera en San Jerónimo el Real como San Antonio de Padua. El Santo tiene en sus brazos al Niño-Dios, en tanto que cinco ángeles, como jugando, le rodean alegres: es grupo compuesto con equilibrio y variedad. Conmemora aquel poético pasaje de la Nochebuena pasada en Greccio el año 1223.

Cuenta San Buenaventura cómo el Santo de Asís, para encender la devoción del pueblo, dispuso en la iglesia «un establo, que llenó de heno e hizo traer a una mula y a un buey: fueron llamados los frailes... la muchedumbre llenó el bosque, que resonaba con el eco de sus voces... Desbordante de piedad, el hombre de Dios permanecía en lágrimas ante el pesebre; cantó el evangelio; después predicó el nacimiento del «bebé de Belén», que así le llamaba en la extrema ternura de



«San Francisco de Asís»

Cabeza en madera, siglo XVIII.—Luis Salvador Carmona

su amor. Y un guerrero virtuoso, leal... Micer Juan de Greccio, afirmó que él vió dormir en el pesebre a un niño, y que el padre Francisco lo había abrazado con sus brazos, y que el Niño parecía despertar de su sueño».

Con la frialdad que daba el tiempo, esculpía en Castilla Luis Salvador Carmona; mas no es artista desdeñable, ya que, recordando a los maestros del siglo anterior, supo a veces acertar con el sentimiento general; en una ocasión, de manera inesperada, por lo inmerecida; pues pocos San Franciscos hay en España de fama mayor que el de vestir que se guarda en el Museo de San Mar-

cos, de León. Es una cabeza tan correcta como vulgar ⁹¹.

Un escultor del XVIII apenas nombrado, don Juan Porcel, desde Murcia, su patria, donde fué discípulo de Salcillo, vino a Madrid, cuando mediaba el siglo; si por una obra no fuera osado discernirle lauros excesivos, habríamos de considerarle como el más insigne de su tiempo; no conozco representación de San Francisco en su tiempo de gracia más seductora que la imagen madrileña, que de San Gil pasó a San Fermín de los Navarros; representa el triunfo del Santo: le sostienen sobre el mundo dos ángeles mancebos, y el de la izquierda muestra la llaga del pie. La talla es blanda y grato el colorido; mas fuera absurdo pedir al escultor emoción ni audacias técnicas; recuérdese que Porcel trabajaba por los años en que una brigada de escultores tallaba los Reyes para el Palacio Real, y que él mismo ejecutó el Mauregato.

Castellano, y quizá de tiempos de Felipe V, es el grupo de San Francisco y Santo Domingo abrazados, que, según el P. Albocácer, se conserva en Santo Tomás, de Avila; el tema que en el arte italiano produjo maravillas, cual el de San Pablo, de Florencia, de Andrea de la Robbia, se trató poco en España: el Sr. Zorno registró uno gótico en Zaragoza ⁹².

Todavía menor calidad artística y menos inspiración tiene el San Francisco con la calavera que firma Julián de San Martín, en la capilla del Hospital madrileño de la Tercera Orden. La imagen está bien ejecutada; pero la actitud es declamatoria en grado sumo. La falsedad había entrado en el arte religioso, y no es más sincera la pintura devota del tiempo—recuérdese a Maella. San Martín, alcanzó el siglo XIX († en 1801).

La escultura en Galicia renace en el siglo XVIII; un grupo de tallistas mal estudiados forman una verdadera escuela, que no desmerece de la madrileña, aun sin contar la personalidad más afamada, Felipe de Castro, por su completa devoción al arte académico y su constante ausencia de la tierra natal. Entre los que de ella no salieron culmina José Ferreiro. Tres interpretaciones suyas de San Francisco merecen recuerdo. De líneas muy puras es la de piedra sobre la puerta del convento de Santiago; ello tal vez ha dado origen a la tradición—que no he podido comprobar—que es copia hecha sobre estampa de una escultura italiana: contempla el Santo una cruz que tiene en la diestra, y en la mano izquierda ostenta un libro abierto, sostenido, en parte, por gracioso ángel. La ejecución es magistral, aunque fría, y recuerda, en efecto, las estatuas de Santos fundadores que decoran la nave de San Pedro en Roma.

Débase a Ferreiro una de las pocas representaciones de San Francisco, de tema español. Está

en San Martín de Compostela. El Santo, de camino, lleva al brazo una cestita. Según la tradición, conmemora el foro de una cesta de peces al año, que hubo de comprometerse a pagar a los monjes benedictinos, cuando éstos le cedieron tierras para su fundación. En el siglo XVIII era fiesta grande en Santiago el pago de esta renta. La imagen tiene fuerte sabor popular, cual conviene a la interpretación de un suceso tradicional ⁹³.

La tercera vez que Ferreiro labró la etigie de San Francisco fué en el ático de retablo del convento de Betanzos ⁹⁴; represéntase al Santo de Asís en el carro de fuego tirado por caballos, cual lo vieron los frailes un día en que estaba ausente, «y sobre el carro deslumbraba una bola de fuego, que, como el sol, iluminaba la noche». No era adecuado al arte de Ferreiro tema tan fantástico, y su pobreza de imaginación quedó vencida en el empeño. Todavía dedicó otra estatua al Santo fundador, que para en el convento—hoy manicomio—de Conjo. Ferreiro murió en 1830.

LOS TIEMPOS MODERNOS

¿Y el siglo XIX?—Fuera el silencio más piadoso. Comenzó en pleno triunfo de las frialdades neo-clásicas; en seguida llegó la guerra con sus horrores; después, la exclaustación y la desamortización; por fin, el industrialismo artístico. ¡Mal siglo para la escultura religiosa! Primero, se dió prisa en destruirla; más tarde, maña para venderla; faltó siempre genialidad y devoción para cultivarla con fortuna. Sólo tal cual imaginero aislado—Páramo en Madrid, Modesto Juliá en Valencia...—guardaba el vino añejo de la tradición; pero, como el ambiente no respondía y el genio escaseaba, el arte degeneró en oficio ⁹⁵.

La moda, trayendo de fuera devociones sin antecedentes en nuestro suelo, contribuyó a la total ruina de la escultura policromada ⁹⁶. En miles de casos arrumbáronse tallas de soberana belleza trocadas por estatuas de cartón piedra, que en la grotesca elegía a la destrucción general de la imaginaria castiza, casi todos nuestros templos tienen derecho a un verso.

Mas al cabo se llegó al camino del remedio; y por la atención de críticos extranjeros y por estudio de algunos españoles, volvió el gusto hacia la plástica tradicional en madera pintada. En pocos años se lleva andada larga distancia. Escultores famosos no se desdeñaron en coger la olvidada gubia, y pronto surgieron obras magistrales.

Y he aquí cómo en nuestros mismos días se anuda el hilo de la tradición gloriosa y cómo el estudio de las imágenes del Santo de Asís viene a ser una ojeada a la escultura española.

Vimos allá en el siglo XIII, frescos aún los recuerdos de la vida del Santo, labrarse las poéticas

escenas de la predicación a los pájaros, las asechanzas del Malo, las visitas a los Reyes o la peregrinación a Compostela: con el espíritu libre y gracioso del arte en el alba de su día grande. Durante la centuria siguiente, pese a los escasos ejemplos, sólo en los estigmas o aislado con el libro de su Regla, suele representarse al *Poverello*. En el XV la variedad de influencias que se cruzan en nuestro arte no hacen cambiar la iconografía franciscana en lo esencial del tipo; rasurado al uso de Italia; pero añádenle la cruz y acrécenle con riqueza de matices expresivos.

El siglo XVI sigue en los comienzos los modelos góticos o copia los italianos; luego; al redimirse de servilismos, con Berruguete, Juni y el *Greco*, crea la concepción española del Santo de Asís, místico, apasionado, «retrato de Cristo». Mas, por desgracia, prescinde de los bellos pasajes de su vida y se reduce a presentarlo en éxtasis ante el serafín, o meditando sobre la cruz o la calavera. Hacia 1600 el realismo ambiente labra hermosas efigies de San Francisco y prepara el segundo momento glorioso que culmina en el Santo muerto de Alonso Cano y de Mena; pero, salvo casos contados, se desdeñan también las escenas que cuentan los piadosos cronistas. En el XVIII se da apenas la hondura de emoción y los asuntos franciscanos se tratan con gracia superficial, primero; con fría elegancia, después; aunque ciertas tallas de Porcel, Juan Pascual, Mena y Ferreiro, se muestran dignas herederas de las de tiempos precedentes. Del siglo XIX se acaba de hablar. ¿Y el presente?

Del renacer actual de la plástica policromada poseemos un admirable San Francisco: es obra de un artista que, teniendo por maestros al Pórtico de la Gloria y a la realidad, se ha formado escultor en Compostela. El San Francisco de Asorey es una creación original: en pie, los brazos en cruz, escucha, extasiado, voces misteriosas, mientras el hermano lobo busca caricias a su vera. El Santo no sigue el tipo consagrado. No es un enfermo: las penitencias en los montes dieron sanidad a su cuerpo, y el espíritu, lleno de cosas divinas, se sustenta con firmeza. Ante esta escultura se recuerdan los versos de Rubén Darío:

El varón que tiene corazón de lís,
alma de querube, lengua celestial,
el mínimo y dulce Francisco de Asís,
está con un rudo y torvo animal... ⁹⁷

Fuera de España se registran también ejemplos significativos:

En las últimas exposiciones de París pudo verse a San Francisco en el *Canto al Sol*, esculpido por Landowski en su grandioso templo al pensamiento y al esfuerzo humano ⁹⁸; y predicando a

los pájaros en una cerámica expresionista⁹⁹ y en un lienzo, de técnica avanzada también¹⁰⁰; prescindiendo del particular juicio, son estas señales claras de la vitalidad del tema franciscano en el arte que mira al porvenir. La opinión acerca del arte de hoy suele ser triste; no lo es la mía. Allá amargados y exclusivistas, nuevos Jeremías, derramen lágrimas sobre el pasado y vaticinen la destrucción de toda belleza; ésta jamás desaparecerá, y el arte durará tanto como el mundo. A nuevos tiempos, nuevos conceptos y nuevas formas; procuremos explicárnoslas, por mucho que disten de nuestros

gustos. Fuera audacia discernir qué habrá de quedar de las tendencias actuales; es pleito reservado a los que vendrán detrás, pero cuando Holanda, Guevara, Pacheco y tantos otros se equivocaron al fallar en contra de grandes artistas coetáneos suyos, parece cautela de prudentes no proferir anatemas, aunque sólo sea en previsión de risas futuras.

¡Que el sentimiento con que incendia al mundo el Serafín de Umbría desde hace siete siglos, siga lanzando flechas de luz sobre artistas y poetas!

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTON

NOTAS

74. Bib. AA. EE., XXXV, p. 121. El romance «Un mancebo mercader—quiso casarse en su tierra...», figura en la pág. 127 del *Romancero espiritual para recrearse el alma con Dios* (Pamplona, 1624). Hay reproducción de la Hispanic Society. En la pág. 128 va el romance *A las llagas*: «Al tiempo que el alma llora».

75. E. Cotarelo, «Boletín de la Real Academia Española», Octubre de 1916.

76. Algo de esta idea hubo de vislumbrar Rusiñol, que en sus *Impresiones de arte*, 232, y atribuyéndolo a Cano, escribe: «Allá, en el fondo del mueble, una figura mirándonos fijamente, un ser casi vivo muriéndose, una cara de una palidez de cera, honda y desencajada, entreabriendo unos labios de agonia; un ser sin cuerpo de una rigidez de cadáver que se incorpora de la tumba».

77. Página 303 del tomo II, ed. Cruzada.

78. Ponz (*Viaje*, V-112) habla de esta pintura entre las ya desaparecidas en su tiempo y probablemente transportada a otros conventos por causa de las obras.

79. Será Jacobo de Cavallina, que fué Obispo de Ariano desde el 8 de Abril de 1463 hasta 1480, año de su muerte (Eubel, *Hierarchia catholica medii aevi*, Munich, 1914, II, 94).

80. Fr. Marcos de Lisboa, *Primera parte de las Chronicas*, ed. citada, lib. X, cap. I, fol. CCXXXVI-VII. En la B. Nac., ms. 6.176, folio 120, hay otra versión, quizá anterior, casi sin variantes.

81. Aunque para muchos autores es de Alonso Cano, no puede dudarse que no es suyo. Palomino ya se lo atribuyó a Mena, que fué nombrado escultor de la Catedral de Toledo, quizá por consecuencia de esta obra, en 7 de Mayo de 1663. (Pérez Sedano, *Notas del Archivo...* 96.)

82. Orueta, *La vida y la obra de Pedro de Mena* (Madrid, 1913).

83. Ch. Davillier. *Les arts decoratifs en Espagne* (París, A. Quantin, 1879), 46. Refiere cómo Zacharie Astruc hizo una copia del San Francisco del Tesoro de Toledo en 1875, que alcanzó gran fama, y rebate la idea de que sea obra de Cano; aduciendo los textos de Palomino, Ponz y Cean, prueba es de Mena, y da noticia de que el coleccionista M. Odier expuso en la Universal de París de 1878 un San Francisco que «offre beaucoup d' analogie avec celui de Pedro de Mena mais lui est de beaucoup supérieur... on croirait voir un Zurbarán en sculpture», y concluye con un agudo análisis, haciendo ver que el original es el de la Col. Odier. Reproduciéndose apareados, y el de Cano en agua fuerte de Gaujean, de la que se sacó la fotografía que publico. Años después, D. P. de Madrazo, en la III serie de *España artística y monumental* (Madrid, Viuda de Rodríguez, 1889), cuad. II, refirió el hallazgo del San Francisco de Cano, comprado en 1873 o 74 por un acreditado sastre llamado Mejía en el Rastro por 200 reales; estuvo expuesto en el comercio de D. Pedro Bosch, en la Platería de Martínez, y Hartszenbusch exclamó: «¡Este Santo vive!» Por aquellos días, el propio Madrazo, en un artículo en *La Epoca*, estudió la estatuilla, considerándola como de Cano y original de la del Tesoro de Toledo. Y acaba la nota refiriendo que se llevó a la Exposición de París de 1878 y que pagaron 100.000 francos por ella.

84. Debo noticia y fotografía de esta escultura a mi amigo don J. Carriazo. El aspecto humano de empuñecimiento y vulgaridad es todavía mayor en el San Francisco guardado en Cau Ferrat; se publicó en «Museum», 1917, 38.

85. La popularidad del tipo llegó a todas las regiones y entró en las corrientes del arte vulgar; en Galicia recuerdo un crucero en La Guardia (Pontevedra), será del siglo XVII; está detrás del crucifijo y a los pies tiene una rosa; hay de él un admirable dibujo de Castelao.

86. A. Gallego Burín, *El escultor José de Mora*, Granada, 1925, figura 46.

87. Piferrer y Cuadrado, *Islas Baleares* (España, ed. Cor-tezo, Barcelona, 1888, 790).

88. Bib. Nac., ms. 3.672. El tomo comprende, casi en su totalidad, las acras de la Academia literaria de Huesca por los años de 1610 y siguientes. Abundan trabajos de tema franciscano. Fol. 28 y siguientes: discurso a la devoción de San Francisco; seneto por *El Tardío*; discurso sobre la abstinencia del Santo por *El Callado*; otro a las llagas de *El Religioso*.

89. Quizá sea del siglo XVII la imagen que el P. Ocerín-Jáuregui (artículo en *La Voz de San Antonio*, citada por el P. Atanasio, obra mencionada, p. 440) vió en las ruinas del convento de Ayllón; es de piedra. Debo a mi amigo, el muy

docto arqueólogo de Calatayud, don J. M. López Landa, las siguientes noticias: El retablo de las clarisas—antes de frailes franciscos—de esta ciudad es barroco, de fines del XVII; «la figura de San Francisco es teatral y violenta; vuelve la cabeza al serafín como resistiendo al favor divino»; este retablo tiene relación con el de San Francisco de Tarazona (hoy hospital). En una capilla de la Iglesia del Pilar de Zaragoza está el retablo de los franciscanos de Tauste; el relieve de los estigmas pasó al cuerpo superior, por haberse dedicado a San Joaquín; en Tauste quedó un San Francisco en la parroquial, que debió de ser imagen adosada a un pilar; son obras posteriores a las de Calatayud y Tarazona. También en La Almunia hay una serie de imágenes franciscanas barrocas de gran tamaño; proceden, al parecer, del convento de la Orden de Alpartir. Según comunicación de mi amigo el franciscano P. Bandín, el retablo del convento de Maella (Zaragoza) es un gran relieve del privilegio de la Porciúncula. Conozco por fotografía un San Francisco que, procedente de Sevilla, pasó por el comercio granadino. Con el crucifijo en la diestra, el Santo está en actitud de predicar; el pelo, espeso y largo, comunica una expresión extraña y nada grata a la escultura, que está muy lejos de ser una obra maestra. Quizá ya es del siglo XVIII el pequeño imitación de Mena que actualmente se expone en Alcalá de Henares: es de escaso valor.

90. «Bética», Julio, 1916.

91. Según el P. Larrinaga (ob. cit. p. 27), talló las imágenes para el retablo del convento de las franciscanas de Segura, que en 1749 trazó el franciscano Fr. Jacinto de la Sierra. En el mismo año trazó el P. Sierra el de las clarisas de Oñate, que se doró en 1753. El San Francisco es una hermosa imagen (fot. del conjunto, ob. cit., p. 28). De este tiempo cita el P. Larrinaga el retablo de Santa Clara de Tolosa, trazado en Enero de 1744 por D. Ignacio de Ibero, maestro del colegio de Loyola y contratado por Juan Ignacio de Azpiazu (ob. cit., página 39). Algo posterior y de mediana escultura es el de San Francisco de Vitoria de 1783, obra de José de Moraza (p. 10).

92. P. Albocácer, est. y rev. cit., Mayo, 1907, grabado en la página 96.

93. Murguía. *El Arte en Santiago en el siglo XVIII*. Reprodúcese en «Coleccionismo», Noviembre, 1916; será de este siglo el «de regular ejecución» que vió el P. Atanasio López en un altar colateral de la parroquia de Arzúa: *Excursión a la villa de Arzúa*, en *El Diario*, de Galicia, 27 y 29 Junio 1917.

94. Se publicó por Lampérez, *Historia de la arquitectura cristiana*, tomo II, pág. 522, fig. 505.

95. De líneas bellas es el retablo del convento de Zarauz, construido por planos que aprobó la Academia en 1827-30; en el ático se representan los estigmas. P. Larrinaga (ob. cit., p. 40-1, 1 fot.) El P. Albocácer (est. cit., Abril 1916) cita imágenes de San Francisco de Fuxá y Sanabria, de Barcelona, Venancio Marzo, Modesto Quilis y José M. Ponsoda, de Valencia. Un famoso escultor, Agustín Querol, ha dejado dos buenas interpretaciones de San Francisco en el busto en mármol—Museo de Tortosa—y en su importante obra *San Francisco curando a los leprosos*, que obtuvo medalla de oro en Berlín, Munich y Viena. Del repujador catalán E. Muñoz Morató, se publicó una pila para agua bendita con un San Francisco con la calavera y un fraile compañero en *La Esfera*, 4 Agosto 1917.

96. Mármol y bronce son los materiales más empleados por los escultores del XIX. El San Francisco de la portada de la catedral de Barcelona es de Carbonell (1887).

97. En la poesía moderna ha sido muy tratada la figura del Santo de Asís. En España hay que recordar el admirable poema *Sant Francechs*, de Jacinto Verdaguer. Recientemente, 22 de Mayo de 1926, Eduardo Marquina leyó una notable conferencia en verso en el ciclo del centenario. No he podido consultar el libro de R. Monner y Sans: *Canciones de San Francisco. Esbozo de una antología franciscana*.

98. Es obra de grandísimo empeño. En uno de los muros: el de *los Himnos*, se reproduce el *Canto al Sol*; lo entona San Francisco en pie ante Santa Clara. («Revue de l' Art», Junio 1925.)

99. Cerámica de Fau et Guillard, modelo del escultor L. Leyritz (H. Clouzot, *La ceramique a l' exposition* en «La renaissance de l' Art français», Diciembre, 1925).

100. Exposición en el Grand Palais, *Trente ans d' art independant*, de 1926.

AMARÁS...

Una noche, bajo el influjo brujo de la luna en menguante, hemos soñado la llegada de una extraña mujer. ¿Cómo era su cara? Se ha borrado ya un poco la expresión sorprendente de aquel semblante. En la memoria solo nos va quedando lo esencial, las facciones más firmes y más vulgares, y se han perdido muchos pequeños detalles, rasgos finos, señales sutiles de una personalidad inconfundible. ¿Cómo era aquel semblante? Teme la pluma entrar en el intento detallista, y teme con razón. ¿Qué palabra encontrará capaz de expresar con sencilla elocuencia, con elegancia, con exactitud, si no el retrato, al menos la sensación que él nos dejara allá en lo más hondo, enhiesto sobre un hacinamiento de antiguos y desfallecientes recuerdos? ¿Cómo decirlo? ¿Qué palabra encontrar?...

Fué una noche, bajo el influjo viejo y romántico de la luna en menguante, que se nos vino sobre los párpados, igual que en sueños, la imagen de una mujer. La luz de plata hacía de leche su color y los rizos abundantes de su cabellera se retorcían tenebrosos sobre el fulgor azulado de los ojos horadantes. Las alillas de una nariz perfecta batían sin cesar como en el resuello de la bestia que agota el aire a su alcance, y en el rictus doloroso de sus labios negros,—negros de puro rojos—, adivinábase no sabemos qué gesto de odio amoroso, de antipatía cordial, de afectos que se repelen, mixtura jorguina de cariños encharcados en la entraña de un malvado que no resiste al empujón imprevisto de su propia maldad...

Así la soñábamos despiertos, y así la vimos echarse sobre los párpados bajo el embrujo de la luna en cuarto menguante... Ya a nuestro lado, díjonos con voz humana y de mujer en celo, dulce y amenazante:

—«Amarás hasta morir: ésa es tu pena».

* * *

Y esa es la pena en verdad que nos agobia: amar. Un continuo, un ininterrumpido, un incesante torcedor de amor húndenos su agudo diente en el corazón. Desde pequeños

oímos allá adentro el jamás suspendido perforar de aquel diente y una voz que día a día nos está asegurando que moriremos así, sufriendo el torcedor de amor...

«Amarás hasta morir; ésa es tu pena», —díjonos la mujer extrañísima que llegó hasta nosotros bajo el encantamiento de la luna en menguante, y desde entonces,—¡desde mucho antes!—, el amor nos posee, cabalga sobre nuestro corazón, se afirma sobre nuestros sentidos, se aferra a nuestra carne mortal. En un suplicio de Inquisición quema nuestras vísceras y con enconado ímpetu barra nuestro pecho. Ya no debe quedarnos dentro más que un pingajo... un pingajo palpitante de amor.

«Amarás hasta morir»: amarás,—quiso decirnos la extraña mujer aparecida bajo el fulgor de plata de la luna en menguante—, amarás toda cosa, lo pequeño y lo grande, lo hermoso y lo feo, la luz y la sombra, la mujer y la hormiga... Amarás a los niños y a los viejos, al mar y a la playa, a la cúspide bruñida de sol y a ese agujero de las simas de donde nace el ulular fatídico de todas las angustias... Amarás en la figura cuasi inmaterial de una Venus lo divino que contiene la vida, y en la podre del Hospicio, amarás, evangélicamente, con cariño de hermano, con cariño de Cristo, el dolor que no acaba... Amarás en la sonrisa de los pequeñuelos, en el perfume de la flor y en el fulgor de la estrella, el encanto del Mundo, y amarás en el hoyo que deja la póstula, en el surco que marca la lágrima, en la arruga que trazan los años, el desencanto del vivir... Amarás plantas y aves; amarás sol y noche; amarás cuna y tumba... Amarás, amarás, amarás... Esa es tu pena!

* * *

Los días vienen, los días van, y en nuestro corazón hecho un pingajo palpitante de amor por toda cosa, se cumple la pena impuesta por la extraña mujer de ojos azules aquella noche que se nos echó sobre los párpados, bajo el influjo brujo de la luna en menguante...

¡ALAS...!

Un vuelo de pájaros sobre la comba azul del mar y el misterio azul del cielo, desvió, según se sabe, la ruta de Colón y de sus naves, hacia el sudoeste del Nuevo Mundo. Sin aquel vuelo de pájaros avizorado por Pinzón en la tarde angustiosa y solitaria de la nao como perdida en la inmensa llanura oceánica,—según lo presume Wáshinton Irving y lo comenta Rodó, «a la Carolina o la Virginia futuras, y no a la humilde Lucaya, hubieranle tocado recibir el saludo de la flota gloriosa»...

Más de cuatro centurias nos separan de aquel vuelo que, con su impulso levísimo, decidió de inmediato, «la dirección de una columna inmensa de destinos humanos»... Nada hay pequeño en la desconocida preexistencia de los seres y las cosas humanas; ni la ligerísima arruga de la ola que muere en la orilla; ni la leve sonrisa de mujer que da luz para siempre a un amor, ni el raudo batir de alas de los pájaros en la diafanidad de un crepúsculo..

* * *

Pájaros fueron los primeros en levantarse sobre tierras de América para saludar la llegada de las naves hispánicas, y ayer no más, fueron también ellos los que se alzaron desde la isla de Fernando de Noronha y volcaron el aleteo jubiloso de sus alas detrás del hidroavión en que Franco, Alda y Rada, los tres hispanos de la flamante aventura y la nueva conquista, llegaron a América.

Un telegrama perdido entre los millares de palabras que la prensa recoge sobre la audaz travesía aérea, nos dice:

«Cuando el hidroavión fué avistado por el pueblo de Recife se vió también que un gran pájaro desconocido, semejante a un albatros y mayor que el «urubú» acompañaba al «Plus-Ultra» en todas sus evoluciones.

«Al llegar la máquina al puerto estaba acompañada de ese mismo pájaro desconocido, además de un gran número de gaviotas.

Hubo un momento en que el pueblo descuidó el descenso de los aviadores para admirar a aquellas aves.

«Después, cuando el «Plus-Ultra» *amaró*, el pájaro dió una gran vuelta y emprendió el regreso por la misma ruta de llegada, acompañado siempre de las gaviotas...»

* * *

Sí, fué un albatros, un albatros de pico de oro, el que se alzó en la isla y se vino hasta tierras de América escoltando el maravilloso aparato español! Era el espíritu americano saliendo al encuentro del nuevo «Adelantado» para darle en cada aletazo la segura sensación del triunfo de su audacia, y las gaviotas blancas, la emoción de los hijos de América en el estremecimiento de su gloria. Cumplida su misión, albatros y gaviotas, regresaron a sus nidos isleños desde donde continuarán avizorando en el horizonte la llegada de nuevos héroes; saben desde hace más de cuatro siglos que de allí llegaron y seguirán llegando quienes reafirmen en la tierra del Nuevo Mundo el reino espiritual y eterno de la raza...

Una vez, fueron tres naves; otra vez fué un hidroavión; mañana, al correr de nuevos años, ¿qué vendrá?... Naves, hidroaviones, dirigibles, o máquinas hasta ahora desconocidas, no soñadas, saben los pájaros de nuestras costas y nuestras islas que dentro de ellas viene siempre *un hombre*, y acaso también sepan que ese hombre es español.

Les abren en el azul del cielo y sobre la comba azul del mar, sus alas, como brazos, para estrecharlos en ellos; sus alas, como banderas gloriosas, para darlas al viento en su honor; sus alas, como alas, símbolo de una indiscutible realidad,—esfuerzo, músculo, corazón, entraña, pensamiento,—puras alas batiendo victoriosas en la inmensidad... ¡Alas...!

B. GONZÁLEZ ARRILI.

Buenos Aires, 1926.



ESTAMPAS DE CASTILLA

TEMAS DE ESTÍO

LOS SEGADORES

Los segadores vienen... Sus trompas sonoras entonan las tocatas viriles y estruendosas que anuncian su llegada con ronca melodía. Formando pintorescas y alegres caravanas, arriban a las viejas ciudades castellanas cual rudos peregrinos de agraria romería.

Pronto los áureos lechos do el dios Pan se re-
[cuesta
para adorar a Ceres en la encendida siesta caerán bajo las fieras segures enemigas... Mas nuevo amor la tierra dejará fecundada y el año venidero veráse engalanada con otro regio manto de auríferas espigas.

Allá en las horas ígneas, las horas cenitales que abrasan con su lumbre los pálidos trigales, entre los bosques de oro, sudosos, jadeantes, los bravos segadores prosiguen su tarea, y ante su curvo acero que buído centellea, al suelo van cayendo las mieses crepitantes.

En viñas y olivares escúchase, entretanto, de la cigarra ardiente el incesante canto que en su energía misma parece que se inflama... Los pájaros, sedientos, sestean en sus nidos... Y, entre insectil concierto de vuelos y zumbidos, dos tórtolos se arrullan en una verde rama.

Cuando la noche corra su tenebroso velo, sobre la dura gleba, bajo el dosel del cielo, los recios segadores dormirán en el tajo... Y en el silencio ungido de la poesía astral, tal vez que en el encanto de un ensueño ideal felices se sonrían los héroes del trabajo.

LA TRILLA

Es la hora cenital de uno de los postreros días del mes Junio, ardoroso mensajero del estiaje castellano. Allá en la altura, sin que haya siquiera en el espacio un ligero cendal que mitigue sus ardores, deflagra y fulge, con todo el poder de sus infinitas calorías, este sol inclemente que en las llanuras de la Mancha socarra la tierra y la grietea, apaga el murmullo de las cañadas y las fuentes, calcina los sembrados y praderías, abate los ganados bajo las frondas encinares y empuja al peregrino hacia el sombroso refugio de villorías y albarradas.

Hay desbordamiento de luz y oro de fuego en el espacio. Arde el aire, arde la tierra, arde

la sangre... El campo, bañado en la claridad deslumbrante y cálida, aparece sumido en un espasmo de alucinación y de asfixia.

A ras del suelo y sobre el contorno de los objetos flota el vapor, como si un incendio invisible y lento devorara el corazón de las cosas y las entrañas de la tierra.

En los rastrojos, los segadores, medio desnudos, duermen la siesta a la sombra de las hacinas. Y allá lejos, en la verde frondosidad de viñedos y olivares, la cigarra cantora, la de los campos griegos y los poemas virgilianos, bebe insaciable la luminosidad ambiente, que se hace alarido en su garganta y en sus élitros vibración y transparencia.

Las aves se solazan en el recogimiento de sus nidos, a la caricia de las umbrías, y en

los caminos enterrados y desiertos algún reptil verdoso arrastró sus viscosidades por el polvo, dejando en él marcada la huella de su paso.

El círculo inmenso de las eras que rodean el poblado semeja una cordillera de achatadas montañas y pirámides áureas. Las rubias mieses se amontonan en tan enorme cantidad, que no parece sino que todo el oro solar, amasado con los sudores de todos los labriegos, se ha solidificado, se ha convertido en cañas, se ha transformado en granos, y ha venido a depositarse, cual riquísima ofrenda cereal, en las cuadradas y macizas hacinas y en los ingentes almiarés.

Hay en las eras quietud de rendimiento y atmósfera de horno. Los caballos y mulas, recién desuncidos de las trillas, abrévanse ávidamente en el pilón amplísimo y buscan jadeantes la sombra de los hacinares. Los trabajadores, apurado el condumio campesino, descansan sobre unos haces bajo el rústico cobertizo de la gañanía.

Tumbado junto al chozo, un mastín enorme, con las orejas cercenadas y afiladas carlancas, contempla filosóficamente el atafagado ir y venir de una colonia de hormigas laboriosas, que, sin haber leído a Rousseau ni a los modernos propagadores del comunismo territorial, han debido asignarse su participación en la cosecha y la van trasladando a sus trojes subterráneos con constancia y actividad incomparables.

La escena tiene toda la luminosa placidez y el bucólico encanto de un cuadro de Háes o una poesía de Gabriel y Galán.

Poco a poco, el paisaje adormilado, desfallecido un punto bajo la lumbrarada cenital, va recobrando su pintoresca animación. Los segadores empuñan sus hoces nuevamente, van arrastrando sus encorvados cuerpos por la sucesión de los surcos y siembran de haces el

rastrajo. Los gañanes uncen sus carros y galeras, que ponen en las calzadas polvorientas la chirriante canción de sus ejes y arandelas, y por todas partes véanse avanzar hacia las eras los carruajes que transportan las altas torres de mies coronadas por el bidente.

Las empedradas trillas, arrastradas por yuntas, por trincas y cuadrigas, van deslizándose como ligeros esquifes por la superficie ondulante de las parvas, deshaciendo las mieses y triturando el bálago, mientras precipítanse al fondo las graníferas semillas.

Cuando la tarde ya declina, unas ráfagas de aire olean el bochornoso ambiente y permiten a los agricultores aventar lo que ya trillaron. Al rítmico y recio impulso de sus horcas, que pueblan el espacio de amarillentas nubes, los granos van descendiendo en cascadas áureas, mientras más, ingrátidos, los trozos menudos y espejeantes de la paja se amontonan un poco más allá.

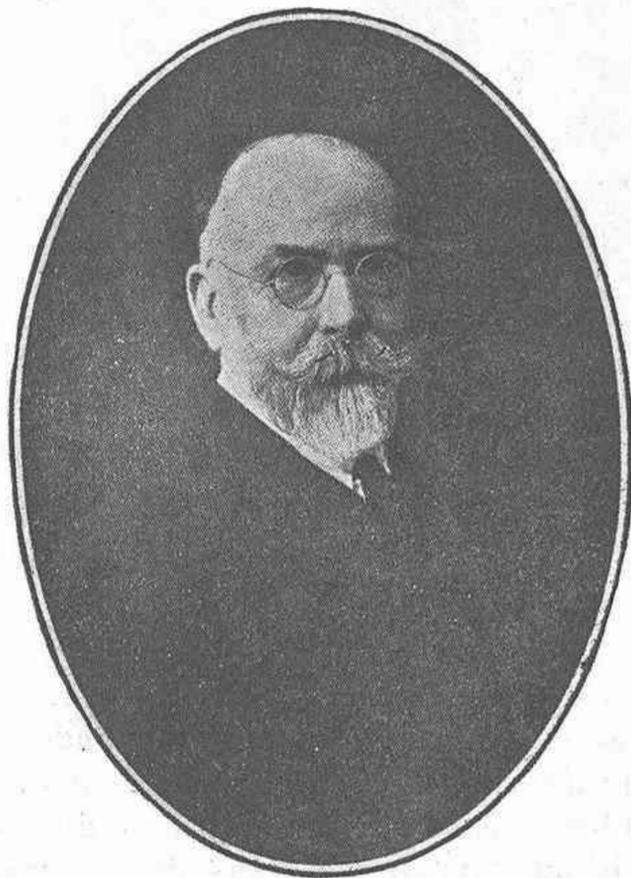
Otros gañanes, con bestias y carruajes engalanados, envasan los frutos en costales festoneados de borlas y colorines y los conducen al pueblo, entre alegres carreras y canciones alusivas a esta fiesta de la recolección.

Paulatinamente va degradándose la luz, que fué cegadora todo el día, y se aquieta el movimiento y se apagan los ruidos de la campiña. El sol se hunde definitivamente en el ocaso entre franjas y ramificaciones purpúreas, como si se sepultara en una isla de coral.

Las brisas vesperales traen fragancias campesinas y se respira un intenso olor a heno... El campo va cubriéndose poco a poco de tinieblas... En el poblado y en el cielo parpadean las luces de la noche y en las eras silentes sólo se oye el «cri cri» del grillo y el ladrar de los perros que custodian los frutos de la tierra, hecha fecunda por el trabajo humano.

EMILIO CORNEJO CAMINERO.





EL GRAN PINTOR VALENCIANO JOSÉ BENLLIURE

EL PINTOR JOSÉ BENLLIURE Y SU OBRA FRANCISCANA

Como un paréntesis de luz entre sus lienzos de fogosa imaginación—véanse sus cuadros brujescos que son como un aquelarre fantástico creado por este patriarca de la pintura valenciana—José Benlliure, ha ido forjando primero en el alma y después en el corazón para llevarlo a efecto con el pincel, toda la obra franciscana. Obra mística y humana y sincera en la que encontramos esa gracia humilde y fraterna que aureolaba al dulce hermano Francisco de Asís.

Es necesario, junto a una estética clara y agradable, una ductilidad de alma y una sincera exposición de motivos, junto a una cultura y conocimientos bien basados para emprender esa labor que a la vez que grata debe ser también sentida para que en ningún instante pueda perder nada de la belleza que requiere.

José Benlliure, pasó los mejores años de

su juventud en Italia. Allí, en las tierras que hollara el Santo, en Asís, en la Porcinucula, contemplando las cosas que con el Santo vivieron y le conmovieron, Benlliure, emotivo y artista en todo momento, de espíritu místico y exquisito, comenzó a forjar su poema pictórico. Y fué primero la emoción suave y luego la gracia clara y más tarde la visión sencilla, la quietud y el silencio de aquellos lugares tan propicios a la meditación y al recogimiento, lo que encendió en su alma de artista una llama, que, había de ser, al pasar del tiempo antorcha que alumbrase su obra franciscana.

Y en toda ella vemos alentar el fervor que encendió el corazón del pintor, en una sincera admiración por el Santo poeta.

* * *

Analizando la obra pictórica de José Benlliure, llena de una sobria belleza, belleza de



¡ECCO IL SANTO!

línea, de fondo, de alma y no de colorines, encontramos en ella al creador. En estos tiempos, en los que el amaneramiento y la ruta común marcan camino a los artistas valencianos, en su mayoría más que artistas discípulos, Benlliure es un creador; un creador experto, lleno de vida, de fibra, de juventud; un creador que tiene el alma renacentista llena de fe, que vive y alienta tan solo para su arte sin desmayar ni una sola hora.

Jamás la pintura de José Benlliure se distinguió por ser una pintura de actualidad o por acusarse en ella una vacilación; siempre en ella, ha vivido un cerebro junto a un espíritu. En este girar loco de múltiples derroteros entre los que se desenvuelve el arte actual—los años que corren del presente siglo—cuando todos los artistas de todos los países a fuerza de querer ser originales han pasado como muy bien dijo Benavente en la comedia «Lo cursi» a ser extravagantes y han caído en un funesto amaneramiento en la técnica y en la concepción, José Benlliure, se ha conservado siempre puro; siempre ha sido él, no ha seguido tendencias ni ha buscado desquiciamientos; ha huído de cenáculos donde todo se auna y se mixtifica y recluso en sí mismo ha ido forjando sus obras que han comenzado en el cerebro y pasando por el corazón han tomado sér en el espíritu. Por eso en todas ellas encontramos junto al trabajo meditado del pensador el sentimiento y la bella concepción artística. Son obras con elegancia y con alma y en el fondo de ellas siempre alienta lo que fué gestado en la mente del pintor.

De una generación algo lejana ya de la

actual, generación sensata, estudiosa, que anteponiendo la meditación y la voluntad a la estridencia, que sabía dominar el impulso impropio de rebeldía en pro del estudio, así sus obras han sido creadas en un ambiente tan lejano también de estas manifestaciones de hoy, que junto a estas desentonan por su seriedad, su valor positivo sin galas oropelnicas y su justeza de expresión. Y encontramos en ellas, como acabamos de exponer, al pensador junto al artista y al ser todas las obras primeramente hijas de un acabado estudio y luego meditadas y forjadas con cariño, vemos conseguido en ellas, todo el arte que en sí tiene aquello que a más de ser grato es sincero.

Sin extravagancias, sin piruetas, sin caricajadas también es posible hacer arte que no desentone ni sea rancio.

Toda la obra de José Benlliure la alienta una visión extensa de valencianía. Y ese pleno sol de los naturalistas e impresionistas franceses, que nació a mediados del siglo pasado y que emborrachó a Sorolla y le hizo pintar cuadros todo luz que ciegan los ojos en una intensa llamarada de fuego, sino tan intensamente con mucho valor vive también en la obra de Benlliure y sino lo encontramos tan manifiesta es porque los temas a tratar en ambos pintores, aun pareciendo tener en sí muchos puntos de contacto, en realidad son diametralmente opuestos.

Sorolla es el mago; el pintor fogoso, irreflexivo que va trasladando al lienzo lleno de pujanza y vigorosidad aquello que sus ojos ven, sin que esto que alcanzó su vista pase por el espíritu. Es el pintor espontáneo que produce con rapidez, nerviosamente, temien-



SAN FRANCISCO OFRECE UN TIERNO CORDERILLO A LAS MONJAS DE SAN SEVERINO

do perder el momento contemplado; así su obra es más somera que profunda; es el artista que todo lo lleva en la retina. Benlliure a su vez es el pintor contemplativo que se extasía ante un motivo y lo estudia y analiza a fin de darle forma y que cuando este motivo ha llegado a tomar ya consistencia se ve en él, el depurado estudio y la meditación que le precedió.

He aquí, pues, la gran diferencia que en la obra de ambos pintores se encuentra.

Los puntos de contacto que ellos puedan tener son a causa del medio ambiente, este medio ambiente que ha perjudicado en muchas ocasiones a los artistas valencianos. El sol, el mar, el paisaje que influyó en Sorolla y le dió luz y puso el magno y maravilloso cromatismo de su obra, todavía no logrado superar por nadie, es el mismo que alumbró los pasos de Benlliure.

En el paisaje, Benlliure, se nos ha manifestado pocas veces. Entendamos por paisaje el pedazo de naturaleza en el que no alienta la vida humana. Hoy, época de paisajistas, lejana ya aquella escuela de costumbristas valencianos—¿habrá que citar a Priaso, a Agrasot, a Navarro?—que tanta gloria dieron al arte regional y por extensión al nacional, la pintura valenciana entró de lleno en el paisaje; los naturalistas e impresionistas levantinos creyeron que la pintura a «plein air» era pintura de trozos muertos de naturaleza y con este concepto de fácil solución artística fueron todos los pintores que surgieron demostrando su devoción por el paisaje. Y nacieron una serie de paisajistas sin fibra y sin emoción que se dedicaron a pintar aquello que veían sin po-

ner en nada parte de su espíritu en lo pintado, siguiendo a ciegas, completamente la ruta que dejó marcada Sorolla. Y así en vez de escuela artística hicieron multitud y en vez de verdadero arte hicieron lienzos muertos en los que la naturaleza allí muerta no producía en el que lo contemplaba una emoción interior.

Quizás por esta causa Benlliure, pintor acostumbrado a meditar sobre lo que había de hacer, huyera casi totalmente del paisajismo por ser una pintura, al modo que estaba estudiada, demasiado espontánea.

En los cuadros de asunto de Benlliure encontramos totalmente manifiesta, la expresión que en sí tuvo la pintura costumbrista valenciana. El cromatismo no es avinagrado ni chillón, sino un cromatismo dulce, agradable, de tonos que van escalonándose a fin de no producir impresiones violetas que cegando un instante al profundizarlas se pierden, cromatismo que llena los ojos de luz sin llegar a aturdirlos; las figuras están colocadas siempre graciosamente acusándose en ellas movimiento, expresión y soltura y en total la composición del cuadro revela al autor que ha sabido con sencillez y naturalidad forjar el asunto para que, al llevarlo al lienzo, no pueda nunca resultar duro o mezquino.

Y siempre en toda su obra, esa obra vasta y polifacética, que se halla esparcida por museos y casas particulares encontramos al artista que quemó sus ojos buscando en el principio una vasta cultura que había de ser base para sus producciones posteriores, y después aprendiendo en verdad a dibujar,



SAN FRANCISCO Y FRAY LEÓN CONTINÚAN SU VIAJE A PESAR DEL FRÍO Y DE LA NIEVE

antes que deseando poner manchas de color en el lienzo...

* * *

Desde su más tierna infancia se acusa en Benlliure la propensión hacia el tema místico en la pintura; no hay que confundir el tema místico encendido de fervor, de ideal, de exaltación, con el religioso; el tema místico, todo espíritu, flota sobre las figuras para adentrarse en el alma; el tema religioso, queda, las más de las veces, preso tan sólo en los ojos. Hay en muchísimas ocasiones, no obstante, una íntima y segura unión entre ambos: el tema místico que es a la vez religioso o viceversa.

Hasta en aquellos asuntos primeros que el artista crea, todos aquellos cuadros en los que el fanatismo y lo ultratelúrico vibran, aquellos célebres lienzos de brujas y videntes y aquelarres, parece acusarse al pintor místico: el artista que, en sus fiebres de exaltación, en sus éxtasis se ve acuciado por el mundo en sus múltiples manifestaciones. Nosotros encontramos también en esta obra el alma mística del pintor; creemos que es como tentaciones a su misticismo.

En el último cuarto del siglo pasado ya Benlliure crea un lienzo que se venera en el Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia «La visión del Coloso» en el que encontramos al autor que al pasar del tiempo habrá de dar vida y glosar anecdóticamente a San Francisco de Asís.

Bajo esta emoción interior, después de toda esta ruta de espíritu supeditada en todo a su norma constante de emoción artística ha forjado José Benlliure su obra franciscana. Y así, ha vibrado toda ella llena de sinceridad

y de sencillez. Ha sido la resultante de muchísimos años de meditación y de estudio y en ella se acusa junto a la comprensión que por el Santo de Asís siente el artista, la mística llama que ha alumbrado toda la obra.

Si buscamos al pasar del tiempo un glosador de la vida de San Francisco, si buscamos unos comentarios claros y luminosos de esas obras tan humanas y cálidas que se titulan «Las florecillas» y «El canto al Sol» lo encontraremos en Benlliure, en el Benlliure que ha ido acotando a caricia de pincel todas las emociones más gratas de la vida del Santo y todos los momentos más suaves y melódicos de sus obras.

Lejos toda ella de la vulgaridad; hemos escrito, en un principio, que se necesitaba junto a una exquisitez de alma una gran ductilidad de espíritu a fin de poder adaptarlo a lo que se iba a glosar. Y todo ello se ha encontrado en el artista. Y así ha logrado primero hacerlo vivir en su espíritu, para que luego esto adquiriese prestancia y sublimidad en la obra.

Toda una vida de constancia, de fervor, ha sido necesario para llevar a efecto esta creación que acusa en muchísimos instantes el sello de genial; mas José Benlliure da, toda esta emoción y este esfuerzo, por bien empleado, ante el resultado obtenido.

De sesenta y seis cuadros consta la obra que para glosar la vida de San Francisco de Asís ha pintado Benlliure. No es ella en verdad una de esas obras trazadas con pauta, prefijadas que apresan al autor a una serie de motivos y escenas obligados que restringiendo su inspiración o el concepto que sobre lo tratado se había formado le obligan a

resolver a gusto del que encargó y por lo tanto al no dejar volar la inspiración hacen de la obra una cosa fría, sin calor, falta del cariño que habiendo dejado libremente interpretar el asunto al autor, hubiese tenido. En la obra de Benlliure no encontramos esto; la inspiración llena todos los cuadros y en todos hallamos al artista que no tuvo atadidos para resolver lo que él había ensoñado. Sobre en realidad ser una colección anecdótica, tiene en su favor que se ha huído por completo de esos puntos absurdos que atenazan toda historia: el acto del nacimiento, muchos hechos de la infancia, etc., hechos que aunque en realidad influyen en la vida futura y llegan a tener al pasar del tiempo interés, carecen no obstante de lo que luego forma la personalidad. Así la obra de Benlliure comienza en el momento en que San Francisco, henchido de vocación, de amor al altísimo, se menosprecia a sí mismo y menospreciando al mundo en lo que de falso y excesivamente terrenal tiene va en busca de su senda, esa senda áspera y dolorosa que influyendo en su alma buena sobre todo ha de infundirle el cariño en que rebosa su obra de Santo y de poeta.

Y llega después San Francisco trabajando como un obrero en la reconstrucción de una Iglesia y San Francisco en Roma entre sus hermanos los pobres y el viaje de San Francisco y Fray León en el invierno a través del frío y de la nieve y San Francisco en el retiro de una cueva y la aparición de San Francisco sobre fulgentísimo carro de fuego y el fervor de San Francisco y sus discípulos a la vista de Roma la ciudad sagrada y San Francisco aconsejando al caballero Ber-

naldo de Luintabal para que reparta sus bienes entre los pobres y la aparición de Jesús a San Francisco estando éste con sus compañeros y la predicación del evangelio de Cristo por San Francisco y el cariño de las gentes hacia él desbordándose en la frase «Ecco il Santo»; y más adelante el San Francisco cordial de las Florecillas el que acaricia a los tiernos corderillos y el que predica a los pajaritos y el que va a persuadir con su palabra cariñosa y buena al ferocísimo lobo de Eugubio, hasta la escena de su muerte.

* * *

Estudiando las obras de Benlliure en lo que de arte tienen veremos conseguido en ellas todo lo que se propuso; podemos asegurar que esta obra es francamente, abiertamente, el triunfo de una voluntad. En toda la obra se manifiesta su talento y su cordialidad. Se acusa en ella gran armonía en la composición o colocación de las figuras, esas figuras que tienen un grato sabor místico que las aureola de santidad y de gracia y una cordialidad en la expresión de los motivos en ellas contenidos llenas de un divino amor hacia lo humilde.

Los paisajes de Asís tan sentidos, que tanto vivió José Benlliure y tanto vivieron en su alma, tratados de una manera vigorosa como buen artista levantino, a la par suave, sencilla, delicadamente, dan a toda la obra un encanto que perdura sobre los motivos y las escenas.

* * *

He aquí todo lo más someramente posible trazada la impresión sobre la obra francis-



SAN FRANCISCO Y SUS DISCÍPULOS SE POSTRAN REVERENTEMENTE A LA VISTA DE ROMA

cana de Benlliure. Para analizarla tal como merece sería necesario hacer un estudio acabado de cada uno de los sesenta y seis lienzos que la integran. Todos tienen un interés propio que los hace diferentes a los demás y una elegancia única que con los otros los coordina. En todos aparece el buen poeta Francisco de Asís magro, triste, seráfico, sencillo, cariñoso siempre, con sus ojos de iluminado y su figura ardiendo en misticismo como una pira; y así, en un suceder de escenas las más bellas, las que el pintor soñó a través de las florecillas y después de

haber leído la vida del Pobrecillo de Asís cantada por Tomás de Celano, por San Buenaventura...

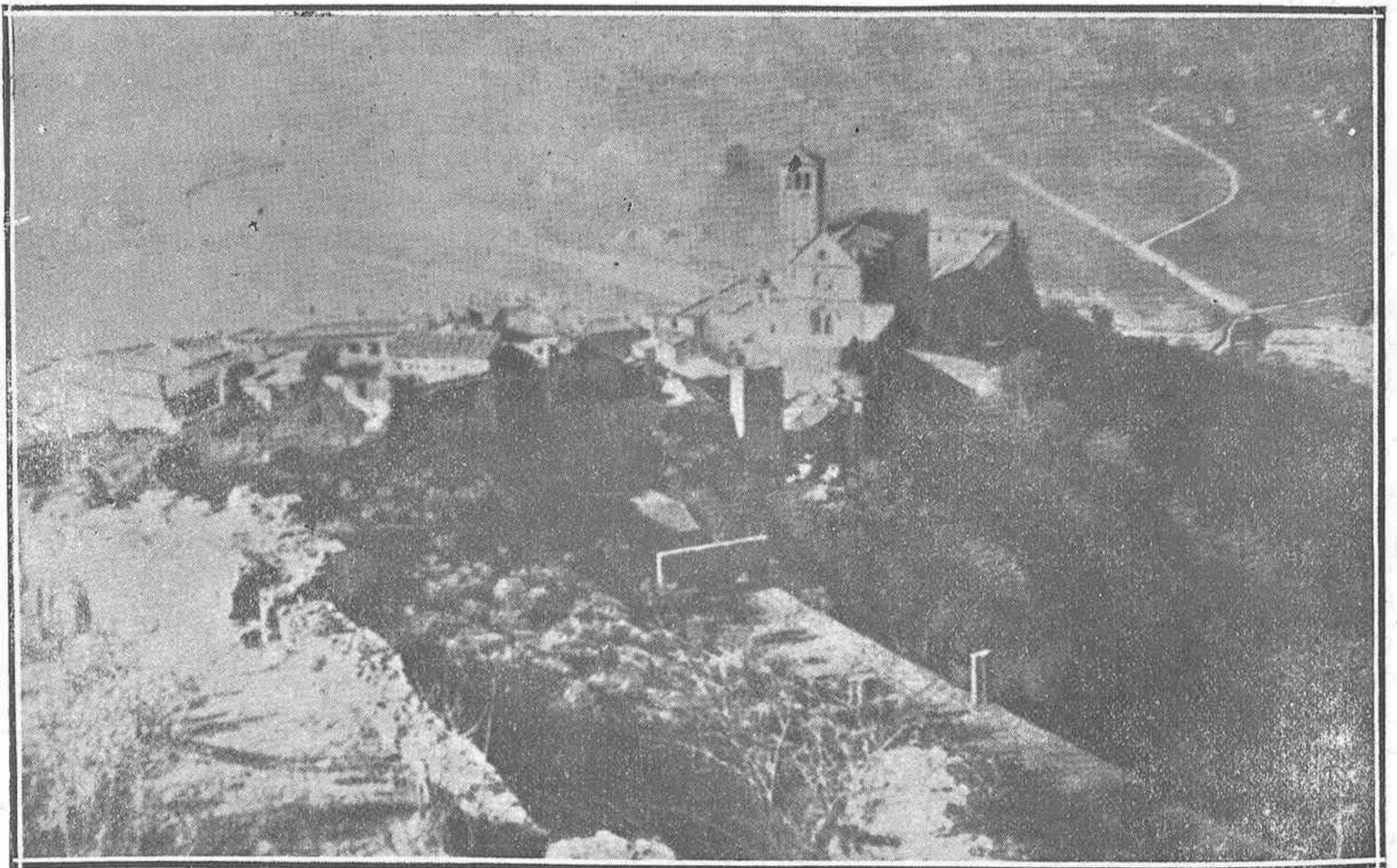
Es toda una obra de comprensión, de cariño: una obra dulce y exquisita resplandeciente de fervor. Y como en otro lugar de la crónica asentamos la glosa más comprensiva, más efusiva, más sincera, que sobre la vida del Santo poeta de Asís se ha creado en estos últimos tiempos.

JUAN LACOMBA.

Valencia.



LA CUNA DE LA ORDEN FRANCISCANA



A GRANDE ALTURA, SOBRE LA PLANICIE CIRCUNDANTE, SE ELEVA LA CIUDAD DE ASÍS

CON LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO

H U M O A Z U L

Humo azul, majestuoso y ondulante, que surges
del incensario pérsico,
y en éxtasis ardiente elevas a la altura
tus finos brazos trémulos.

¡Cómo sufres al ver que te vas dispersando
para llegar al cielo!...
Mas sigues adelante: el dolor es la senda
que conduce a lo eterno.

Humo azul, pensativo y alado: en la zozobra
de esta noche de invierno
quisiera acompañarte en tu ascensión ferviente,
evaporar mi cuerpo,

aniquilar mi cruel y vano escepticismo,
mi inexorable tedio;
no interrogar jamás a la inmutable Esfinge,
llenarme de silencio,

y como tú, olvidado del mundo, dar mi vida
al ideal más excelso;
humo azul del olíbano, ¡oh errante y dulce hermano
del humo azul del cielo!...

F E R V O R

En la herida profunda del hermano
pondré mi venda de piedad,
con el mismo fervor con que Cristo en la Cena
dió su cuerpo a comer en pan.

No importa que en mi ruta se levanten
sombras de ingratitud.
Yo elevaré como una roja lámpara,
mi corazón lleno de luz.

Transformaré las gotas de mi sangre en estrellas
de fulgor misericordioso.
Y cuanto más padezca, más he de comprender
y suavizar la angustia de los otros,

Será la vida mía
una eterna ansiedad
de belleza, de amor
y claridad.

En la boca sedienta del hermano pondré
la copa de mi verso límpido,
con el mismo fervor con que Cristo en la Cena
dió su sangre a beber en vino...

GASTÓN FIGUEIRA

PERSPECTIVA PRÁCTICA DE HISPANO AMERICANISMO

«...Y si eres buen escolar y buen patriota podrás llegar a ser Presidente, como yo.»

(Palabras del Presidente de Chile al corresponder con un beso, a la salutación de un alumno en una escuela argentina).

En el nuevo plan del bachillerato elemental aparece, no todavía con la categoría de asignatura sino con la de «nociones», el interesante tema de «Rudimentos cívicos».

Algo es algo, y vaya el aplauso de aquellos españoles que hemos vivido en el extranjero y allí podido descubrir el por qué de la carencia de nacionalismo en el pueblo español: Por ser España tal vez, el único país civilizado en donde al ciudadano no se le inculcan en su infancia y juventud esos «imperativos categóricos» de la ciudadanía, que ve realizar en las naciones que visita o vive.

Siendo quien esto escribe Inspector Médico Escolar, en la Argentina, pudo constatar hasta qué punto la medula de su potente nacionalismo—que hará de aquel mosaico de inmigraciones el país del futuro más unificado—la constituyen dichas disciplinas a que el Estado somete al ciudadano.

El niño argentino, recibe con las primeras luces de su cultura, ya en los grados de instrucción primaria, como infante, o en los del bachillerato como adolescente, por medio de la extensa asignatura «Instrucción Cívica», las afirmaciones de la ciudadanía; ideas, que por ser las primeras formarán ese «cimiento de la conciencia» que ya nada en la vida podrá derrumbar, por más heterogeneidad de concepciones que se les superpongan después.

Y mientras al niño español se le mustian los sesos con cronologías faraónicas de reyes godos, al escolar americano se le alecciona respecto a que «en el voto reside la evolución y legítima soberanía de los pueblos grandes»; que en reverenciar a la Patria, «por sobre todo», su más garantida prosperidad. En tanto que al escolar español se le «añaña» el espíritu con los lamentables «Juanitos» que en el mundo son, en aquellos países fuertes se le «hombrefica» instruyéndole precozmente acerca de los ideales nacionales, de la representación parlamentaria, de la producción, del cromatismo simbólico de la bandera patria...

En tal afán de «patriotización» a todo trance todo medio es justificativo del fin, como ya es sabido. Se le habla al educando de

batallas napoleónicas; de héroes y Libertadores que, no obstante lo escaso del tiempo (un siglo apenas) y lo mezquino del espacio (una incipiente y despoblada colonia), aparecen a los ojos de aquél con la concreción de figuras históricas más definidas y rutilantes que Jerjes o Alejandro. En ocasiones los españoles residentes allí, y que por rara excepción, un ligero haber cultural nos faculta para considerar estas cuestiones, contemplamos con la pena más acentuada cómo están emponzoñada y tendenciosamente redactados los textos oficiales para estos menesteres. Hemos visto en ellos conceptos como el de «el pobre indio maltratado y objeto de las mayores atrocidades por los aventureros que se llamaban conquistadores».

La eficacia de todo lo expuesto a los fines perseguidos se comprueba amplia y redondamente examinando ese simbólico y habitual hogar argentino formado por padres extranjeros e hijos criollos. En él vemos, que la instintiva labor de atracción por el padre hacia su melancólico patriotismo de emigrado, a los retoños indígenas, fracasa; fracasa rotundamente. Y es que en esa saturación de «fe laica», en esa taumaturgia ciudadana, el Estado adopta los procedimientos en los cuales fundó siempre la teología su supervivencia: sorprender a la conciencia antes de que madure espontáneamente y sea ocupada por otras abstracciones.

Felíizmente, parece ser que por parte de dichos países, como Argentina, ya se van estas cosas corrigiendo. Y por parte de España, entendiéndolo que ellas son los puntos sólidos del hispano-americanismo; que no las apoteosis, como tanto se ha dicho.

Y bueno que la madre, para afirmar dicha compenetración se inspire en sus hijas, nacionalizando las fuentes del sano patriotismo, que es la enseñanza. Recordemos la expresión de cierto intelectual español, quien al darle entender algunos compatriotas que con él asistían a una fiesta patria argentina, cierto matiz de ingenuidad cómica que el espectáculo tenía para sus escepticismos de europeos, les contestó:—«Esto, ahora resulta inocente pero algún día será grande y serio.»

Por lo tanto, de nuevo nos felicitamos de estos indicios de renovación de España, que parece, aun a tientas, buscar el camino. Y... ¿por qué no? No solo los métodos Voronoff han de aplicarse a los individuos. También a las viejas patrias les llegó el dilema. «E si non morrire», como acaba de decir el mefistofélico «duce» de Roma.

RAMÓN GINER.

RABINDRANATH TAGORE

A orillas de un mar occidental, cubierto de niebla, bajo los reflejos de la luz plateada que el sol extiende sobre las riberas y las aguas, un hombre joven, serio y esbelto, contempla el juego de las olas. En su rostro dorado, de rasgos purísimos, arden unos ojos soñadores: como una hoguera que se reflejara en el agua, vibra la luz en sus pupilas. Mantiene unidas sus largas manos armoniosas. Mira dentro de sí mismo, lejos, muy lejos de la tierra cuya niebla transforma fantásticamente su frágil silueta. Mira lejos, muy lejos, y su mirada se hunde en los vastos esplendores de un país dulce y singularmente luminoso, donde cantan las riberas aladas una población augusta y agreste al mismo tiempo, pueblos rodeados de tierras de labor y llenos de leyendas; donde, a veces, disfrazado de labrador o de mendigo, el dios Siva viene por la tarde, a sentarse en el umbral, frente a la flora abigarrada y fuerte cuyas ondulaciones se pierden en el horizonte. En este mundo que la civilización apenas conoce, donde continúa viva y en estado de gracia eterna la fábula antigua de la India, se oye de cercado en cercado, de pasto en pasto, el laúd de una cuerda, llamado *Ekatará*, tan semejante al cobza rumano. En Bengala todo el mundo canta a Siva, el terrible, el inmovible, al que nada dobla ni domina: Siva, dueño del caos y de la materia, marido de una esposa que simboliza a la tierra, una sensible y frágil esposa que tiembla ante el dios formidable. Símbolo de la pasajera y atrayente arcilla: que soporta las pasiones de los hombres y sus virtudes, arrebatada con las tiernas quejas que dirige a su marido inexorable.

* * *

Siva es también la ciencia universal oculta a los hombres, que sólo se les revela en medio de la turbación y de la destrucción. Las aventuras de Siva son caras a los campesinos de Bengala, a aquellos bengalis, que, bajo el cielo resplandeciente de su tierra incomparablemente fértil, aspiran miasmas y fiebres que les hacen vivir en un estado de sopor lleno de encantadoras alucinaciones. Bajo la serenidad de su clima prestigioso, nunca turbado por la brisa, animado cual si fuera viviente miniatura por una población de vestidos multicolores, las epidemias desencadenan bruscamente su rabia. Se vive apretadamente en Bengala, sobre un territorio, que siendo la tercera parte de Francia, tiene el mismo número de habitantes. Como un cinturón deslumbrante, el Himalaya rodea con su perfil imperioso las llanuras, que, bajo el implacable calor que las aplasta, sueñan con el gigante helado, con sus cimas nacaradas bajo el firmamento de

oro. En el centro de las lagunas, la inmensa y rumorosa Calcuta semimusulmana, se asienta; a lo lejos, Ceylan, difunde por el golfo los aromas agudos y adormecedores de sus florestas...

En la vida de Bengala hay suavidad, esplendor, malestar, ritmo, sueño, pasividad. Quizá hay en este pueblo algo de los abuelos de raza negra que se le atribuyen, este sentido innato de la cadencia, que, en los poemas de Tagore, aunque transpuestos en otra lengua distinta de la suya, nos conmueve profundamente. La poesía de Bengala—poesía dichosa por excelencia—Tagore la trata como un verdadero San Francisco de Asís y la destila con facilidad de artista y de pensador. El problema atractivo de las metempsicosis, tiene en él más de una explicación: jamás, en cualquiera de las fases de su lirismo suave y flúido, se le ve alejarse de este tema.

En Oriente, la embriaguez del espíritu y la de la materia, cada una a su modo, han destruido el equilibrio de las fuerzas que el hombre posee para recuperar al dios que vive en él.

* * *

Una filosofía védica, o más bien vischnú, la antigua sabiduría de las Indias modernizada, una música en que lo ideal y la gracia se unen, tal es, para quien lo estudia rápidamente, la obra entera de Tagore. Ya cuando el joven paseaba a orillas de la mar cenicienta - de la mar extranjera cuya historia aprendía—tenía dentro de sí los gérmenes del dualismo que luego aparecerá en toda su obra. Llegará a fundir en sus cantos la agitación que le espanta y seduce, de un mundo menos divino que aquél de donde sale, con la calma grave de la interminable contemplación que, desde la mirada de Buda, sentado en las profundidades de los bosques, cae sobre su pueblo entero. «¡Oh amigo!, espera por él toda tu vida, comprende durante tu vida, porque en la vida está la liberación.» Así hablaba, en pleno siglo XV, el poeta hindú Kabir, que Tagore adorará.

«Yo estoy en tí. Yo estoy cerca de tí, dice a Kabir la divinidad que adora. Yo soy tú, y tú eres yo.»

Toda la mística de los indios está en estas palabras.

«El hombre es la expresión localizada de Dios, repite Tagore. La creación misma es una forma de sacrificio de parte de su creador.»

La ha separado un momento de su infinito y toda su alegría consiste en encontrarse en ella que aspira a encontrarse en él. La eterna aspiración

anima los mundos. Es una persecución alegre, apresurada o tranquila, una inmortal persecución, la carrera tras el elegido; lucha que en nosotros mismos no tiene un momento de descanso. Nosotros somos dos igualmente: los que la semiciencia moderna conoce con los nombres de consciente y subconsciente y que en las Indias tienen denominaciones personales: Maya, la ilusión; Satyam, la verdad. Según que uno u otro de estos protagonistas nos domine, tenemos o no tenemos lo que más importa de la ilusión o de la realidad; uno dispone de la capacidad de placer; otro de la capacidad de dolor; uno está influenciado, colorado o debilitado por el reflejo sobre él de nuestros deseos, del afán material a fines materiales igualmente; el otro tiende hacia las cumbres límpidas. Este comunica directamente con lo absoluto, o mejor, es una parcela que en su seno ha captado el infinito. Luego la capacidad de placer es la belleza suprema; la capacidad y el poder de acción suprema bondad.

A veces, el yo está disperso; nos ha abandonado al azar de varias existencias; se ha alejado de nuestra forma estrecha donde tantos secretos están encerrados. ¿Qué no intentaremos para rescatarle? Sentimos que hay, que existe otro ser que, sin saberlo, nos lo ha sustraído; que este ser parezca, en cualesquiera circunstancias que se le encuentre, y las barreras desaparecerán. Es preciso que nos unamos a él, que en un duelo ardiente, trágico o dulce, o agriamente funesto, le arranquemos esta parte de nosotros mismos que nos faltaba. El combate termina algunas veces en el éxtasis que el vencedor comparte con el que le ha entregado el tesoro sin haber perdido una partícula. Pero también, cuando de la lucha desigual no ha salido la legítima restitución ¡qué dolor, que atroz angustia la que, inmediatamente, nos arroja a los dramas del universo cuya armonía se turba un instante, por nuestra causa, y es destruida u ofendida! ¡En estas patéticas imágenes reconocemos el amor! Kabir dice:

«Desde el principio hasta el fin de los tiempos el amor está entre tú y yo. ¿Cómo tal amor puede extinguirse?»

* * *

La intensa, la inconmensurable personalidad de Tagore se afirma al contacto de la civilización turbia—en la que sólo es un pasante—y de lo que las edades le legaron. Tal como nos la describe en sus *Rocuerdos*, tal como se relata en las cartas publicadas por una elocuente viajera, Mme. Silvain-Lévy, su vida es sencilla, natural, salpicada de incidentes nimios; pero en su alma qué tumulto sordo semejante al que haría en la noche una fuente contra la roca que la impide ser manantial y extenderse a lo lejos. De la casa familiar, del banco de la escuela donde estudios bastante modernos le

arrancan a sus paseos por las florestas de Bengala y su población atractiva, se siente transportado en plena naturaleza. Es enviado a cuidar, a orillas del Ganges, una propiedad de su padre. Allí estará a gusto para penetrarse del paisaje, del sabor de su país. De esta época datan las impresiones delicadamente reunidas en *La Cesta de los frutos*, plena de cielo y de ramajes, donde la preocupación del modernismo, que raramente abandona al poeta, desaparece por completo. Empezó muy pronto a dejar oír su voz, tímida al principio, y que luego adquiere acento y autoridad. Para la India será un inesperado continuador de esta grandeza y variedad a que los Vedas habituaron a generaciones sinnúmero; para Europa, es un revelador. Allí, regenera; aquí, innova. Entre la preocupación de síntesis y de individualismo que devoran a la Europa pensante y la preocupación de perderse, él establece el melodioso contacto, que brota en cada uno de sus poemas, y, mejor aún, en sus cuentos, obras de teatro, y en la variedad extraordinaria de sus trabajos. Ni mago por completo, ni filósofo, conserva su derecho al capricho y al ilogismo, que son derechos del poeta, porque como él dice, el arte, para difundirse, tiene que vivir en los dominios del ocio y de la inutilidad. Profeta tierno, educador pleno de turbadoras imprevisiones, Tagore sería un enigma para nosotros si, a través de tantas páginas, no tratara de explicarnos a nosotros y a sí mismo. Buda lo quiere. El hombre debe inclinarse sin cesar sobre el espejo de su alma y contemplarse:

«No vayas al jardín florido ¡oh amigo! no vayas. En tí está el jardín lleno de flores. Estáte sobre el loto de mil pétalos, y desde él, contempla la infinita belleza. ¿Quién eres y de dónde vienes? ¿Dónde reside el espíritu supremo y cómo puede mezclarse en los juegos de la creación?»

* * *

El fuego está en la madera, pero ¿quién lo alumbra repentinamente? La madera se hace ceniza ¿y dónde va la fuerza del fuego? Así hablaba el maestro de Tagore, Kabir; así habla en el delicioso y corto drama *Amal y la carta del Rey*, el pequeño Amal, cuando pregunta: «¿A dónde va la hora cuando ha pasado?» Lo pregunta al centinela que anuncia en el gong la huída de la hora o su aparición. No podemos resistirnos al placer de pararnos un momento junto al lecho de Amal, enfermito con el alma inundada de cielo donde pronto ha de refugiarse. Al principio, el enfermito es víctima de un médico que recuerda mucho los de Molière. Amal es un hijo adoptivo. Su padre acaba de decírselo a Gaffer, un amigo que fué a verles. Amal está en su camita y sabe que para curarse no debe salir de ella. Tagore se deleita en la descripción de la infancia, en su parentesco espiritual con el misterio y los elementos, su sutil comprensión de las fuerzas oscuras que se nos esca-

pan, sus triunfales visitas a los cercados del infinito. El pequeño Amal, no saldrá, pues; continuará acostado, si bien con la ventana abierta que da a la calle. Lloro porque tiene que estar así, mientras los otros irán a sus juegos, incluso al lugar cercano donde habita la ardilla, con su cola levantada. Pero poco a poco su soledad se anima con los transeúntes a quienes detiene y con los que le liga la amistad. Y el primero que llega es el lechero, cuyo grito rítmico le canta: ¡leche cuajada! ¡leche cuajada! El pequeño Amal quiere saberlo todo. ¿De dónde viene el lechero y a dónde va? ¿Y cómo es su pueblo? ¿Y cómo se llama el río que atraviesa su pueblo? ¿Y los árboles y las hierbas? El lechero complaciente regala quesitos a Amal. Luego llega la niña de la vendedora de flores. Se entabla entre los niños animada charla: Amal quiere curarse para subir a los árboles a coger flores y darlas a la pequeña. Una revelación de la inmortal ternura de un alma liberada por otra alma, un eco del paraíso, brotan de estas inocentes conversaciones. Pasan otros niños, felices, llenos de alegría; Amal no les envidia; les ofrece sus juguetes; los niños egoístas los rompen. Luego llega el sereno nocturno con su gong. Apasionadamente Amal se inclina para detenerle. Este gong silencioso que pronto llenará el espacio con su rumor, el destino secreto y ruidoso del sereno estremecen al corazoncito febril del pequeño Amal.

¡Ah! ¡cómo quisiera saber! ¿No es Amal el símbolo de la angustia humana, de la angustia que nos hace a todos niños que viven al borde de un abismo invisible. ¿Este sereno, portador de algo divino que oculta, del poder animador del espacio, no tiene quizá la llave del enigma de donde surgirán tantos rumores? ¿Qué sabe él, habituado a las tinieblas y animador de ellas? Nada o casi nada. Es uno de tantos, el más atrevido quizá, o el más desconsolado. Y ha tomado sobre sí—este es Tagore—el cuidado de deshacer la sombra. A la pregunta del niño:

¿A dónde va la hora cuando ha sonado?, responde:

A un país que ignoro, al que todos llegaremos algún día.

* * *

Amal, soñador, no comprende, pero siente dentro de sí algo silencioso y grave que ha comprendido. El sereno va a irse para sembrar sobre la noche muda la esperanza repentina y pronto disipada que desgranará el gong prestigioso. Pero hará algo mejor. En el hogar, donde Amal sufre y espera, porque Amal vive de esperanzas, el sereno depositará, germen maravilloso, otra esperanza. Y como le designe un edificio que se eleva enfrente de la casa, Amal le pregunta:

—¿Qué es esa casa?

El sereno contestará:

—La oficina nacional de Correos.

—¿Correos? Pregunta Amal que de nuevo no comprende.

—Sí, Correos: donde los empleados van y vienen.

—¿Empleados?

—Sí; personas siempre muy ocupadas que llevan las cartas del rey.

—¿Del rey?

Y ante el rostro animado y encantado de Amal, repite:

El rey escribe cartas a muchas personas y es muy posible que cualquier día recibas carta suya.

Amal se endereza. Un hálito inmenso reanima su almita decaída. ¡El rey le escribirá! ¡a él! ¡Amal! El sereno puede irse, el gong desaparecer, y luego, extinguirse su sonoro sonido. Amal ya tiene en qué pensar. Y notad que no es en un palacio asiático, ni en un paisaje de maravilla, ni en una barca dorada, donde Tagore resucita la esperanza que durante algunos días devolverá la vida al enfermito, sino en un horrible edificio de administración occidental con los que los ingleses han dotado a la India, y que, aquí, simboliza una vez más la mezcla en Tagore de lo actual y lo antiguo que impregna sus obras. Amal espera la carta del rey y habla de ello hasta perder la respiración. Por esta carta todo lo olvida: la linda florista, los juguetes prestados a los niños, su padre adoptivo, al sereno mismo. Y he aquí que llega, hinchado, hueco y vacío, por lo tanto, el alcalde del lugar; tipo de funcionario aprovechado. Se cree todopoderoso, a todos quiere dar idea de su importancia y se indigna porque le apostrofa un chicuelo enfermo. Amal le anuncia que espera una carta del rey. Entonces el alcalde se escandaliza. ¡Para tí! ¿una carta del rey? ¿para un mocoso? ¡Del rey a quien yo, alcalde, tengo el honor de servir, o mejor, que tiene el honor de ser servido por mí! ¡Bah! ¿Y no te ha dicho también el rey que deseaba comer contigo un pastel de arroz casero? ¡Sí, sí! el plan es completo: un pastel de arroz en casa del brahmin, el alto brahmin Mardwa. El alcalde se burla: el niño le cree y el pastel de arroz penetra en la fantasía de su sueño, de su deseo, y mientras el alcalde se va gruñendo y riéndose, chancero y estúpido, Amal pide que se haga el pastel y que toda la casa se prepare con él para recibir la carta del rey. Para burlarse de él, y mientras que el médico ha dicho que se acerca el fin del niño, el alcalde vuelve portador de un papel blanco y anuncia: «¡Aquí está la carta del rey!»

Amal se extremece, se exalta. ¡La carta del rey! ¿Qué dice? ¡Ah, pobre alma humanal! ¿Qué dice esa carta que a través de los siglos todos esperamos? El papel está en blanco, el alcalde su burla, la eternidad se acerca.

—¡La carta! ¡leedme la carta!

Y para continuar la broma, el alcalde anuncia la llegada del rey al día siguiente, con objeto de comer el pastel de arroz y colmar a Amal de honores.

El niño cree y no cree; tiembla. Se asfixia de placer y de temor. ¡Ah, pobre alma, la hoja sobre la cual crees se ha escrito la gran promesa dorada que iluminará tu destino está vacía, y el alcalde, insolente, se ríe Amal no tardará en comprender que le engañan. Los sudores de la agonía, los ardores de la fiebre se cruzan en su frente encantadora. El niño ha creído ¿Dejará de creer? El niño ha imaginado ¿Dejará de vagabundear, enfermo y radiante por los jardines de lo imposible? El niño ha creído; y sí, pequeño Amal, va a ser cierto. El fakir, el cartero, entra y trae la carta del rey, la verdadera, esta vez. El cartero de la alegría no es otro que el buen Gaffer, el amigo del padre de Amal. Agita una hoja igualmente vacía, pero en la que lee el mensaje luminoso. El rey vendrá dentro de algunos instantes; Amal es su querido amiguito; el rey le dará cuanto quiera y comerá el pastel de arroz. La morada se inunda de alegría; el rey llega; sueñan las fanfarrias y en el corazóncito de Amal, la música. Ve visiones deliciosas; ve y oye; el rey le va a coger en sus brazos; está presente la niña de las flores, que entreabre la puerta, y el sereno con su gong: ¡el rey! ¡el rey!

Amal cae sobre la almohoda. ¿Qué tiene? Sus manos penden inertes. Amal ha leído el mensaje: el rey ha llegado. Nunca imagen tan perfecta y bien velada como la que en esta obra maestra de divinas honduras revela la concepción teísta y metafísica de Tagore.

Como buen alumno de una *english school*, Rabindranath Tagore se dedica al deporte, pero es, según la inefable expresión de Kabir, el deporte de lo inaccesible. La religión de lo absoluto, Maya, madre de las apariencias, la Naturaleza propicia al hombre deseando ser una con él, la necesidad de absorberse en el Infinito, de dejar su yo diluirse poco a poco en el Yo incomensurable que actúa sobre el Universo, sentirse a sí mismo sin movimiento y tranquilo, esta alegría práctica más elevada que la de las sensuales mitologías, y esa aspiración que por encima de lo visible absorbe lo invisible: todo esto, desde la infancia, ha girado en maravilloso vértigo en el alma del adolescente. En vano el torrente de lirismo inglés—Shakespeare, Pope, Shelley y Keats—y la fiebre inferior del Occidente cuyo atractivo teme, le retienen un momento. ¿Qué digo? Ha comprendido sus solicitudes y su utilidad. Su personalidad inaudita, en la que en estado latente duermen las antiguas fuerzas de una raza a la que el mundo debe sus más oscuros y poderosos mitos, persiste en él. Aún mal formada, ella se busca, se agita, y hará de Rabindranath Tagore uno de esos seres que los

siglos pasados y los siglos futuros colocan en su confluencia.

* * *

Esta preocupación del destino íntimo de nuestro Yo reaparece en el prefacio de su obra maestra *El Jardinero*, recopilación de impresiones aparentemente ligeras, pero trazadas laberínticamente en el océano de los más sutiles sentimientos. En las fronteras de la incertidumbre, emerge la certidumbre y en estos cantos brilla como una divinidad. Leed el encanto alado del diálogo cambiado en el umbral de la noche, entre la reina y su servidor. No dudéis; como el pequeño Amal, pero, esta vez, bajo forma de mujer; es el alma otra vez la que miramos, eternamente interrogante, detenerse e interrogar a la noche. La fiesta ha terminado, los invitados se han ido. En estas palabras ya nos domina la tristeza de los momentos en que, después de las músicas, de los perfumes, de las risas, de las parejas que se enlazan y separan, no quedan más que las tinieblas con nosotros, nosotros siempre; nosotros inevitablemente, con nuestro secreto, lo incomprensible, la vida, la muerte, el amor. Un servidor se presenta a la reina solitaria. En la sombra ella le dice:

—¿Por qué vienes tan tarde?

¡Ah! ¡Para el alma sedienta qué tarde llega el que ha de apagar su sed!

—¿Por qué vienes tan tarde y qué quieres? pregunta la reina.

El servidor pide a la reina que le haga jardinero de su jardín de flores. Para servirla, arrojará lanza y espada.

—¿En que consistirá tu servicio? le dice ella.
EL SERVIDOR.—Recrear tus días.

Y vemos desarrollarse, como malicioso arroyo entre la hierba, el pensamiento conductor de Tagore, la idea por él acariciada de lo que el ocio contiene de fabuloso y precioso.

—Mi servicio será alegrar tus días. Cuidaré de que esté fresca la hierba del sendero por el que caminas a la mañana; que, a cada uno de tus pasos, las flores ávidas de morir bendigan el pie que las huella. Te balancearé entre las ramas de spetaparna, mientras que la luna, en medio del cielo trate a través del follaje besar tu vestido...

Este balanceo ingenioso y muelle representa para Tagore el balanceo del ser entre Maya y la realidad, entre la cima de su enigma que toca en el cielo y la punta inferior del pie que roza en la tierra. «Yo te balancearé.»

LA REINA.—¿Qué quieres en recompensa?

EL SERVIDOR.—Permiso para tener entre mis manos tus lindos puños, semejantes a tiernos capullos de loto, y para adornar tus brazos con cadenas de flores, y para teñir la planta de tus pies con el jugo rojo de la ashoka y para coger en un beso el grano de polvo que, por descuido, pueda pegarse

¡Oh ternura del creador por la criatura! Este grano de polvo, es el pecado; él lo recogerá. Y la reina exclama:

¡Servidor mí! Tus ruegos son escuchados. Tú serás el jardinero de mi jardín de flores.

* * *

Pero es en la *Ofrenda lírica* donde Tagore se muestra a nosotros tal como le ha creado esta grandiosa sinfonía asiática de la que es el más reciente y quizás el más fiel intérprete. La Sulamita, el Korán, y desde lo alto de las llanuras persas, Firdouzy, Oscar Cayán, Hafiz, le han enviado su inspiración. De estos temas, guardados en el corazón por orden imperiosa de un atavismo augusto, guarda, o elimina, lo esencial o lo superfluo. La grandeza bíblica, la transcendente nebulosidad del sofisma, la voluptuosidad filosófica de unos, la voluptuosidad transmutada en doctrina de otros, se convierten en un fresco al postel de tintes armoniosos y penetrantes. Del arpa de David a la Ekatarra bengali, Tagore se ha influenciado también por Kets, Milton, Shelley, quizá Baudelaire y hasta Victor Hugo; el poeta hindú se ha descubierto un yo que, aspirando a enlazarse con la naturaleza, conserva la facultad de ritmar y pensar de modo que toma de ambos continentes su atractivo y su fuerza de expansión. No obstante, le veremos deplorar amargamente la influencia del Occidente sobre su país, sin darse cuenta, escrupuloso analista, de bienhechor influjo ejercido sobre su inspiración. Tagore pasará la existencia oscilando entre ambos continentes, sin descubrir sus polos, cuyas cimas tan pronto estarán de un lado como del otro. ¡Qué llamamiento amoroso, raudó y tierno como el de la tórtola, imperioso como el ruiseñor que se adueña del azur para fundirlo en su garganta, estridente como la alondra cuya fanfarria audaz atraviesa al corazón del sol. Solo la *Vita Nuova*, que Rabindranath debe conocer, se ha estremecido con un fervor tan constante.

«No sé desde qué tiempos remotos vienes a mi encuentro, cada vez más cerca. Mañana y tarde se oye el ruido de tus pasos; tu mensajero se introdujo en mi corazón y me llama secretamente (*Ofrenda lírica*). Que todos los acentos de la alegría se fundan en mi canto supremo, la alegría que hace a la tierra difundirse en la intemperante profusión de las hierbas; la alegría que, sobre el vasto mundo, hace danzar a la vida y a la muerte, hermanas gemelas; la alegría que precipita la tempestad y en trágica risa despierta y sacude toda vida; la alegría que descansa, quieta entre lágrimas, en el rojo caliz del loto del dolor; y la alegría, en fin, que hunde en el polvo cuanto tiene y no sabe nada.»

Sobre la cuna de un río.—(Es como el eco del evangelio de las vírgenes prudentes y de las

vírgenes locas). En la cuna del río desolado, entre las altas hierbas, le pregunté:

«—¿Dónde vas, niña, protegiendo con tu capa la llama de tu lámpara? Mi casa está oscura y desierta. Préstame tu luz.

«Ella levantó hacia mí sus ojos sombríos y me descubrió en el crepúsculo.

«—Vine hacia el río, me dijo, para entregar mi lámpara a la corriente cuando el último rayo del sol se extinga.

«En el silencio de la sombra creciente, le pregunté:

«—Niña, todas las lámparas están encendidas. ¿Dónde vas con la tuya? Mi casa está oscura y desierta. Préstame tu luz.

«Ella elevó hacia mí sus ojos sombríos y vaciló un instante.

«—Vine, dijo al fin, para dedicar mi lámpara al cielo.

«Y quedé allí, contemplando la llama inútil consumirse en el desierto. En las tinieblas de la noche sin luna le pregunté:

«—Niña, ¿qué buscas apretando la lámpara contra tu corazón? Mi casa está oscura y desierta. Préstame tu luz.

«Me miró un instante, pensativa, en la oscuridad.

«—Traje esta luz, dijo, para mezclarme al carnaval de las lámparas.

«Y permanecí allí, contemplando la lamparita inútil, perdida entre tantos fuegos.

* * *

Esta inmensa efusión, este canto perpétuo que constelan imágenes de inefable esplendor y flotante belleza, salen de la misma pluma que escribe los análisis agudos, tales como *Personalidad*, que profundizan hasta las fibras más recónditas de la contextura interior del ser. Tagore no duda ni de nuestro poder sobre nosotros mismos ni sobre el universo. Para él, ni hay casualidad, ni providencia particular, ni milagro, ni prisa, ni tardanza, ni espera, ni mañana, sino una inmutable unidad de la que, sólo en apariencia y por la intrusión del dolor, nos evadimos un momento. Y para volver a lo maravilloso se depura de toda mixtura occidental. «Al principio estaba solo y se bastaba así mismo», explica Kabir. Y el hombre embriagado de lirismo, el Bengali encantador de músicas y rimas, es el que, transportado de fantasía y de placer, declara:

«Hay en la vida del hombre un exceso de riqueza que le permite la libertad de ser inútil y hasta cierto punto, irresponsable.»

Este vendimiador, que en su cesta de frutas amontona las más sabrosas y aromáticas cosechas de los vergeles humanos, es también un reformador de su raza, un apóstol que vitupera con desdén el exceso de agitación, de materialismo, en que

se debaten nuestras muchedumbres, y los lazos perezosos que encadenan el alma hindú a sus cultos y a sus supersticiones. Constructor de escuelas, didáctico a sus horas, fogoso otras, Tagore asombraría por la multiplicidad de su genio, si, en las diferentes fases de sus sueños y de su actividad, un pensamiento dominador—hilo de Ariadna—no nos guiara hacia el fondo del laberinto, donde, en vez de un monstruo, el dios respira: el dios, es decir, el hombre divino, en el que toda divinidad se reconoce y satisface. La acción no es más que el recogimiento que tiene conciencia de sí mismo. Así se revela en todos sentidos en las páginas de *Ofrenda lírica*, que ha vivido en la región de lo supérfluo, donde Tagore gusta de colocar sus alegrías íntimas; pero, haz, guirnalda, corona o ramo de flores, la ofrenda está trenzada con los mismos aromas que en las páginas del *Jardinero*, o en otras obras, nos aturde sin privarnos de la lucidez extraña que abunda en este libro.

* * *

No resisto al deseo de contaros un sucedido, en el que se encuentra el doble sentido de la predestinación y del misterio; traducidos a la realidad.

Si verdaderamente es de los que penetran de lejos las almas—decía yo un día a una amiga que durante la estancia de Tagore en París me apremiaba para que la llevara a su casa y por lo tanto me obligaba a pedirle me recibiera—sabría que deseo verle. Yo conocía a su hermosa nuera, pero nada le dije... Si verdaderamente... Esta será la ocasión de comprobarlo. Y los días pasaban sin que Rabindranath Tagore leyera en mí el deseo que me inclinaba a verle. Sufría con mi decepción; los días pasaban; se anuncia la próxima marcha del poeta, llega la víspera de la partida. Yo no había interrumpido con ninguna gestión el secreto deseo de mi pensamiento, la amiga se burlaba de mí y yo me burlaba también con rabia de mí misma. La víspera de la partida... Por la mañana... Rabindranath debía dejar París a las seis. No había esperanza. Pero no. Lllaman. Un recado de su hermosa hija política.

«Mi suegro *siente* que deseáis conocerle».

Quedo estupefacta. Estaba hecha la prueba del milagro, venciendo a la realidad «Siente que deseáis conocerle». Llego y el poeta me dice con ternura:

Nadie aquí me había hablado de Ud. Pero esta mañana, repentinamente, supe que esperaba un llamamiento...

¿Le dejaré sin oír de nuevo su voz serena decirme frases tan hermosas como las pronunciadas al saludarme a la entrada? Quisiera preguntarle... Pero no, me sentía tan lejos de él, tan dócil, tan encadenada por su mirada de reflejos plateados. Y entonces murmura:

—Mi nuera me asegura que amáis mucho mis

poemas, pero hay que amar, por encima de ellos, las almas para quienes fueron cantados.

¡Amar las almas! Toda la doctrina del poeta está aquí resumida: ¡Amar las almas!

Estamos ante el hombre que ha conmovido a pueblos enteros con sus doctrinas: estamos, no sólo ante un narrador, sino ante uno de los apóstoles más activos. Rabindranath extiende la mano: nos enseña, por encima de los muros, horizontes imaginarios:

—Allí, dice, hablamos mucho con los niños. De generación en generación, la ola debe arrastrar al verbo, aumentar la alegría de vivir, ayudarse en la alegría de morir. Basta.

* * *

En estos breves instantes ví la doble faz del dios, vestido de claro de luna y que, en el ritmo de su clámide, guarda nuestros sueños secretos. El verbo, la acción, el canto, todas estas palabras han salido de sus labios. Yo me inclino y el adiós es un hasta la vista, aunque esta misma tarde haya de salir para Hyderabad, la Bengala donde le esperan las vastas multitudes y el sueño inmenso de Buda extendido como un tapiz estrellado sobre el incierto destino de los humanos.

Por la abierta ventana entra el rumor de una avenida parisiense. Las frondas del Bosque de Bolonia están a dos pasos de nosotros. Y en la clara habitación del Zouring club, donde el presidente aloja al poeta, contemplo a Rabindranath Tagore: alto y delgado, envuelto en su clámide color de luna, calla; su silencio es intenso, lleno como el de las esferas, lejano; sus largos cabellos, ondulados, tienen también el color lunar y por sus ojos pasan grandes relámpagos plateados. Sólo la piel de ambar pálido indica la distancia que separa el país de este hombre de las riberas occidentales. Sin habernos visto, nos conocemos mucho. Tagore y yo. He conocido a su cuñada; tengo gran amistad con su gran amiga Sarodijny Naidu, la poetisa de Hyderabad, la mujer del velo azafrañado. Tagore no dice nada: parece que todo lo sabemos el uno del otro.

* * *

He procurado sin lograrlo, descubrir el pensamiento de Tagore. Filosofía serena y nerviosa sensibilidad, ciencia austera de la realidad, capacidad lírica, se mezclan en conmovedora unión. A nuestra Europa, gastada y fatigada, se ofrece este pensamiento como una de las características de hoy: la necesidad de Asia, esta sed de Asia, este peligro de Asia que podría regenerarnos o absorvernos. En su tierra nativa parece la Diana luminosa de los alegres despertares. Esta es la unánime, la inconmensurable poesía, hija mayor de la divinidad, de las estrellas y de los corazones.

ELENA VACARESCO.

Trad. de J. L. A.

VIDA ESPIRITUAL Y FURIA DEPORTIVA

Así como la medicina estudia la vida de los microbios y con el objeto de llamar la atención hacia una más purificada atmósfera y tratado higiénico, reproduce en sus cartones los estragos inmensos que ocasionan en el cuerpo humano los agentes patógenos, del mismo simplicismo modo habría que investigar en el orden del espíritu el morbo que destruye o amodorra la célula pensante del pueblo español y exponer gráficamente, si fuera dable, las caries horrendas que presenta el alma de la muchedumbre.

No parezca extraño que abundemos en el fondo de una misma cuestión. Nada hay, en nuestro sentir, tan esencial dentro de la poliédrica vida española, como establecer a toda prisa el predominio de la savia espiritual. Fijada esta postura y observando la decadencia que se avecina para todo aquello que se relaciona con el pensamiento y las particularidades de la ética, tenemos que insistir y realizar otro esfuerzo más envuelto entre clamores y anatemas, con el fin de que sino es posible fomentar una reacción contra los factores opuestos al avance y erección del espíritu, por lo menos que no quede silenciado el curso de la brutalidad y de la frivolidad en tropel.

Nunca como ahora en lo que llevamos de siglo, se ha hablado tanto de que no se venden libros. Prueba de que en vez de ganar pasos al porvenir cultural los vamos perdiendo. Hoy nadie dispone de cuatro o seis pesetas para libros, para proporcionarse uno o dos días de gratas y beneficiosas sensaciones, para educarse y formarse un gran carácter y para darse el inagotable placer al mismo tiempo de proporcionar al amigo lejano, o al cariño más próximo, ese haz de sensaciones que llenaron el alma unas horas y que pueden reproducirse mientras se viva con solo empezar la relectura. En cambio, para abrir regueros de oro en las taquillas de las plazas de toros y en las de los estadios campestres, sobra dinero, tiempo, disposición y entusiasmo inaudito. El resultado práctico que emana de estas distracciones no cabe señalarlo porque ya está su nulidad grabada en el ánimo de todos.

La vida española de estos últimos tiempos venía deslizándose entre las pujas políticas y las competencias taurinas con repercusiones desagradables en los escenarios. Contra tales manifestaciones de chabacanería ardorosa, no faltaron excomuniones, intentos de contención.

Pero he aquí, que si antes estábamos mal y abominábamos de la brutalidad que entrañaban las fiestas circenses y del entontecimiento—menos malo—que suponía el politicismo de urna y Comité, para mayor suerte, emerge la furia deportista, la ola de la frivolidad; es decir, nos ha caído mal sobre mal. Entre estas dos turbinas—toros y fútbol—generadoras de estupidez y brutalidad, oscila el porvenir español.

Antaño todavía se encontraban gentes ajenas a la influencia de la barbarie y el sadismo de los toros, con las cuales se podía contar para las empresas de mejoramiento humano y ampliación del pensamiento. Hoy, eso del deportismo lo ha arrollado todo. No está tan mal visto como las repugnantes lidias de los cosos, pero la finalidad o esencia que brota de su fondo espectacular, se identifica por entero.

Y esto de los toros y el fútbol en alternativa gloriosa, constituye un padrón de escándalo entre nosotros, que todas las graves cuestiones de vida figuran por resolver, y estamos seguros, que si no se fomenta una reacción entroncada en una persistente cruzada de cultura, o se recurre a medios de radical extirpación, como en los casos de la langosta, acabará la brutalidad por absorber y empujar hacia su abismo los pocos restos que aún se mantienen indemnes, cegando, por tanto, todas las fuentes del presente espiritual.

Porque si algo de lo que se refiere al cuerpo vivo de las ideas y a la esfera de la cultura subsiste a pesar, o en medio, del torbellino balompístico y demás adyacentes y derivaciones, es por virtud del calor que arrojan sobre ello los viejos elementos, aquellos factores de la voluntad que lo crearon un día ardientes de sublimidad y de fe acerca de los destinos del hombre y de los pueblos en lo futuro. Sólo por esto, rige aún, no, como por ley natural debiera de ser, porque las jóvenes generaciones se hayan compenetrado con la obra y prosigan la tarea de afinamiento psíquico y de proyección lumínica sobre los estratos de la ignorante multitud.

Conviene fijarse en este pequeño y hondo detalle porque por medio de su luz puede vislumbrarse el momento que adviene. Si los jóvenes no ponen su pasión a contribución de lo ideal ya creado, si no sienten la necesidad de uncirse a otra vida que la de la materialidad, lo lógico es que, dentro de unos años, desaparezca toda vibración relacionada con la vida del espíritu.

Y toda vida y esperanza de resurrección española, hay que cifrarla en la juventud: Por razones biológicas el hombre de término avanzado, se desentiende de cuanto requiere ardor, de cuanto suponga inquietud interior, forja constante y pasos en el vacío. Su mirada ha perdido todo resplandor optimista, toda claridad de aurora. Lentamente, se recluye en la valva del descanso, mientras llegan las últimas sombras que han de envolver eternamente su alma fatigada.

Lo contrario se verifica en la naturaleza joveu, De ahí, que nuestras ilusiones se enderecen a la conquista de las energías que vivifica la sangre ardiente de la juventud. Pero, tengamos siempre presente, que vivimos en el país de los viceversas.

LIBROS

«El peregrino de la barba florida», por A. Rodríguez Alvarez. :: :-:

Si difícil es en menesteres artísticos, dados los gustos diversos que imperan, colocar en la categoría que le corresponde a un poeta ya formado, con larga historia literaria y producción abundante, cuánto no será acertar a fijar la ruta de un nuevo adalid en los caminos en que tan pocos saben marchar seguros y tantos se extravían.

Por eso la pluma, cuando va movida por la honradez y la equidad, tiembla y vacila al querer expresar la opinión formada con la lectura de un libro hijo de un padre joven.

Alejandro Rodríguez Alvarez es joven, es un muchacho aún. ¿Qué porvenir le espera? ¿Qué horizontes se abrirán a sus ojos? ¿Qué sentimientos, qué ideas, qué emociones nutrirán su espíritu en el futuro? A tales preguntas no se atreve uno a contestar decididamente. En este libro de versos se advierte luego un don de fluidez, ese manar fácil de la palabra que atrae y hace grata la lectura del verso como de la prosa. Al propio tiempo, vemos que el tema no es nuevo ni rico en expresiones originales; frecuente pecado en los escritores que empiezan, más aptos para recibir sin juicio, apoderarse y asimilarse los motivos y las formas ya cuajadas, que para crear tipos y normas nuevas. El *pastiche*, imperdonable en los artistas que son ya viejos en el uso de sus derechos civiles, admite sin esfuerzo disculpa en los que se hallan en la minoría de edad.

Estas son las razones que hacen ser benévolo con todo escritor primerizo a los críticos de capacidad comprensiva, y que, con mayor razón, han de obligarnos a los que no pasamos de aficionados y gustadores de la buena literatura.

J. A. C.

* * *

«La Duquesa de Nit».
Por Joaquín Arderius.—Madrid 1926.

Este hombre debe sentir un infinito desprecio por la vida, un asco puramente fisiológico por el medio circundante, y lo expresa en unos libros raros, inclasificables en las normas literarias actuales, de los que brota una oleada de rencor y odio bellamente expresada. En los libros de Arderius no hay ac-

ción; hay pasión. Cada personaje es una pasión que monologea en frases cortas y tajantes su interioridad, y la trama, que no es trama, se reduce al choque de estas pasiones en un ambiente irreal, extra-terrestre, que es, por ahora, el principal mérito del autor, porque sin hacer novela fantástica, depura tanto los detalles externos, llega a eliminarlos de tal modo, que ante el lector no quedan más que corazones.

La Duquesa de Nit—subtítulo *Los Aristócratas*—con no perder ese carácter íntimo e irreal característico de Arderius, es más novela, hay en ella algo que contar, lo que no sucede con sus libros anteriores, de los que nos sería imposible dar un extracto. Es la tragedia de una aristócrata, acosada por las miserias de su carne y arrastrada a la pobreza y la locura más alucinantes, descritas con pasmosa emoción. Sobre un fondo vulgar—el aristócrata arruinado por sus vicios, e incapaz de la energía de los que llamamos nuevos ricos—se traza una figura de mujer que en el capítulo final, después de una grandeza satánica, se sublima por el amor de un pobre criado y queda redimida ante nosotros y ante Dios por un último gesto de amor. *La Duquesa de Nit*, tras una vida abominable, como Don Juan, se salva por un amor puro y abnegado. En esta obra, desprovista de moral, se llega a una conclusión ética muy elevada. Y piensa uno que el odio y el rencor de quien escribe estas cosas es el reverso de un amor purísimo por todo y por todos, que es lo contrario de los escritores sensibleros y ñoños que en su labor ocultan un ánimo egoísta y apocado.

Hemos de declarar con sinceridad que no nos gusta el estilo de Arderius, que nos parece artificial. Esa forma de expresarse en continuas frases cortas y tajantes da a la larga una impresión de letanía. Es preciso buscar y hacerse el párrafo armonioso, dentro del cual se exprese la misma pasión encendida. Como dicen los clásicos de la crítica, hay que llegar a la síntesis del fondo y la forma, cosa harto difícil y que se presta a la farsa, pues mientras el público no llega a las cosas buenas, aún elegantemente expuestas, se deja embaucar por todos los mixtificadores del estilo, que entre mieles y arropes le dan cientos de novelas insustanciales. Pero esto no exculpa a ningún autor para que deje de luchar por llegar a esa síntesis, que es la obra de arte lograda y perfecta.

En definitiva, puede afirmarse de Arderius que es uno de los autores más interesantes, más originales de lo que se llama la generación literaria actual; que en su obra no hay *camelo* para llamar la atención y conquistar al público con nuevas extravagancias; que tiene el mérito enorme de despersonalizar las cosas, dándonos la expresión más fuerte que puede imaginarse de la medula pasional del hombre; y que en esa su forma violenta de expresarse, en ese asco fisiológico, se oculta el amor fino a la vida buena y al hombre sano. Sus frases violentas nos parecen mazazos dados en la roca para extraer el diamante que el interior contiene.

De los libros últimamente publicados, harán bien los lectores en hacerse con *La Duquesa de Nit*.

JOSÉ LOREDO APARICIO.

* * *

«Toledo: Piedad» por Félix Urabayen. «Colección Contemporánea» -- Espasa-Calpe. Madrid. 1926. :: ::

De los tres libros publicados por el ilustre literato español Félix Urabayen, que, nacido en Navarra, trocó el lugar de su asiento, al llegar a la edad viril, por Toledo, «gloria de España y luz de sus ciudades», dos son novelas en que aparece reflejada con insuperable acierto el alma de la imperial ciudad, emporio inagotable de sugerencias y bellezas. Estas obras—canto y pintura inspirados por lo más sustantivo de la estirpe—tienen los títulos de *Toledo: Piedad* y *Toledo la despojada*. La primera apareció hace algunos años, pero en edición asaz limitada, por lo cual no obtuvo la debida difusión y resonancia, siendo esta la causa de que Urabayen procure darla ahora con el rango de obra nueva, incluida en una gran colección de escritores contemporáneos, en la que ya se contaban, tanto el otro libro nombrado, que vió la luz en 1924, como ese tercero de nuestro autor, que es la magnífica narración de la vida y el suelo navarros titulada *El barrio maldito* (1925).

Notable y meritorio en el actual renacimiento de la novela española el caso de Urabayen. Nuevo Theotocópulus literario llegado de otras tierras, véase esclavo del brujo encanto de la ciudad inmortal—encanto indefinible, pero bien cierto, que es, en fin de cuentas, el mismo con que Castilla entera atrae y subyuga, demostrando así su recio y sin igual individualismo que la hace sobrevivir en el tiempo.—Y en el transcurso de pocos años, su fervor le lleva a ser intérprete maravilloso del espíritu de aquélla con creaciones artísticas de la más pura ley y segura perdurabilidad, creaciones que sobre discernirle puesto de primera fila entre los escritores de hoy, acreditanle

como el actual novelista de Toledo por antonomasia.

Desde que aparecieron las páginas luminosas de *Angel Guerra*, la célebre obra de Galdós, aún hoy no conocida ni elogiada en proporción a sus méritos, la novela española carecía del temperamento analista, del escritor sutil y entusiasta que se hubiese preocupado de dar nueva expresión artística al *summun* de sugerencias de la gran ciudad, cuyo conjunto de tradiciones y bellezas es vasto por demás para encerrado en un solo libro. Urabayen, con sus dos novelas toledanas, hace revivir intensamente todo su caudal de magnificante teatralidad y emoción. Su verbo expresivo, límpido, sereno y armonioso, se ajusta, como el de pocos escritores contemporáneos, tanto a ese sello característico que en todo momento debe definir el estilo de un autor, como a las gradaciones que, sin quebrantar éste, son siempre inherentes al vigor plástico de las diversas circunstancias narrativas. Acaso algún otro novelista contemporáneo, como Adolfo de Sandoval—que precisamente en estos días ha publicado su obra *Toda Hermosa*, consagrada a la romántica pintura de Toledo con motivo de las próximas fiestas centenarias de su Catedral, la famosa *Dives Toletana*—haya superado el vuelo trágico-lírico de su canto, pero desde luego que con detrimento del sentido humano y de la coordinación estética que tan felizmente se adunan y patentizan en *Toledo: Piedad*.

* * *

Es esta una narración extensa, que tiene todos los méritos y todo el valor de las creaciones maestras del género. Su realismo en la observación directa; su idealismo en la fuerza alada con que el pensamiento reacciona exaltando los destinos del solar núcleo ayer de la nacionalidad ibera; lo sobrio de la pintura—trazo y colorido—de almas y monumentos, hechos y paisajes; lo certero y sagaz del análisis exegético de figuras y momentos del pasado hispano, y, finalmente, el canto elegíaco a la pretérita grandeza, de la cual no queda aquella parte que bien pudo conservarse aún llegada esta torpe era mecánica y racionalista, todo esto se combina tan sabiamente, con tan marcado sentido de la proporción y la eurytmia, que *Toledo: Piedad* no desmerece, en muchos de sus pasajes y acaso en su coeficiente total y definitivo, al lado de esas obras que ya alcanzan rango de inmortalidad, tales que las consagradas por D'Annunzio y Rodembach, entre otros, a Venecia y Brujas, las ciudades, como Toledo, aunque llamadas *muerdas*, siempre inmortales.

Preséntanos Urabayen a la figura central de su narración, en la que se atisban rasgos y momentos propios del autor, o sea elementos autobiográficos, radicada en el delicioso rin-

cón de origen, el riente valle baztanés, tierra que con mayor amplitud objetiva hemos visto en su último libro en orden cronológico: *El barrio maldito* (1925). La descripción de aquel ambiente geórgico, en cuyas pequeñas agrupaciones urbanas perdura la vida de sus habitantes con aquella ruda y, a la vez, evangélica primitividad de ayer, desarróllase pareja a los recuerdos subjetivos que el propio protagonista evoca de su infancia y juventud. Fermín—así llamado éste, como el santo patrón de Pamplona—, que vivió intensamente, en el propio solar de origen, primero, y en ambiente extranjero, después, llega, en la resaca de su vida, a Toledo. Y toda la película imaginativa de sus sensaciones y añoranzas parece como opacada al conjuro mágico de la ciudad prócer. En ella su vida es muy otra. Va descubriendo rápidamente su secreto, con mayor facilidad y precisión que los nacidos allí. Y en ininterrumpida sucesión de cuadros e imágenes, nos va diciendo, espontánea, lúcida, cuanto observa y cuanto siente. Originales son sus consideraciones sobre la cultura ancestral, que tuvo en Toledo el crisol donde se fundieron las diversas civilizaciones e idearios artísticos y éticos que aportaron las razas invasoras—producto de las cuales fué la formación de esas «capas» o «generaciones artísticas» que ha elucidado Galdós—, como igualmente el singular desfile de los más diversos tipos del «pathos» o universo sentimental del Toledo que ve el novelista, universo que en la última parte del libro queda como reducido o reconcentrado en la singular figura femenina de Piedad, la amada del protagonista.

De esa serie de estampas inspiradas por los copiosos y sugerentes leimotivos artísticos e históricos toledanos que abundan en el curso de *Toledo: Piedad*, y en dar realce a los cuales se polariza con vigor excepcional la atención y la vena creadora del gran escritor, merece nuestra preferencia la consagrada al Greco, que ocupa toda la parte tercera de la obra. Es realmente magnífico el estudio de la singular figura y de la vida española de aquel tiempo, que hace Urabayen, quien con él demuestra tanto su poderoso don de pensador y de crítico como su dominio de la prosa, que en todo el curso del libro fluye diáfana y serena, como una fontana; armoniosa y sencilla como un bajorrelieve ático.

ANGEL DOTOR

* * *

«Entretenimientos», por Pío Baroja.—Caro Raggio.—Madrid. :: :: :: ::

A contraluz de su producción novelística. Pío Baroja va publicando una serie de tomos de valor momentáneo, en los cuales, ofrece

empapadas en agrios líquidos, las opiniones y antipatías que le merecen y causan los géneros literarios y las figuras representativas de la vida española.

A esta clase de obras inconsistentes, pertenecen por orden cronológico «El tablado de Arlequín», «La caverna del Humorismo», «Momentum catastrófico», «Juventud egolatría», «Los heras solitarias», «Nuevo tablado de Arlequín» y «Entretenimientos».

Y yo creo que el menos afortunado de pensamiento literario y más horro de ideas, es este de reciente salida. Contiene dos sainetillos: «Arlequín, mancebo de botica», «Las ninfas del Bidasoa» y la conferencia sobre las generaciones del cuarenta, setenta y novecientos, leída en la Casa del Pueblo de Madrid, en mayo; conferencia que, como todo lo de Baroja, tuvo resonancia pública.

A Baroja, que tanto le place la franqueza, y que sus diatribas contra los valores de época constituyen por lo sistemáticas una cómoda y deliberada postura, no le molestará que le digamos que este libro, juzgado en su aspecto artístico y desde el punto de vista económico, es un verdadero fraude.

Se ve que le han quedado resabios de la era industrial para toda la vida.

Las piezas escénicas que nos sirve son una especie de «palotes» de chico. No hay en ellas una situación ingeniosa, ni un giro feliz, ni una gracia incrustada en el delineamiento de las figuras. Son un «entretenimiento» de resultado breve, pero profundamente estólido, donde, ni por descuido, ha caído una gota de hondo pensamiento, ni los estremece un soplo tierno de vida. Ambas representaciones tienen mucho que envidiar a su hermanita «Adios la bohemia», incluida en «Nuevo tablado de Arlequín».

Otra cosa es la conferencia. Otra cosa mejor pensada, pero no se crea que de gran mérito. De un hombre que asume las características de novelador máximo del momento actual, cabía esperar una mejor lección.

Mas cuando Baroja se pone de tiros tribunicios, ya se sabe la confesión que a manera de prólogo espera: «Yo no soy hombre público, es decir, no tengo postulados bienhechores que inculcar a las masas, ni participo de las condiciones inherentes al pedagogo.» Con lo que cree quedar libre de pecado.

Baroja desdeña la tribuna; le sofoca el hábito calenturiento de la muchedumbre pero, mucho más, le ahogan y descomponen los valores de representación popular. En éstos suele fijarse demasiado. Y de esta atención, no extrae sino las partes de flaqueza, los signos exteriores incorrientes que resaltan en los prohombres. La obra, o la vida, dedicada constantemente a enaltecer a las castas humildes, a los que se consumen en los bajos fondos sociales, no vale la pena, si en el educador

asoman vetas de soberbia o rasgos de vanidad. ¡Qué tendrá que ver una gran labor, con las pequeñas debilidades del cuerpo humano!

Su disertación sobre el caso de las tres generaciones no tiene más interés que el que brota de la anécdota. En conjunto, no es sino una crítica superficial de las costumbres de tales épocas, con el correspondiente desdén hacia las grandes figuras, que si, en verdad, fueron como las dibuja, no por eso merma en ellas el prestigio que alcanzaron de sus coetáneos; como tampoco creemos que se pueda juzgar el pasado con el criterio novísimo que imprime nuestros días. Ello podrá hacerse, ciertamente, mas se corre el riesgo de caer en estados simples y en normas de poca autoridad científica.

* * *

«La locura de un erudito», por José Más. Renacimiento.—Madrid.

Ballesteros de Martos le ha negado a la última obra del novelador de Sevilla, propiedades y fundamentos de valor. En cambio, Cansinos Assens, que lleva registrada la labor literaria de José Más, le ha concedido toda la gracia de libro documentativo y de arcón repleto de facetas interesantes.

Uno y otro me parece que yerran en las apreciaciones. Y es porque no la enfocan desde su verdadero plano conceptivo. «La locura de un erudito» no es obra documental a toda prueba, ni deja de llenar un fin interesante y utilísimo.

El autor confiesa en el prólogo que con la

presente novela se cierra la serie abierta de sus producciones sevillanas, y que en ella, no trata de dar otra mejor cosa que una guía estilizada del arte que encierra la ciudad.

Y esto es el libro. Si a José Más le fuéramos a pedir el análisis y catalogación moderna que usa la ciencia arqueológica para cada manifestación del genio hispano que se exhibe en Sevilla, habría que partir de la base o del supuesto de que el literato no fuera tal y sí un hombre de estudio entregado por entero a esa labor. Entonces la obra no sería de dos tomos de tamaño corriente, sino que constaría de una veintena harto voluminosos.

El libro tiene además el encanto de que paralelamente o subterráneamente a la enumeración de las representaciones estéticas, se gesta una corriente de felicidad andaluza, el nacimiento de unas pasiones que mitigan al lector de las fatigas propias de la erudición.

Esta mixtura, o ligamen de la ciencia con los elementos de la literatura, es la que enciende y caldea los estadios fríos que abre la arqueología y es a la que Cansinos se aferra para testimoniarle el parabién.

Digamos ya que José Más ha hecho no pequeño esfuerzo para recoger y grabar en «La locura de un erudito» todo el arte sevillano que, como se sabe, no es poco lo que allí se guarda, y que el libro dista mucho de ser fundamental pero que es de superlativa conveniencia y de que tampoco llega a la posesión de atractivos que se manifiestan en «La tierra de María Santísima», obra de generalidades andaluzas escrita por su padre.

EUGENIO DOMINGO.

LIBROS RECIBIDOS

Julio Bernácer, «Alquimia espiritual»; Fernando Lles y Berdayes, «La escudilla de Diógenes», «La sombra de Heráclito»; María Enriqueta, «El misterio de su muerte...»; Luis Portal, «El hijo»; D' Annunzio, «El inocente»; M. Ciges Aparicio, «Circe y el poeta»; Luis M. Alonso (Lumen), «Mirando hacia la cumbre»; León Tolstoi, «El padre Sergio»; Dr. César Juarros, «De regreso del amor»;

José María Pemán, «Cuentos sin importancia»; Emilio Cornejo Caminero, «Los caciques caen»; Carlos Sánchez Viamonte, «Del taller universitario»; Concha Espina, «Altar Mayor»; «Poetas y bufones», polémica Vasconcelos-Chocano; Ricardo Mella, «Ideario»; Rafael Riera, «Pomarada asturiana»; A. Rodríguez Alvarez, «El peregrino de la barba florida».

Delegaciones y puntos en que se vende VERBA

En España

Alava.—*Vitoria.*—Doña Marcela Alonso; Plaza de Bilbao.

Albacete.—D. F. del Campo Aguilar; Serrano Alcázar, 4.

Albacete.—*Almansa.*—D. Pedro Martínez.

Alicante.—D. José Irles Negro.

Barcelona.—Central Repartidora; Ciegos de la Boquería.

Cáceres.—D. Joaquín Criado Romero; Postigo, 3, 2.º.

Cádiz.—García Castellón, San Francisco, 31

Cádiz.—*Jerez de la Frontera.*—D. Domingo Beas Alvarez; Molineros, 7, y D. Miguel Gerner; Duque de Almodóvar.

Canarias.—*Las Palmas.*—D. Enrique Ramón Catalán; Canalejas, 37.

Canarias.—*Santa Cruz de Tenerife.*—don Francisco Martínez Viera; Alfonso XIII, 68.

Castellón.—D. José Castelló y Arroyo.

Córdoba.—Juan Font Naves; S. Fernando, 34

Coruña.—D. Miguel Taboada Bayolo; Cuesta de San Agustín, 16.

Coruña.—*Santiago.*—Sres. Cimadevilla y Porto.

Gerona.—*Port Bou.*—D. E. San Cristóbal, Pozo, 3.

Granada.—*Nicolás.*—Ramiro Rico; Arriola, 4, 2.º

Guadalajara.—D. Luis Martín; Miguel Fluiters, 39.

Guipúzcoa.—*San Sebastián.*—D. Matías Barba Cañas; Vergara, 9.

Jaén.—D. Ramón Pardiñas Trujillo.

Málaga.—Enrique Rivas Beltán; Marqués de Larios, 2.

Murcia.—José M.^a Romero; Príncipe Alfonso, 62.

Murcia.—*Cartagena.*—D. Joaquín Moncada Moreno; Plaza San Ginés, 1.

Salamanca.—Sra. Viuda de Leonardo Pedraz; Doctor Riesco, 92, principal.

Santander.—D. Vicente Rasilla; 1.º de Mayo, 16.

Sevilla.—Viuda de Tomás Sanz; Sierpes, 90

Tarragona.—D. Pedro González López; Plaza del Pallol, 5.

Toledo.—D. Ramón Garrido; Plaza Zocodover, 44.

Valencia.—D. A. Tarín Sales; Cuarte, 54.

Valencia.—*Játiva.*—D. Eduardo Morales.

Valladolid.—D. Alejo Montero; Ferrari, 4 y 6.

Vizcaya.—*Bilbao.*—D. Manuel Miñambres; Gran Vía, 6.

Zamora.—D. Victoriano José Velasco y don Alfonso Ramírez.

Zaragoza.—Cecilio Gasca; Coso, 31.

EN AMÉRICA

Argentina.—*Buenos Aires.*—D. Antonio Manzanera; Independencia, 856.

Argentina.—*Rosario.*—D. Ricardo Sopena.

Bolivia.—*La Paz.*—Sres. Flores San Román y Compañía; Plaza Murillo.

Colombia.—*Bogotá.*—Sres. Concha y Michelsen.

Colombia.—*Medellín.*—D. Antonio J. Cano.

Costa Rica.—*San José.*—Sres. Trejos Hermanos, y Sres. Sauter y Compañía.

Cuba.—*Habana.*—D. Valentín García; Obispo, 110.

Chile.—*Santiago.*—Sres. Francisco Marín y Compañía; V. Mackenna, y Sres. E. Zamorano; calle Compañía, 1.015.

Chile.—*Valparaíso.*—D. Marcial Loredo; Victoria, 900.

Ecuador.—*Guayaquil.*—Sres. Janer y C.^a.

Ecuador.—*Quito.*—D. Antonio Lucio Paredes.

México.—D. Rito Esteban; Humboldt, 30.

Panamá.—Sres. Preciado y Compañía.

San Salvador.—Librería Universal, y señores Mata y Centel.

Uruguay.—*Montevideo.*—Sres. Luis y Manuel Pérez; 25 de Mayo, 483, y D. Maximino García; Sarandi, 477/81.

Imp. MINERVA antes «El Noroeste»
=== Linares Rivas, 24.—GIJÓN ===