

Boletín de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba



Enero a Marzo 1934
Año XIII - Número 40

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
I.—Marianela, por <i>José Manuel Camacho Padilla</i>	5
II.— Excmo. Sr. D. Ignacio Argote; por <i>Francisco de Borja Pavón</i>	17
III.—Impresiones de un viaje a Italia: Miguel Angel como escultor, pintor y poeta, por <i>Vicente Ortí Belmonte</i>	23
IV.—El trabajo dignifica, por <i>Angel Torres</i>	43
V.—La República española y Juan Montalvo, por <i>Jesús Lea Navas</i>	47
VI.—La expedición Iglesias al Amazonas, por <i>Jesús Lea Navas</i> .	51
VII.—El homenaje de Villa del Rio al poeta Molleja Rueda.....	53
VIII.—Antología de Córdoba.....	63
IX.—Representación de «Medea» en el teatro romano de Mérida.	69

CONSEJO DE REDACCION

D. José de la Torre y del Cerro, Presidente.

D. Antonio Carbonell, don Antonio Gil Muñiz y don José Manuel Camacho Padilla, Vocales.

PRECIO DE SUSCRIPCION

Diez pesetas al año.—Número suelto, tres pesetas

BOLETIN

de la

Academia de Ciencias

Bellas Letras y Nobles Artes

----- DE CORDOBA -----



Año XIII

Enero a Marzo 1934

Núm. 40



1934

Tipografía Artística.—San Alvaro, 17

CORDOBA

Boletín de la Academia
de
Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes
de Córdoba

AÑO XIII

ENERO A MARZO 1934

NÚM. 40



EL MARQUÉS DE CABRIÑANA DEL MONTE

Ilustre cordobés digno de particular estimación

(Véase su biografía Página 17)

CENSO DE LOS PERSONAJES QUE INTERVIENEN EN LA OBRA

M A R I A N E L A

D E

DON BENITO PÉREZ GALDÓS

P O R

JOSÉ MANUEL CAMACHO PADILLA

*(Conferencia dada a los cursillistas
del Magisterio Primario en Córdoba,
Diciembre 1931).*

Benito Pérez Galdós es una de las más legítimas glorias de España, ha logrado atravesar las fronteras y situarse entre las figuras cumbres del pensamiento humano moderno; desde hace mucho tiempo se le estudia en todas las Universidades extranjeras y sirve como ejemplo de lección cualquiera de sus obras, para representar la prosa del siglo XIX español, de la misma manera que F. L. de Granada representa a la de nuestro siglo de Oro. Es el autor de los «Episodios Nacionales», en donde se encuentra una gran parte de la historia de España en el siglo XIX de la manera más apasionante que pueda concebirse; desde el punto de vista de la verdad que sólo saben apreciar los poetas y comprender los hombres de encendido corazón; ha sabido dar al detalle mínimo el encanto secreto de lo familiar, para que fielmente incline, y ha tenido la fortuna de emplear el lenguaje más elocuente y exacto. Pérez Galdós ha novelado desde Tráfalgar hasta Cánovas, todos nuestros días gloriosos y todos nuestros más amargos desastres.

Por ésto, y por otras muchas cosas que no es preciso detallar en este momento, en que sólo trato de dar a ustedes una leve lección de Metodología a Pérez Galdós, «esa montaña coronada de peñascos ingentes—que—, no tiene nubes que la envuelvan, es sus gasas tupidas», según dice González Blanco, se le ha querido honrar de todas maneras,

y aún parece que no se ha llegado a la forma definitiva, o los innumerables admiradores que tiene no han logrado ponerse de acuerdo. En Madrid, en el mejor de sus parques, en el Retiro, y en el más bello rincón de él, en la Rosaleda, se le erigió, viviendo todavía el glorioso abuelo, una magnífica estatua, en la que anualmente los amigos depositan flores y pronuncian algunas palabras renovadoras de la admiración que hacia la ingente obra se profesa por los hombres de Letras. En estos últimos años el homenaje amistoso iba perdiendo esplendor; tal vez porque se padeció una crisis de libertad, o por lo menos hay que atribuirlo a ésto, antes de que pase por nuestra imaginación la sospecha de que la implacable lima del tiempo destruye el fuego que se encendió potente en días de gloria. Pero los amigos quisieron algo más espiritual, de más íntima amistad; algo imperecedero, no que dejara para siempre el nombre de Pérez Galdós en nuestra historia, pues ya había quedado suficientemente con la rica y numerosa lista de sus obras; sino que demostrara a las generaciones sucesivas el gran amor y el respeto que se le había tenido en vida, y el acierto con que la propia generación supo juzgar su obra.

El malogrado crítico de arte A. González Blanco, en su obra «Historia de la novela en España desde el Romanticismo hasta nuestros días (1), había dicho: Desde *Doña Perfecta* hasta *La de los tristes destinos* ¡qué serie de hombres y mujeres, ya animados o tristes, risueños o llorosos, sollozando, implorando, gimiendo, todos en plena posesión de su ciudadanía en la urbe humana! ¡Cuánta humanidad en movimiento a través de las novelas del genial maestro! «Y J. Lázaro en la España Moderna» (2), estas frases acuciadoras: «Sus novelas contienen no un Museo, sino una verdadera población de tipos diversos...»

Quizá fundándose en ésto, los amigos de Galdós pensaron uno de los mejores homenajes que a la memoria de un hombre pueden dedicarse, y se dispusieron a hacer el censo de los personajes creados por el maestro, la lista de esas mil quinientas personas, de ese pueblo que ha vivido en el espíritu de Galdós y ha tomado forma en él. La idea no puede ser más bella: ponernos en comunicación con almas, dentro de los cuales ha vivido el gran español, es algo digno de los mayores elogios. Es verdad que podemos conocer a esos personajes mediante lectura de las obras; pero no lo es menos que, solamente redactando el censo, será posible ver el carácter de ese pueblo y el espíritu colectivo de esa masa de hombres, sus costumbres, sus deseos, sus aficiones, etc., que val-

(1) Madrid, 1909. Pág. 372.

(2) Año VI. Págs. 66-67.

drá tanto como decir que conocemos la visión épica de Galdós, el vuelo majestuoso de su atrevida fantasía, que ha sabido colocarlo en un punto desde donde puede comprenderse bien una visión de conjunto de un pueblo, que le permite decir soberbiamente: «Por la cañada abajo, en dirección al río, corría un arroyo de agua encarnada. Creeríase que era el sudor de aquel gran trabajo de hombres y máquinas, del hierro y de los músculos»; y aún pudiera dar lugar a que se hicieran ciertas comparaciones entre este pueblo fantástico y los que figuran en el mapa colectivamente creados.

A llevar a cabo esta labor se dispusieron todos, amantes de la obra galdosiana, que es casi tanto como decir todos los literatos españoles. Llevaban la voz cantante personas de tan reconocido valor literario como Gómez de Baquero, Rafael Marquina, Ramón Pérez de Ayala, los hermanos Quintero, Marañón, etc., etc., y todos comenzaron a trabajar con fe. Pero... el censo no se termina; los que no estamos iniciados en ello, miramos todos los días con deseo los periódicos de Madrid, y nunca encontramos la noticia esperada.

A la muerte del malogrado Gómez de Baquero salieron a luz algunas de las fichas que el gran periodista había comenzado a escribir de algunos de los personajes; y ésto sólo es lo que ha llegado a provincias, a pesar de que el que esto os habla ha querido saber, y se ha dirigido con ese objeto a quienes parecía que no le habrían de negar el consuelo de la noticia.

Yo he querido aprovechar la oportunidad del día de hoy para dar a conocer a ustedes—que dentro de poco tiempo han de ir a extender por todos los pueblos de nuestra provincia la ciencia y el arte—este homenaje, semilla que todos ustedes pueden sembrar, en la seguridad de que han de recoger ópimos frutos. He querido decir a ustedes, la forma en que parece debía llevarse a cabo, aún sabiendo que esta empresa no es para mis débiles hombros, y aún estando convencido de que esta obra ni puede ni debe tener carácter local; o, más bien, aprovecharnos para unirnos al homenaje nacional, dedicándole nosotros esta hora modesta, en la cual sería fácil encontrar, como única prenda de valor, una fervorosa devoción al gran español, que tan admirablemente supo cantar nuestras glorias y llorar nuestras penas. Y aún enseñarnos el camino para otros homenajes que en nuestra tierra pudieran hacerse a alguno de los nuestros.

He escogido para esta lección de metodología, quizá la obra más poética del maestro, *Marianela*, y en ella he pretendido hacer el censo tal como me parece que debería llevarse a cabo. Pero no se olvide —y nuevamente pido perdón—que el trabajo no pretende otra cosa que servir de pretexto para que dediquemos a Galdós una de nuestras charlas.

La cédula debe hacerse procurando que complete, de la manera más amplia posible, la personalidad del personaje retratado; y así deberán anotarse las cualidades físicas, el vestido, la condición social y las cualidades morales es decir, todo cuanto contribuya a fijar bien el carácter. En todos ellos se procurará buscar la relación más o menos directa que guarda con el protagonista de la obra.

Distingo en *Marianela*, y lo mismo podría verse en otra obra cualquiera, tres clases de personajes: unos episódicos, que casi no intervienen en la acción y no vienen a servir más que de puntos de referencia; suelen aclarar algún punto o completar una escena, o un carácter. En esta categoría están los siguientes:

Centeno.—Es capataz; lee periódicos muy trabajosamente; su cabeza es tan dura como la piedra.

Señana.—Mujer de Centeno; avara y de mucho caletre y trastienda; no cree conveniente la instrucción de sus hijos, a los cuales domina, como a su marido.

Mariuca.—Hija de Centeno; joven, robusta, apechugada, derecha y con boca libre, por estar siempre en contacto con la naturaleza; falda corta; su ruda cabeza parecía de caríatide.

Pepina.—Hermana de Mariuca y de iguales características que ella.

Tanasio.—Apático; tan falto de ambición, que parecía idiota; ignorante, no travieso; era una herramienta.

«El día que tuviera una idea propia, se cambiaría el orden admirable de todas las cosas, por el cual ninguna piedra puede pensar».

El Gañán.—Mocetón... de tres cuartas de alto y de diez años de edad.

Madre de Nela.—Mujer desgraciada, de mala vida, que se embriaga y acaba suicidándose.

Ingeniero segundo.—Tenía voz de bajo.

Carlos Golfín.—Ingeniero. Es de clase humilde y había llegado al cargo que desempeñaba, gracias al trabajo de su hermano mayor, Teodoro. Era un bendito, pacífico estudioso, esclavo de su deber, apasionado por la mineralogía y metalurgia.

Claramente se observa al recorrer los datos trascritos, que estas figuras no han sido buscadas por el novelista; han aparecido solas, cuando el escritor necesitó de un punto en donde apoyar su narración; bien para explicar la orfandad de la muchacha, y entonces aprovecha la ocasión para hacerla más lamentable, o para exaltar la bondad nativa de Teodoro Golfín, y limita el espíritu de su hermano hasta hacerle sólo un eco suyo, y aún un eco de Sofía. En realidad no son personas para Galdós, sino cosas que sirven a alguno de sus personajes para mostrar alguna faceta de su carácter.

Personajes secundarios.—Estos están trazados ya con gran cariño. No guían la acción, pero no quedan al margen de ella. Sirven como para acusar los contrastes y actúan de contrapeso de algunas acciones y de algunas escenas.

Francisco Penáguilas.—Es un señor obeso, bigotudo, entrecano, encarnado, de simpático rostro y afable mirar; de aspecto entre soldadesco y campesino; de brazos belludos. Era inmejorable, discreto, bondadoso, afable, honrado, magnánimo, no falto de instrucción. Había estado de joven en América, de donde vino sin dinero; entró a servir a la Guardia civil; luego se retiró y dedicado a la labranza, ayudado por una herencia, hizo fortuna. Es el padre de Pablo, el ciego, y no tiene, a la hora presente a nadie en el mundo más que este hijo, al que no contraría, y en él constantemente piensa. Para pintar este afecto, el autor pone en su boca finísimas observaciones. «... se ha desarrollado en él una cantidad de ideas superior a la capacidad de cerebro de un hombre que no ve». Este espíritu delicado se manifiesta también cuando dice: «... La oscuridad de sus ojos es la oscuridad de mi vida». Y con lamentable tristeza dice después, algo que está arrancado del espíritu de Galdós: «Para él no existe el goce del trabajo, el primero de todos los goces. «El autor se complace afectuosamente en esta figura, y luego, cuando describe con gran cantidad de detalles una puesta de Sol o más bien un atardecer en el que el Sol ha tenido poca intervención—y él echa de menos quizá por el recuerdo de su tierra—, dice: «El patriarca, que parecía la expresión humana de aquella tranquilidad melancólica». Melancolía por tener perdidas las esperanzas en la felicidad de su hijo. Al final, cuando el hijo recobra la vista gracias al milagro de la ciencia de Teodoro Golfín, Pérez Galdós no se acuerda casi de esta figura, y sólo nos dice demasiado simplemente que don Francisco *estaba como loco*. El autor está en estos momentos demasiado entretenido con el triste desenlace de la obra, y no se detiene a fijar la alegría paternal.

Sofía de Carlos Golfín.—Era una mujer de regular belleza, «cada día reducida a menor expresión por una tendencia lamentable a la obesidad». Tocaba el piano, organizaba funciones benéficas, era el alma de algunas Asociaciones... Tenía cierto chillido que podía pasar por canto en Socartes; sensible y nerviosa no podía ver la sangre; era dueña de un perro, al que miraba mucho mejor que a una criatura. El autor se complace mucho en rebajar la condición moral de esta señora, a la que desposee hasta del sentimiento maternal, algo falsamente, pues nos dice que ha tenido varios hijos, que ha perdido. Pero el amor hacia el perro sirve en esta ocasión para contrastar la leve compasión que experimenta al ver en peligro a la desdichada Marianela; y su frivolidad para hacer

destacar el carácter entero y moderno del médico, que halla en su cuñada un buen contradictor para exponer alguno de sus puntos de vista de la sociedad.

Manuel Penáguilas.—Es hermano de Francisco y padre de Florentina, la que ha de casarse con el ciego; nuevo rico, con las mismas preocupaciones de nuevo rico de todos los tiempos. Habla de la buena sociedad con afectación notable; de las fiestas benéficas con delectación, y del porvenir de su hija con prisa.

Celipín.—Tiene doce años, pero en todas sus conversaciones afecta tener mucho más; al parecer el autor ha querido hacer en este muchacho el retrato pretérito del Doctor de ahora; Celipín habla de hacerse un hombre de provecho, ser Doctor en Medicina, y declara que no quiere a sus padres, que no han sabido ver sus facultades. Con avaro deleite va guardando todo el dinero que cae en sus manos, para un día poder escaparse; a esta operación le ayula Marianela, dándole también el dinero que recibe de limosnas, y que ella no quiere. Contrasta con Marianela en la protesta que representa contra las fuerzas naturales. Celipín no se conforma, ni con la vida, ni con tener unos padres tan cerriles, que él, a los doce años, ya es capaz de juzgar con acierto.

Los *personajes principales* de la narración ya están tratados con sumo cuidado; en ellos ha puesto seguramente el autor mucho de su mismo espíritu en algunas ocasiones, y mucho de su corazón en otras; y aún a veces ha utilizado los recursos del novelista para que la acción vaya caminando con seguro paso hacia el sitio que debe ir, según el pensamiento del poeta.

Y así *Florentina*, la linda muchacha hija de don Manuel, tiene perfiles trasados con delectación admirativa. Pérez Galdós no se atrave a retratarla con los medios de que naturalmente dispone, y echa mano de Rafael y de Murillo para describir la perfección de su rostro o la dulzura de los ojos: «...el óvalo de su cara era menos angosto que el del tipo sevillano, ofreciendo la graciosa redondez del itálico. Sus ojos de admirables proporciones, eran la misma serenidad unida a la gracia, a la armonía, con un mirar tan distinto de la frialdad como del extremado relámpago de los ojos andaluces. Sus cejas eran delicada hechura del más fino pincel, y trazaban un arco sutil. En su frente no se concebía el ceño del enfado ni las sombras de la tristeza, y sus labios, un poco gruesos, dejaban ver, al sonreír, los más preciosos dientes que han mordido manzana del paraíso...; su tez era de color de rosa tostado, o más bien moreno encendido...»

En el vestido el autor señala la mano del nuevo rico, quizá por hacer resaltar la inocencia de esta muchacha, que ha de ser la rival—aun-

que sin saberlo—de la desgraciada Marianela. Florentina, desde el primer momento sabe que está destinada a su primo, sobre todo si éste recobra la vista, y el autor va preparando el terreno desde el primer momento, para que no se nos haga demasiado dura la transición. Y por ello pone en boca de la muchacha palabras que demuestran su magnífico corazón, aunque a veces parezca que este corazón tiene demasiadas relaciones de convivencia con la cabeza pensante del autor. Dice que a los pobres ha de dársele el bien espiritual, que es la consideración social, el olvido de todo lo que le tuvo degradado y la posibilidad de dejar de ser menesteros por el propio esfuerzo; la limosna material es lo de menos, y en muchas ocasiones lo que remedia materialmente nunca compensa el daño espiritual que causa. Algunos detalles descubren al genial novelista, marcan el estilo de observación de este hombre con la señal indeleble de su mano. Dice «Al ver cruzar los pájaros por su lado no podía resistir movimientos semejantes a una graciosa pretensión de volar». Es caritativa, sobre todo, con Marianela, a la que recoge en sus últimos momentos y cuida con cariño; pero desconoce el drama que se ha presentndo a su alrededor, y en sus acciones obra con entera independencia de otros impulsos que los suyos propios; el amor no aparece en ella, y la aceptación del casamiento con su primo no supone nada: ni una satisfacción cumplida, ni una ilusión deshecha.

Pablo Penáguilas.—A medida que el personaje se acerca al protagonista, adquiere para el autor, naturalmente, mayor preocupación, y todo momento es bueno para que el novelista se acuerde de alguno de sus rasgos. Pablo es ciego; pero este dolor está sabiamente compensado; una estatua del más excelso barro humano, suave, derecho; su cabeza parece de marfil contorneado con la más exquisita finura; aunque su tez era suave, era varonil, con perfección helénica. Sus ojos, aunque sin vista, eran hermosísimos, grandes y rasgados; la cabeza inmóvil le daba la fría serenidad del mármol; tenía todas las galas de la forma. Tenía veinte años, de cuerpo sólido y airoso, de admirables proporciones, estaba completado con un entendimiento superior. «Era divino como un ángel, hermoso como un hombre, ciego como un vegetal».

La costumbre de que le acompañe en sus paseos Nela, el trato continuo con la pobre chiquilla a la que no ve, ha despertado en el corazón del ciego un amor, vehemente y poderoso como corresponde a los años que cuenta. Con frases acertadísimas se pinta este amor a cada paso: «Es de día cuando estamos juntos tú y yo; es de noche cuando nos separamos». Parece que habría de ser uno realmente ciego para que se ocurra esta observación. «Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas posibles; ese tipo es la Nela». «Si

me dan a escoger entre no ver y perderte, escojo no ver» A este heroico renunciamiento del que sólo son capaces los corazones demasiado valerosos, la niña responde con infinita ternura: «El corazón me dice que me verás, pero me lo dice partiéndoseme». Parecía que este dulce idilio no se habría de romper nunca y más cuando a cada paso se oye decir a Pablo las mismas protestas de amor y la misma seguridad de que cumplirá su promesa de hacerla su esposa, como repetidamente le dice. Pero la picardía de los padres ha sabido poner un medio para evitarlo; cuando el notable médico consigue curar la ceguera, el primer rostro que aparece a la vista del muchacho es el admirable de su prima, *la misma Virgen* que tanto había sorprendido a la pobre Nela. Pablo, rápidamente capacitado para distinguir la belleza corporal que hasta aquel momento había sido desconocida para él, queda perdidamente enamorado. No deja de recordar a Marianela, y quiere verla enseguida; pero su petición no pasa apenas de sus labios, que están dulcemente entretenidos en decir madrigales a su prima; aquel admirable espíritu de los primeros momentos parece haber desaparecido en cuanto ha cobrado la vista. Despierta al mismo tiempo a la vida y a la realidad y torpemente se unce al carro de la rutina. Al parecer Galdós se ha sentido en esos momentos débil, o no ha sabido ver ese personaje, de la realidad sin duda, capaz de vencer todas las apariencias; en la realidad siempre hay ese hombre que las gentes de baja condición llaman loco y perdido, porque son capaces de imponer en su vida la teoría que parece utópica de que la limpieza de un hombre, cuando es esa limpieza que recibe alegre todos los rayos del sol, es capaz de limpiar todas las manchas; aunque esa mancha tuviera el alcance de las que despertaron las palabras de Cristo al defender a la Magdalena. La honra de los hombres es algo que todavía en esta época de don Benito, no ha llegado a tener el valor que le es propio.

Teodoro Golfín.—Teodoro es uno de *los personajes de Galdós*, no pertenece sólo a esta obra, sino que con diferente disfraz se presenta en muchas de sus creaciones, llevando la voz del maestro en todo aquello que él quiere comunicar a sus lectores. Y siempre se detiene en describir sus rasgos, que si parecerán diferentes, no vienen a serlo, pues encierran un alma muy parecida. Teodoro es de edad mediana, de complexión recia, alto, ancho de espaldas, resuelto de ademanes, firme de andadura, basto de facciones, de mirar osado y vivo, ligero, de regular obesidad, moreno, de fisonomía tan inteligente como sensual, labios gruesos, pelo negro y erizado, mirar centelleante, naturaleza fuerte pero algo cansada por haber vivido bajo el clima americano; cara grande, redonda, frente huesuda; melena rebelde, fuego en los ojos. Ha dado la vuel-

ta al mundo, y por eso acaso tiene espíritu cosmopolita; lleva traje acomodado, sombrero redondo, gemelos de campo, pendientes de una correa y grueso bastón. Es Doctor en Medicina, y según él mismo, el hombre más serio del mundo, al par que un poco supersticioso. Se educó en los Escolapios; pero después había sido mendigo, barbero, criado, etcétera, etc. Habla incorrectamente, en frases entrecortadas y rápidas; y quizá por ello o por la despreocupación de que le gusta hacer alarde, cuando se encuentra con Marianela habla con ella con cierta libertad cruda y descarada. Era entusiasta de la música, pero tenía dos grandes pasiones: la cirugía, a la que se lo debía todo, pues en su especialidad de los ojos había adquirido extraordinaria fama; y el recuerdo de la humildad de su origen. Es enemigo del matrimonio, del que dice: «El matrimonio sería para mí una epigénesis, es decir, un sistema de cristalización que no me corresponde». Predica democracia y cultura, y dice: «Viva el trabajo y la iniciativa del hombre». Y se opone a la corriente vulgar de la alta sociedad, diciendo: «Una sociedad que no sabe ser caritativa, sino toreando, bailando o jugando a la lotería...» Su carrera le dicta observaciones como estas: «Parece que estoy viajando por el interior de un cerebro atacado de violentísima jaqueca...» «Este pasadizo es un exófago. Somos pobres bichos que hemos caído en el estómago de un gran insectívoro». Es sabio, discreto, locuaz y cristiano. Hace la delicada operación conservando en todo momento una impassibilidad que pudiéramos llamar científica. Y es también buen observador, pues es el único que alcanza a conocer el verdadero mal de Marianela, y mira con extraordinaria fijeza a la moribunda a ver si descubre en sus músculos el reflejo del amor que muere. Su oración es bellísima: «Podríamos creer que ha desaparecido ya su alma y han quedado sus suspiros.»

En este personaje se ve el espíritu del siglo XIX que ha conseguido vencer todos los problemas que se plantea el conocimiento; que es como una reacción del predominio que a principios del siglo ejercen los problemas del corazón.

Marianela.—En el carácter de la protagonista de la obra es donde el autor pone, naturalmente, más cuidado. A veces no le basta con la determinación física de uno de sus rasgos y acompaña la descripción con algún detalle de suma espiritualidad y observación. Es una niña de ligeros pies y menguada estatura; talle delgado; busto igual; se veía que ya no era una niña; era «una mujer con vidrio de disminución»; tenía 16 años, «se dudaba si era un asombro progreso o un deplorable atraso»; cabeza pequeña; ojos negros; labios chicos, «siempre estaban sonriendo; mas aquella sonrisa era semejante a la imperceptible de algunos muertos cuando han dejado de vivir pensando en el cielo;» sus miradas eran fu-

gaces y momentáneas; boca, fea; pero, «*ni hablando ni mirando ni sonriendo revelaba aquella miserable el hábito degradante de la mendicidad.*» Iba descalza y estaba a ello familiarizada; vestía falda sencilla, no muy larga; sus cabellos dorado-oscuros sueltos y rizados le daban cierto carácter de independencia más propia del salvaje que del mendigo. Sus palabras eran sin embargo, recatadas y humildes. El rostro delgado pecoso; frente pequeña, nariz picuda, negros y vivos los ojos; pero con sombra de tristeza. «*Dicen que no tengo madre ni padre.*»

Este lamentable conjunto de detalles conque se ha complacido Galdós en retratar a su heroína, no es desconocido para la pobre muchacha que en repetidas ocasiones manifiesta el juicio que le merecen. Primero indica que antes no era así: «*Dicen que antes que me cayera era yo muy bonita.*» Pero después no se vuelve a acordar de esta desgracia, (de la que el autor tampoco debe guardar muchos recuerdos puesto que no se ha preocupado por designar la fealdad accidental,) y confiesa su fealdad. Y así cuando le dice un día Pablo «*Eres hermosa como los ángeles*» la chiquilla tiembla, como le ocurre siempre que Pablo le dedica alguna flor: «*Durante un breve instante de terror y de ansiedad, creyó que el ciego la estaba mirando.*» Y cuando su amo le repite que ella debe ser muy hermosa, acaba por querer convencerse, y con extremada delicadeza y dulzura,—aquí el poeta asoma con toda su maestría—dice, al acercarse a su arroyuelo: «*El agua se ha puesto a temblar—dijo la Nela—y yo no me veo bién señorito. Ella tiembla como yo.*» Pero esta dulce espera a que la somete la inquietud divina del agua-sabiamente sorprendida en su engaño por la magia del poeta—no dura mucho, y cuando se acerca otra vez, se ve feísima, como se ve al mirarse en un pedazo de espejo, y entonces llora por primera vez ante el incomprensible enigma de su desgracia. Y cuando oye la pregunta directa: «*Dime, Nela, ¿Cómo eres tú?*» La Nela no dijo nada. *Había recibido una puñalada.*»

Su nombre ha surgido como su vida. María, la hija de Canela, se llama Marianela; su oficio es el de lazarillo de un señorito rico; como por la debilidad de su cuerpo no podía servir para las faenas propias de las minas; como ella según le habían dicho todas las personas con quienes había hablado no servía para nada, había tenido que aceptar aquel triste oficio, que dulcemente se le había convertido en la única alegría que en su vida se habría de presentar. Era por todos los conceptos: «*...un canto rodado, el cual ni siquiera tiene forma propia, sino aquella que le dan las aguas que le arrastran, y el puntapié del hombre que lo desprecia.*» Ella no sabía que tenía inteligencia—aunque a veces da muestra de que no lo ignora del todo; pero aunque no entendía lo que decía Pablo, cuando éste hablaba «*atendía con toda su alma, abriendo la*

boca. En efecto de aquel amor está hábilmente recogido: *Aquella débil criatura en la cual parecía que el alma estaba como prensada y constreñida dentro de un cuerpo miserable, se ensanchaba, se crecía maravillosamente al hallarse sola con su amo y amigo. Junto a él tenía espontaneidad, agudeza, sensibilidad, gracia, donosura, fantasía. Al separarse creeríase que se cerraban sobre ella las negras puertas de una prisión* » Por eso, cuando hablaba con su señorito, puede decir que ella había oído algunas veces: Fulano tiene los demonios en el cuerpo pero ella, se sentía tan alegre que podía afirmar que *«tenía los ángeles en el cuerpo.»*

Aparte estas notas que tan destacadamente dibujan la figura y el amor de la muchacha, Galdós completa la bella figura con rasgos de su bondad. Es completamente desprendida, y cuando caen en sus manos algunas monedas, de las que ella no quiere apreciar el valor o no sabe, las dá a su amigo Celipín, para ayudarle en sus proyectos de hacerse un hombre de provecho marchándose a la ciudad en donde ha de adquirir la cultura conveniente. Cuando sabe que el Doctor afirma que ha de dar vista al ciego, no siente por él ninguna animadversión; solo se le ocurre decir: *Yo quiero que mi señorito vea; pero que no me vea.* Y ante el mismo Doctor que la recoge cuando comprende que la chiquilla quiere atentar contra su vida, ella, *«paralizada por el respeto, sin hacer movimiento alguno, miraba a su bienhechor con asombro.»* Y al que la acaba de salvar y ha conseguido descubrir su secreto, le dice: *«Hízome una cara fea, un cuerpecillo chico y un corazón muy grande.»* Y ni aun contra Florentina, la que inconscientemente le roba todas sus ilusiones, siente odio. Su pobre espíritu se aplanaba y solo le deja fuerzas para pensar en el suicidio. La última alegría que siente es la de ver que su amo la ha reconocido, y entonces besa amorosamente las manos del que fué su amo y su amor y muere con una divina sonrisa en los labios.

Y con esto terminó el intento de homenaje a la figura venerable del gran poeta que noveló la historia de nuestro agitado siglo XIX, y que tan certeramente supo llegar hasta el centro de las almas.



Excmo. Sr. D. Ignacio Argote

El fallecimiento del Sr. Marqués de Cabriñana del Monte, D. Ignacio María de Argote y Salgado, ocurrido en Niza el 11 del pasado abril, produjo en esta Ciudad una muy triste y general impresión, a pesar de hallarse muchos años en tierra extranjera, alejado de esta Capital, de la que fué un tiempo ornamento de sus esclarecidas dotes, que aquí lababan su noble hogar y gloriosos apellidos. Naturalmente aun ha sido mas vivo este pesar para cuantos disfrutamos del íntimo trato de aquella persona amabilísima; coincidimos con sus aficiones y sentimientos y pudimos estimar muy de cerca sus dotes excepcionales. Brilló en su más florida edad en los círculos literarios, especialmente en Córdoba y Sevilla, y la bondad y finura que le distinguían atrajéronle por todas partes verdaderos amigos. Oriundo de esta Ciudad, puesto que bautizado en Villaharta, lugar que hoy se acrecienta y florece, merced a la creciente fama de sus aguas mineriles y salutíferas, reunió Argote a su alcurnia de guerreros y de ingenieros eminentes, la más esmerada educación. No pudo menos de ser ella fructuosa, empleándose en una inteligencia clara, en un carácter suavísimo y con una sensibilidad de corazón que se adunaron para hacer de él un joven en extremo cortés, simpático e instruído. Tuvo desde luego a gala adquirir y sostener la superioridad social otorgada por lo común en otro tiempo a lo accidental del rango y la fortuna, con el ejercicio de la beneficencia, con el estudio, con la protección a los inferiores, con el miramiento y consideración para todos y con una delicadeza, mas que aprendida, congénita y natural. Sus atenciones constantes, las formas de su urbanidad, se extendían a sus dependientes, a sus servidores más humildes y hasta a los mendigos e importunos que no dejaban de asediarse implorando sus limosnas o favor.

Siguió y terminó su carrera de Jurisprudencia con la aplicación y lucimiento de quien menos pudiese esperar por otra senda la holgura y bienestar de la vida, porque la previsión paterna así lo dispuso, como si no hubiese de poseer por transmisión aquel despejado mozo el título y bienes señoriales de su pertenencia. Ignoramos si ejerció la abogacía,

recordando únicamente, por su notoriedad, la defensa que hizo del procesado Diego del Rosal, uno de los reos que figuraron en primer término en el asesinato cruento y misterioso del infeliz Ferrando en el lugar de Altopaso, de nuestra sierra.

En la carrera política y administrativa, elevóle esta su patria a honrosos puestos, como Concejal, Alcalde, Diputado a Cortes y Senador del Reino. Sin ciegos apasionamientos del partido tuvo adhesión afectuosa al grupo conservador del célebre Conde de San Luis, que a tantos hombres de letras supo atraerse con la protección y servicios que les dispensara.

Desde su primera juventud se ensayó en juguetes poéticos y líricos. Aun debe conservarse en poder de quien esto escribe alguno de aquellos esbozos olvidados y casi infantiles, dado que a poco de vivir en Montilla, o cuando la ocasión nos acercaba, solía tomarnos por consultores y confidentes, a la vez que a otros colegas, en este linaje de ocios; buscando menos el fallo de críticos que la veracidad de amigos, a quienes empeñaba en la observación y la censura. Entre tales ensayos figura algún sainete de costumbres andaluzas, cuyos diálogos duplicaban su gracejo en labios de bellísimas jóvenes de la época.

Pocos años después, cuando hubo de fijarse en Córdoba, con ánimo de asentar y prolongar en ella su residencia, realizó notables mejoras en su casa-palacio de la calle del Arco Real, antes alojamiento del Gobierno provincial, teatro después veraniego, y ya enajenado a particulares, morada al presente del primer tribunal o Audiencia del territorio.

Mas cúmplenos ahora recordar a nuestro ilustre amigo, principalmente bajo el aspecto de sus merecimientos literarios. Tuvo intervención activa en nuestras tertulias de tal carácter de los señores Barón de Fuente de Quinto y Conde de Torres Cabrera; en la Academia Cordobesa y en la de Sevilla, y en la tan floreciente reunión es esta última ciudad, que trocó en aras de Minerva por entonces la casa de don Juan José Bueno. De este amenísimo centro se recogieron y dieron a la estampa, coleccionados, muchos trabajos poéticos, y entre ellos numéranse hasta cinco de nuestro Marqués. Estimamos oportuno reproducir algo de lo que acerca del poeta y caballero cordobés ocurriósele a un ilustre extranjero, huésped del Palacio de San Telmo, con alta misión y honrosas funciones cerca de unos excelsos Príncipes. Describiendo la indicada tertulia, como concurrente a ella, Mr. Latour, en su precioso libro *La España religiosa y literaria*, París 1863; reproduce con su pluma en forma pintoresca una sesión de la Academia de Buenas Letras de Sevilla, recuerda el origen histórico de este cuerpo y los nombres célebres de Montiano, García de la Huerta, D. R. de la Cruz, Trigueros, F. Iriarte, Forner, Lista, Reinoso y otros que añadieron el lauro académico al nombre de políticos

y estadistas. La sesión que describe en la que el Sr. Marqués de Cabriñana, *arriere ne veu* de Góngora, hubo de tratar de su famoso antepasado. «El Marqués, escribía, es un sujeto de unos cuarenta años. Alto y rubio, parece pertenecer menos a la raza andaluza que a la flamenca, mezclada por algún tiempo con la española, y su aire o tipo, vuélvese a encontrar por acá en más de un rostro, así como sus blasones, sobre más de un escudo nobiliario. No me admiraría yó, y aún así me lo han afirmado, de que hubiese algo de sangre francesa en sus venas. La fisonomía del Marqués es franca y simpática; su gesto noble y modesto a la par, y su mirada dulce y cariñosa.»—Y tal aparece en el bellissimo retrato, grabado al frente de su libro de versos por Martínez, y pintado por el aventado artista hispalense don Eduardo Cano.

Sigue observando el benévolo escritor francés, que un carácter elevado y religioso y una elegancia natural distinguen las composiciones del Marqués. Tiene por la más considerable el canto épico de la toma de Córdoba, en la cual, en pos de San Fernando, aparece como héroe Don Martín de Argote, uno de los ascendientes del poeta. La composición fué premiada con una caléndula de oro en los primeros Juegos florales de Córdoba 1859. Cita Latour también como notables las poesías el *Recuerdo del amor a Dófila*, *Un sueño* y el soneto *A Góngora*, que aquel escritor traduce en lengua francesa. Continúa analizando la disertación académica, e indica el proyecto que a la sazón acariciaba el Marqués de levantar un monumento funerario al afamado vate y deudo suyo en la capilla de San Bartolomé de la Catedral de Córdoba, el cual desigmo insinúa, con delicada y algo amarga reticencia, estaba en expectativa y pendiente del Cabildo Eclesiástico de su patria.

Al aparecer coleccionadas las poesías del Marqués en un elegante volumen en 4.º (Madrid. E. Rivadeneyra, 1866), un esclarecido crítico, filósofo y publicista sevillano, harto prontamente robado por la muerte a las glorias de su patria, quiso dedicarles y les consagró un notable artículo de Bibliografía. Fué este escritor nuestro malogrado amigo don Luis Segundo Huidobro, cuyo retrato decora con los de tantos hijos ilustres de Sevilla la cornisa de los salones de la Biblioteca Colombina, y tal vez los de otros establecimientos públicos del alto destino. Observa Huidobro la personalidad del Marqués «noble cordobés de aquellos que toman por regla de su conducta el proverbio de la aristocracia francesa: *Noblesse oblige*, y deudo del defensor de Baena como del cantor de Angélica y Medoro.»

Omitiendo otras reflexiones, en relación con los prejuicios que suele haber en la simpatía ciega o desdén injusto para la grandeza del nacimiento, no obstante las aspiraciones a la igualdad social como forma más

perfecta del progreso humano, abstiéndose de avalorar los servicios cívicos del Marqués de Cabriñana, dando por supuesto que «los principios de conciencia, de honradez y de caballerosidad profundamente arraigados en su carácter y en su educación, no han podido menos de dirigirle en todos los actos de su vida pública y privada.»

Pero viniendo a las poesías, advierte que los menos entendidos no serán insensibles a la naturaleza y riqueza de las descripciones, a la brillantez de las imágenes, a la tersura del estilo y a la dulce armonía de la versificación. Merécenle conmemoración señalada a mas de las citadas composiciones anteriores, *La Soledad*, *El poder de Dios*, *A Nuestro Señor Jesucristo*, *A la Santísima Virgen*, *El Castillo de Cabriñana*, donde el sentimiento religioso y tierno de fiel católico, o su patriotismo enlazado a gloriosas tradiciones de familia pudieron con mas calor inspirarle. Mas nota, bien así cual lo observó D. Teodoro Llorente, el color demasiado clásico de otras composiciones, como *El resbalón de Nise*, *La corona de jazmines*, y otros juguetes reveladores de su primera y esmerada educación literaria. También el discreto prologuista D. L. A. de Cueto, hoy Marqués de Valmar, encuentra en estas poesías cierta especie de disciplina doctrinal inherente a lo que se llama *escuela*, con predominio de carácter determinado y prendas brillantes de forma y entonación. Pero en la tendencia moral hidalga y española les aplica el proverbio índico de que *por cualquier lado que se incline la antorcha, la llama se levanta siempre hasta el cielo*.

Los autorizados juicios anteriores formulan el mérito del poeta y procer cordobés, que une en sus versos la corrección a una sobriedad nada común.

La instrucción y delicado comportamiento social que enuncia conformidades de espíritu y corazón le atraía innumerables amigos. Fuéronlo suyos con intimidad en su patria todos los aficionados al saber, a las letras y a las artes. En Sevilla, Fernández-Espino, Bueno, De Gabriel, Justiniano, R. Zapata, Asquerino y otros varios ya desaparecidos del mundo. Con algunos de ellos ya inexistentes, recordamos haber hecho una visita a las ruinas de Itálica.

Coleccionaba garbosamente el Marqués libros, pinturas, objetos de arte y antigüedades, que posteriores desengaños contribuyeron a diseminar sin aprovechamiento. Vivía sin fausto y con sencillez, pero generoso de suyo, gustaba de haber compartícipes de sus goces intelectuales. Y su propensión benéfica no quedó nunca desmentida.

Residiendo en Córdoba, había concedido planes, que para su cultura y gloria propia hubieran sido fecundos. Tales eran una escogida Biblioteca que trataba de hacer pública, con muchos retratos de cordobeses

insignes antiguos y modernos y aún de varones esclarecidos nacidos en otro suelo. Dió con ello ocupación a algunos artistas como los señores Contreras y Saló. Entre los contemporáneos ya figuraban en la colección el erudito Ramírez Casas-Deza y el naturalista F. Amor. Estos debían un gabinete arqueológico y otro de historia natural. Veíase el retrato de otro señalado en esta ciencia y viajero ilustre Mr. Jacquemont. Guardaba lugar distinguido a escritores de su apellido, a Gonzalo Argote de Molina, el famoso cronista de la nobleza andaluza, y a D. Simón de Argote, autor del ya escaso libro de los nuevos *Paseos por Granada*. Con el primero pudo servir para ilustrar la bella edición del nobiliario, hecha en Jaén por el docto Magistral Sr. Muñoz Garnica. A quien esto escribe encargaba con instancia le proporcionase efigies menos conocidas y obras científicas o literarias de compatriotas. Así pudo adquirir un ejemplar auténtico, el más limpio y cabal de la Historia de Córdoba y sus linajes por D. Andrés de Morales y Padilla, ejemplar que de manos mercenarias entendimos haber pasado a las de un docto filólogo sevillano.

A fines de 1851 habíase descubierto en Villacaños, tierras de su patrimonio, un notable mosaico romano con figuras mitológicas y peregrinas labores. El Sr. Argote interesó desde luego al gobierno de la provincia y a la comisión de Monumentos en que se estudiase y conservase para el estudio y centro de este género de riquezas. Pero como de ordinario acontece, la falta de recursos de las Comisiones y la perezosa tramitación oficial no produjeron resultado alguno. Lo obtuvo al fin no sin luchas y moratorias, y no en la forma en que lo deseaba, para erigir a su costa el sepulcro mural de Góngora en la capilla de San Bartolomé de nuestra Catedral, donde hoy se contempla con expresivo epitafio latino. La historia del asunto consta en los diarios de la época y en el discurso que ofrecimos al Ateneo cordobés, acerca de Góngora en 1888.

Otras esperanzas y designios tocantes al servicio y gloria de Córdoba se malograron con la expatriación voluntaria del Marqués. Desabrimientos y contrariedades, cuyo origen y alcance no nos toca inferir, ni si un caviloso pundonor los esforzara, le hicieron renunciar a vivir entre nosotros y a concretar al amor de su familia en suelo extraño los impulsos de su alma tiernamente correspondidos por una dignísima esposa y su interesante hija.

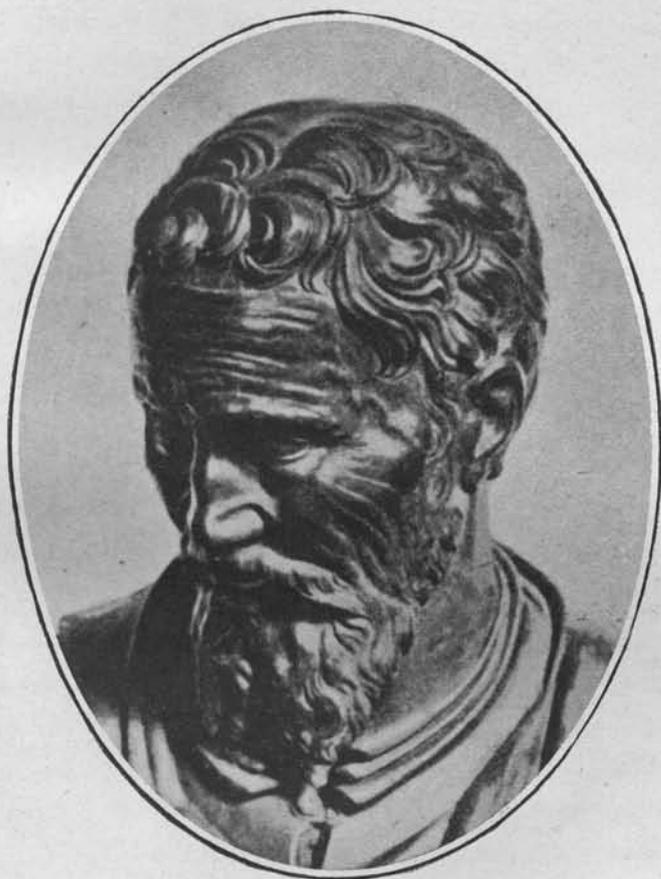
Por breves períodos visitó la Corte o algún puerto andaluz. En Madrid, como donde quiera, gozaba en el cultivo de las letras y de sus amigos. Por eso pudo recoger el último autógrafo, según contaron los periódicos trazados por la pluma del célebre Hartzenbusch, que escribió *Los Amantes de Teruel*.

A propósito de su deplorada ausencia, decía al autor de estos renglones hace tres años desde Hyeres:—«Yo desearía vivir en mi país, pues en él tengo mis recuerdos, y en él mis padres están sepultados, y en él viven los pocos amigos que aun existen; pero como yo procuré mientras estuve en mi patria no hacer mal a nadie y sí todo el bien que en mis cortas facultades me fué dado, me creí con derecho, no a que se me estimase, pues el cumplimiento de los deberes ni consideración ni aplauso merecen, pero al menos a que no se me echase de la tierra en que había nacido.» «Las luchas políticas, añadía, son hoy día tan groseras, que por su indignidad y violencia repugnan a las naturalezas delicadas y honradas. Estas son, mi excelente amigo, las causas que contra mi voluntad me obligan a no volver a mi patria, a no poder derramar una lágrima ante la tumba de mis padres y a no disfrutar del amable trato de mis buenos amigos; entre los que, y en lugar muy preferente cuento, etc., etc.»—«La manera de tener menos enemigos es ocultar cuidadosamente la superioridad del talento... nuestros enemigos se aumentan en la misma proporción que nuestras buenas cualidades. La ciencia de vivir en el mundo y de conocer a los otros hombres es tan difícil, que se muere uno en el aprendizaje.» Esta especie de misantropía aforística que le dominaba en momentos melancólicos de sus últimos años, se indicaba en su espíritu más de veinte años antes, cuando nos escribía:—«V. sabía mis planes con respecto a esa población: cónstale también que he hecho los más grandes esfuerzos por permanecer en ella, que he procurado ser atento con todos, y tenerles todas las consideraciones que se merecen, que mi corto patrimonio se ha repartido... entre los que para algo me han necesitado... que he perdonado y servido a mis enemigos y he sido leal con mis amigos, y que esto se ha premiado dándome multitud de sinsabores, arruinándome en mis intereses, y enfermándome; y finalmente procurando desacreditarme entre el vulgo.»

Estas tristezas hubieron de impresionar hondamente al Marqués, en quien otras menos accidentales habían ejercitado su nimia sensibilidad. En agosto e 1867 había fallecido su muy querido padre, para quien nos encargó su inscripción sepulcral, y a los nueve o diez años después perdió a su tierna madre. Tal vez, cuando pasaba sus últimos días en el Mediodía de Francia o en Niza, donde ha fallecido de 71 años, anheló que sus huesos reposasen junto a los de los autores de su vida. Si así es, a otras personas prendas de su corazón toca cumplir el voto (1). A la Municipalidad de su patria, honrar en algún modo la memoria de un hijo distinguido; y a nosotros sus fieles y antiguos amigos, elevar por él preces al cielo y conservarle con amor en nuestra memoria.

9 de mayo de 1891.

(1) Así se ha realizado por el piadoso afecto de su ilustre viuda, hace algunos meses.



RETRATO DE MIGUEL ANGEL

IMPRESIONES DE UN VIAJE A ITALIA

Miguel Angel como escultor, pintor y poeta

Conferencia leída en la Diputación provincial en el cursillo de Artes organizado por su presidente D. José Guerra Lozano.

Señoras y señores:

Siempre había sido uno de mis mayores deseos en materia artística, el ver en su original las creaciones pictóricas y escultóricas de esta figura florentina y cuando a fines del pasado Otoño, en una mañana inolvidable, me tendí como todo turista sobre una de aquellas bancas de la Capilla Sixtina para poder contemplar durante una hora la gran bóveda que la cubre, decorada con la epopeya pictórica de la creación, mi entusiasmo por este coloso del arte, aumentó hasta un punto insospechado. Si hoy se me pregunta qué es lo que impresionó mayormente mi espíritu, qué es lo que ha despertado mayores sensaciones estéticas, entre todo lo visto en aquella excursión por las ciudades italianas donde fuí pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, sin vacilar diría que tres cosas: la catedral de Milán, un ángulo de la plaza de San Marcos de Venecia y las obras de Miguel Angel.

Las pinturas de Miguel Angel están en España poco estudiadas. No existe ninguna obra española que sea un estudio extenso y acabado de este artista, apesar de que influyó en nuestro país más que en otro alguno. Acordémonos de Berruguete, su discípulo, tallista del coro de Toledo; del Torregiano, que aunque extranjero, aquí acogido, víctima de la inquisición y autor del San Gerónimo de Sevilla; del cordobés Pablo de Céspedes, de Valdés Leal y de Ribera también influenciado por M. Angel a través del maestro el Caravaggio. Y es que M. Angel, como dice Wölflin, solo puede compararse a un torrente irresistible cuyas aguas hubieran a la vez fertilizado y destruído toda una comarca. Su genio arrastró en su carrera a varias generaciones de artistas.

Su figura

Vedlo en la pantalla, tal y como lo ha descrito el Vasari, con el pelo de la barba descuidado y escaso, la frente espaciosa, la cabeza muy redonda, los ojos pequeños y oscuros y manchados de puntos amarillos y azules, los labios finos, la nariz deformada por un puñetazo que le dió en su juventud su condiscípulo Torregiano, cosa que nos cuenta Benvenuto en sus memorias y el aspecto sombrío de su expresión, como hombre que pasa por el mundo abrumado de dolores. ¡Siempre vestido de negro siendo un mágico del color y de la forma!

Su juventud

La mejor biografía de Miguel Ángel, es de su fracasado discípulo el Condivi. Dos años, de los 15 a los 17, vivió con Lorenzo de Médicis, que enamorado de las facultades artísticas del muchacho, lo llevó a su corte haciéndolo compañero de sus hijos, uno de los cuales fué más tarde Papa, con el nombre de León X. Entre aquellos fabulosos tesoros de arte, que hoy se admiran en el palacio Pitti y en la escuela para artistas fundada por Lorenzo, pasó aquellos años.

En 1492, muere Lorenzo de Médicis su protector, por cierto que sin la absolución de Savonarola, que llamado por el moribundo se negó a dársela en aquel supremo instante y M. Ángel corre entonces a su casa paterna. Su padre, hijo de una de las más nobles familias italianas, los Buonarotti, se oponía a que siguiera la carrera del arte. Poco tiempo después vuelve a Florencia a instancias de Pedro de Médicis, hijo de Lorenzo y sucesor, y sin el talento del padre, quien le obliga a hacerle una gigantesca estatua de nieve, antes de que el sol apareciera.

El artista ejecuta la obra y ofendido se marchó de aquel palacio, cuyo recuerdo, como un lejano y dorado canto de juventud, le acompañó siempre y se acoge al convento del Espíritu Santo, donde un próximo hospital suministraba cadáveres al Prior que se dedicaba al estudio de la anatomía y en cuya ciencia inició a M. Ángel.

Carlos VIII de Francia, invade por aquel entonces Italia a su paso para Nápoles, y Pedro de Médicis, como otros príncipes, huye y le abre las puertas de Florencia, estallando a poco la revolución que le arrojó del trono. M. Ángel también huye indignado, comenzando desde aquel instante a nacer en su alma de patriota aquella amargura en que aparece anegado siempre.

Este fué uno de los períodos más difíciles de la vida del artista. Alma sencilla, carácter puro, noble y apasionado hasta la violencia, con la pasión y el amor a la justicia de toda primera juventud, caerían sobre su alma como saetas, todas aquellas luchas de los estados italianos de entonces, invadidos por Francia, en guerras entre sí y el Papa contra todos, con aquellas cortes de intrigas en que frecuentemente intervenía el puñal y el veneno y enardecidos por las predicaciones de Savonarola, aquel precursor de la reforma por quien Miguel Ángel sentía una gran amistad y admiración. Uno de sus hermanos, había profesado en la orden. Sabido es que Savonarola fué quemado vivo en la plaza de la Signoria de Florencia en 1498.

Tan terribles luchas políticas y religiosas, tenían forzosamente que hacer de él un espíritu sombrío y por eso no sorprende encontrar en lo que ha quedado de su correspondencia frases como la siguiente: «Sólo los pájaros viven ya como Dios manda»; y llega M. Ángel a los 25 años con estas amarguras sobre su alma. Los Médicis, sus protectores desaparecidos, y los hijos desterrados de su patria. Savonarola su admirado amigo quemado en una plaza pública. La vida le abría las más grandes tragedias.

Veamos ahora algunas de las obras de su juventud. La primera de ellas. El relieve de la lucha de Centauros y Lapitas. Este era un tema griego que decoraba frontones de templos. Los centauros, torsos de hombre con cuerpos de caballo, roban a los lapitas, pueblo de la Tesalia, sus mujeres después de una lucha desesperada. En esta obra aparece ya lo que había de ser el genio de M. Ángel, siempre dinámico y arrebatado. En su tiempo, apenas se conocía el arte griego sino a través de copias romanas y el maestro en este relieve sigue a las escuelas helenísticas, siendo el movimiento y la confusión de figuras lo que le seduce. En su vejez, miraba con ternura este relieve que le recordaba los bellos días pasados en el palacio de Lorenzo de Médicis.

En los últimos años del siglo XV, M. Ángel está en Roma donde acaba de exponer una Piedad, que le abre las puertas del Vaticano. En la cinta que cruza el pecho de la Virgen, se lee la firma del maestro. La Madre es más joven que el Hijo porque como Virgen, debe ser eternamente joven, según explicación del Condivi. La figura de María tiene una expresión de dolor intenso, pero su grandeza le impide derramar una lágrima. La mano izquierda se abre en una interrogación de dolor.

Los cartones de la guerra de Pisa, fué otra de las obras de este período y una de las primeras que se conocen de su pintura. El Consejo

de Florencia había abierto un concurso entre M. Ángel y Leonardo de Vinci para un cuadro que representara un episodio de la guerra de Pisa contra Florencia y fué escogido el boceto de M. Ángel, del cual sólo dos cartones se han conservado.

Los soldados son representados bañándose en el Arno y al grito de alerta corren a las armas medio desnudos, estando tan magistralmente dibujados, que ni la antigüedad ni la época moderna ha creado nada parecido. Leonardo había proyectado un cuadro de batalla y la muchedumbre florentina que aclamó a M. Ángel cuando fueron estos cartones expuestos, nos da idea del grado de cultura artística de la ciudad, dice Wollflin, que prefirió estos magistrales dibujos al cuadro de batalla siempre más popular y comprensible y también admirable de Leonardo.

Existía en Florencia, en una plaza pública, un gigantesco bloque de mármol que otro escultor había abandonado hacía un siglo considerándose impotente para labrarlo. Leonardo tampoco se había atrevido con aquel bloque. Miguel Ángel lo ataca con su cincel durante tres años y surge un David, que fué arrastrado en triunfo por la multitud, en un aparato como un trineo hacia la plaza de la Signnoria y colocado frente al palacio Viejo. Sólo dos momentos se han dado en la historia en que las multitudes aclamen así las obras de los artistas. En la Atenas del siglo V y en la Florencia del XVI.

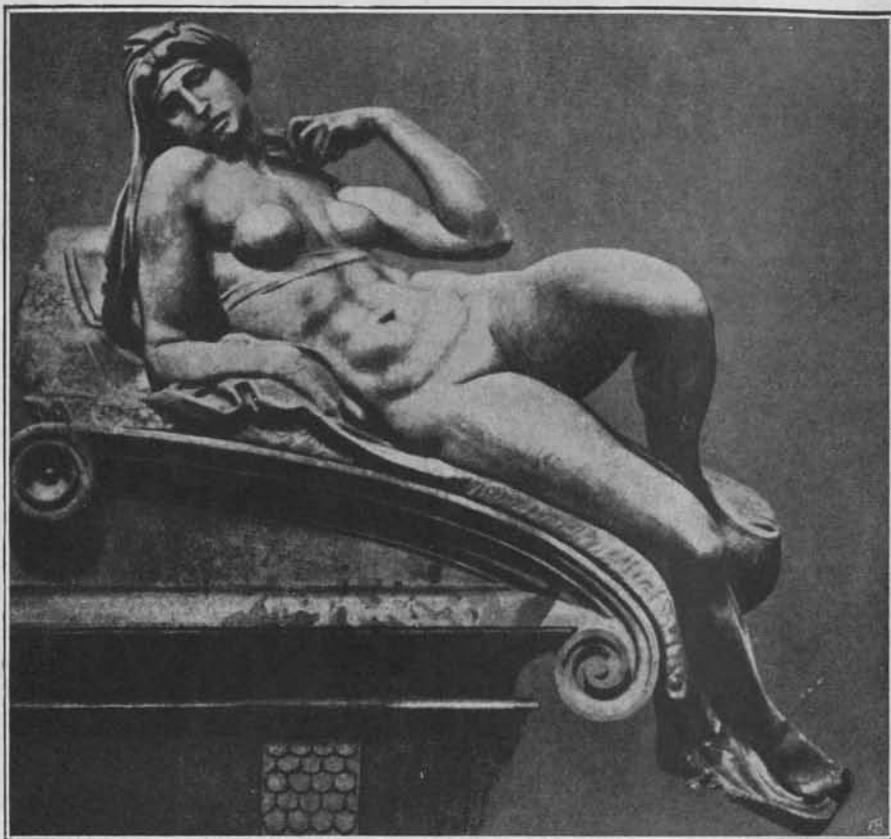
Este David, es la obra de la plena juventud de M. Ángel. Era tradición entre los escultores de aquel tiempo hacer un David. Verrochio lo había encarnado en un adolescente de raza flexible y delicada, Donattello en un joven robusto y M. Ángel en una figura intermedia entre la adolescencia y la juventud.

Julio II

El Pontífice Julio II y M. Ángel habían nacido para entenderse. Ambos violentos; pero ambos apasionados y enamorados de concepciones gigantescas, aunque chocaban, se comprendieron mutuamente y por eso fueron posibles durante su pontificado las obras de la Sixtina.

Llegamos al año 1503 y M. Ángel va a Roma llamado por Julio II. Como los antiguos faraones, su primera preocupación artística fué erigirse una tumba grandiosa que fuese una obra inmortal y encarga de este trabajo a M. Ángel.

En doscientos mil escudos calculó el artista el coste del primitivo pro-



LA AURORA. (Sepulcro de los Médicis)



LA PIEDAD. (Iglesia de San Pedro)

yecto, que tenía más de cuarenta figuras entre profetas, ángeles, cariátides y alegorías. La tumba iba a ser colocada en la proyectada iglesia del Bramante y en el lugar donde hoy está la de San Pedro. Llegaron los mármoles a Roma y empezaron las dificultades de los pagos. M. Ángel, que se había comprometido con los contratistas, pedía dinero continuamente.

Una mañana su secretario le responde que el Papa no podía recibirle.

—¿Es una orden?—preguntó M. Ángel indignado

—Una orden de su Santidad—respondió el prelado

—Pues, bien—gritó el artista—. Cuando el Papa pregunte por M. Ángel, vos le responderéis que se ha marchado

Y partió a escape para Florencia, abandonando los mármoles y los proyectos. El Papa envía hasta cinco correos a Florencia con la orden de que regrese y M. Ángel contesta a los cinco que no es servidor de nadie y que no partirá. Intervienen las autoridades florentinas que temen al Papa y ven el Estado en peligro. Le ofrecen el cargo de embajador de la República en Roma para que de este modo esté allí al abrigo de toda venganza. M. Ángel dice que si estorba se marchará a Constantinopla.

Pocos meses después, el Papa entra vencedor en Bolonia y M. Ángel por propio impulso marcha a esa ciudad, donde se reconcilia con el Papa después de un pintoresco diálogo en que el maestro sostuvo su dignidad de artista frente al Pontífice. Allí Julio II le encarga su propia estatua en bronce. Es preciso que mi figura vele sobre este pueblo, le dice. Dos años dura este trabajo, destruído a poco en una revuelta contra el Papa y quedando nuevamente aplazada la ejecución de la tumba.

Bóveda de la Sixtina

Todos los artistas de aquel tiempo dicen que Julio II encargó a Miguel Ángel la pintura de la bóveda de la Sixtina, llamada así por haber sido construída en tiempo de Sixto IV, por insinuaciones de Bramante, su rival, con el objeto de que fracasara en la empresa. M. Ángel que siempre se llamaba escultor, se resistía a ese trabajo; pero el Papa logró vencerle.

La Sixtina, es una capilla de 40 metros de largo por 13 de ancho y 25 metros de altura, cubierta con una bóveda de medio cañón con lunetos. Los muros laterales estaban ya decorados de frescos con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, de Botticelli, Ghirlandajo, Signorelli y Pinturicchio. La bóveda fué lo que entonces decora M. Ángel y 20 años después el testero de frente con el Juicio Final.

Este artista, que es el creador del estilo barroco, divide la bóveda en compartimentos encuadrados por fingidos arcos, arrancando de repisas soportadas por cariátides, molduras y basamentos que llena de figuras. En cada uno de esos compartimentos encierra una escena del Génesis.

Hacia el centro está el Eterno creando los mundos; pero la escena más grandiosa es la de la creación del primer hombre. Dios pasa en una nube como un meteoro, cerca de la tierra, la señala con un dedo y surge Adán. No es posible concebir mayor sencillez y con dos figuras solamente mayor grandiosidad.

La figura de Adán, sólo es comparable en el arte con el Dionisios de Fidias, del frontón del Partenón. El rostro, lo presenta de perfil buscando la línea más bella, los hombros, de frente, mostrando toda la vida, toda la soberana belleza de ese torso donde se reúne, dice Wolflin, la expresión contradictoria de una fuerza latente y de una languidez extrema. Adán despierta a la vida en la pendiente de una colina con la pureza y la serenidad de un dios al mandato del dedo del Eterno. Solo en el Dante, en ese otro genio florentino tan amado por el maestro, se encuentran páginas comparables a estas pinturas de la Sixtina.

Miguel Angel fué el cantor del Génesis, empleando como lengua el color y la línea, el cantor del Antiguo Testamento, como el Dante lo fué del Nuevo. Ambos mezclaron, con la tradición hebráica y los Evangelios, sibilas, profetas, esclavos, ángeles, dioses del Olimpo, cuanto la humanidad ha podido concebir como más bello en todo su histórico pasado.

Sigamos en el examen de estos frescos. El primer pecado y la expulsión del paraíso. También con este fresco rompe con toda una tradición pictórica. Un árbol con la serpiente enroscada, que se resuelve al final en figura de mujer, separa las dos escenas. Eva, perezosamente recostada, ofrece la manzana a Adán que iba a cogerla del árbol. Tres verticales dominan el conjunto, el árbol y las figuras de Adán de dentro y fuera del paraíso. En el detalle la Eva es una figura escultórica, como dice Reinach, radiante de fuerza muscular y de un atrevimiento y una novedad que desconcierta.

La escena de la expulsión es soberanamente trágica. Las dos figuras, encorvadas, con las cabezas metidas entre los hombros, como abrumados por el peso del pecado. Eva se encorva más aún, comió primero y dió de comer a Adán; pero todavía tiene valor para volver un poco su espantada cara hacia atrás, hacia aquella entrada del Edén que se cerraba

para siempre, mientras que Adán, con un gesto trágico, sólo se ocupa de librarse de la espada del ángel. Recordad aquel otro Adán que surge por primera vez sobre una colina del paraíso. ¡Qué expresión de serenidad aquélla! ¡Qué expresión de espanto ésta! El dolor ha entrado ya en el mundo. ¡Cuánta poesía, cuánta grandeza, cuántos pensamientos evocan estas pinturas!

Veamos algunas escenas más. El sacrificio de Noé. Noé prepara a Jehová el sacrificio de un toro y de varios corderos. Esta escena está pintada, como otras, en una escala más pequeña que va en alternancia con las de los asuntos principales. Lo mismo sucede con la embriaguez de Noé. Noé duerme después de haber bebido del zumo de la vid y unos jóvenes se ríen de su desnudez. Al fondo una figura pisando la uva.

En el tiempo que duraron los trabajos de la Sixtina, casi cuatro años, M. Ángel no consentía la entrada en la capilla a persona alguna. Sólo el Papa, siempre impaciente por su lentitud, le visitaba.

El Condivi, relata algo de los diálogos que sostenía con M. Ángel, subido en los andamios y teniendo todo oculto con lonas.

—¿Cuándo acabarás eso?—le gritaba muchas veces.

—Cuando se pueda—respondía invariablemente el artista.

—¿Querrás acaso que yo haga que te tiren desde esos andamios?—llegó a decirle más de una vez Julio II.

En la escena del diluvio, como en todo asunto que toca, la originalidad es siempre la nota dominante. En el centro coloca el arca a punto ya de flotar y a un lado y otro grupos de hombres y mujeres que luchan por salvarse. La pintura aparece muy perdida en algunos sitios.

Los Profetas y Sibilas

En los espacios entre los lunetos, M. Ángel coloca, alternativamente, gigantescas pinturas de Profetas y Sibilas. El Profeta Isaías, figura grandiosa, como la de todos estos personajes, acaba de cerrar el libro que leía y se entrega a la meditación de aquella página, con el brazo izquierdo levantado hasta más allá del hombro, movimiento de una fuerza expresiva extraordinaria. Tiene la cabeza erguida, la mirada vaga y parece dormido al reconcentrarse en su pensamiento. Joel lee un papiro que ha comenzado a desarrollar, sentado como todas estas figuras sobre troncos encuadrados por pilastras con cariátides.

Las Sibilas son todavía más grandiosas. La Eritrea, una de las que

tienen una expresión más tranquila, la dibuja con las piernas cruzadas, un brazo extendido y el otro abandonado a su peso. El traje es una obra maestra por la amplitud y la libertad con que está tratado.

La de Delfos, tiene un movimiento complicado. Dice Wolflin, que representa una vidente que oye de pronto una voz profética y vuelve la cabeza manteniendo aún su papiro abierto. El artista busca contrastes magníficos, en esas posturas violentas de las figuras, en esas posiciones de brazos; el izquierdo se eleva con fuerza, buscando una línea horizontal y el derecho cae como una masa inerte.

La de Cumas, es otra de las más interesantes. Es una hercúlea vieja de cabeza pequeña como casi todos estos personajes, que ofrecen un hermoso contraste entre el movimiento del cuerpo, contrario en sentido al de las dos piernas que traza como dos paralelas.

Sólo un artista es capaz de comprender la dificultad inmensa que presenta el movimiento de brazos de una figura o un modelo para no caer en una trivial vulgaridad. Al admirar estas pictóricas formas tan grandilocuentes, cualquiera pensaría que no cabe superarlas y sin embargo el mismo artista las supera en los llamados esclavos, por que son figuras desnudas y el desnudo es una categoría superior en el arte, y ésto nos recuerda la apasionada frase de M. Ángel: Sólo la forma humana, sólo el desnudo, es digno de ser tratado por el cincel o la paleta.

Los esclavos

Los esclavos son veinte y no puedo resistir la tentación de proyectar cinco o seis. M. Ángel, en vez de esparcir entre tantos personajes insípidos angelitos como hubiera hecho cualquier pintor, reparte por toda la bóveda, sorprendentes y desnudas figuras masculinas pletóricas de belleza y de latente forma muscular. Son los espectadores de la tragedia bíblica que canta en un mágico lenguaje de formas, colores y líneas. Son la humanidad perfecta, representantes, como dice Reinach, de una raza a la vez humana y sobrehumana, en la que M. Ángel exteriorizó en cierto modo su sueño de energía salvaje y de grandeza. Aquí toca el cuerpo humano como si fuese un instrumento musical del que saca continuamente los sonidos más brillantes, más graves y más estridentes.

En estos esclavos, el maestro florentino no llega a la técnica de la pintura, apenas se preocupa del claro oscuro y están tratados como formas escultóricas. No puede darse un mayor movimiento de cuerpos den-



ESCLAVO. (Capilla Sixtina)

tro de una actitud de reposo, aunque parezca una contradicción. Con frecuencia, combina tres paralelos como dice Wolflin, el mejor crítico de la obra de este genio, formándolas con dos brazos y una pierna o al contrario, y saca sensaciones completamente nuevas en el arte. Casi todos los esclavos, aparecen con frutos, alegorías y sobre todo con la rueda de la vida, ese simil dantesco que pasa a todas las literaturas y que arranca en las artes desde la ornamentación románica.

El Pontífice Julio II, que se sentía morir, se impacientaba por la tardanza de estas pinturas que no se terminaban, que duraban ya cuatro años y a las cuales quería ligar su nombre el día que pasaran a la posteridad. En la mañana de la fiesta de Todos los Santos, del año 1509, Miguel Angel llama al Papa y le descubre la bóveda. Bramante allí presente, queda confuso, Rafael corre o su encuentro y el Pontífice le abraza y le llama hijo, y en aquella misma mañana, vestido de pontifical, celebra la primera misa bajo aquellas pinturas que habían superado a cuanto pudo soñar.

Sólo una observación hizo el Papa a M. Angel. Le gustaría algunos toques de oro y de tonos más vivos, a lo que le respondió el artista que los patriarcas y los profetas allí representados fueron hombres que despreciaron las riquezas. Digna contestación de un amigo de Savonarola. Todo el pueblo de Roma desfiló aquel día por la capilla.

Años después, Adriano VI el amigo de Carlos V, al visitar esta capilla a su elevación al pontificado, le parecen mal todos estos desnudos y quiere modificarlos. M. Angel se indigna, se entera el pueblo romano y está a punto de estallar un motín. El Papa asustado desiste.

Como última proyección de la bóveda de la Sixtina tenemos esta figura. Es uno de esos tantos personajes perdidos en alguna enjuta, en algún entrepaño. Un tipo admirable de caballero florentino con extraña indumentaria, que escribe todas las escenas de la creación que ante sus ojos se van desarrollando. Parece un verdadero retrato de algún personaje para nosotros desconocido.

Los amores de Miguel Angel

Dos fueron los amores de toda su vida. Uno lo conoceis ya, su arte y el otro Victoria Colonna, viuda del marqués de Pescara que murió a consecuencia de las heridas recibidas en la batalla de Pavía donde combatió al lado de Francisco I. Victoria Colonna se había consagrado a can-

tar a su marido muerto en sentidas y apasionadas rimas que la hicieron célebre en la Italia de entonces.

Lannao Rolland, uno de los modernos y mejores comentaristas de estos amores, dice que los versos de Victoria Colonna despertaron en el alma de Miguel Ángel, la inclinación poética que sintió nacer en su juventud al entregarse a la lectura del Dante y de Petrarca. Su natural austero y rudo, su espíritu elevado, enemigo de frivolidades e inclinado siempre hacia un bello ideal, fué campo propicio para sentirse seducido por el carácter imponente y sentimental de las poesías de la marquesa de Pescara. Miguel Ángel le escribió una carta toda llena de respeto y de admiración por sus versos. Victoria le responde declarándose ferviente admiradora del escultor y del pintor y así comenzaron aquellas relaciones. Victoria tenía entonces 35 años y Miguel Ángel 51.

En el fondo de toda vocación poética, ha dicho Teófilo Gautier, sólo hay una mujer, y nuestro Lope de Vega «que amor y poesía es una misma cosa». Miguel Ángel, en el silencio de la noche, cuando regresaba a su casa rendido por el abrumador trabajo del día, le asaltaban y hacía arder su espíritu aquellos amores, sólo platónicamente correspondidos. ¡Sólo platónicamente para un alma apasionada y volcánica como la suya!, y entonces, iban cayendo como gotas de su interior llanto de amor, sonetos y madrigales.

He aquí una muestra de esos sonetos y madrigales, cuya traducción es debida a la elegante pluma del poeta cordobés Guillermo Belmonte y Müller.

Por vuestros ojos miro en torno mío,
la dulce luz negada a mi ceguera
y voy detrás de vos por donde quiera
llevando un peso que me agota el brío.

Alas me dais y vuelo a mi albedrío,
por vuestro genio elévome en la esfera,
me poneis rojo o de color de cera,
ardiente bajo el hielo y al sol frío.

Yo quiero lo que vos, únicamente,
lo que imagino en vuestro pecho brota,
mi palabra se engendra en vuestra mente,

y a la pálida luna me asemejo,
cuyo disco en el cielo no se nota,
si no brilla del sol con el reflejo.



A la muerte de Victoria Colonna

Antes un fuego ardía entre mi hielo,
mas es fuego ese hielo desde el rudo
momento en que el amor rompió su nudo;
ahora mi dicha convirtiéndose en duelo.

Aquel primer amor que fué mi anhelo,
en mi desgracia es hoy tormento agudo
que me aniquila el alma y frío y mudo
estoy como el que muere sin consuelo.

Muerte cruel, ¡qué dulce hubiera sido
que el golpe que a uno hirió de los amantes
al otro al mismo tiempo hubiese herido!

No viviera llorando, dejarían
de herirme esos recuerdos penetrantes
y el viento mis suspiros no henchirían.

En una de las Sibilas de los frescos de la capilla Sixtina, en la Libia, se ha dicho que M. Ángel retrató a Victoria Colonna. Es la más bella de todo ese grupo y en mi concepto la más humana. El pincel se preocupó aquí más que todo en trazar una figura delicada, tierna, exquisitamente femenina.

Aquel amor, no gozado en toda su plenitud, tornóle cada vez más sombrío. A los 53 años, murió Victoria Colonna en Roma, en el convento que había fundado y donde recibía a Miguel Ángel. Aquellos diálogos entre la poetisa y el artista, de que hablan en cartas algunos embajadores, en que ambos tanto platonizaban a la manera de los filósofos griegos, cesaron para siempre. Veinte y dos años había durado aquella amistad, y M. Ángel cae entonces en una tristeza que ya no le debía abandonar nunca; pero sigue escribiendo sonetos a la muerte de Victoria Colonna, al Dante, otro de sus amores, y en los últimos años de su vida a Dios.

A Dios

Cuando concibo la esperanza hermosa
de prolongar mi vida, me acontece
que la hallo menos grata y más penosa
cuanto más dichas a mi paso ofrece.

¿Para qué larga vida más dichosa?
 La alegría mayor, la que parece
 llenar de encanto el alma codiciosa,
 si ayer sedujo, hoy daña y entristece.

Cuando tu gracia que las penas calma,
 me inspire fe en tu amor, con ese aliento,
 que vence al mundo y fortifica el alma:

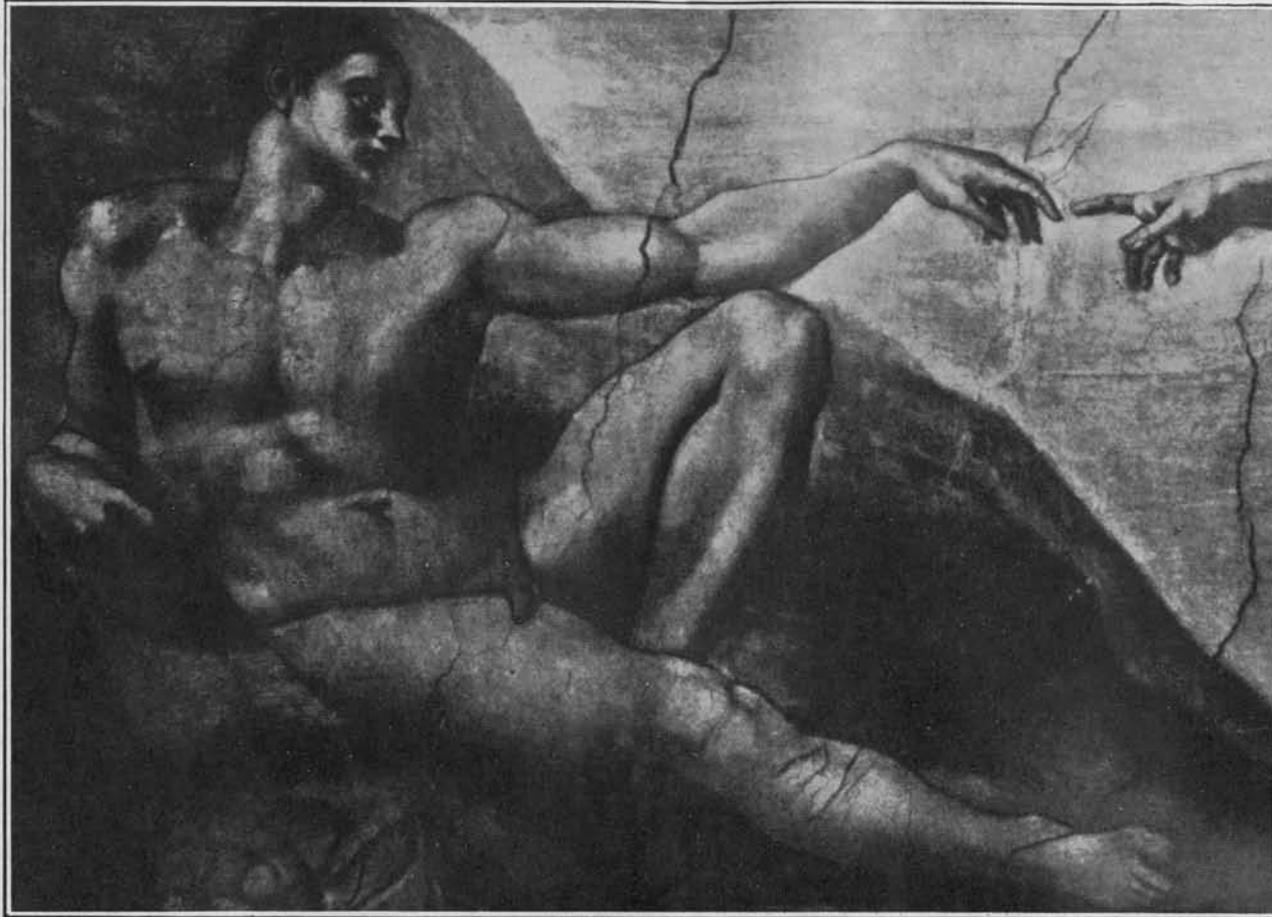
cuando sin culpas tu piedad me vea,
 me llevará tu mano al firmamento
 porque la humana voluntad flaquea.

Madrigal

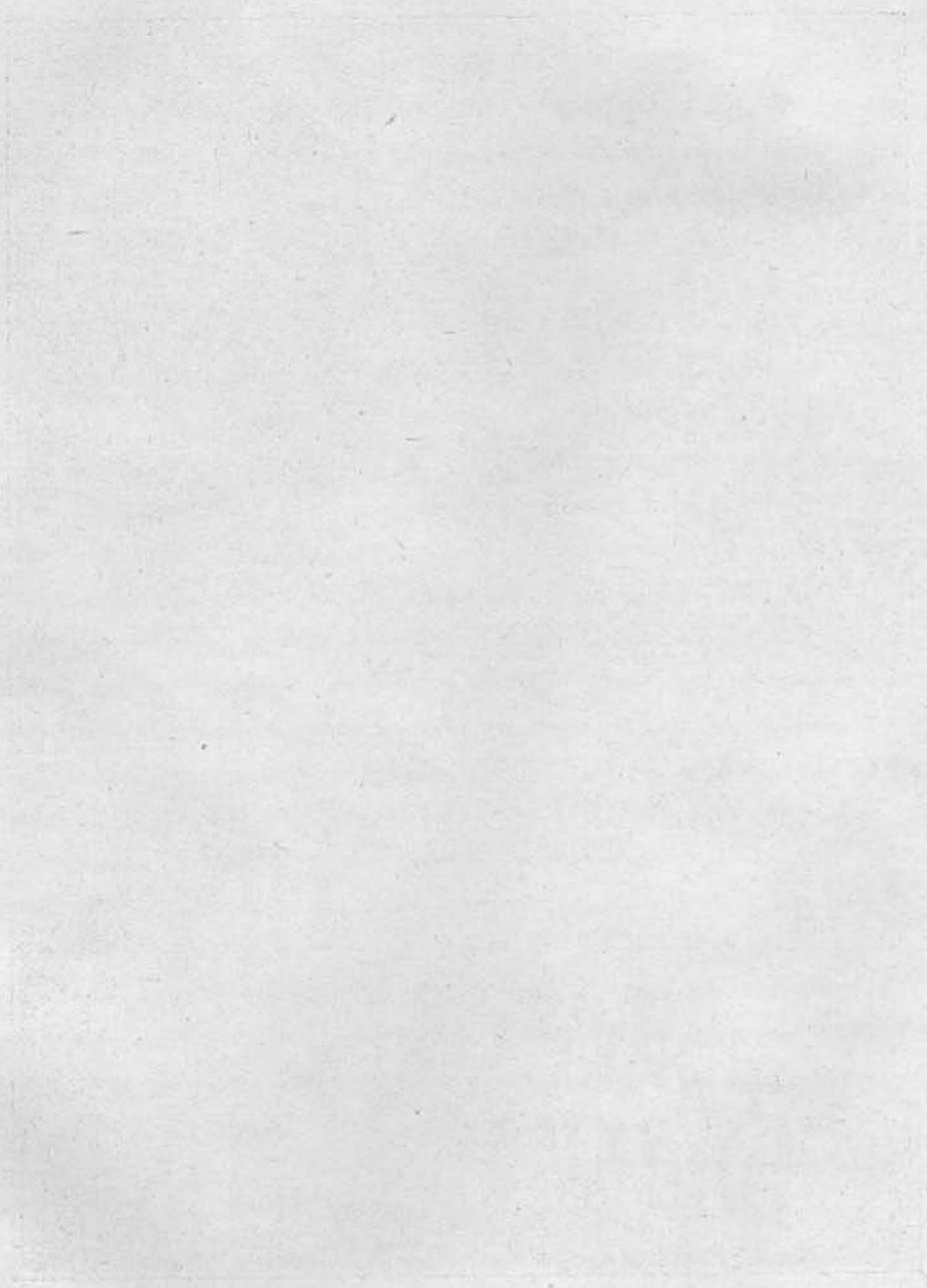
¡Ay mísero! Mis años recorriendo
 no hallé ni un día entre los más lejanos
 que por mío tuviese. Hoy ya comprendo
 cómo esperanzas y deseos vanos
 me hicieron con propósitos livianos
 huir de la virtud consoladora,
 llorando, amando, suspirando, ardiendo,
 pues ninguna afección mi pecho ignora,
 Me extingo hora por hora,
 la sombra ante mí crece, el sol declina,
 ríndese el cuerpo y mi cerviz se inclina.

La tumba de Julio II

Después de los trabajos de la bóveda de la Sixtina y durante el pontificado de León X, M. Ángel acaba el Moisés y los esclavos del Louvre, únicas figuras que llegó a terminar para la grandiosa tumba proyectada a Julio II. Once años hacía que había empezado aquel proyecto que tuvo que abandonar, primero por los encargos del mismo Julio II, por obras arquitectónicas, por los frescos de la Sixtina y luego por exigencias del nuevo Papa León X, frente a los testamentarios de Julio II, que querían obligarle, hasta judicialmente, a que realizara el proyecto de la tumba. Todas estas luchas que sostuvo el maestro, a causa de ese trabajo abandonado y, que él por su parte deseaba vivamente ejecutar, es lo que el Condivi llama en su biografía la tragedia de la tumba.



ADAN. Fragmento del grupo La Creación. (Capilla Sixtina)



De las esculturas de Miguel Ángel, el Moisés es la más conocida. El profeta y legislador del pueblo hebreo, tiene en esta estatua, la más exacta y genial encarnación marmórea. El genio de M. Ángel y del Moisés, irradian de este mármol, dice Lanneau Rolland, y al verle, se cree sentir pasar por el aire, el sopro imponente del espíritu del Génesis, las oleadas del pueblo hebreo atravesando el desierto, las llamas del Sinaí y la voz que anuncia el Decálogo. En nuestro concepto, sólo con otra figura del arte, admite comparación, apesar, de que esa figura no ha llegado hasta nosotros mas que en copias mediocres. El Júpiter de Olimpia de Fidias. Ambas son dos creaciones distintas; pero iguales en grandeza, en fuerza sobrehumana y el plano superior en que se colocan nunca se ha sobrepasado en el arte.

Nada hay más allá en la escultura como expresión de fuerza contenida. Los ropajes, están tratados en tal forma, que parecen abandonados sobre la estatua y producen un claro oscuro violento en consonancia con la grandeza del personaje. La barba, que le cubre todo el pecho, como un torrente desbordado, la recoge con la mano derecha. En la cabeza, tiene dos pequeños cuernos, los cuernos del apocalipsis y no olvidemos, aunque ésto no lo pudo tener en cuenta el artista, lo bien que arqueológicamente sienta a esta figura oriental ese emblema que en el Egipto, circundó en su mitad a las representaciones del disco solar, en la Caldea, lo llevaron los tiaras de los monarcas y el Génesis, tiene muchas reminiscencias de estas dos civilizaciones con las cuales el pueblo hebreo estuvo en contacto.

Los esclavos, son dos esculturas, especie de cariátides, concebidas para estar adosadas. Solo dos terminó, que conserva el museo del Louvre y estaban destinados a la tumba de Julio II como el Moisés. Existen los bocetos de otros seis o siete. El mejor, que es este de la pantalla, despierta de su sueño sin erguir todavía la cabeza y en el desperezo se toca las rodillas al par que se pasa la mano por el torso.

Sepulcros de los Médicis

Clemente VII, que sucede a León X, encarga a M. Ángel, la tumba de Lorenzo y Juliano de Médicis; pero no de aquel Lorenzo el Magnífico, príncipe magnánimo, mecenas de artistas y protector suyo de la niñez, al cual le hubiera querido rendir en mármoles y en bronces, todo el tributo de su cariño, sino otro Lorenzo y Juliano, personajes mediocres a quie-

nes odiaba porque entonces combatían contra su ciudad de Florencia, y dominado por esa contrariedad y por esos sentimientos, emprende la obra.

La capilla entera, donde están esos sepulcros, no lejos de Nuestra Señora de las Flores, catedral de Florencia, fué construída por M. Angel. Pilastras, cornisas, puertas, bóveda, todo es obra de la mano del artista. Este es otro aspecto de su actividad incansable y extraordinaria, que no me es posible estudiar en los límites de esta conferencia.

Como arquitecto, sucede al Bramante en las obras de la mayor iglesia de la cristiandad, la actual San Pedro de Roma, cuya cúpula imponente y fachada, es traza suya, así como el Capitolio, y los palacios del Senado y de Farnesio, puertas y varias iglesias de la Ciudad de los césares y de los papas.

Su fuerza creadora, le hace romper con todo un pasado arquitectónico, ideando nuevas formas, nuevas tendencias, que cristalizan más tarde en el nuevo estilo llamado barroco y que llega hasta nuestros días. Su importancia por consiguiente, en la historia de las artes, lo mismo en la escultura y pintura que en la arquitectura, fué inmensa y por eso hubo que dividir el Renacimiento en dos períodos, el anterior a M. Angel y el posterior a M. Angel. Esto da idea de la trascendencia y enorme importancia de sus obras.

Para esas tumbas de Juliano y Lorenzo, traza dos sencillos y elegantes sarcófagos de mármol, terminados por tapas en formas de frontones curvos, creación suya, que se resuelven en forma de volutas en sus extremos. Sobre estas tapas recuesta figuras y en tres nichos de la pared coloca otras sentadas, dando a toda la composición una forma piramidal y siendo las de los centros las estatuas de Juliano y de Lorenzo (el penseroso) y únicas que terminó.

Las figuras recostadas son llamadas las Horas, porque simbolizan la sucesión del tiempo. El Crepúsculo y la Aurora en la tumba de Lorenzo y el Día y la Noche en la de Juliano. El Crepúsculo parece que va inclinando su cabeza sobre el torso a medida que el sol declina. Es la personificación de la humanidad que, cansada a esa hora por el trabajo del día, va a entregarse al reposo. Apesar de la exuberancia de formas, las masas musculares tienen la laxitud, el abandono de la hora del descanso. La pierna, formando un ángulo recto con el muslo, es de una novedad atrevida que maravilla. La rotación gradual del torso, muestra todo un riquísimo relieve muscular en un cuerpo de gigante, y como pueda darlo el mejor dibujo anatómico topográfico de esta región.



SIBILA LÍBICA. (Capilla Sixtina)

La Aurora se encuentra en el primer desperezo. Va a pasarse la mano sobre la cara y a levantar por completo la cabeza, segundos antes reposada sobre su hombro. Es toda morbidez, toda blandura muscular, comparada con la estatua anterior del Crepúsculo y como ella hija de una raza humana superior sólo concebida por M. Angel en sus sueños de superación y de grandeza.

Un rictus de dolor entreabre esa boca. ¡Qué lejos estamos de la serenidad clásica, de la serenidad de las figuras de Fidias! La Aurora va a despertar al día; pero es después de un sueño amargo. Son los dolores de veinte siglos de historia los que pesan sobre ella y por eso no puede sonreír como las estatuas griegas de la época arcáica, ni tener la serenidad olímpica de los mármoles clásicos. Sabe que al despertar sólo va a encontrarse con miserias y dolores. Florencia en la anarquía, Roma devastada por el saqueo de las tropas de Carlos V, que ha durado seis meses. Miguel Angel hace de este mármol el espejo de su alma.

La Noche, en opinión de todos los críticos, es la mejor de todas estas esculturas. Un buho se esconde entre sus muslos. Huelga todo comentario sobre esta figura, porque el mismo Miguel Angel lo hizo.

Cuando la vió por primera vez el poeta Carlos Strozi, le escribió estos versos: «La noche que ves dormir en tal actitud, la esculpió un angel en este mármol. Aunque duerme, en ella palpita la vida. Si lo dudas, despiértala y te hablará.» Miguel Angel escribió a continuación: «Es muy dulce dormir; pero es más dulce todavía el ser piedra, mientras el mal y la vergüenza dura. El no ver, no sentir, es mi ventura; no me despiertes, no; habla más bajo.»

Blasco Ibáñez dice en su libro *Seis meses en el país del arte*, «que el penetrar en el recinto de esta capilla de los Médicis, no es el sombrero lo que debe quitarse, sino la tapa del cráneo», y yo diría que todo el que tenga en su pecho aunque no sea más que una sola fibra de sentimiento artístico, siente el deseo de doblar la rodilla ante estos mármoles.

El maestro había llegado al terminar estas obras a la cumbre de la fama y de la gloria, los reyes, los emperadores le llamaban a sus palacios y a sus cortes. Francisco I le escribe rogándole que ejecute unos encargos. Le pagará por ellos lo que quiera. La república de Venecia le ofrece un palacio, una cuantiosa pensión y el título de ciudadano para toda su vida. Miguel Angel no abandona Roma, que acaba de recibir como a

un rey a otro genial artista, al Tiziano. Allí, en la Ciudad Eterna, donde todo era grande, su pasado, su presente, se encuentra en su centro. La Madre fecunda, de razas, de pueblos, de lenguas, de instituciones que hoy perduran, le había animado en sus trabajos y tenía que recoger su último aliento.

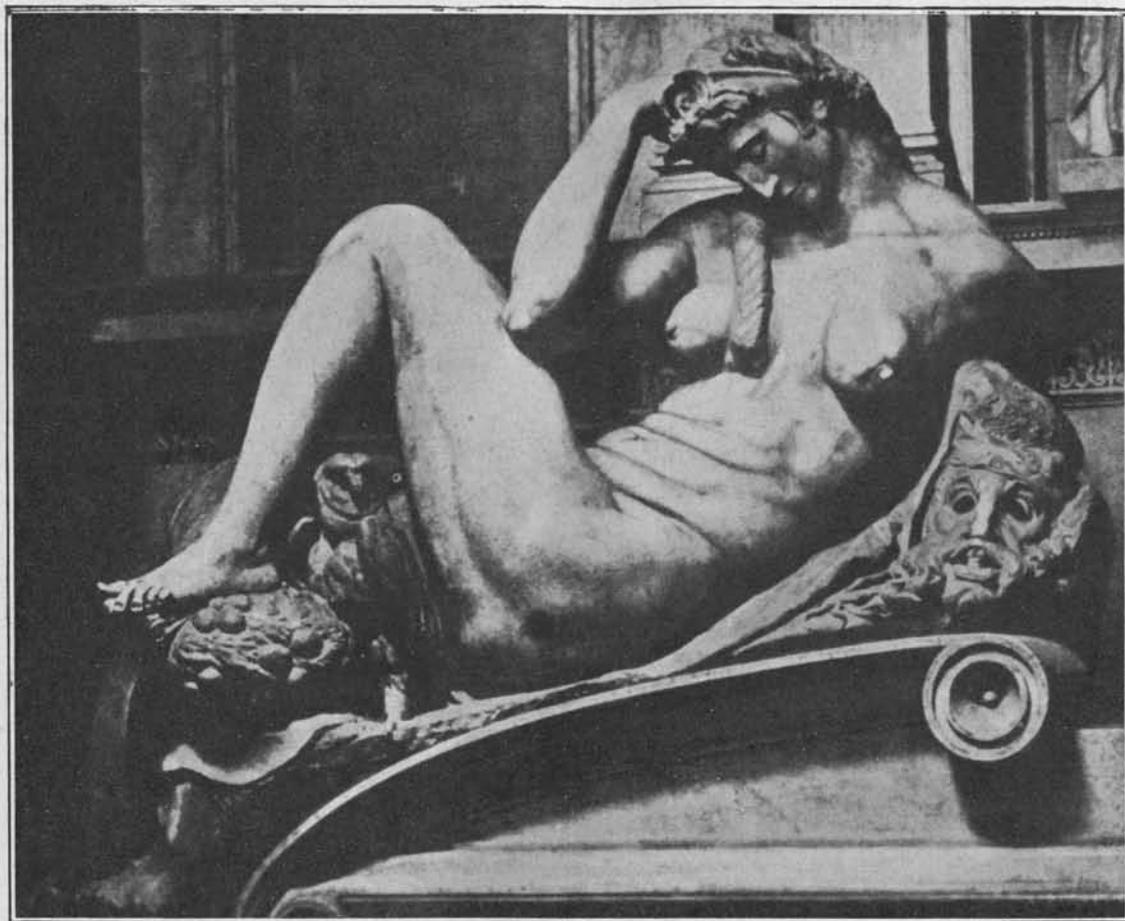
El Juicio final

El Juicio final que decora, mejor dicho, que fulmina en el testero de la Sixtina, lo pintó cuando tenía sesenta años, por encargo de Paulo III, durando la obra más de seis. Es la producción más discutida del maestro y donde lleva al máximo su teoría estética. Un Cristo terrible y apocalíptico domina la escena. La Virgen, como escondida a su lado, implora piedad. Angeles volando en todo lo alto, traen la Cruz, el pilar donde Jesús fué flagelado y los demás atributos de la pasión. A la derecha, los buenos van ascendiendo desde la tierra para reunirse con los bienaventurados, y a la izquierda, los malos caen en confuso montón. En la parte inferior, bajo un grupo de ángeles con trompetas que llaman al Juicio final, aparece la barca con Carón sobre la laguna Estigia, el viejo mito clásico y dantesco, azotando con un remo a grupos de condenados. Por todo el fresco, cuerpos desnudos y dibujados con un vigor muscular indescriptible, y como dice Laneau Rolland, cuerpos que se lanzan al espacio, de cabeza, de costado, tendidos, flotando, separados o en montón con las actitudes más diversas o más extrañas, formando un conjunto de una audacia que desconcierta y sobrecoge.

En el extremo izquierdo y al final, está el retrato de aquel maestro de ceremonias que, asustado de tanta audacia y antes que el trabajo se terminase, llamó imprudentemente la atención del Pontífice. Miguel Angel, para vengarse, le retrató entre los condenados, con orejas de burro y teniendo a su cuerpo enroscada una serpiente, por lo que se quejó al Papa y conocida es la respuesta de éste: —Si te hubiera colocado en el purgatorio, yo podría sacarte, pero sobre el infierno no tengo ningún poder.

Veamos ahora algunos detalles, aunque rápidamente. Trozo del lado derecho donde ascienden los buenos. Una figura que se parece a la sibila líbica, a Victoria Colonna, tendiendo la mano a los que suben. Grupos de ángeles con trompetas llamando al Juicio y que están sobre la barca de Carón y ya cerca de la tierra.

La figura de Cristo amenazando con la mano aplastar a los réprobos,



LA NOCHE. (Sepulcro de los Médicis)



es un Júpiter del Olimpo que fulmina rayos. Miguel Angel siente al dibujar este Cristo, toda la belleza y toda la fuerza del clasicismo. Muchas de las figuras de esta composición están cubiertas o veladas, incluso Cristo y la Virgen, por el pincel de su discípulo Volterra.

Esta obra, hoy bastante oscurecida, suscitó los juicios más contradictorios. El Aretino, desde Venecia, injuria a Miguel Angel, y Benvenuto Cellini le prodiga entusiásticos elogios. La crítica moderna reconoce toda la grandiosidad de ese fresco, si bien por ser más equilibrada, más armónica, menos barroca, prefiere el techo de la Sixtina, aunque ese Juicio ha sido la composición donde han venido a estudiar y a inspirarse todos los pintores de la última generación del Renacimiento, Tiziano, Rubens y sobre todo el Tintoreto.

Dice Pijoán con indiscutible acierto, que Victoria Colonna parece haber contribuído mucho con su vida y su muerte a desarrollar la fiebre mística que acometió al escultor en los últimos años de su larga vejez. En ese postrer período de su vida, sólo la idea de la muerte y el amor divino logra preocuparle.

Su última obra, fué una Piedad, que labró con el propósito de que se colocase sobre su sepulcro y en que Nicodemo es su propio retrato, sosteniendo el cuerpo desplomado de Jesús. Este grupo, sin concluir, es lo más barroco del maestro. Disgustado de su propia obra, la hizo pedazos; pero los fragmentos se recogieron, se pegaron y se logró hacer reaparecer la escultura que quedó sin concluir. De los mismos días que esa obra son sus últimos sonetos de asuntos religiosos:

Sobre un mar que combate la tormenta,
mi vida, navegando en frágil barca,
llega al puerto común de esa comarca
donde hay del bien y el mal que rendir cuenta.

Sé que mi fantasía nunca exenta
se vió de error, y en cuanto el mundo abarca
hizo del arte un ídolo, un monarca,
siendo aquí erróneo cuanto el hombre intenta.

¿Qué haréis dulces ensueños de inefable
amor, hoy que hallo al fin de mi camino
dos muertes, una cierta, otra probable?



¡Fuera escoplo y pincel! No dan sus trazos
la emoción honda que el Amor divino
sobre la Cruz abriéndonos los brazos.

El 18 de Febrero de 1564, murió Miguel Angel Buonaroti. Tenía noventa años. Había visto pasar por la vida a Leonardo, a Rafael a Bramante, dos generaciones de artistas a las cuales la humanidad debe infinitas emociones estéticas, que quizás en la historia de las artes plásticas no vuelvan a surgir.

Casi un mes después de su muerte, su cuerpo fué robado una noche por un grupo de discípulos y admiradores florentinos, que lo llevan a Florencia. Roma se conforma y calla. Florencia sentía el pesar de que el Dante, su hijo más glorioso y el más grande de la humanidad durante la época gótica, no descansara en su seno y no podía soportar no tener tampoco las cenizas de Miguel Angel, que en la iglesia de Santa Croce y junto al sepulcro vacío del Dante, hoy se guardan.

Valor estético de la obra de Miguel Angel

Y ahora, señoras y señores, que pacientemente escuchásteis esta disertación, podéis decir que conocéis, no por el valor de mis pobres palabras, sino por la serie de proyecciones que han desfilado, y esto os consolará de no haberla visto en su original, la obra de un hombre, fruto de uno de esos partos gloriosos que la humanidad tiene de veinte en veinte siglos. Del siglo V antes de Jesucristo, del siglo de Pericles y de apogeo de las artes griegas, de cuyas savia todavía nos nutrimos, surge Fidias, que encerró en sus obras las más geniales concepciones del mundo clásico y veinte siglos después, a últimos del XV, surge Miguel Angel, que también sintetiza en sus creaciones toda la inquietud espiritual del Renacimiento y todo el sentido emotivo desarrollado por el arte moderno, y estas dos personalidades, Fidias y Miguel Angel, son a mi entender, las más gigantescas que tiene la humanidad en las artes plásticas.

A nuestra memoria vienen nombres, Leonardo, Tiziano, Rembrand, Velázquez, pero Miguel Angel nos hace olvidar momentáneamente a los otros; porque Velázquez sólo es el genio maravilloso de una técnica que va conquistando paso a paso en todo el proceso siempre ascendente de una carrera artística, hasta llegar a confundir el cuadro con la realidad, hasta llegar a dar la sensación de las capas de aire que en la naturaleza separan a los cuerpos, y Miguel Angel, aunque de una técnica má-



EL CRISTO DEL JUICIO FINAL. (Capilla Sixtina)



Nicodemo con el cuerpo de Jesús. (Ultima obra de Miguel Angel)

sencilla, es algo más, es el genio creador por excelencia y la realidad no le sirve más que para engrandecerla, para perfeccionarla y llegar desde ella al arquetipo platónico que sólo su mente fué capaz de concebir. Sus concepciones están ya fuera de los límites de lo bello y caen plenamente y no lo sobrepasan porque no hay nada más allá, en lo sublime. Sus mármoles, poseen el secreto de la vida física, y parece que sólo esperan el golpe que, como a la roca de Moisés, haga surgir el manantial del pensamiento contenido en toda su forma.

En solo unas palabras, podíamos condensar este paralelo. Velázquez pinta hasta confundir maravillosamente el cuadro con la naturaleza sensible y espiritual y Miguel Ángel sólo extrae de esa naturaleza sus esencias, sus rasgos genéricos y al pintar y esculpir, crea. Ambas son las dos más grandes personalidades artísticas de la Edad Moderna.

* * *

Mi felicitación a la Diputación en la persona de su digno Presidente, señor Guerra Lozano, que siguiendo las tradiciones de la casa ha intensificado su labor de cultura y de protección a las artes. Así tenía que ser en bien de la República Española, cuyos postulados también deben ser, orden, que es la Ley, respeto para todos, que es la libertad, e intensificación de la cultura y de la enseñanza. Solo la cultura puede ya salvar a los pueblos y a la democracia.

VICENTE ORTI BELMONTE.

Córdoba, 17 de Noviembre de 1931.



El trabajo dignifica



El problema del trabajo es problema de educación, que tiende ante todo y sobre todo a que el individuo consiga estas tres características: cuerpo robusto, vigoroso o fuerte; inteligencia bien cultivada, poseedora de las Ciencias, y actividad encaminada al bien, o dispuesta constantemente a fines morales que le dignifiquen.

Indudablemente el hombre que posea perfecto equilibrio en sus condiciones intelectuales, físicas y morales, y a su vez estas condiciones alcancen un grado de desarrollo aceptables, se hallará dispuesto en todo momento a afrontar, con la mayor energía y con seguridades de éxito, los más rudos trabajos.

Pero la solución de este problema, al primer golpe de visía tan sencillo, no lo es si se tiene en cuenta que el obrero, lo mismo ayer que hoy, lo mismo en los más remotos tiempos que en los actuales, en los que el trabajo es más suave y se cuenta con centros de instrucción creados ad hoc, le ha sido imposible de todo punto dedicarse a cultivar su inteligencia, a desarrollar sus fuerzas físicas, o a ejercitar su actividad encamiándola al bien.

La solución del problema es, repetimos, de muy difícil obtención en la actualidad, al menos por completo, tratándose del obrero manual, que para que nutra su inteligencia y vigorice sus fuerzas, precisa disponer de tiempo y descanso, y en el estado de progreso en que se hallan las ciencias y las artes, con ser mucho, no es todo lo que fuera de desear, para tan señalados beneficios.

Para la solución, pues, de este problema que es de educación, precisa como medida previa, la conquista de las fuerzas naturales, como las producidas por los saltos de agua y otras, que harán que el género humano gaste fuerza cerebral y no fuerza física, y que el trabajo en vez de ser considerado como un castigo, sea mirado como un deleite incomparable.

El trabajo en el hombre no supone solamente aplicación de los músculos para transformar los objetos externos, en forma de darles valor y utilidad, supone también aplicación de la inteligencia al mismo fin, pues lo primero constituye el trabajo animal, y lo segundo el trabajo humano, que todo se reduce a músculo y cerebro.

Los seres irracionales encuentran en la naturaleza sus elementos y medios de vida, en tal forma que no necesitan de ninguna transformación; no así el hombre, que para subsistir necesita transformar por el trabajo los elementos que le brinda la naturaleza y hasta las riquezas que espontáneamente, por doquier, se encuentran.

El hombre siempre procuró librarse del trabajo, por considerarlo como una pena; pero no pudiendo prescindir de él, por ser en absoluto indispensable para su subsistencia, aplicó constantemente y sigue aplicando con el mayor tesón su inteligencia, en inventar máquinas que, recogiendo las fuerzas de la naturaleza, las fuerzas del Cosmos, las muevan y trabajen por él.

La pena del trabajo llegó a su grado máximo en la antigüedad; pues en Egipto no era un derecho, era un deber impuesto forzosamente al esclavo, y así se erigieron aquellos gigantes hipogeos; y en Roma aquellos inmensos anfiteatros, formados con piedras labradas y esculpidas por los brazos de los vencidos, como fruto de sus victorias, todo hijo de la soberbia y tiranía de aquellos Césares, que pretendían perpetuar su nombre en la historia a costa de tantas y tantas vidas, a costa de tantos y tantos sufrimientos.

El Génesis dice que al hombre se le impuso por Dios el trabajo como un castigo por la primera culpa: «Ganarás el pan con el sudor de tu rostro.» Pena que, como es lógico, se ha procurado suavizar en lo posible mediante el empleo de las máquinas, aplicándoles las fuerzas del Cosmos; pudiendo asegurarse que este gran auxiliar del trabajo no empezó a tener eficacia hasta mediados del siglo VXIII con el invento de la máquina de vapor.

El trabajo, como ya se dice, constituye en los primeros tiempos un castigo ignominioso, porque generalmente lo ejecutaban esclavos o prisioneros; pero más tarde viene al mundo Jesucristo a redimir al género humano, y sus doctrinas son de amor, de amor al prójimo, de fraternidad, de caridad, y claro, difundidas esas santas doctrinas más tarde por sus discípulos, se consigue que vaya desapareciendo poco a poco ese baldón de aquellas sociedades que permitían semejante monstruosidad.

En España se abolió la esclavitud totalmente a principios de la segunda mitad del pasado siglo, y ello se confirma con la copia de un párrafo que el ilustre escritor D. Natalio Rivas intercala en su escrito «Castelar, patriota», publicado en el número extraordinario 9.521 del periódico «A B C» del 19 de Noviembre de 1933, sacado de un libro del eminente tribuno. Dice así: «La Asamblea Nacional debía disolverse, y no era posible aquella disolución necesaria sin que votase antes el proyecto referente a la esclavitud. Muchas, muchísimas resistencias, se conjuraban a impedir el justo logro de tan humanitaria reforma. Pero me levanté yo, dije algunas palabras encendidas en el sentimiento de toda mi existencia e iluminadas por la idea más viva de mi alma, y, al sentarme, se levantó la Cámara, como si un solo espíritu la moviera, y votó por aclamación el fin de la esclavitud en Puerto Rico. Treinta y cinco mil hombres fueron libres en aquel sublime instante de nuestra historia contemporánea. Cuando mis días estén contados y me presente al Eterno juez a darle cuenta de mis obras, ¡oh!, llevaré este único día como escudo de toda mi vida y como blasón para merecer la divina misericordia.»

Lo dicho del trabajo individual, puede aplicarse igualmente al colectivo, o sea tratado bajo el punto de vista social, que estimándolo la Iglesia como base fundamental de los pueblos, vemos en la famosa Encíclica del Papa León XIII, «Rerum Novarum», que el trabajo es el medio necesario de que dispone la inmensa mayoría de los hombres para proporcionarse los elementos para la subsistencia, y para la sociedad los medios de vida necesarios, por lo que todos los ciudadanos están obligados a contribuir a las riquezas que crea el trabajo efectivo o proporcionando de que aquel no falte.

El obrero de hoy no es el obrero de ayer, hoy no es el esclavo de los tiempos pasados, hoy es libre y tiene un perfecto derecho a fijar precio a su trabajo, siempre en armonía con el capital; por eso unidos todos, como lo están, por gremios, cuya unión constituye la fuerza, y empleando el arma poderosa de la huelga, han logrado reivindicar muchos derechos sociales, que han promulgado los parlamentos y que tanto les benefician.

Además, en épocas distintas en nuestra patria, se han dictado disposiciones concediendo honores a los obreros. Citaremos las otorgadas en el reinado de Carlos III, y las promulgadas en el de Alfonso XIII.

En efecto; Carlos III se interesó en una empresa industrial y mercantil, sin otro fin que el de que sirviese su conducta de ejemplo y de

estímulo para que sus súbditos se dedicasen al fomento de la industria nacional. Declaró también, por medio de una cédula, la honorabilidad de los oficios de carpintero, herrero, sastre, zapatero, etc., etc., haciendo constar que no inhabilitaba, ni envilecía el ejercicio de de los mismos para conseguir empleos públicos, ni aun para el disfrute de las prerrogativas de la hidalguía.

Alfonso XIII firmó el real decreto de 22 de Enero de 1926, creando la medalla del trabajo, condecoración de carácter puramente civil, para recompensar altos servicios en favor de la riqueza nacional.

La evolución, pues, que ha tenido el concepto del trabajo ha sido inmensa, como puede observarse, viendo como se ha elevado, mejor dicho, como se ha dignificado, quedando al nivel de cualquier otra ocupación, por muy digna y elevada que se encuentre, por lo que, con sobrada razón, el ya citado y sabio Pontífice ha dicho: «El trabajo común, según el testimonio de la razón y de la filosofía cristiana, lejos de ser un motivo de vergüenza, hace honor al hombre, porque le proporciona un medio noble de sustentar su vida.»

Se termina este escrito copiando literalmente un párrafo del texto «Temas varios» de Eduardo Benot, que por su originalidad es digno de ser divulgado. Dice así: «Abundando la fuerza, lista ya para su inmediata utilización, nadie podrá tener interés en sostener las desigualdades de clases, las servidumbres de los más, los abusos de los menos, las prostituciones de los que tienen hambre, las concupiscencias de los que comen mucho, las tiranías de la propiedad, las intolerancias de todos los fanáticos, los odios internacionales, las diferencias de raza, las degradaciones de las guerras, las miserias, en fin, de todo el género humano... y se verificará en el mundo revolución tan generosa, que el trabajo será siempre una gran voluptuosidad y la holganza una gran ignominia... y cuanto haya en el planeta, y cuanto el hombre produzca sea de todos y para todos.

Córdoba, 25 de Noviembre de 1933.

ANGEL TORRES.



La República española y Juan Montalvo

Un gran pueblo de Hispanoamérica, el Ecuador, alberga en su seno un exquisito cesto de escritores sugestivos y sumamente notables en el campo de las Letras hispanas. Tal grupo ha conmemorado el homenaje a Juan Montalvo, pero en España, que ha sido escenario de ciertas meditaciones sospechosas del gran maestro, nunca ha tratado de honrar la memoria del mismo ni siquiera la de otros varones de América. Véase, pues, que escasos escritores españoles conocen la obra montalvina, y aunque sea inmodestia, fuimos nosotros los autores directos de algunos pequeños homenajes a su obra.

Se acerca el mes de abril y nos viene a la memoria el famoso 13 del mismo mes en que naciera Montalvo, allá por el año 1832, al lado de uno de los grandes volcanes de la provincia de Tungurahua. Ambato, capital de dicha provincia, está situada en una pintoresca hondonada, bordeada por el río de su mismo nombre, cuna pueblerina del autor de *Algunos capítulos que se le olvidaron a Cervantes*.

Nacido Montalvo en un país de altas montañas donde el día es perennemente azul porque el triunfo de la luz en horizontes espléndidos, proyecta sobre la tierra el color de los espacios con amable sensación de plenitud, de inocencia y alegría; deleita su alma con cuanto hay de grande en la Naturaleza. La aurora de la vida juvenil le retenía en la aldea andina; pero escapándose de ella con una obstinación sorprendente..., hasta que se libra del opresor ambiente de su caserío nativo. La somnolencia del valle le hacía separarse de entre la dulce convivencia de los seres amados y el íntimo goce de la labor espiritual. Singular condición la suya, con la fe del carbonero, hermano del indio, canta las tristezas hogareñas y aplaude las glorias de la raza, acertando la inspiración cosmopolita que nace trascendental en el fondo, dejando un germen para el arte definitivo. Caso excepcional el suyo, donde la herencia y el atavismo se han manifestado de modo sorprendente; Montalvo tenía que ser el hidalgo y noble en las prosapias de la pluma, genio de las Letras y de la dignidad. La objetividad circundante contribuía a

ello. Este medio no puede hacer sino escritores fuertes y de libre pensamiento; toda su vida era un continuo batallar de la libertad contra la tiranía; porque su verbo fué como una forja de palabras, en la que siempre se veía un martillo de cíclope en su mano, unos huesos de déspota crujiendo triturados, y una cadena enrojecida rechinando bajo los martillazos. Por eso, Juan Montalvo es el fiel reflejo de la herencia, del atavismo y del medio. Su Literatura lo comprueba con exactitud matemática. Para él la aristocracia y el liberalismo, unificados en belleza, si es que podemos entender por aristocracia la de los pergaminos y por liberalismo el desconocimiento de toda selección, es todo; alma, vida, corazón.

El diario contacto con el amor y la piedad, en íntima defensa con la libertad y la justicia, cuatro troncos de lo bello, cuatro salpicaduras estéticas de su liberalismo, el alma de este «vivaz y fluyente como la inspiración, macizo como el carácter y sabio y consciente como la reflexión», se recoge a sí misma con unción de novicia, y hace nacer el poema de un artista de la pluma, para quien fué sólo la vida una sucesión de temas literarios, ocasiones de florecer en frases y conceptos rítmicos, materia de belleza, como las canteras para el estuario, como los sonidos para el músico, como las piedras preciosas para el orfebrista. Porque la obra de Montalvo es un gran poema de arte y pasión, celaje y trueno, un enorme poema quijotesco. Pero es la quijotada más sana de este mundo. Ni invita a la duda, ni impulsa a la rebelión. La gran dosis de serenidad con que está recargada, hace que abra sobre ella sus alas, la resignación. El llamado mal del siglo con su bárbara concepción del sufrimiento, no envenena el agua de las cisternas en que abreva el escritor. Tampoco la ansiedad interrogatoria le plantea problemas, de solución imposible. No es un atormentado. El sabe que una vez muerto su cuerpo dormirá en la tierra para pasto de los gusanos y que su alma irá hacia donde Dios lo quiera. Por eso no es un atormentado y antes bien, cuando una inquietud humana viene a turbar la serenidad de su confianza, se afirma en la creencia, cuyo enigma hay que buscarlo en el vigor sin medida de una personalidad cuya fuerza de independencia llegó hasta no dejarse influir por el ambiente humano. De aquí también una característica de Montalvo, la sencillez, la virtud de la sencillez.

Sus mejores obras, como *El heraldo de las siete catilinarias*, reposan en la simplicidad y naturalidad que es la base sobre los que se levantan los monumentos de la sinceridad.

En la mente de Montalvo fulguraba la obsesión de la Patria envilecida. El Quijote de los Andes ante la «división del pueblo ecuatoriano».

riano en tres partes iguales, que hiciera García Moreno, su Dictador Presidente por entonces, dedicando la una a la muerte, la otra al destierro y la última a la servidumbre, arrojó su palabra, esta vez con visos de hecatombe en el folleto «La Dictadura Perpetua»; y ese «poema» estético que dirigiera desde Panamá, llegó a su país como un eco de sangre. En el Ecuador caía, para no levantarse más, García Moreno, en el propio palacio de su despotismo, como caerá del mismo modo Juan Vicente Gómez, el cacique Venezolano. Y entonces, el panfletario insigne, «erguido en su ostracismo», clavó su dedo de venganza hacia su patria lejana *Mi pluma lo mató*. Hermosa acción. «Mi pluma lo mató». El poeta cubano Santiago Argüeso, con una pura concepción psicológica del acto montalvino, dice: «En aquel gesto había algo de olímpico. No lo encendía el odio; lo hacía irradiar la redención. Era el orgullo de la llama, que sabe que ha arrasado, pero sólo para fertilizar. No era un grito de júbilo por la muerte de un hombre; era un himno sagrado por el nacer de un pueblo. Porque entre esas heridas iba a nacer la patria, y entre las charcas de esa sangre a retoñar la libertad. Su pluma guió al puñal. Y como la pluma iba inspirada por el Dios de los pueblos, la pluma, entonces, divinizó la puñalada, porque hizo de ella una cirugía de Dios.»

La blanca montaña que evocó Juan León Mera para la leyenda indígena «La virgen del sol», brilla allá entre cíclopes: «En las faldas de este volcán nació Montalvo. El Chimborazo se halla en la rama opuesta de los Andes, y por consiguiente un poco más lejano de Ambato. Chimborazo, Cotopoxi, Tungurahua, he aquí los tres testigos que concurren al nacimiento de Montalvo, que le enseñaron a mirar hacia arriba desde niño, que deade sus cumbres le mostraron el de la grandeza, que no mora jamás al ras del suelo. Montalvo no aprendió el gusto de las imágenes en ningún libro antiguo ni moderno; lo aprendió en el libro de los Andes.»

Montalvo fué el maestro máximo de la tierra de Colón y el exquisito conductor de los espíritus libres, democráticos. Y como decía Argüeso «iba a colgar la tizona paladinesca, a reclinar la sién sobre la almohada de una paz bienhechora; pero la zarpa de la lucha lo siguió hasta París. La paz vendría pero con el sepulcro. Y Montalvo se incorporó en su lecho, para responder al campanazo de la excomuniación con su célebre *Mercurial Eclesiástica*, el postrer aletazo del cóndor malherido».

Desde aquellos instantes vivió separado, como un Robinsón, de todo contacto con la vida real. Y triste, como nuestro maestro Cervantes, como nuestro Blasco, le halló la muerte. Su herencia perdura a través de

los años; legó a su patria el robusto pensar y la estética; el amor a Grecia y Roma y Sagunto y Numancia personificadas en sus heroísmos y virtudes.

Así se fué aquel hombre férreo, que tuvo tres amores: la mujer, el arte y la libertad; que odió con ímpetu, porque amó con ardor; y que si vivió siempre pobre, porque no tuvo dinero; siempre vivió limpio, porque tuvo vergüenza.

JESUS LEA NAVAS.

(El Robinsón literario de Hispania)

Madrid, 1934, marzo.



LÍMITES ECUATORIANO-PERUANOS

La expedición Iglesias al Amazonas

El inteligente capitán español don Francisco Iglesias Brage, jefe de la proyectada expedición científica al Amazonas, notable aviador que hiciese antaño un hermoso viaje de exploración y estudio, intentando recorrerlo triunfalmente, cual águila de los Andes mecánica, siendo portador de aquel famoso mensaje internacional para la liquidación de Tacna y Arica, mañana de la terminación probable del conflicto territorial Ecuador-Perú, está ya camino de finalizar su Gran Proyecto de Expedición Científica al Amazonas: tan sólo le falta concluir la parte técnica y la construcción del célebre barco, antes de surcar cual carabela moderna, las doradas aguas retrospectivas, el «Artabro».

Sólo un país, el Ecuador se ha ausentado rápidamente de España, con visos de fracaso notoriamente interpretado en la Prensa. El pueblo ecuatoriano, cuya aguda crisis económica no le ha permitido tener entre nosotros un representante diplomático, no posee en Madrid un solo agente que pudiese asesorar moral y materialmente a la Expedición Iglesias. ¿De qué le ha servido, entonces, al Ecuador su diplomacia en España? La Prensa ya se ocupó de estas cuestiones; pero debemos advertir que el Gobierno ecuatoriano debe de velar por los deseos del pueblo, cuyos son los de que su cuestión limítrofe con el Perú se resuelvan por vía española, que es la neutral, la definitiva y única.

El capitán Iglesias recorre actualmente, documentándose técnicamente, todo el cuadrilátero de Leticia, por gestión directa de España. El propio señor Iglesias, después de «practicar trabajos similares en nuestras posesiones de la Guinea Española», recorrerá en avión tomando datos de la posible línea fronteriza, mediante los soberbios aparatos de «fotogrametría aérea», cuyo resultado práctico y técnico es asombro de la Ciencia de nuestros días. Véase el proyecto y obsérvese el valor que prestará esta expedición a dos queridos pueblos vecinos: Ecuador y Perú.

El capitán Iglesias es un experto aviador pero también un sagaz di-

plomático. No se debe olvidar que la República de Colombia trató de captarse las simpatías personales del célebre aviador con el fin de que la balanza del arbitraje en el caso de Leticia, se ajustase a la proposición de dicha República, ambición desmedida, porque la Sociedad de Naciones le satisfizo sus deseos, algo injustos. No debiéramos tocar puntos delicados, pera las realidades de los momentos actuales se imponen y hay que hablar claramente ante la opinión del mundo hispano. Cuando un militar español, como el Capitán Iglesias presenta su dimisión irrevocable ante las falsas acusaciones de que una nación le ha hecho víctima, y se le dan amplias excusas al reconocerlo así, manteniendo la dignidad de España por encima de todo. ¿Por qué ahora el Ecuador abraza, o intenta abrazar, la causa del arbitraje al fallo de Washington? Mucho nos tememos que el pueblo Ecuatoriano no esté conforme con la amistad del Norte, enemigo peligroso, más peligroso que el soviét (recuérdese las revueltas ocasionadas por el «affaire» de las cerillas rusas y yanquis), para sus fines limítrofes con el Perú. ¿Es que el Ecuador teme por anticipado una derrota jurídica internacional al respecto? ¿Por qué rehuye el arbitraje español? El Perú parece estar conforme con todos los propósitos ecuatorianos y observa con marcado tacto y discreción diplomática el paso diario de este querido pueblo ecuatoriano, y como nosotros llega a comprender que ciertos arbitrajes son nefastos e inútiles, que sumarán una larga cadena de Alegatos, Convenios, Alianzas, Tratados, que van para más de siglo y medio de duración. Véase que el Perú, a pesar de su amargura razonada en el asunto de Leticia, ha dejado pasar el primitivo acuerdo de la fracasada Sociedad de las Naciones; pero el pueblo ha reaccionado, el Apra también, y el tapete de la cuestión ha vuelto al marco característico, el español. Este ejemplo debiera adoptar el Ecuador al respecto. Tan sólo habrá que advertir al Gobierno del Presidente José María Velasco Ibarra, ilustre escritor y alto pensador, medite acerca de la necesidad de aumentar su sede representativa en Madrid a los efectos de dignificar, aunque sea honorariamente, el buen nombre de la patria de Montalvo, para no abandonar cuestiones tan interesantes como la mencionada expedición Iglesias al Amazonas.

JESUS LEA NAVAS.



El homenaje de Villa del Río al poeta MOLLEJA RUEDA

La idea surgió en el curso de la I Semana Cordobesa que nuestra Academia celebró en Mayo del año último.

En la conferencia *Un poeta en la sombra*, leída el jueves por el socio de número D. José Priego López, solicitaba de la Academia que propusiera al Ayuntamiento de Villa del Río la dedicación de una escuela nueva que pronto habría de inaugurarse, graduada con cinco secciones, en magnífico edificio, al hijo ilustre de aquel pueblo, vate inspirado y muy culto, y maestro ejemplar de primeras letras, D. Diego Molleja Rueda.

La Academia, queriendo sacar de la sombra al poeta de los méritos exaltados en el estudio del señor Priego, acogió la iniciativa y dirigió al Ayuntamiento de Villa del Río el siguiente mensaje:

Sr. Alcalde:

La Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de esta ciudad ha escuchado con satisfacción el estudio que su socio de número don José Priego López, en el curso de la «I Semana Cordobesa» que está celebrando, ha dedicado, bajo el título de *Un poeta en la sombra*, al hijo de ese pueblo de Villa del Río, don Diego Molleja Rueda, fallecido en Sevilla el 20 de noviembre último.

A lo largo del trabajo ha quedado muy de relieve el valor de los méritos sobresalientes de las excelentes composiciones con que el numen de Molleja acertó a dar lustre a las letras patrias; resultando de ello altamente honrados así el pueblo de su naturaleza como esta Academia, de la que fué socio correspondiente.

La memoria del ilustre hijo de Villa del Río no puede reducirse a la exposición y traslado que de sus obras principales nos ha hecho nuestro compañero. La Academia, por su parte, contribuirá a que no se borre de

entre nosotros, publicando aquellos poemas en las páginas de su Revista. Y su pueblo de seguro que también se sentirá movido a cooperar del mejor modo al homenaje que propone el señor Priego.

Molleja, en multitud de lugares, con nobilísimo apasionamiento y con acentos siempre inspirados, cantó elocuentemente a la *Aldea* de sus amores. Y es obligado y justo, así lo sentirá V. de cierto, que ahora la *Aldea* le corresponda, en obligado reconocimiento, poniendo el nombre del hijo preclaro a la altura a que la Fama lo quiere elevar.

Como por espacio de cuarenta años Molleja estuvo ejerciendo de Maestro de primeras letras, y, en frase del señor Priego, ha muerto de dolor de haber dejado de ser Maestro, la propuesta se encamina a que su nombre, en dedicación perenne, quede asociado a un lugar de ahí de actividades intelectuales, de faenas del espíritu, al hermoso edificio que próximamente se inaugurará, donde las nuevas generaciones de varones de ese pueblo han de educarse; en primer término, en el amor al suelo y al cielo que las sustenta y cobija, y en el culto a los hombres ejemplares, de su propia sangre, que de su paso por la vida han dejado para todos las enseñanzas del tesoro de sus virtudes y talentos.

Singularmente solemne hubiera sido la inauguración de esas escuelas de vivir Molleja, porque, para dedicar a su pueblo otra muestra fervorosa de amor y para que del esplendor del acto quedaran ecos perpetuos en los pechos de todos los nacidos donde él, había compuesto la letra y la música de un himno a Villa del Río, que se proponía dirigir, cuando se cantara, el día memorable, por primera vez.

Mas ya que no está en el mundo, hagamos que tal día su nombre acuda a los labios de sus conterráneos, y que para siempre luzca a los ojos admirados de los que saboreen las mieles que su ingenio destiló. Grabado, indeleble, siempre a la luz dorada, será como libro abierto donde las de ahora y las generaciones venideras, hijas de Villa del Río, se deleiten aprendiendo a mejor amar y celebrar los encantos de la patria chica, y las tradiciones venerandas, y los lugares poéticos, y las costumbres populares, y los decires galanos, y las virtudes ejemplares, y las glorias andaluzas, y las bellezas de toda estirpe, y los primores y hechicerías de la lengua madre.

Al señor Priego se le ha ocurrido, y la Academia, identificada con la propuesta la hace suya y la traslada a V. como digno presidente del Ayuntamiento que gobierna los destinos de ese pueblo, que acuerde y mande fijar en la principal fachada del edificio respectivo, una lápida con esta inscripción:

ESCUELA GRADUADA DE NIÑOS
POETA MOLLEJA

1861 - 1932

Muy honrado al dirigirme a V., en representación de la Academia, con este mensaje, he de manifestarle que la iniciativa ha trascendido ya del seno de la Corporación a la opinión ilustrada del Magisterio de Córdoba, el cual, desde el primer momento, se ha asociado con entusiasmo al homenaje que se intenta, y quiere ser y lo será el que recoja este documento y con sus manos lo lleve a depositarlo en las de V.

Sin duda Villa del Río sabrá responder a este gesto y movimiento de gentileza, y V. acertará a interpretar el sentir de la *Aldea*, y los de esta Academia y del Magisterio cordobés, para glorificar la memoria del ilustre don Diego Molleja Rueda.

En Córdoba, a 5 de Mayo de 1933.—El Director.—El Secretario. (Firmado y rubricado.)

Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Villa del Río.

Representantes caracterizados de las Corporaciones de Maestros de la provincia secundaron con entusiasmo la iniciativa del Sr. Priego y la propuesta de la Academia; y marcharon a Villa del Río a entregar al Alcalde el mensaje transcrito, con este otro documento suyo:

«Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Villa del Río:

Miguel Martínez Requena y Agapito de la Cruz López de Robles, Presidentes de la Asociación Provincial del Magisterio de Córdoba y de la Federación Provincial de Trabajadores de la Enseñanza, comparecen respetuosamente ante la Corporación de su digna Presidencia en súplica de que dicha entidad haga suya la propuesta que a V. formula la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de esta ciudad.

Ha tenido Villa del Río la suerte, señores concejales, de contar entre sus hijos a uno tan ilustre como don Diego Molleja Rueda, y sería ingratitud notoria dejar que su nombre se perdiera en el olvido, siendo por tantos títulos merecedor de que el laurel de los inmortales ciñera su frente, acariciada por las musas. Vivió don Diego entre niños y flores de estos divinos campos andaluces y supo libar en ellos el delicioso aroma que trasciende de sus versos jugosos cuando cantan la belleza de los lugares en que se deleitó su infancia, amorosos y encendidos cuando su inspiración rinde ardiente adoración a las bellas mujeres de su patria chica, y a los monumentos maravillosos de Andalucía.

Fué Maestro y fué Poeta: Maestro bondadoso y poeta inmejorable; cantor del pueblo y para el pueblo, su vida de trabajador infatigable debe ser honrada por el pueblo trabajador que ustedes representan.

No es la primera vez que de las humildes filas del Magisterio español han salido poetas inspirados, honra del parnaso hispano: Gabriel y Galán, Diego Molleja, nosotros os ofrecemos al pueblo como antorchas señeras que guíen sus pasos hacia un mundo mejor donde la justicia y el amor sean la suprema aspiración de los humanos.

No extrañéis, pues, señores concejales, que rendidamente os supliquemos coloquemos en una de las Escuelas Graduadas que vais a inaugurar una sencilla lápida que perpetúe entre vosotros el nombre glorioso de don Diego Molleja Rueda y sea a la vez ejemplo para vuestros hijos y honroso estímulo del Magisterio Español.

Gracia que esperamos merecer de ustedes, cuya vida deseamos se prolongue largos años.

Córdoba, 6 de Mayo de 1933.»

Firman: Miguel Martínez Requena y Agapito de la Cruz.

«Arlequín», periódico quincenal que sale en aquella villa, dió publicidad en sus columnas al uno y al otro escrito, apoyó con calor la propuesta e inició una generosa campaña en pro del homenaje, empezando por insertar la partida de bautismo de D. Diego y las mejores de sus poesías. Se trataba de un desconocido en su pueblo.

En sesión del Ayuntamiento, de 19 de mayo, quedaba acordado que se llamara del POETA MOLLEJA el pabellón (pues son dos los construídos) donde había de funcionar la Escuela graduada de niños. Y con este motivo apareció en el número 20 de «Arlequín» este artículo:

«JUSTO HOMENAJE

Y honroso para cuantos andamos preparándolo.

Más obligado que ninguno, por la gratitud a los que apadrinan la iniciativa, quiero ante todo felicitar al Ayuntamiento de Villa del Río ante el acuerdo que adoptara en la sesión del 19 del pasado de dar el nombre del poeta Molleja a uno de los pabellones de los hermosos grupos escolares que se inaugurarán a principios del curso próximo.

La municipalidad puede estar satisfecha de su determinación: por el acierto y la justicia de la obra reparadora.

Don Diego Molleja Rueda merecía eso, por lo menos. La memoria de

sus méritos lo reclamaba. Y más que nada reclamaba el homenaje el amor del vate a su pueblo. Villa del Río no podía olvidarlo, porque Molleja vibraba cada día más en encendida devoción hacia la *Aldea* natal. A lo largo de su obra la emoción le embargaba con los recuerdos de los días inefables de la infancia, con la nostalgia de las horas venturosas pasadas entre los suyos al calor del regazo materno, con la imaginación de sus andanzas por los lugares de encanto que rodean al pueblo y la evocación de las fiestas del regocijo de todos y de las costumbres y creencias que el alma de la muchedumbre ha ido forjando en la fragua de los puros y nobles sentires. Y todo ello había tenido expresión y eco perdurable en sus versos inspirados y castizos, en sus coplas, en sus romances, en composiciones varias, siempre galanas y dignas de un ingenio cultísimo y de un hablista de clara estirpe.

Este era el alegato definitivo y terminante para que Villa del Río pro-hijara el homenaje al varón ilustre: Que fué el hijo constante, lealísimo, rendido en su entraña al amor a la madre; el que jamás la olvidó y supo honrarla, cantando sus gracias y virtudes; que desfallecía de ansias de volver para siempre, a morir y reposar eternamente en su seno.

Y a esta gentileza y fidelidad, a esta honda devoción, ahora corresponde su pueblo como mejor podía corresponder; sacando de las sombras, trayendo de las lejanías que lindan con el olvido el nombre de Molleja, para alzarlo hasta la región de la Fama, y ponerlo donde brille con luz inextinta, allí donde su alma prefiriera refugiarse, su alma de maestro y de poeta, en una escuela.

La pluma prócer de Luis Bello lo retrató en estas breves frases, abarcando la completa personalidad de Molleja en una síntesis bellísima: *«Maestro artista, poeta-poeta clásico, mide los versos con oído latino.»*

A un maestro y poeta, ¿qué homenaje más adecuado que el de consagrarle una escuela? El poeta, recogidas ya sus producciones de superior valía, no había de perecer en el olvido irreparable; y el maestro sobrevivirá desde ahora en el hogar donde han de educarse los hombres de las nuevas generaciones de Villa del Río. Aquella será para siempre su propia casa. Vuelto al mundo, al solar donde naciera, será de esta suerte el amigo y el Maestro de todos. El amigo sin dobleces de los de hoy, como de los de ayer y de mañana. El Maestro artista y el artista Maestro que dará a todas horas a sus conterráneos la magnífica lección de una vida humilde, desprendida, abnegada, de trabajo fecundo en el laboreo de las almas, y en el cultivo del idioma.

Un aplauso, con la más rendida expresión de gratitud, al Ayuntamiento de Villa del Río. Por la Academia y por el Magisterio de Córdoba.

JOSÉ PRIEGO.

Tras de numerosas visicitudes llegó la fecha.

El día 11 de febrero fué de fiesta solemnísimas en Villa del Río. De fiesta de cultura en que de corazón participó todo un pueblo. Con entusiasmo nacido del común sentir, por obra y gracia de unos versos y de una música. La multitud, que no los niños solos, vibraba entonando el himno al pueblo, y el alma de Molleja revivía en los pechos de los villaerrenses, por milagro del Arte. I para no morir. Con el Himno, Molleja ha legado a su pueblo una joya inestimable; oyéndolo, se forma el juicio de que era tan excelente músico como inspirado y magistral versificador.

Su nombre se ha perpetuado en el mármol que ilustra la fachada delantera del edificio escolar, y aún con recuerdo más indeleble en el alma de sus conterráneos, llenos de la emoción glorificadora por la risueña *Villa-gala del Betis*. No podría superarse ciertamente la eficacia del homenaje apadrinado por la Academia.

Allí queda, campeando en una Escuela el nombre de un poeta; exigiendo un feliz concurso de circunstancias que la empresa pedagógica se inspire en estas claras y bellas frases de Lombardo-Radicce: «El niño es poeta; el alimento de su alma es la poesía; la poesía es su ciencia.»

* * *

La Asociación Provincial del Magisterio regaló para la Dirección de la Escuela una reproducción fotográfica, con magnífico marco barroco, del retrato de don Diego, pintado por su hijo José,

* * *

El mismo artista, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, trazó el dibujo de la lápida, de mármol blanco con el rótulo en letras doradas, de metal, que se ha fijado en el frente del pabellón que aquí se ve.

En el acto de inaugurarse se repartieron 3.000 recordatorios, con reproducciones, en la cubierta, del retrato de Molleja y del pabellón, y con la letra del Himno a Villa del Río y la semblanza del poeta por el señor Priego, en el interior.



Pabellón



Lápida

Trasladamos aquí la crónica del acto, publicada en «La Voz» de Córdoba del 13 de Febrero.

EL ACTO DE AYER EN VILLA DEL RÍO

INAUGURACIÓN DE LOS GRUPOS ESCOLARES
«POETA MOLLEJA»

Expresamente invitados por el Alcalde de Villa del Río, señor Delgado, asistimos ayer al doble acto de inaugurar unos grupos escolares, y rendir homenaje al ilustre maestro y poeta villareense don Diego Molleja Rueda.

Fué un acto simpático en su sencillez y de una emotividad grandiosa.

La presencia de los hijos del ilustre maestro, de las autoridades provinciales y locales y del pueblo entero de Villa del Río, dieron al acto su máxima importancia.

Se iniciaron los actos con una gran diana, que congregó ante la Casa Consistorial a todo el pueblo.

A las diez y media comenzaron a llegar los invitados forasteros.

Entre éstos anotamos al gobernador civil de la provincia, señor Armiñán Odriozola; diputados a Cortes señores Navajas Moreno y Fernández Martos; Director de la Escuela Normal señor Gil Muñiz (don Antonio); Inspector jefe de Primera Enseñanza señor Priego López; Inspectores señores Amo y Gil Muñiz (don Alfredo) y señorita de Miguel; Presidente de la Asociación provincial del Magisterio señor Garijo Molleja; Comandante de la guardia civil señor Baraibar; Alcaldes de Bujalance y Montoro respectivamente, señores Girón y García y representantes de la Prensa de Córdoba.

De la localidad estaban expresamente invitados los hijos del maestro poeta, señorita María del Valle y don José Molleja; presidente de los Comités radical, Acción popular, socialista, comunista, director y redactores de la simpática revista villarrese «Arlequín», magisterio local y todas las fuerzas vivas de la población sin distinción de matiz político.

Descubrimiento de una lápida e inauguración de los grupos

A las doce próximamente llegó a Villa del Río el gobernador civil señor Armiñán.

Tras de ser cumplimentado en el Ayuntamiento por las autoridades locales e invitados, se organizó una comitiva que, precedida por la banda municipal de música, se dirigió a los grupos escolares.

Están divididos éstos en dos cuerpos, con dos plantas cada uno. Amplísimos, ventilados, higiénicos; están perfectamente distribuídas sus distintas dependencias para cumplir los fines a que se les destina.

Son capaces para quinientos niños de ambos sexos. Las aulas, que son diez, de idéntico corte, con numerosas ventanas por las que entra el sol y el aire y están amuebladas con sencillez.

Tiene el edificio piscina, duchas, retretes, un gran patio central para recreo, en el que han sido plantados cien arbolitos.

El proyecto de estos magníficos grupos, unos de los mejores de la provincia, es obra del arquitecto provincial don Rafael La Hoz,

A presencia de los niños y niñas de las escuelas Nacionales, la señorita María del Valle Molleja, descubrió la lápida que da el nombre de «Poeta Molleja» a los grupos inaugurados.

El alcalde don Bartolomé Delgado dirigió a la concurrencia breves palabras, enaltecendo la significación y grandeza del acto.

Por el secretario del Ayuntamiento señor Rodríguez se leyeron numerosas adhesiones al acto.

Ofreció el banquete el señor Muñoz, maestro nacional, hablando don José Priego, el señor Herrera, don Eduardo Garijo, don Manuel Delgado, don Pedro Delgado, que se interesó por la creación y sostenimiento de las cantinas escolares; el alcalde de Bujalance; don José Molleja; fueron leídas unas cuartillas de la señorita María del Valle Molleja; don Antonio Gil Muñiz, que invitó al Ayuntamiento a que, como la dictadura se arruinó pavimentado calles, no tuviera inconveniente arruinarse pavimentando cerebros; don Victor Cachinero, don José Pérez Calleja y por último, el alcalde de Villa del Río.

Terminado el banquete los invitadoe forasteros regresaron a sus respectivas localidades, haciéndoseles una cariñosa despedida.

Meriendas y limosna de pan

Terminado el acto de descubrimiento de la lápida, se distribuyeron entre los niños y niñas de las escuelas mil meriendas.

Se dió igualmente una limosna de pan a los necesitados del pueblo.

El gobernador civil señor Arminán entregó al alcalde de Villa del Río cien pesetas, para su distribución entre los necesitados.

El banquete

En uno de los salones del grupo escolar se había instalado la mesa para el banquete, organizado en obsequio de los invitados.

Tomaron asiento en la mesa unos ciento cincuenta comensales de las más distintas clases y condiciones sociales.

El menú estuvo bien servido por don Benito Cantarero, industrial de aquella plaza.

La presidencia del acto fué ocupada por el gobernador civil de la provincia, alcalde del pueblo y los hijos del maestro poeta, don Diego Molleja.

A los postres hubo de retirarse el señor Armiñán, requerido por obligaciones urgentes.



ANTOLOGÍA DE CÓRDOBA

ROSWITHA

Monja poetisa del siglo X

¡Córdoba hermosa, de Occidente rica sultana, imperial señora del claro Betis, soberbia hermana de Sevilla, magnífico rubí de Andalucía, cuna de Séneca y de Lucano, patria del prudente Almanzor y de los grandes Abderrahmanes, madre de Juan de Mena, de Góngora, de Morales y de Céspedes; ciudad de la potente Aljama, que mil columnas sostienen, de la poética mansión de Medina Azzahara y de los deliciosos jardines de esmeraldas; ciudad de los arcos elevados, de las pintadas flores, de los perfumes deliciosos, de las fuentes de plata, de las grutas de azahares, de las palmas gentiles, de las blancas rosas, de los naranjos, de los patios llenos de atractivos y de misterios; ciudad de las zambras y de los torneos, y de hijas de ojos brillantes; la que en todo tiempo fuiste madre fecunda de generosos ingenios y siempre eres el espejo de Dios sobre la tierra, deja a tus cantores loar a tus héroes cuando para celebrarlos arrancaba ya dulces melodías de su laud una monja alemana del siglo X, Roswitha insigne, que sobrepujó en celebridad hasta tu hija Wallalla, la ilustre nieta de los Abderrahmanes, la poetisa más aventajada de su tiempo, la literata eminente del siglo XI, la que, como el lirio entre las espinas, floreció en la sociedad de la España árabe!

(Juan Fastenrat, *La Walhalla y las glorias de Alemania.*)

EPIGRAMA

de Jacobo Bidermano. *insigne poeta de la Compañía de Jesús, francés de nación:*

Con gran rumor la fama discurriendo
por toda Italia, de la gran España
las claridades iba encareciendo.

De sus riquezas dijo la grandeza,
de sus frescuras y agradable sitio
de reales palacios, la belleza;
de alcázares soberbias fortalezas
inexpugnables, grandes edificios.
De nobles ríos, las corrientes puras
que la atraviesan; y de las ciudades,
estas mismas ventajas y alabanzas
dió a Córdoba, entre todas la primera.
Córdoba, alumna de Pierio coro,
de tres Sénecas madre y sus sobrinos,
de Aristóteles émula, y de antiguos
filósofos y sabios más ancianos.
Oyó de estas grandezas el toscano
la fama y dijo: «Con mis ojos quiero
ver lo que así esta fama nos pregona.»
Partióse, y luego que en la tierra puso
de Córdoba los pies tan alabada,
acaso vió que de una casa abría
las puertas agradable un niño hermoso,
cual Hylas bello o que su hermano fuese,
o cual aquel, que vista su hermosura
en las aguas, Narciso dió la vida.
En las manos traía un canastillo
con un paño cubierto muy labrado.
Quedó suspenso de tan linda vista,
y estas palabras le habló en su lengua:
—Hermoso niño, de las gracias hijo,
descubre lo que lleva ese cestillo—.
Y con la mano intenta descubrillo.
Hullóle el niño el canastillo y dijo:
—Quite, señor, la mano, no lo toque,
que si mi madre permitir quisiera
que de lo que aquí va testigo fuese,
no le hubiera cubierto con el paño—.
Sin detenerse más el italiano,
de la agudeza y gracia satisfecho,

«En solo un niño—dijo—he conocido
a Córdoba, famosa cuanto es, toda.»

(La traducción, de Martín de Roa, en *Antiguo principado de Córdoba en la España ulterior.*)

SALUTACION A CORDOBA

¡Salve, Córdoba, sultana,
musulmana,
que dormitas
a la sombra
de la cruz de tus ermitas,
en la alfombra
de tus campos, y despiertas
a los cánticos de amores
de los pájaros cantores
moradores
de las frondas de tus huertas!

(Del *Canto a mi tierra*, por Carlos Fernández Shaw.)

EL ALMA DE CORDOBA

Cuando me he levantado he salido un momento al balcón y he estado contemplado el cielo y la calle. Eran las primeras horas de la mañana; se respiraba un aire fresco y sutil; estaba el firmamento despejado, radiante, de un azul intenso. He dejado la casa. He comenzado a recorrer callejuelas retorcidas y angostas. Córdoba es una ciudad de silencio y melancolía. Ninguna ciudad española tiene como ésta un encanto tan profundo en sus calles. A esta hora de la mañana eran rarísimos los transeuntes. Las calles se enmarañan, tuercen y retuercen en un laberinto inextricable. Son callejuelas estrechas, angostas; a uno y otro lado se extienden unas anchas losas; el centro de la calle lo constituye un pasito empedrado de pelados y agudos guijarros. Nada turba el silencio; de tarde en tarde pasa un transeunte que hace un ruido sonoro con sus pasos. Las casas están jaharradas con blanco yeso o enjalbegadas con cal nítida.

He paseado durante un largo rato por la maraña de callejas; me detenía a veces ante un portal para contemplar un hondo patio. Todas estas casas cordobesas tienen un patio, que es como su espíritu, su esen-

cia. Es un patio pequeño; unos tienen fuentes, albercas, surtidores; otros tienen columnas que sostienen una galería; otros son más modestos, más pobres. Yo prefiero estos de las casas humildes, de las casas ignoradas. Al pasear y recorrer las callejas silenciosas y blancas he columbrado muchos patios de estos. Todo era silencio, reposo y blancura en ellos; acaso una planta de evónimus o un laurel destacaban sobre la nitidez de las paredes o sobre el azul del cielo. Existen algunos de estos patios con lejanías y segundos términos que recuerdan los fondos de los primitivos italianos. He visto uno cuyo pavimento se alejaba en una rampa suave; luego, allá en el fondo, se abría otro reducido patio, al cual se entraba por un arco sencillo y blanco; debajo del arco esperaba inmóvil, rígido, impasible, un asno enjaezado con rojos y amarillos arreos; por encima del arco asomaba, negruzco y simétrico, un ciprés que resaltaba en el azul del cielo. No se oía el más ligero rumor ni en la casa ni en la calle; todo parecía reposar en un profundo, denso silencio. Una armonía perfecta, maravillosa, se establecía entre este reposo, la blancura de las paredes, el ciprés, el asno inmóvil, rígido, y el azul intenso y radiante del cielo. ¿Dónde está el artista que recoja esta sensación auténtica, profunda, de Andalucía, en esta ciudad, en este sitio y en esta hora? ¿Es esta la Andalucía de los conciertos armónicos y hondos de las cosas, de la profunda y serena tristeza, la Andalucía ligera, frívola y ruidosa que nos enseñan en los cuadros y en los teatros?

He continuado mi paseo. El laberinto de callejuelas que se extiende en los aledaños de la Catedral ofrece uno de los aspectos más interesantes de la ciudad. Es aquí donde el silencio, la serenidad y la melancolía son más grandes. De tarde en tarde pasa un asno cargado con una sera de carbón; una viejecita marcha lentamente, se detiene, torna a caminar; se levantan tímidamente unos visillos tras unos cristales al ruido sonoro de los pasos. Suenan lentas, sonoras, rítmicas, las campanadas de una hora, campanadas que en el silencio se difunden sobre la ciudad y se pierden y se apagan dulces.

He llegado a la Catedral. He traspuesto la puerta y he entrado en el Patio de los Naranjos. Cuatro o seis mendigos toman el sol. El patio es ancho, empedrado de guijarros; se extienden los naranjos en filas; la alta y recia torre se yergue a un lado. Sólo algunos viajeros cruzan a esta hora el patio y se dirigen a la Catedral. El mismo silencio de la ciudad se goza aquí, en este recinto. Una fuente deja caer un hilo de agua. Cada media hora una moza con un cántaro aparece y lo llena en la

fuelle. Pílan y saltan unos gorriones en los naranjos. Se remueve lentamente un mendigo en su capa. Las campanadas de las horas vuelven a descender sobre la ciudad lentas, acompasadas, sonoras.

Gana el espíritu en esta ciudad y en esta hora una sensación de serenidad y de olvido. Se escucha el alma de las cosas. Sentimos añoranzas por cosas que no hemos conocido nunca; anhelamos algo que no podemos precisar y cuya falta no llega a producirnos amargura. Si salimos de la Catedral y avanzamos hacia el río, vemos allá a lo lejos, en la ribera opuesta, dilatarse una campiña de tierras sembradizas. No se columbran arboledas y fragosidades por esta parte de la ciudad. La tierra es llana, ligeramente ondulada, los bancales de fino verde alternan con los cuadros oscuros de barbecho. La compenetración de este paisaje austero, noble, místico, con las callejuelas y con los patios blancos y callados, es también perfecta. Un último detalle nos falta: por la mañana, a medio día, un fuerte y grato olor a leña, a ramaje de olivo quemado se respira en las callejas y en las casas. Es el aroma castizo de las ciudades españolas meridionales y levantinas.

¿Dónde está el artista—tornamos a preguntar—que recoja el alma de esta ciudad? Al hacerlo tendría que expresar este concierto profundo de las cosas, esta compenetración íntima de los matices, esta serenidad, este reposo, este silencio, esta melancolía.

(Azorín.—*Hombres y paisajes* (Horas en Córdoba.)

Córdoba no tiene el ambiente sutil de voluptuosidad que se respira en Sevilla; hay en ella una nota de severidad, de sobriedad, de ascetismo, que es lo que domina en las casas. La línea negra de la lejanía serrana está siempre a la vista. En el QUIJOTE hay mucho de Córdoba; lo hay en la elegante sobriedad y en el fondo de melancolía resignada que allí se muestran. Córdoba es un patizuelo empedrado de menudos guijos, una pared encalada de blanco con un zócalo azul y olor en el aire de olivo quemado.

.....

En Córdoba quisiéramos, para morar, la casa blanca con el patizuelo blanco y un ciprés en medio. El zócalo de la pared del patio sería de intenso azul. Desde la azotea veríamos la lejana serranía hosca.

(El mismo.—*El paisaje de España visto por los españoles.*—Córdoba.)

Representación de «Medea» en el teatro romano de Mérida

Amablemente invitados por la Comisión municipal de Instrucción Pública, el domingo nos trasladamos a Mérida para dar cuenta a nuestros lectores de la gran fiesta de arte clásico, del ciclo de expansión cultural, patrocinado por el ministerio de Instrucción Pública, que se celebró en el Teatro Romano de aquella histórica ciudad.

A nuestra llegada, las calles de la vieja ciudad presentaban una animación extraordinaria.

Millares de forasteros, procedentes de todos los rincones de España y muchos extranjeros, llenaban calles y establecimientos.

En automóviles llegaron a Mérida para asistir al festival el jefe del Gobierno señor Azaña y su esposa, los ministros de Estado e Instrucción Pública señores de los Ríos y Barnés, los embajadores de Italia y Portugal (el primero con un mensaje de la ciudad de Roma), el ministro del Uruguay, el general de división don José Miaja, el gobernador general de Extremadura señor Peña Novo, el gobernador de Badajoz señor Cenamor, el alcalde de Madrid don Pedro Rico, los diputados a Cortes señores Saborit, Rojo, Vidarte y Canales y señora Nelken, el alcalde de Sevilla señor La Bandera y de Córdoba el teniente de alcalde señor Córdoba Fuentes en representación del alcalde, los concejales señores Hidalgo Cabrera y Medina por la Comisión de Instrucción Pública; el presidente de la Diputación señor Baquerizo García y los diputados señores Rojas y Aparicio; representaciones de los Ateneos de Madrid, Sevilla y Huelva y otras muchas que harían interminable esta relación.

A las seis y media de la tarde, el Teatro Romano presentaba un aspecto grandioso. Las cinco mil localidades de que consta estaban totalmente ocupadas, destacando entre los espectadores numerosas damas.

Al ocupar la presidencia el jefe del Gobierno señor Azaña, los ministros de Instrucción Pública y Estado señores Barnés y de los Ríos y el alcalde de Mérida don Andrés Nieto, los concurrentes les saludaron

con una cariñosa ovación, que se repitió al ocupar una silla preferente don Miguel de Unamuno.

Antes de dar cuenta de la representación de la tragedia latina de Séneca «Medea», traducida por Unamuno, creemos de interés consignar a nuestros lectores algunos detalles relativos al Teatro Romano de Mérida.

En 1910 comenzaron las excavaciones, que dieron por resultado el descubrimiento de dicho Teatro.

Nadie podía suponer que bajo los siete macizos de graderías conocidos en Mérida por las «Siete Sillas», estuviera enterrado el grandioso monumento, que España debe a la ciencia de don José Ramón Mélida y don Maximiliano Macías.

El edificio, uno de los más bellos del mundo romano, fué capaz en su tiempo para contener 5.000 espectadores.

El hemiciclo, de ochenta y seis metros de diámetro, tiene trece puertas, siete de ellas correspondientes a los vomitorios de la gradería reservada a la «equite» y seis para dar acceso a las localidades destinadas a la plebe.

Al nivel de la «orchestra» hay dos grandes puertas para entrada a la preferencia distinguida.

Las tres primeras filas de la «cavea» estaban destinadas a las autoridades y los magistrados.

Tras un andén enlosado, sucedense gradas de «Iniacaseca», en cuya parte baja, frontera a la escena, se ven los restos de la tribuna rectangular en que se sentaba el legado imperial. y que el domingo ocuparon el jefe del Gobierno, los ministros y su séquito.

Sigue la «cavea media» con cuatro filas de gradas. «La summa cavea» o gradería superior no se habilitó para el público, a fin de evitar una excesiva aglomeración.

Sobre las dos puertas de uno y otro lado de la «orchestra» se alzan dos tribunas, derruidas casi en su totalidad, en cuyos dinteles aparece una inscripción con el nombre del Cónsul Marcus Agrippa, en cuya época se construyó el teatro, o sea por los años 16 ó 18 antes de Jesucristo.

El «pulpitum» o escenario es un rectángulo de sesenta metros de boca por siete de fondo.

Según una inscripción reconstruída por Hübner, el teatro levantado por Agrippa fué sin duda destruído en parte por un incendio y lo reedificaron Trajano y Adriano.

La decoración de las escenas es de una riqueza sorprendente. Consta de una magnífica columnata dividida en siete pórticos, tres de los cua-

les corresponden a la salida de los actores. La del centro o «aula regia» para el protagonista, la de la derecha para el antagonista y la de la izquierda para los demás personajes.

El coro hacía e hizo sus salidas por uno y otro lado de la «orchestra», donde evolucionó y recitó alternativamente en torno al ara.

En la representación de «Medea», la dirección artística ha añadido el aliciente de la orquesta moderna, que acrecentada con voces humanas, expresó la intención lírica del coro, recitante y mímico en la «orchestra».

Hace muchos años no ha habido en España un acontecimiento teatral de la magnitud que el celebrado el domingo en el Teatro Romano de Mérida.

En el público halló la resonancia, el apoyo y la devoción que en todo país culto encuentran y despiertan estos acontecimientos.

La versión castellana de la «Medea» de Lucio Anneo Séneca, ha sido hecha del texto latino, sin cortes ni glosas por don Miguel de Unamuno, expresamente para Margarita Xirgú y Enrique Borrás, con objeto de representarla en el festival clásico que se celebraba en el Teatro Romano de Mérida.

La interpretación, hecha en el estilo griego, se ajustó al siguiente reparto, por el orden de salida a escena:

Medea, Margarita Xirgú; La nodriza, Amalia Sánchez Ariño; Creonte, Alberto Contreras; Jasón, Enrique Borrás; El Meuropio, Pedro López Lagar; Primer Corneta, Enrique Alvarez; segundo corneta, Enrique Guitart.

El coro y los cabos de comparsaría corrieron a cargo de los actores y actrices de la Compañía Xirgú-Borrás.

Hubo una figuración de noventa personajes.

Margarita Xirgú hizo una admirable creación de la protagonista, realizando una labor portentosa, verdaderamente genial.

El público le tributó clamorosas y entusiásticas ovaciones.

Enrique Borrás bordó su papel de antagonista, triunfando en toda la línea.

Muy bien los demás artistas.

La Orquesta Filarmónica de Madrid, de que es director el señor Pérez Casas, aumentada con un coro de sopranos, tenores y barítonos, interpretó magistralmente la música de escenas adaptadas de Gluch (oberturas de la «Higenia» y «Alceste») y trozos escogidos del «Orfeo».

Los figurines de los trajes, que se ajustan perfectamente a la época, han sido dibujados por Miguel Xirgú. Los detalles ornamentales son obra de Burmam y Bartolozzi.

Los espectadores obligaron a presentarse en escena a don Miguel de Unamuno, haciéndole objeto de una gran ovación.

Asimismo fué ovacionado con frenético entusiasmo el investigador y conservador de los tesoros romanos don José Ramón Mélida, a quien se debe el descubrimiento del Teatro Romano.

Podemos afirmar que el festival de arte clásico celebrado el domingo en Mérida, constituyó un acontecimiento sin precedentes en España.

El asesor literario y artístico Cipriano Rivas Cherif recibió numerosas felicitaciones por el grandioso éxito obtenido en este primer acontecimiento de arte clásico.

La «Medea» de Eurípides, es una de las tragedias mejor compuesta. El arrebatado furioso de los celos, la turbada agitación del instinto criminal que arrastra con ímpetu de oleaje a la madre, el contraste de ese instinto con el pavor y el súbito encendimiento de la piedad y del amor; tienen en Eurípides acento grandioso y belleza poética. Pero esa grandiosidad, ardiente y fría a la vez, cuando atacada de furia Medea al ir a matar a sus hijos siente ser madre todavía y revela su ansia y su dolor y su miedo, con un monólogo admirable, no se expresan tan acertadamente en la obra de Eurípides como en la de Séneca, que conserva la calidad esencial de nuestra tradición literaria y dramática.

Al terminar la representación de «Medea», en cuya escena final intervienen más de doscientos personajes, el público, rendido ante la grandiosidad del espectáculo y el arte soberano de Margarita Xirgú, le tributó un homenaje hondamente emocionante.

JUAN HERRERA.

(«Diario de Córdoba» 20 Junio 1933.)

No menos de veinte siglos ha esperado Séneca—para lección de noveles—la representación de su «Medea». El «tercer Séneca», como decían los que descubrieron en Lucio Anneo Séneca—hijo de Marco—, coexistiendo con el filósofo, al trágico. Posterior, en efecto, a la valoración crítica de las cartas y ensayos de puro pensamiento—y de pensamiento aplicado a la moral, a las ciencias naturales y las costumbres—, es la atención que han ganado las tragedias del gran cordobés.

¡Y qué romana es Córdoba!, hemos pensado mil veces, siempre que nos hemos internado en el alma cordobesa. ¡Y qué senequianos los propios cordobeses! No hubo arbitrariedad, sino intuición, en aquella estatua de Séneca que hace años modeló Inurria, adjudicando al filósofo y trágico latino el rostro enjuto, andalucísimo, de «Lagartijo», también sentencioso a su modo: imperturbable, sereno. certero en la réplica de sus populares anécdotas, y sus estocadas, más que suficiente.

Decíamos... ¡Ah sí! Las tragedias de Séneca constituyen un poderoso nexo del teatro español con el clásico: contribuyen a explicar, con tantos otros elementos, la solera de nuestra inspiración dramática. Y en un posible estudio de literatura comparada, Calderón y Séneca marcarían dos líneas de curiosa confrontación. El punto de referencia podría situarse en esta «Medea» que don Fernando de los Ríos ha tenido el acierto de brindar al trabajo de un director de escena como Rivas Cherif y de una razón artística cual la Xirgu-Borrás. No cabían mejores colaboraciones, en verdad. Nadie ha discurrido ni servido entre nosotros mejores iniciativas escénicas que el asesor literario del Español. Y para encarnar una heroína de sumo porte trágico, ¿existe otra actriz que no sea Margarita Xirgu, Electra o Salomé ya ejercitada?... Y la voz—magnífica voz—y la presencia de Enrique Borrás—corpulento y solemne—, ¿no le recomiendan para esta clase de teatro?

* * *

Ha sido preciso buscar a «Medea» a través del tiempo y del espacio. El tiempo, con sus barreras de lengua y gusto, lo ha salvado victoriosamente—¿y cómo no?—don Miguel de Unamuno. Magnífica expresión la suya, admirable de sentido, propiedad y fuerza: castellano jugoso y eterno, claro y emotivo hasta en la palabra más secundaria, gracias a esa profunda sabiduría del que, a más de ser muchas cosas, es maestro en humanidades y supo vivificar a la moderna otro mito, el de «Fedra». Con «Medea» ha sido otra la labor de Unamuno. ¿Subalterna, de mero traductor? De ninguna manera. Pero tampoco de colaboración simple, porque este verbo «colaborar» es equívoco. Unamuno ha llevado al extremo límite su respeto más absoluto al texto original. Pudo hacer con el tema «Medea» lo que antes hiciera Eurípides y después Corneille o Grillparser. Pero no. Ha traducido lealmente, vertiendo sin añadir, haciendo sentir lo ajeno con lo propio; la traducción de Unamuno tiene valor sustantivo. Esta «Medea», hablada por Unamuno en prosa de un ritmo amplio y de un alto decoro, se afirma por sí misma en un texto que ahora sí que pertenece a la literatura de nuestra estupenda y múltiple España.

De una España que hemos vuelto a sentir en el obligado viaje a Mérida. Representada en Madrid—aun en el supuesto pueril de trasplantar acá el teatro romano de Mérida—, nos habría faltado la preparación de un instructivo desplazamiento. Molestias físicas aparte, ¡qué incomparable pedagogía la del autobús! Gracias a los autobuses, las carreteras han recobrado—mejorada—la vida de aquellos otros caminos de las diligencias. Y el contacto con las cosas se hace posible. Hemos pa-

sado revista desde luego a los consabidos ingredientes del paisaje: la encina, el trigal, el río, la recua, el poste, la señal, el castillo, el poblado, la cigüeña, el pastor, la lejanía azul, cárdena, gris, negra... (para más y mejores informes, diríjense al Michelin). Pero hemos visto también al espíritu de España en el fantasma de los conquistadores, que nos aguardaban—antes que «Medea»—en la oscura tierra extremeña, en Trujillo sobre todo, hecho de granito y yedra. Y en Mérida desde luego, tan romana como cristiana, un poco árabe también. Tan acendradamente española. Un ara latía aquí, un capitel visigótico allá, no sabemos qué reminiscencias moras en éste o aquel patio a la andaluza. En Mérida multiseccular, Séneca se nos presenta, no como una supervivencia de las que infunden respeto o curiosidad, sino como fuente actual de emoción, como uno de los hontanares morales de la raza.

* * *

Las informaciones de éstos días—tan amplias y detalladas como merecía el suceso—hacen innecesarios muchos de los datos o juicios que traeríamos ahora a cuento. El testimonio personal nuestro es lo que aportamos. Hemos visto y hemos oído «Medea». Hemos experimentado impresiones que no se nos borrarán nunca. Al comentarista de la vida teatral española le importa consignar el espíritu de sincera atención, de auténtico fervor, con que el público ha asistido a un espectáculo de arte. ¡Luego dirán del público los empresarios!... Claro que la belleza del lugar y la adecuación perfecta del teatro romano influyeron mucho en la emoción general. Las columnas en conjunto, de pura escenografía, a la luz fugitiva de un lento atardecer, creaban la atmósfera propicia al despliegue de las pasiones en cuyas llamas ardía Medea vestida de rojo: llama ella misma sobre las losas milenarias, retorcida por el disímulo, crecida por el soplo de los celos, ardiendo en venganza, con purpúreo resplandor de crepúsculo, a tono con el incendio del palacio de Creonte y con la sangre de los dos hijos, vertida en arrebatado de monstruosa maternidad.

Natural asociación de ideas nos hace pensar en Lenormand. También Lenormand ha rendido su tributo al fecundo mito escribiendo su «Asia». Ha montado mecanismo análogo, salvo el resorte moderno de la pugna entre Oriente y Occidente. Pero el aliento trágico, de origen grecolatino, subsiste. Como llegó a nuestro teatro clásico, si bien nuestra tradición sea otra y de procedencia más popular. Pero en función del porvenir de la escena española, Séneca resucitado puede constituir una fecha de arranque. Viendo «Medea» se dieron cuenta muchos de lo que es Teatro, con letra mayúscula, y en todas sus dimensiones. Los que más ne-

cesitan aprenderlo—intérpretes y gestores del negocio teatral—no lo deben olvidar.

* * *

Lo clásico, lo romántico, lo barroco... ¿No habrá en todo esto un poco de cosa convencional?... Séneca, como Calderón, es clásico, romántico, barroco. . y todo lo demás. Extremando las líneas de la primitiva concepción helénica y decorándolas con recursos de una retórica típica, el cordobés hizo un poema trágico que el español de hoy siente muy dentro de sí. Mucho ha contribuído, ciertamente, el sentido general—y al pormenor—de la representación. Arqueología, sí. Era indispensable, y la ha habido. Ni una tilde ha faltado en la reconstrucción pura y simple. Pero había que ir más allá de lo arqueológico. Y se ha ido, llegando a una estética viva, coloreada por lo actual. Desde otro punto de vista, lo maravilloso gusta mucho al español; pero «realizado» con todos los predicamentos de lo verdadero. Rivas ha dirigido un final perfectamente plasmado. Y sobre nuestra descripción, por puntual que fuese, está el acierto y la virtud del mágico desenlace. Medea arrebatada en carro de fuego, mientras antorchas e imprecaciones animan el coro y dan a la terrible anécdota su fondo natural de furia y dolor.

M. FERNÁNDEZ ALMAGRO.

(De «El Sol» de Madrid)



