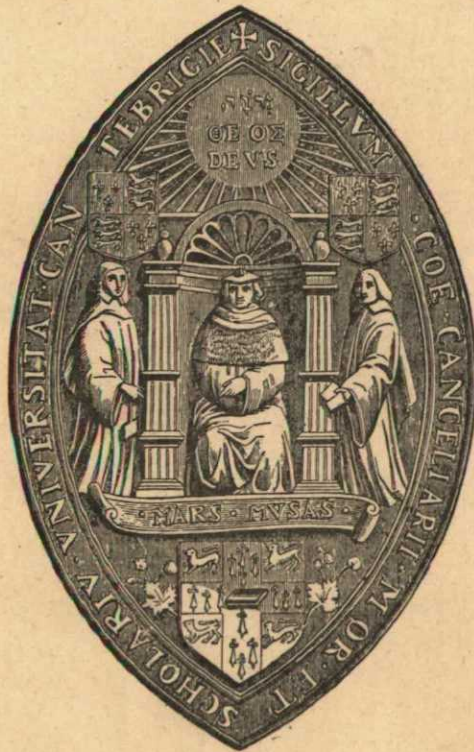


REVISTA NACIONAL DE

EDUCACIÓN



Nº

80

54

REVISTA NACIONAL
DE
EDUCACION

NUMERO

80



AÑO VIII
SEGUNDA EPOCA

1948

Director: PEDRO ROCAMORA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

ALCALÁ, 34

TELÉFONO 21 96 08

MADRID

**IMP. SAMARÁN
MALLORCA, NÚM. 4**



SUMARIO



EDITORIAL

Pedro Rocamora: PARA UNA METAFISICA DE LA ESCULTURA CASTELLANA

Víctor Espinós: MENSAJE DE DULCINEA A LAS DEMAS MUJERES DEL MUNDO

José Rogelio Sánchez: LA ACTIVIDAD PSICOLOGICA Y LA OPERACION LOGICA EN EL ARTE

Julio Angulo: RAIZ Y ABOLENGO UNIVERSITARIO DE ALCALA

LA OBRA DEL ESPIRITU

ESPAÑA CONMEMORA EL XIV CENTENARIO
DE SAN BENITO
DE LA EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES
EN LA FERIA NACIONAL DEL LIBRO DE 1948

VENTANA AL MUNDO

UNIVERSIDADES EN SUIZA
CLUBS BRITANICOS
EL CENTENARIO DEL ESCULTOR PORTUGUES SOARES
DOS REIS

NOTAS DE LIBROS

El Ateneo de Madrid, por Victoriano García Martí (1835-1935).—
Editorial Dossati.

Crítica al viento, por Darío Fernández Flórez.—Prólogo de Miguel
Pérez Ferrero.—Madrid, 1948.

África en la acción española, por Tomás García Figueras.—Edicio-
nes de la Dirección General de Marruecos y Colonias y del Ins-
tituto de Estudios Africanos.—Madrid, 1948.

Esquema físico del mundo, por Julio Palacios.—Un volumen en
rústica, de 196 páginas.—Ediciones Alcor.—Madrid.

Obras completas de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. — To-
mos I, II y III.—Editorial Espasa-Calpe.—Madrid, 1948.

Anuario de Derecho Civil.

*El regalismo indiano en el «Gobierno eclesiástico pacífico» de
D. Fr. Gaspar de Villarroel, O. S. A., Obispo de Santiago de
Chile*, por el Excmo. y Rvdmo. Fr. López Ortiz.—Ediciones
Real Academia de Jurisprudencia y Legislación.—Madrid, 1947.

DOCUMENTACION LEGISLATIVA



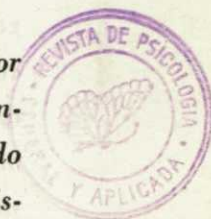
EDITORIAL

ENTRE las cien figuras por conmemorar en este año de los centenarios se ha buscado un hueco para San Benito.

Bien lo merece, y acaso no haya cumplido España con ello, pues su obra es de las que anotan en nuestra cuenta una deuda jamás saldada, que exige reiterar la gratitud en plazos más breves.

Nacido en Nursia, poco se sabe de la vida del Santo. Por eso, más que su vida, ha sido su afán lo que los conferenciantes han dicho en estos días. Es la obra lo que le ha dado la vida de la fama, esa vida que, al fin, es, junto con la existencia espiritual ultraterrena, lo que puede salvarse como imperecedero. San Benito cobró valor mítico desde la hora misma en que para hacer su biografía hay que verle en síntesis y en símbolo. El símbolo le acompaña desde la pila bautismal de sus padres, precediéndole así, según las tradiciones de los escritorios de Monte Cassino.

Pero con valer tanto una aureola presentida, la supera y acaba, culminante, su gesta.



La gesta benedictina es la de los monjes de Occidente, la de todo un siglo, y aun la de media Edad Media. Hay un episodio moderno que lo expresa como experiencia doctrinal: la de los propósitos del Conde de Montalembert. Pidió éste al Prior de Solesmes que se le permitiera pasar unas semanas en el Convento. Repuso el Prior: "Sed bien venidos a la sombra de este claustro..." Va allí Montalembert, dispuesto a ocupar su vacación en la dulce tarea de escribir la vida de Santa Isabel de Hungría; pero el claustro se le impone y se dedica a estudiar al gran San Bernardo, el del Claro Valle. Más aún. Los trabajos le llevan lejos del insigne varón y de la ilustre mujer: no son Santa Isabel ni San Bernardo los que surgen, sino los "Monjes de Occidente", con que Montalembert trata de pintar una Historia monástica europea. Para situar a San Bernardo no bastaba la sombra de Solesmes; hubo de acudir a la época de su biografiado y dar con el Papa Gregorio VII, y aun mirar atrás y dar con San Benito...

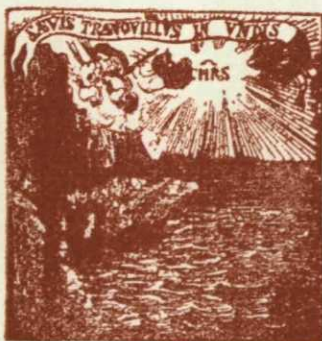
La anécdota de Montalembert se repite siempre que alguien quiere poner sus ojos en cualquier gran figura o en cualquier institución o episodio de la vida monástica occidental. Como no hay filosofía sin Aristóteles, no hay monaquismo sin San Benito. San Benito es el fundador, y Monte Casino la piedra sillar de todo el gran movimiento de los monjes de Occidente. Si se sabe que no ha habido fuerza constructora de mayor eficacia y que de nadie ha dispuesto la Iglesia con mayor seguridad durante mil años, se tendrá exacta conciencia de lo que significa San Benito y de la justicia con que deben exaltarlo, no sólo España—que hace sitio en sus conmemoraciones—, sino Europa, aunque no estén los tiempos para muchas fiestas.

Aún hay otra razón: San Benito es el Justiniano de los

monjes, el que dió el Código de quien son glosa todas las reglas monásticas sucesivas. Allí dió ejemplo magistral e insigne de prudencia al aplicar a una esfera decisiva el paternalismo político que iba a florecer bien pronto para iluminar la doctrina ministerialista del Poder. Toda Europa sabe lo que la Orden benedictina hizo y lo que sigue haciendo, aunque haya cambiado la tarea. Esa investigación científica, que es a la vez, en sentido popular, obra de chinos por minuciosa y de romanos por rotunda; y ese apostolado litúrgico, con tantas y tan buenas ediciones de breviarios, de sacramentarios, de cantorales, de vesperales...

De lo que significó entre nosotros en la Edad Media, dan elocuente testimonio los cincuenta monasterios que solamente una diócesis—la de Astorga—pudo contar.

No podía dejar de conmemorarse en España este ejemplarísimo y vigoroso acontecimiento del Centenario de San Benito, aunque en este país, tan amigo de la nostalgia, se tuviesen tomados ya todos sus días para darse al recuerdo de otras figuras.





PARA UNA METAFISICA DE LA ESCULTURA CASTELLANA

por PEDRO ROCAMORA

RESUMEN: LA IMAGEN DE LO HUMANO EN ARISTÓTELES Y EN HEGEL.—EL IMPERSONALISMO DE LA ESCULTURA GRIEGA.—UN ARTE SIN ALMA Y SIN HISTORIA.—LA PINTURA EN EL TIEMPO HISTÓRICO.—EL HOMBRE DE OCCIDENTE FRENTE AL HOMBRE HELÉNICO.—HEGEL Y LA ESCULTURA RELIGIOSA.—CASTILLA EN LA ÓRBITA HEGELIANA.—ALONSO DE BERRUGUETE O LA FANTASÍA DEL MISTICISMO.—DOCTRINA DEL BARROCO.—CROCCE Y LA «FEALDAD ARTÍSTICA». LA «POPULARIDAD», SIGNO DEL BARROCO ESPAÑOL.—EL GRECO DE LA ESCULTURA.—GREGORIO FERNÁNDEZ O LA DEMOCRACIA DEL ARTE.—LA REBELDÍA ESPAÑOLA CONTRA EL ESTETISMO APOLÍNEO. — POPULARIDAD DE CRISTO Y FRACASO DE APOLO.

LA expresión plástica de la imagen del hombre ha representado una evolución —a veces insólita— del concepto del arte asumido por cada pueblo.

Junto a la diversa concepción, ética o metafísica, del hombre surge un estilo distinto de definir artísticamente su imagen. El arte ha expresado siempre de manera

espontánea, decidida y tangible lo que la filosofía de cada época explicaba esotéricamente.

Es indudable que a cada cultura corresponde una típica y singular manera de concebir lo artístico. Pero no porque se tenga un concepto sustantivo e independiente de lo que esto significa, sino porque el arte es, ante todo, una manifestación del criterio general y de conjunto que cada pueblo tiene sobre el vasto paisaje del mundo y de la vida.

Cuando se definió la cultura como el repertorio fundamental de ideas trascendentes que configuran el carácter de un pueblo en un instante concreto de su historia, se abrió un pórtico de triunfo a la creación artística para su ingreso al plano superior de la cultura.

De este modo, si el mundo antiguo sometió la forma escultórica a un inexorable arquetipo formal, no fué porque un rigor estético se lo impusiera, sino más bien porque el pensamiento de la época —en este caso por boca de Aristóteles— concebía el alma como la forma del cuerpo. Muchos siglos después, Hegel ha parecido insistir sobre este mismo concepto en sus *Lecciones de estética*: «Primitivamente —decía— el espíritu no logra aprehenderse a sí mismo más que en tanto se exprese mediante la existencia corporal.» La imagen de lo humano se identificaba así, espiritualmente, con la del cuerpo físico. Mas lo característico de este inicial momento de la evolución artística es su asombroso «impersonalismo».

Cuéntase, en este sentido, que en las primitivas esculturas griegas, los rasgos del modelo no eran tenidos en cuenta para su incorporación a la obra escultórica. Antes bien, el autor lo sustituía, cuando no eran rigurosamente perfectos, por otros distintos del original, pero de factura impecable.

El perfil griego no es la expresión de un rasgo típico del

hombre de Grecia. Sino el ideal del rostro humano en la mentalidad artística del escultor antiguo. Lo original de este «anti-individualista» vaciamiento de formas singulares es que se realiza impensadamente, sin conciencia efectiva de su significación. Grecia no ha concebido jamás la posibilidad de resaltar la figura extraña, única o incomparable, de un hombre dotado de rasgos originales, de fuerza inconfundible.

Sobre un molde objetivo de belleza física se ha atrevido, todo lo más, a inmiscuir algunas cualidades fisognómicas, cuando éstas no alterasen la armonía equilibrada y genérica del ideal artístico. La tesis hegeliana es, en este punto, terminante: «La forma que representa la escultura no es, en verdad, nada más que un aspecto abstracto del cuerpo humano.»

Es decir, nos encontramos en el mundo —extenso y medido a la vez— del espacio. Pero de un espacio mensurado armónicamente, como si dijéramos bajo el imperio vacío y formal de la geometría.

El tipo de la estatua desnuda es, para Spengler, la reproducción perfectamente *ahistórica* de un hombre. Quizá ésta sea la mejor calificación diferencial que pueda asignarse al arte antiguo en relación con la moderna mentalidad del hombre de Occidente. Este siente en la intimidad dramática de su conciencia solitaria todo el terror del tiempo irreversible. A cada instante se descubre, asimismo, como protagonista de una historia fugaz y arrolladora, igual que el fatigado caminante, entre el principio y el fin de dos caminos ignorados. Su corazón le dicta a cada latido la fugitiva transitoriedad irremediable de su vida. Entre un pasado huído hacia la nada y un porvenir que le llega desde el infinito, cargado de inescapables sombras, el hombre occidental se sabe, antes que nada, hijo del tiempo.

Pero el tipo humano de las culturas clásicas no sabe experimentar esa conciencia mágica de su destino. Por eso se queda artísticamente en la forma abstracta de una belleza física en la que el alma, como transfondo lírico de la obra, no se manifestará jamás. La «auto-escultura», con el carácter de biografía íntima que luego tendría en Rembrandt el autorretrato, es, por eso, un imposible metafísico en la mentalidad del mundo griego.

Tal es la razón de que si desde el punto de vista occidental de nuestra conciencia histórica contemplamos con detenimiento las mejores realizaciones del arte helénico, llegaremos a la escandalosa consecuencia de aquel viajero inglés para quien la Venus de Milo era, como cuenta Hegel, «a good deal of insipidity», y Apolo, «a theatrical coxcomb».

Sí; confesemos nuestra ineptitud para esquivar la crudeza de esta afirmación. Da igual, como dice Spengler, que las mejores cabezas del arte griego nos parezcan—después de contempladas—terriblemente estúpidas, o, como afirma Hegel, enormemente insípidas; lo cierto es que el tipo ideal de la belleza física se ha realizado por el mundo antiguo sumando simples negaciones de los caracteres individuales e históricos, es decir, limitando la expresión plástica a los elementos espaciales de la geometría.

La estética del desnudo griego y la técnica del retrato del siglo XVI marcan los extremos polares de una trayectoria abierta entre dos mundos conceptualmente distintos, tanto como puedan serlo las ideas de espacio y tiempo, de cuerpo y alma, de número e infinito, de geometría e historia.

Como en dos columnas milenarias, se apoya en la remota raíz de aquella antítesis todo el eterno dualismo de la extensión física y de la profundidad espiritual. El arte antiguo,

sin alma y sin historia, estaba dentro del espacio como una realidad tangible. La Pintura situó después a sus modelos dentro de un tiempo histórico en el que el espíritu se asomaba al lienzo proclamando su derecho a la infinitud. Y ya las cosas comenzaron a tener un nombre y un destino. Pero lo que nunca pudo Miron soñar fué que su discóbolo tirase de una vez su deportivo proyectil y empezase a ser hombre de verdad, hombre que llora, que goza o se desilusiona. Como tampoco podemos imaginarnos un retrato de Rembrandt en el que el maestro no se nos aparezca con la infinita sinceridad de sus greñas revueltas y sus batas raídas, o en los que no destaque la genial suciedad de su cara asombrosa de payaso admirable.

La belleza inexpresiva o el interés psicológico, la forma pura o la angustia del alma, son en este caso los límites del problema. Lo bello entra en crisis en su choque con el espíritu. Sólo después que el Cristianismo ha enseñado que detrás de la terrible fealdad de sus santos o de sus profetas había un espíritu inmortal, el arte ha descubierto el secreto perenne de la Belleza.

* * *

Cuando he dicho que el hombre de Occidente tenía una conciencia histórica de su misión, he tomado como tipo de referencia el pensamiento de Ortega y Gasset. El cuerpo humano tiene en la doctrina orteguiana una función trascendente: la de representar un alma. Siempre que se contemple la vida física, no podrá prescindirse de descubrir en ella la impronta, la huella del espíritu. Del mismo modo vemos «en los desgarrones de la nube barroca las líneas de embestida

del viento invisible, o lo buscamos en el ondear de la bandera y el temblor de la vela marina». Y es que, en el concepto de Ortega, no hay nada en el mundo físico que no tenga su logaritmo psicológico. El mundo es, ante todo, una simple expresión del alma.

Por eso, para esta concepción típicamente occidental, el arte no puede limitarse a un puro estetismo inanimado. Así, el fundamento actual de la escultura religiosa supone un entronque remoto con el pensamiento de Hegel, que de este modo cobra un rango de total vigencia artística. El sufrimiento, los tormentos del cuerpo y del espíritu, el martirio y la penitencia, la muerte y la resurrección, la personalidad espiritualmente subjetiva, la profundidad mística, el amor, los impulsos del corazón y los movimientos del alma, constituyen para Hegel el fondo sobre el cual se ejerce la imaginación religiosa de lo que él llama el arte romántico. Esta clase de escultura no ofrece los rasgos fundamentales a los cuales se vinculan todas las otras artes. Cede terreno a la Pintura y a la Música, como las artes más apropiadas para expresar los sentimientos del alma. En la escultura clásica, la unión misteriosa del alma con Dios, el espíritu divino presente en el hombre, faltan totalmente. Hegel lo reconoce así y asigna a la escultura cristiana un sentido romántico, por el que ésta alcanza una humanización vital que le independiza de los cánones primitivos.

* * *

El ejemplo de España confirma la realidad de esta emancipación defendida en la tesis hegeliana. Alonso de Berruguete es en Castilla uno de los prototipos de esta ágil y genial manera española de concebir la escultura. Cualquiera de sus

obras significa el más formidable tesón para instaurar un estilo artístico propio, liberado de los principios del ritmo y del equilibrio de la norma antigua.

En efecto, la escultura debe al mundo clásico una ley de inflexible armonía, jamás eludida o vulnerada. Es preciso llegar hasta los retablos, los altares o los coros de las viejas iglesias castellanas para descubrir en ellos paisajes de insospechada gracia en los dominios de una escultura deliciosamente revolucionaria. Ahí están esos santos terribles, desproporcionados, gigantescos, con rostros tétricos de desgarrado dolor, donde lo escultórico se pierde para divinizarse hasta llegar a los linderos de una plasticidad ensoñada o fantástica. Incluso el color—esa gloria privativa de la Pintura—entra ahora en juego para completar la sobria empresa de la talla. Las imágenes adoptan un colorido de realismo carnal, mientras los ropajes, sobre los que relucen brillantes láminas de oro, sirven simbólicamente al rigor litúrgico de la obra.

Pero la tendencia a lo imaginativo quiebra aquí los dogmas primitivos de la escultura. A fuerza de querer ser realista, el arte escultórico español desborda con su empuje los límites de lo racional, y, acaso sin proponérselo, llega a los umbrales de lo fantástico. Es un arte de inspiración metafísica. Mediante él, el escultor bordea los confines de la divinidad. El equilibrio de las figuras, su dinamismo, la gravitación de los cuerpos, son problemas que afectan al mundo de la física o de la mecánica. Pero la escultura religiosa española, que se mueve en un plano de maravillosa ingravidez mística, ignora aquellas exigencias materiales, porque su mundo es el mundo de la teología.

Antes, el espíritu gótico había simbolizado la purificación, quintaesenciada, de las formas clásicas. Pero el barroco tuvo

la virtud de dar, en la escultura, una fabulosa dimensión, casi mitológica, al sentido cristiano del arte. Se trata de la creación de unas formas patéticas, en las que la realidad se dramatiza hasta el paroxismo. La desesperación del llanto, el desgarró sangrante de la muerte, todo está allí palpitante y ardiente, definido con vigor insólito, realizado como a impulso de una fuerza dionisiaca inextinguible.

He aquí otra forma del arte en la que la belleza no tiene nada que hacer. «La palabra y el concepto de lo barroco—ha dicho Benedetto Croce—nacieron con intento reprobatorio y para designar, no ya una época en la historia del espíritu o una forma del arte, sino un modo de *fealdad artística*.»

Sí; la santificación avanza por caminos distintos de los de la belleza. Una escultura religiosa tiene que ser, ante todo, una talla de almas. Y cuando un alma se apura hasta afilarse como una flecha de santidad que sólo espera la tensión del arco para clavarse—como en una meta suprema—en la diana de su Dios, la belleza resulta indiferente.

Por eso San Jerónimo es, en manos de Berruguete, un santo apocalíptico, que se golpea el pecho con una piedra terrible mientras su rostro—transido de vejez y sacrificio—muestra al mundo toda la «artística fealdad» de su dolor humano. Y así sus ojos aparecen desorbitados por el sufrimiento, la boca entreabierta, estremecido el labio y lacia y descolorida la solemne barba apostólica. Una mano se tiñe con la propia sangre del santo, y, como enemigo vencido en la lucha por la victoria teologal, un león rugiente bajo el pie del asceta le sirve de postrero escabel en su ascensión dramática hacia la eternidad. Un manto de oro cubre apenas el cuerpo, medio desnudo, de San Jerónimo. Mas lo esencial aquí es la deformidad anatómica de la figura, su gesto patético, la des-



Valladolid.
Museo Nacional
de Escultura.
PIEDAD
(G. Fernández).



Valladolid.
Museo Nacional
de Escultura.
CRISTO A
LA COLUMNA
(G. Fernández).



Valladolid.
Museo Nacional
de Escultura.
CABEZA DEL
CRISTO
YACENTE
(G. Fernández).



Valladolid.

Museo Nacional de Escultura.

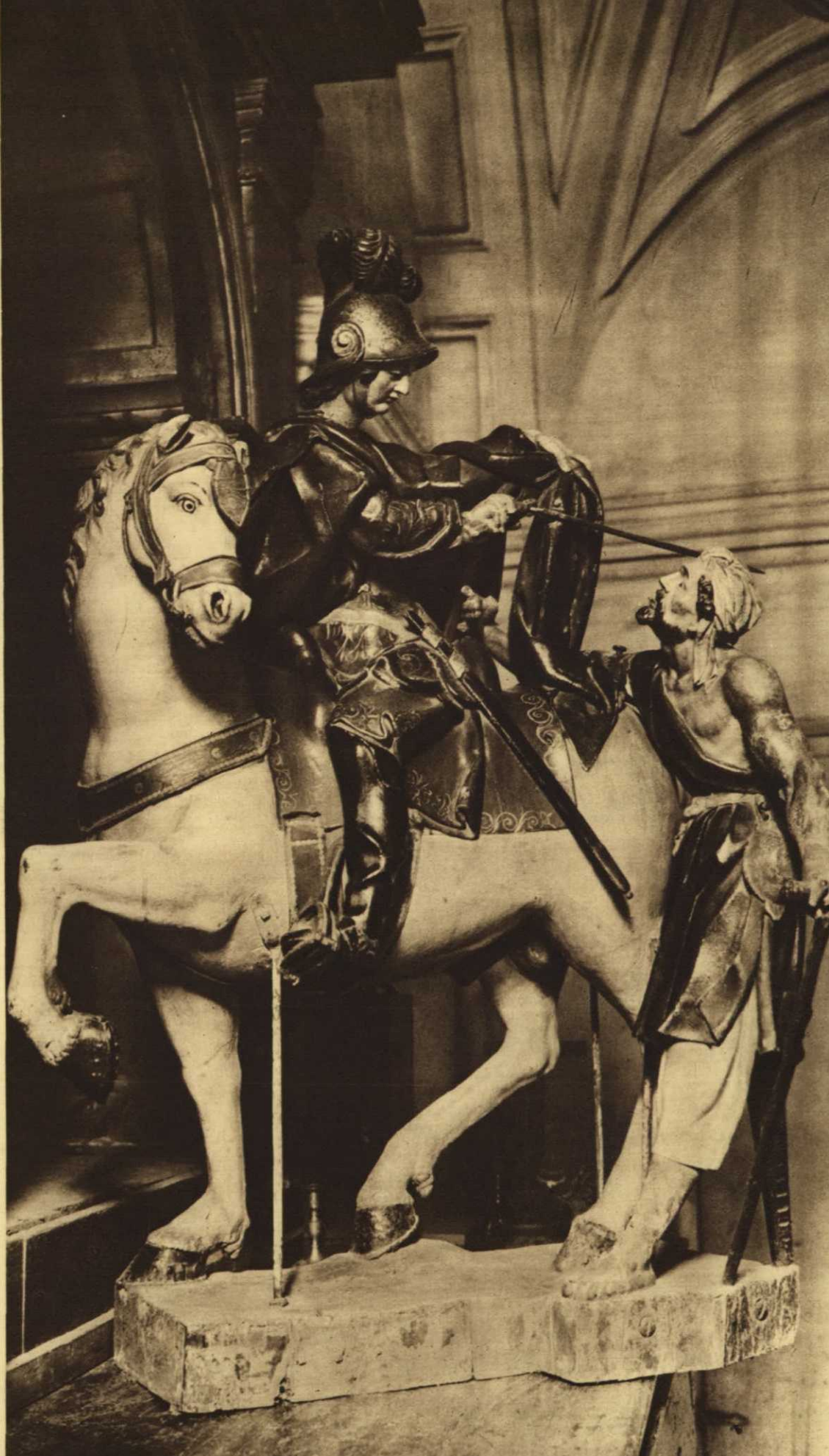
SAN CRISTÓBAL. (Alonso Berruguete).



Valladolid.
Museo Nacional de Escultura.
SAN JERÓNIMO. (Alonso Berruguete)
Madera policromada.



Valladolid.
Museo Nacional
de Escultura.
CRISTO
YACENTE
(Villabrille).



Valladolid.
Museo Nacional
de Escultura.
SAN MARTIN
(G. Fernández).



Valladolid.

Museo Nacional de Escultura.

SAN SEBASTIÁN.

(Atribuido a Gregorio Fernandez)

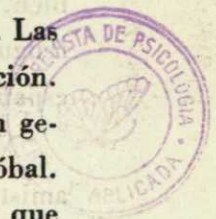
esperación de un espíritu combatido por el fuego de la tentación y acariciado a la vez por el aire sereno de la virtud.

Un abismo separa la escultura española de la del resto del mundo. Así, una obra de Torrigiano representando precisamente a San Jerónimo, hace decir a Cean Bermúdez estas peregrinas palabras: «El gracioso carácter y *belleza* de las formas, la gallarda *simetría*, la devota y *tranquila* expresión, sin que la *violente* la fuerza del golpe en el pecho y la prudencia con que el artista manifestó la anatomía del cuerpo..., todo es grande y admirable.»

Berruguete no habría sabido explicarse el tono laudatorio de este juicio. Sus santos no son beatíficas criaturas, asépticas y deshumanizadas. Son hombres en quienes la lujuria ha ardidado hasta consumirse en el fuego purificador de la santidad, pero en los que el corazón tiene aún sangrante la llaga viva de la celestial quemadura. Por eso la escultura de Berruguete es, además de mística, esencialmente popular.

Este rasgo de «popularidad» constituye, a mi juicio, la característica diferencial del realismo artístico de España. Las imágenes de su escultura religiosa confirman esta afirmación. Así, al lado de San Jerónimo, Berruguete interpreta con genial desequilibrio la figura solícita y gentil de San Cristóbal.

Está el santo con la cabeza reclinada sobre el Niño, que lleva casi colgado—milagrosamente incaible—de un hombro. Un manto ceñido al cuerpo deja al descubierto las piernas—libres también del rigor de la anatomía—para prestar una mayor esbeltez a la figura. La cara del santo es apacible y campesina. La barba rizada orla, con una fuerte nota de color, la boca, entreabierta por la mística ansiedad del santo. Lo demás es ornamental y decorativo. Hay, eso sí, un dinamismo en la figura que hace más ingravidos los vuelos del manto, que caen



o flotan airoosamente a un lado de la imagen. Mas esto es, en fin de cuentas, la impronta del barroco. Por él—decía D'Ors— «la curva se hace espiral, y la columna gira sobre sí misma, y el follaje del capitel se derrama..., y los pliegues de la túnica los descomponen el viento, y la serenidad del rostro la descomponen las lágrimas».

Tal vez en esos pliegues del vestido estriba la característica del arte post-gótico, en oposición a la escultura helénica. En ésta el vestido se transforma en cuerpo, mientras que en aquél los ropajes, en el contorno de la línea física de la imagen, juegan un dinamismo de repliegues y formas insospechadas, que dan a la escultura su más feliz dimensión de musicalidad.

En este sentido Berruguete alcanza en sus obras una ingravidez y profundidad sólo alcanzadas hasta ahora por la Pintura. Su revolucionaria escuela, su técnica incomparable, hacen de él la contrafigura de un pintor de su tiempo, también, como él, hijo de una impar originalidad: el Greco. Berruguete es así—en mi concepto—el Greco de la escultura española.

No en balde fué Toledo escenario de aquella depurada amistad. ¿Es que acaso no pudo influir en el estilo del maestro español la portentosa audacia pictórica del cretense? ¿Qué sutil conversar sería el suyo en aquellos dorados atardeceres toledanos, acariciados por vientos imperiales, a la sombra de un viejo cigarral?

Berruguete, por vocación y por herencia llamado a la pintura, ¡con qué emoción admirativa no envidiaría las obras de su amigo! Y el Greco, ganado por el color y la gracia españolas, ¿qué no haría para adentrarse en el alma de nues-

tro insólito país, entrevista en las palabras y en las obras de aquel genial escultor?

¿No altera el Greco la perspectiva de sus personajes, colocándolos en actitudes inverosímiles, en las que apenas cuenta el equilibrio, la lógica o la belleza? Y esas figuras—haces de nervios apretados—enjutas y agitadas, donde la armonía corpórea cede paso a la fantasía y a la gracia de la invención, ¿no son, acaso, los mismos héroes de Berruguete, exaltados y terribles, solemnes y posesos, rebelados contra toda norma, únicos y magníficos, como hechura del genio que los soñó? Apóstoles, patriarcas, profetas y mártires forman un cortejo feliz de esculturas inimitables, en los que el observador imparcial no puede menos de descubrir un sutil parentesco con las criaturas del arte que nacieron bajo los pinceles—casi sobrenaturales—del genio de Creta.

* * *

Hay una trinidad de la escultura castellana que se acota—en la tesis dorsiana—entre los nombres de Alonso de Berruguete, Juan de Juni y Gregorio Fernández.

Dejando aparte al segundo, de origen francés, tal vez oriundo de Joigny, en la Champaña, Fernández forma con Berruguete la guardia de honor del barroco español. Son dos arcángeles con espadas flamígeras defendiendo la eterna universalidad del arte de Castilla. Uno y otro fundan o inventan la popularidad de la escultura. Toda la técnica antigua de la estatua sin alma se pierde en pura máscara, en forma sin carácter, en gesto inanimado. España ha instaurado frente a ella un arte imprevisto y rebelde.

Se sublevó contra las formas de una imaginaria aristocracia escultórica. Lo bello era el módulo del arte. Una minoría humana, símbolo de la perfección física, creó la casta aristocrática de la forma del cuerpo. Los mejores eran los más bellos. El mundo antiguo mantuvo el rango de esa aristocracia creando una escuela escultórica, donde el estetismo formal y apolíneo fué la norma dominante.

Ha sido preciso llegar a esta descarnada sinceridad española para democratizar el estilo del arte. Pero en España la democracia se entiende de modo metafísico (1). Ningún pueblo del mundo ha llegado a ella como llegamos los españoles, dando un rodeo por encima de las nubes.

La democracia política está para nosotros—por obra del filósofo Suárez—justificada en Dios. La artística, Berruguete y Gregorio Fernández la han alcanzado a través de la corte celestial.

Lo cierto es que mientras la doctrina de Rousseau se acaba en las urnas electorales, como quien agota la gloria de una vida en las cenizas de una urna funeraria, España se remonta para explicar su democracia por encima de las estrellas.

Y así nuestro arte es esencialmente popular. No podemos, por eso, aceptar la «artística fealdad» que Croce esgrimiera para explicar el alma del barroco. Para España el barroco es lo anti-minoritario convertido al arte, el pueblo como modelo para las esculturas de sus santos, lo castizo incorporado al plano de la invención espiritual, lo popular, en suma, sin mixtificaciones ni academismos, con rango de jerarquía artística, en su exacta y, a veces, dolorosa sinceridad.

Por eso los Cristos de Fernández son Cristos a la española: trágicos y sanguinolentos, con la piel lívida y los ojos apa-

(1) Véase en este sentido mi libro *Hombre, paisaje y política*, págs. 92 y 93.

gados de tristeza y de compasión. ¡Qué infinita complejidad de emociones humanas se asoman al gesto y al ademán de estos Cristos de Castilla! Ahí está la soledad del alma, la amargura del abandono, la paciente resignación ante el dolor. Son sentimientos nacidos de la tristeza del vivir de los hombres; pero hay en su expresión escultórica un soplo desconcertante de divinidad. Aquel Cristo yacente con la mirada turbia, la boca agonizante y el cuerpo desplomado y rendido, es realmente un hombre sobrenatural. Su mano, separada del cuerpo, está como ofrecida para que otra mano amiga se la estreche, como si—nuevo Lázaro—sólo esperase—carnal y dormido—que una voz entrañable le despierte vivificándole para siempre, en un tránsito milagroso, de la madera muerta en la escultura a la carne viva del hombre.

Gregorio Fernández es el símbolo de una Castilla rebelde y popular, menos clásica—afortunadamente—que Andalucía, falta de corrección, pero saturada de realidad; con sayones y verdugos que invitan al horror, con Cristos acardenalados y Vírgenes traspasadas de pena, en las que el sufrimiento ha velado la dulce belleza de la feminidad.

Unamuno se ha detenido ante estas imágenes como quien se para, atónito y sugestionado, a contemplar la belleza agria y ruda de un páramo. Un alma acostumbrada a tales perspectivas no gusta de la molicie de otros parajes.

España ama a estos crucificados, no porque ignore «la vuelta de Jesús al cielo tras el martirio», sino porque la imagen desnuda de la muerte nos aguija el ansia de inmortalidad. He aquí la razón de que la escultura española se haya planteado, como ninguna otra, el tema de la muerte del Redentor, concebida con profundo fervor religioso, pero realizada con una agilísima crudeza humana. En este caso la realidad po-

pular ha sido la fuente y el modelo. Un campesino burgalés se estremece ante las imágenes de Gregorio Fernández porque se ve él mismo un poco Cristo también, acardenalado y sufrido, como aquella escultura inquietante y sugeridora, que le devuelve anticipadamente la imagen humana y terrible de su propia y desamparada muerte.

La insensibilidad de ese mismo labriego ante el Apolo de Belvedere significa que la estatua no le refleja la imagen—el concepto—que él mismo tiene de su vida. Por el contrario, un Cristo muerto, caído sobre los brazos trémulos de su Madre, es ya una verdad elemental, que el campesino entiende porque aquellas figuras hablan su mismo lenguaje y comparten, con su simple mentalidad agreste, la misma categoría de sentimientos. Una venus desnuda acaso sea para el labriego castellano el recuerdo de la hora turbia de la mocedad en la capital lejana y maldecida. Pero la imagen, enlutada y llorosa, de las Vírgenes castellanas, constituyen la evocación entrañable de la madre propia. El pueblo, así, se siente incorporado a la grandeza teológica del misterio religioso y «sabe» que aquel mundo místico que sueña su imaginación es una vida real, porque en ella los santos y los profetas son tan sufridos y tan desgraciados como él, y, como él también, son nada menos que hombres.

Castilla, así, restituye al Creador una difícil deuda milenaria. No sabiendo cómo corresponder, la inteligencia humana, a ese regalo infinito de la divinidad, por el cual Dios nos hizo hechura y parecido suyo, los escultores castellanos—ambiciosos de pagar aquel soberano honor—han hecho a Dios a imagen y semejanza de los hombres.

MENSAJE DE DULCINEA A LAS DEMAS MUJERES DEL MUNDO ⁽¹⁾

por la copia, VICTOR ESPINOS,

DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

MAS de uno—sobre todo más de una—y más de dos habrán de preguntarse: ¿Cómo esta salapuercos, que no sabe de letra, según testimonios firmes, se atreve a tal hazaña de aderezar esto a modo de atrio de páginas de molde, cuando nunca pasó, si mucho, de barrer y aljofifar el campestre zaguán del caserío, muy pequeño, de los Corchuelos, en la calle Empedrada de El Toboso, donde naciera? ¿No sabe que sabemos todos de qué manera le arguyó Sancho a su señor cómo yo no pude leer su amorosa misiva por no estar en mi mano hacerlo estorbándome lo negro?

Y es cierto que se lo dijo; pero lo inventó para salvar el charco en que su embuste le hacía caer, supuesto que no allegó nunca a buscarme, y mucho menos me habló, ni muchísimo menos entregóme carta o escrito alguno, que yo pudiese romper por tanto, ni de amor ni de finiquito, que viniese de mi enamorado Don Quijote, que tan bien me quiso, ni tampoco el atisbarme jamás, como no

(1) *El Quijote, breviario de amor.* Víctor Espinós.—1948.—Ed. Sec. Femenina.

fuera con el rabillo del ojo, como se dice, y de lejos. Pónganse en su punto las cosas. Sé leer de corrido. Algo menos de escribir, porque cuando ya iba yo soltándome en ese arte, y a todos necesaria habilidad y enseñanza, tiraron de mí la era, el molino, el hato, el hortal, y dejé la escuela, con pena de la maestra, hermana del señor Vicario, que tenía en grande estimación.

Es el caso que allí, en la «amiga» del Toboso, que estaba en la casa vicarial, vino a caer la novela, ya famosa, del Ingenioso Hidalgo, que yo eché al colete, evitando, al parecer, ciertos folios que el señor Vicario tenía cosidos por las márgenes..., pero que, la verdad sea dicha, ya había yo, un poco turbada, leído a hurtadillas (confesado sea en mi descargo) antes de que los entrecosiera su merced.

A ninguna mujer, no digamos manchega, sino de todo el ancho mundo, se le puede decir, mostrándole un libro: «Acá se habla de ti repetidamente, y se cuenta por menudo cómo un hidalgo, valeroso caballero andante, perdió el seso de tanto quererte bien, si no es que, loco de atar, nada le sujetara tan recia y fielmente como el lazo de tu memoria; aunque se haya de tomar a milagro el guardarla de cosa o de personas nunca vistas y tan sólo imaginadas.» Digo, pues, que no se le puede decir esto a ninguna nacida de madre sin que ella perezca de curiosidad y anhelo de echar los ojos sobre tales fantasías a que, sin comerlo ni beberlo, ha dado ocasión y motivo. Nada digamos si ello trujo, como rabillo, no menos que una nueva confirmación, si no de ungida mano de obispo, de intención de andante caballero, por donde yo, Aldonza Lorenzo, para mi, siempre ausente y leal, confirmador y enamorado, y para cuantos de mí tuvieron noticia en el libro—hasta donde se me alcanza—prodigioso del señor Miguel de Cervantes, viniese a nombrarme, que vale tanto como llegar a ser, la señora Dulcinea del Toboso...

Hasta para mis allegados y convecinos... ¡Cuántas veces he oído preguntar en mi zaguán, quiero decir en el zaguán del caserío de mis padres, a éste o aquél: «¿Podría emprestarme el cernedor o el celemín (o lo que era), señora Dulcinea...?», que ni a ellos les sonó a donaire ni a mí me causaba mortificación!

Leíme, por tanto, y aun dos veces, que pareció caso raro, el libro dichoso, y conforme avanzaba en la relación, en que se trenzan y retuercen tantas y tantas narraciones variadas, no sólo vi aseverada mi principalía, según se me había denunciado, sino que pude convencerme de que toda la composición viene a ser, de cabo a rabo, olorosa guirnalda florida, que en burlas disfrazadas de veras, y en veras aligeradas por la burla, se sahuma o, si se puede decir, se incensa, hasta allí donde parece que se las menoscaba, a todas las mujeres, sean de aquí o de allá, de este o del otro modo, encerradas en el marco de mi propia y sola condición y persona, como la reina es la primera dama del reino, que a todas las contiene y autoriza, en tal manera que continuándome yo moza—que con palma creo yo que al remate he de finir—, no me creo fuera de lo que en el libro se discurre para las casadas; y siendo lo que se dice mujer de mi casa, con vocación matrimonial, que a las más de nosotras nos entrecoge, se rinda amén, sin dificultad, a que se tenga el estado de castidad voluntaria como de notable perfección y elevación; y aún más cuanto se proclama de la irrompible coyunda sacramental, del familiar gobierno, de la crianza y guía y elección del estado de los hijos, a los que hasta en el juego con los muñecos aprendemos de niñas y aun doncellas en cabello, las mujeres, a proteger, cuidar y amar con ternura.

La hermosura, sus privilegios y prerrogativas, así como sus riesgos y otros escollos que la belleza opone a veces a nuestra perfección; la naturalidad de esa hermosura, que tantas—¡hasta en El Toboso se va viendo!—disfrazan, sin mejorarla, con postizos, pomadas, blandurillas y alcoholes, ¿no son motivos de meditación y prudente reserva para el vivir de las hembras, tanto si son de alcurnia o, como yo, de baja estofa?

Pero decirlo todo, alguna vez, entreteniéndonos sobre estas cosas con el señor Vicario y su hermana y maestra mía y de todas las mozas tobosinas que ella desasnó, decía doña Librada: «Por cierto que llama, y mucho, mi atención el poco o ningún caso que de sus propuestas y sentencias se saca que el autor hace de la urgencia de la piedad y devoción en las mujeres, según su estado y para todos

ellos.» A lo que el señor Vicario replicó: «No fíes en la apariencia, Librada hermana. Si cuanto se expone en este libro, al caso de las conductas y rectitud en ellas, son verdades como puños, que salen de la doctrina santa del Christus que aprendimos y defendemos, y propónense, a veces, con las palabras mismas que dicta la Iglesia, nuestra Madre, ¿qué más puédesse apetecer?»

Y es la verdad. Ni cuando se encabrita la afición de mi enamorado y emprende la carrera de los requiebros y las comparaciones, pierde el estribo de la decencia ni el freno de la honestidad o el rendal de su cabalgadura... que lo que va de eso a lo que tantas veces me avergonzó escuchar de los desbocados gañanes, y aun hidalgüelos, del Toboso, en bailes, bodas y romerías, yo bien me lo sé, a costa de rubores, que los encarecimientos del que me llamó Emperatriz de la Mancha no encendieron ni encienden nunca. A cada paso se habla en el libro de mí, quiero decir de Dulcinea del Toboso; pero no menos, y aún más, se ensalzan la honestidad y la limpieza o se condenan la vileza y la liviandad. Y desde Eva, de quien todas venimos, no hay caso de amor—el libro lo dice—que sea más hacedero, y ello deberíamos de tener en cuenta nosotras, que el que la mujer, de uno u otro modo, señala como apetecible.

De todo lo cual, y de muchas más cosas, igualmente graves, se viene en conocimiento o se refresca la memoria en el sartal que, con grande ayuda del señor Vicario y de su sabida y bienintencionada hermana, mi maestra, urdimos, sin más cuidado que separar perlas de diamantes o zarandear este trigo candeal, que no moruno, que es sin aechadura ni desperdicio. Sartal que acompaña a estas palabras de oferencia y de rendimiento. Lo primero a las mujeres todas, cualquiera que sea su habla, porque en todas se ha trasladado y puede leerse la historia del Hidalgo Ingenioso, mi constante servidor, y de la mayor parte de las mismas se propone lo que de mí se diga en el relato; y a todas, salvo las peores sordas, que las hay, y ya sabemos quiénes son, se contrae y refiere.

Y el rendimiento, en réplica de agradecidas y biennacidas, por la subidísima altura a que las mujeres hemos merecido llegar en el ánimo del héroe, que parece, puesto que no nacido, imaginado por

la fantasía sin bordes de una pluma impar, como he oído al Reverendo.

No osaré yo, pobre labradora (aunque menos ruda de lo que un rústico embustero fingió a su provecho de una hora, pensando que todas hemos de ser tan negadas como su mujer, y aun como él mismo de sí confiesa); no osaré yo poner ni intentar secuencias, que no faltarán, pues son legión los que las enjaretan, y acaso, como el Reverendo asegura, harto pretenciosas, a las palabras de quien tanto me honró y nos honró en tal libro, que durará en fama de oro cuanto duren sobre la tierra del Toboso, y de los Tobosos del mapamundi, los hombres y las mujeres, que amadas, defendidas y ensalzadas, siendo buenas, como lo mejor de lo creado, debemos pensar que si Don Quijote, aquel Don Alonso Quijano a quien conoció y respetó tanto Lorenzo Corchuelo, mi llorado padre, fué capaz de tejerse en mi honor, y en pro nuestra, una vida de decentísimo amor y hombría cabal, nuestra primera obligación—¡iba a decir sagrada!—, oh, mujeres, es la de pagarle con brazadas de laurel, haces de mirto, y por ser justo, y... otro poco para que no se nos enfade el devoto escrúpulo de mi amada maestra, una oración a la católica memoria de quien inventó la fantasía: el antenombrado señor Miguel de Cervantes, a quien debemos el ser del no ser mi amador infatigable y yo, de quien nadie había de acordarse si hubiese seguido siendo Aldonza Lorenzo, y no más.

Porque lo singularmente grande, alto y noble de Dulcinea del Toboso, ahora lo conozco, es el no haber existido jamás de los jamares sobre la tierra. Y de nada sirve que en su última hora tuviese Don Quijote gran esmero en no acordarse de mi nombre, como para desprenderse de algún peso que estorbarle pudiera en su remate de camino... En cambio, los cuerdos que le asistían me nombraban, y no una, sino más veces. ¡Todo en vano! En vano mentaronme los unos y en vano el orate que siempre me tuvo en los labios me olvidó para ir a cerrarlos para siempre... Pudo hacerme nacer, un poco a lo divino, de la nada. No estuvo en su mano volverme a ella. Grande cosa. Es más hacedero quitar la vida a un hombre que a una fantasma. ¡Grande cosa!

Acaben aquí mis pobres razones, que podéis ya desdeñar, como arroja de sí el pastor—yo mesma, tantas veces—el brote zarceño, ramoneado en la subida, al llegar al manantial, cuya fresca linfa, tras del bien rechupado tallo agrio, sabe dulce... Habéis llegado junto al manantial...

Y Dios con todas. Y con todos.



LA ACTIVIDAD PSICOLOGICA Y LA OPERACION LOGICA EN EL ARTE

por JOSE ROGERIO SANCHEZ

PROPOSITO DE ESTAS NOTAS.—Lo que en el presente artículo, y en otros que habrán de seguirle, se intenta es apuntar algunas reflexiones y, a ser posible, llegar a concluir, como consecuencia de ellas, algunas afirmaciones que, dentro del inevitable matiz subjetivo y el margen concedible a la «ecuación personal», puedan ser apuntamientos de alguna utilidad en la compleja tarea que implica el análisis del proceso creador y expresivo en la obra artística.

Ha predominado, por influencias que todos conocen, un criterio excesivamente histórico y temporal en el examen de los problemas que la moderna estética afrontaba. Reacción ello contra una estética teorizante y dialéctica y con esto nada se perdió. Pero ha llegado el momento de advertir que si la producción artística puede ser tratada como «hechos» realizados bajo diferente signo, según el «acaecer» lo impone, habrá siempre en ella una norma que a la actividad creadora le ha sido impuesta y una organización de arquitectura de los elementos expresivos, cuya valoración, bastante descuidada, importa definir.

Todas las preocupaciones que dentro de lo que, singularmente en el arte literario, viene llamán-



dose «estilística» suplen hoy a los antiguos tratados de arte de hablar, arte de componer, son, en gran parte, una vuelta hacia lo que por haber sido ciertamente abusivo habíase casi eliminado de la filosofía del arte. A reconquistar estos campos, abandonados con excesiva despreocupación, se han aprestado psicólogos, filósofos y lingüistas con interesantes estudios recibidos con aplauso.

Pues bien: sobre temas hoy renovados y en los cuales no huelga precisar el sentido y valor de los términos con que se opera, intentaremos esclarecer, a nuestro juicio, lo que el tiempo ha hecho borroso o confuso. Así, aspiramos a fijar y medir el alcance de vocablos que han sido atropelladamente pasados a la condición de sinónimos: imagen, metáfora, intuición, inspiración, creación, etcétera, etc. En ocasiones, han de reaparecer con fulgores propios y bien merecidos significados que ya fueron clásicos.

Sea la primera nota una meditación acerca de la expresión metafórica y su realidad artística.

I

LA METAFORA NO ES COMPARACION SINO REALIDAD ARTISTICA

Necesidad de la expresión metafórica

NUCLEO medular de la estilística es la expresión metafórica, la presencia sobria, la exuberante, la total ausencia, si ella fuera posible, de la metáfora conceptual o expresada, será, en definitiva, lo que caracterice un estilo, ya que en nuestro lenguaje las palabras estarán siempre en deuda con el caudal emotivo, pasional y aun mental.

Una vida personal, por poco compleja que ella sea, siempre necesita acudir al recurso de la expresión metafórica si quiere revelar el mundo interior que en ella vive o se despierta en ella por las sugerencias y excitantes del mundo exterior, que, en conjugación con la actividad psicológica, son factores de ese otro mundo de la conciencia, del sentimiento y de la acción.

Así, encontraremos entre las iniciales, como en las más refinadas culturas, en el sencillo hombre de la calle, en el aldeano, en el burgués y en el aristócrata, en el hombre de ciencia, en el político, en el maestro y en el artista, la metáfora, latente o patente, como suprema animadora y vigorizante de la expresión.

Es una imposición sobre nuestras limitadas facultades exteriorizadoras: *el hombre concibe más que lo que puede dar a luz.*

Génesis de la metáfora

Unas veces por línea del menor esfuerzo: por pura vía sensitiva; y cuando así es bástale, para poner en relación su limitado y elemental mundo con lo que no es él, la simple palabra, desligada en cierto modo de todo lo que no sea el valor significativo que el vocablo tiene.

Mas si la gestación ideológica y conceptual es ya complicada por un contenido precedente, que se adhiere y se fusiona con el nuevo ser engendrado en nuestra conciencia, pudiéramos decir que al nacer ese nuevo ser va fatalmente acompañado y como sostenido por los elementos nutricios que contribuyeron a su formación y desarrollo.

En esta segunda fase, colaboración total y compleja del

mundo interior y del externo, fácil será advertir cómo al buscar nuestro yo su respuesta puede encontrarla de dos maneras: la una, todavía con gran influjo del proceso sensible: imagen frente a imagen. La síntesis conceptual no se ha elaborado, ni los procesos sentimentales superiores llegaron a término.

¿Qué hace el hombre en tales casos para matizar de colorido emocional y afectivo el contenido propio, que intenta comunicar con toda la riqueza con que él lo goza o lo repugna?

Ya queda apuntado: procede devolviendo su imagen interior, enfrentándola con otra exterior, la más afín. A ser posible, la materialmente idéntica. El hombre habla comparando: nació el *símil*.

Un peldaño ascendente en este proceso significa la *parábola*, cuando ella no alcanza la categoría de trabazón alegórica. La parábola puramente representativa (cual ocurre en muchos de los apólogos y en no pocos de los cuentos, singularmente los de remota procedencia oriental), es todavía no más que un *símil*, cuya interpretación corre el riesgo de no ser entendida más que en lo materialmente expresado. Los niños, los ignorantes, los por demás ingenuos, llegarán a la creencia de que los animales hablan y se comportan como sensibles o monstruosos seres humanos.

Aún se está lejos de la metáfora: lo están el que habla y el que escucha o lee. Presupone ésta toda una elaboración de sintetismo, cuyo resultado es la creación de un nuevo ser, equidistante entre lo real y sensible de la imagen inicial y el puro dato de nuestra conciencia, anterior o simultáneo. La metáfora es eso: una *creación*.

La metáfora es creación

Y en eso mismo está el valor estético de ella: en ser creación.

Mas ¿qué condiciones requiere esa potencia generatriz, causa y razón de la expresión metafórica? ¿Será ella sólo posible para los espíritus de rica complejidad mental?

Creemos que no. Bastará que el sujeto posea una vigorosa energía intuitiva. La metáfora, como toda revelación, es visión, es descorrer velos. Pero entiéndase bien: esos velos se dan para los vulgares contempladores de las realidades susceptibles de la metáfora entre la mente y el objeto real. Cuando la mirada intuitiva atraviesa esos cendales, se da la magnífica aparición de la realidad metafórica.

Y ello puede ser, y frecuentemente lo es, fruto de capacidades mentales dotadas de vigorosa energía, reforzada por la cultura y el refinamiento. Mas esto no es absolutamente preciso. Si se dan ojo penetrante y capacidad creadora, ello es suficiente. La creación surgirá reflexiva o irreflexivamente, nítida y transparente, a plena luz o alejada y en penumbra, pero con existencia real. La realidad innegable que corresponde al mundo del pensar, del querer y del sentir.

Es creación bilateral

Y este darse tal capacidad ha de ser no sólo en el que habla (o escribe), pues el oyente (o lector) ha de percibir la relación metafórica colaborando en aquella actividad creadora con el que habla, poniéndose *a tono* con él, único modo de que el lenguaje tenga su eficacia afectiva.

Todo cuanto nosotros comunicamos, lo que no encerra-

mos en nuestro mundo interior, exige esa colaboración, por la cual se hacen *hablantes* el que propiamente habla y el que escucha. Ya se ha dicho, a propósito de la actitud contempladora del público ante la obra de arte, que ésta no alcanza su cabal realización si ella no se proyecta en el contemplador, si éste pudiera ser algo indiferente frente a la creación artística.

El genio creador, el artista, verdaderamente lo es cuando pone en actividad creadora a su público, por la cual actividad la emoción estética que en el cuadro, en la música, en la poesía, palpita, mueve al que contempla u oye a una cierta capacidad emotiva coincidente, en un cierto grado, con la potencia creadora.

Y no se piense que esa capacidad en el contemplador basta con que sea *susceptibilidad*, posibilidad de sentirse movido. Si no es más que esto lo que el arte logra con respecto a su público, es logro bien elemental. Se conseguirá lo propiamente anhelable cuando la sugerencia artística avive y caldeé la actividad latente del contemplador y como que la aflore, predispuesta ella misma a la creación.

Este es el ambiente propicio para la plenitud de la emoción estética en el doble campo del autor y de su público. Ambos son, ambos han de ser, en distintos planos, *creadores*.

Cuándo nació esa realidad

Pues bien: la metáfora lograda es una creación: una obra artística con plenitud de existencia. Presupone, aparte el proceso antes esbozado, haber llegado a forjar un nuevo ser artístico, a quien su inventor lanza al mundo con todas las categorías esenciales que puedan corresponderle. Tal ser ha de

proyectarse en la receptividad del oyente, del lector, del interlocutor (del espectador), y si en tal momento (sin excluir la posible indecisión de la sorpresa) éste le presta su asentimiento, la metáfora está conseguida. Una nueva obra de arte, por breve que sea, ha nacido con derecho a la vida.

De lo dicho podría deducirse que la producción artística sin público es incompleta; que no hay tal obra sin un público. Acaso fuera deducción excesiva; pero, de plantearse la cuestión en forma interrogante, bien pudiera tomarse como respuesta, al menos provisional, la negativa.

Aun en el caso de la íntima efusión lírica en la más recóndita subjetividad, es imposible no suponer que hay un *dialogante*: así no sea otro que el propio creador.

Mas dejando esto a un lado, y vueltos al punto de encontrarnos ya con el «hecho» de la metáfora existente, ¿qué notas características son las que la informan y le dan virtualidad específica como tal?

Sintetismo intuitivo

Hemos advertido ser ella un sintetismo, una elaboración a base de intuición, que, como tal, lleva en su naturaleza una virtud depuradora, que anulando las circunstancias en que las imágenes se dan, percibe lo más esencial en ellas; esencial en la «actualidad», que nos interesa.

Por eso la metáfora no es el *simil*, sino que está en superior grado que la comparación. Comparar es poner frente a frente; medio vulgar de distinguir, de graduar o de hallar semejanza. La comparación será de tan más estimables resultados cuanto más analítica y razonadamente se proceda, y en ello está la diferencia esencial con la metáfora: ésta no es comparación, sino unidad. Por eso, hay en su expresión pa-

labras que perjudican y aun deshacen todo el valor metafórico que se pudiera intentar. Elemento necesario del símil es la palabra comparativa: «como, semejante, análogo». Pues he ahí que *donde estas palabras figuren, la metáfora ha desaparecido*.

Comprobémoslo con una ejemplificación que bien podemos alegar al caso. Dice una madre, en sus entusiasmos ponderativos por la hermosura de su hijo: *Mi nene es como una manzana*. Quienes la escuchan perciben claramente en la comparación el número de notas correspondientes a la manzana que aquella madre tiene presentes para establecer el parangón: la lozanía de la fruta, su bello color, su carencia de máculas, su perfume suave y hasta lo apetitosa que manzana de tales cualidades se nos ofrece. Todas ellas las da como existentes en el infante, y de ahí el orgullo materno.

Dice un poeta: *La rosa de su mejilla*. Aquí ya no nos es dado discriminar los diversos elementos que el poeta tuvo en cuenta para su metáfora. La mejilla es rosa. No se nos dice que sea como la rosa: el color de los pétalos, su suavidad aterciopelada, su tersura nacarada... todo ello es *unidad*, es la mejilla loada, es *una rosa*. La realidad mejilla dejó de ser mejilla para ser rosa; y lo es con una realidad creada, cuya existencia no está ya en la material y tangible, sino en la metafórica, en la cual vive y de la cual vive el mundo del arte, por el que fluye, en tan gran parte, la vida del hombre.

Acaso pudiera afirmarse, sin temor de caer en osadía doctrinal, que en algún modo todo lo artístico es realidad metafórica. ¿Qué sería del naturalismo con sus afanes de *verdad*, de exactitud, de reproducción fiel de la naturaleza, si a ese intento o a ese logro no correspondiese una posición de un

público perfectamente adecuado, *puesto a naturalizarse* también por propia decisión o por el influjo del artista?

Autor y contemplador han de situarse en el mismo punto de vista, y como esto es preciso y el punto es dado, ya en algún modo nos sobreponemos a lo usual y corriente en la vida puramente mental, lógica y discursiva.

Lógica de lo artístico

Vivimos en una lógica de lo artístico, en la cual existen sus normas, inefables casi siempre; pero no por eso eludibles, pues cuando a la suave coacción que ellas imponen se sustrae el artista, resulta el despropósito, el absurdo. Y la aberración en el arte no tiene ni aun la disculpa que en el razonar erróneo de nuestra inteligencia cabe dar. Un razonamiento que nos lleve a falsa conclusión puede tener valor innegable en su punto de partida o, si esto no, en la trabazón lógica de sus premisas; mas la creación artística, al fingir su mundo, mejor al crearlo, por gozar de todas las libertades que el poder crear lleva consigo, si de ellas abusa, si las pervierte, engendra lo monstruoso en orden a la finalidad propuesta.

El monstruo puede ser creación artística; lo monstruoso como resultante, no lo es.

La metáfora es obra de esa capacidad artística que el hombre, con mayor o menos impulso, siente, y de ahí que la tal obra lleve en sí cualitativamente la virtualidad estética (valga aquí la palabra) de verdadera obra de arte.

Por esto la riqueza metafórica es anhelo de no pocas escuelas artísticas, que ya no se contentan con lo que de metafórico tiene siempre el arte (retrato, paisaje, melodía, teatro, etc.), sino que acude a perquirir, reiterada, insistente-

mente, la metáfora por la belleza que en la misma se revela, hasta sorprendernos con su propia e independiente existencia, o la persigue y forja como elemento ornamental.

La metáfora es más que ornamentación

La justificación de este medio decorativo estará en razón directa de lo que, en efecto, él *anime*, dé alma o vivifique al ser del cual forma parte. Pues no bastará que la metáfora, por bella creación que sea, si ha de integrarse en una estructura, signifique para ésta como un miembro, un órgano de la misma, por bien trabado que lo imaginemos. No; la metáfora, que ya de por sí es intuición de una totalidad estética, en nueva unidad ha de coexistir, si de coexistencia se trata, con el ser en el cual convive, como el alma en el cuerpo, o, al menos, como la luz en el objeto iluminado.

Cuando ello se olvida, vienen las degeneraciones del estilo. Nuestro espléndido barroco, en plenitud metafórica, es un estilo triunfador, vivo y persistente; la metáfora es sustancia y médula en él. Las corrupciones, por abigarrado conjunto de conceptismos y metáforas, de ingeniosidad y verbalismo, son decadencia paupérrima.

Así se explican como natural consecuencia de estos delirios, las rectificaciones impuestas por preceptivas austeras, cuya virtud sería innegable si no acostumbrasen a ser pobres cosechas de campos esquilados y baldíos. En tales momentos es corriente confundir el arte con la lógica, y la creación artística con el teorema geométrico o con el discurso silogístico. Se proscriben las libertades artísticas y aun las más legítimas son repudiadas como audaces. Se vuelve a los procesos elementales: imagen sensible, comparación, rigorismo lógico.

En ocasiones se aspira a un estilo por el solo dominio de una técnica de artesanía. En lo literario, la palabra castiza, la precisión, el purismo, son las anheladas metas. El estímulo creador es débil, y las energías que lo avivan están apagadas.

La metáfora es rehuída por los literatos, hasta que la espontaneidad vuelve por sus fueros y no pocas veces se impone a tales prejuicios, ofreciendo, en las formas populares del arte, ajenas a escrúpulos doctrinales, una floración bien en contraste con el añojal de los cultos. Entonces es el volver al buen sentido artístico, acogiendo como de la mejor ley cuanto es propicio para la más bella expresión conceptual y formal; y es entonces también cuando vemos restaurarse cumplidamente, en la depurada integridad de sus valores estéticos, a la metáfora; realidad artística, señera e inconfundible con otras elaboraciones (símil, parábola, comparación), que no son más que sus peldaños en la ascensión creadora.

La metáfora tampoco es representación

Se ha escrito por alguien cuya autoridad es justamente reconocida que el teatro es metáfora. Puede serlo; mas no siempre lo es. Le basta con ser *representación* de imágenes actuantes.

La acción, los personajes que la llevan a cabo, son *representaciones* en la mayoría de los casos; reproducciones, no creaciones.

Ahora bien: si el autor dramático logra la creación, entonces sí podrá decirse que el teatro es plena y viva metáfora, tanto más conseguida cuanto más valor universal encierre.

Pedro Crespo es la metáfora del honor; Otelo, la metáfora de la aberración de los celos. Ante las grandes creacio-

nes de Esquilo, de Shakespeare, de Calderón, de Molière, si estamos bajo el subyugador dominio de la metáfora y vivimos en su mundo. En la inmensa mayoría de las obras teatrales, por artísticas que ellas sean, no. Hay una distancia evidente entre los caracteres *representados* como casos y lo que pocas veces se logra y puede llegar a ser suprema creación.

Lo será si lo analítico, lo casuístico, los detalles, las notas individuales, todo esto ha sido absorbido por la *síntesis universalizadora*; cuando de todo ello haya surgido un nuevo ser con realidad propia, en el cual podamos encontrar la razón y la encarnación de innumerables seres particulares.

Don Quijote es por esto, acaso, la más espléndida metáfora que ha logrado el arte.



RAIZ Y ABOLENGO UNIVERSITARIO DE ALCALÁ

por JULIO ANGULO

LA más alegre de las ciudades castellanas es Alcalá de Henares. La ciudad honrada de los Reyes tiene en su vida tres momentos que son orgullosa atalaya de su soberanía en el mundo: las Cortes reunidas por Alfonso XI, en 1348; la fundación de la Universidad, en 1498, y el nacimiento de Miguel de Cervantes, en 1547.

La antigua Compluto, mencionada por Plinio como ciudad de importancia durante la dominación romana, se erguía en el solar que después ocupó Alcalá, con sus naturales límites geográficos del río Henares por un lado, y la colina del Angel por otro. Alcalá es una afirmación pétrea y espiritual de lo que vale España en el mundo del Arte y de la Cultura. En el reinado de los Reyes Católicos florecían allí todas las ramas del saber humano, que dieron luego brotes magníficos en los años siguientes a la creación de su Colegio Universitario.

Todos los agravios jacobinos que, andando el tiempo, se han dirigido contra Fray Francisco Jiménez de Cisneros son injustos;

fué un hombre extraordinario, en cuya mente no cabía más pensamiento que la fortaleza de la nación y el imperio de la justicia. Cisneros no pudo prever el porvenir reservado a su programa de gobierno cuando le decía a Fernando el Católico: «Señor, mientras vos formáis capitanes, yo trabajo por formaros hombres que honren a España.» En su convento estaba, respirando profundo gozo de espíritu, cuando Isabel le llamó al mundo para nombrarle director de su conciencia y consejero. Desde este acontecimiento comienza la influencia del Cardenal en la gobernación de la más vasta y poderosa monarquía que entonces se conoció en la tierra.

La política exterior de Cisneros tiene épocas sublimes. La cristianización de los indios americanos; la magna empresa de llevar nuestras armas a Africa y arrancar las ciudades de la costa berberisca a los infieles; la conquista de Orán, campaña digna de un príncipe, a la que asistió Cisneros con su hábito pardo, sandalias y comiendo entre héroes anónimos el rancho de la tropa. ¡Ah, aún meditaba en la reconquista de Jerusalén! Y con su política interior, Cisneros hizo que el nombre de España sonase con gloria en Europa. El logró la unidad íntima y la armonía constituyente y, sobre todo, fundó la Universidad de Alcalá. Así se inició uno de los períodos más importantes de la historia universitaria de España.

Quería Cisneros crear una Universidad con más rígida disciplina que la de Salamanca, y sus primeros pasos se encaminaron a tierras de Torrelaguna, su pueblo natal; pero cuando los vecinos se enteraron de tales propósitos se opusieron a ellos terminantemente, argumentando que los estudiantes se les iban a comer las uvas de sus viñedos. Ante aquella razón pintoresca, Cisneros tornó los ojos hacia Alcalá, donde desde 1293 existían ya estudios superiores, fundados por Sancho IV, y desde 1459, el Colegio Mayor de San Ildefonso, debido a la munificencia de Alfonso Carrillo. Frente a la idea del Cardenal se alzaron las protestas de Salamanca, que auguraba una competencia en los estudios, quizá ventajosa para la nueva instalación. Pero los reparos fueron vencidos, prometiendo Cisneros que él instituiría la Universidad para la enseñanza de las ciencias eclesiásticas, no perjudicando así a Salaman-

ca, puesto que allí se estudiaba Derecho. Bajo aquella promesa callaron los recelos, y el 26 de febrero de 1498 se puso la primera piedra del edificio. Se depositaron en la concavidad de una pieza de granito el acta, escrita en pergamino; una medalla de bronce de un palmo en la que se representaba un fraile franciscano con su hábito y varias monedas de oro y plata. La Universidad inauguró sus enseñanzas diez años después, el 25 de julio de 1508. El arquitecto Gumiel, encargado por Cisneros de la dirección de las obras, terminó la fachada principal, treinta años más tarde, por iniciativa del rector Juan de Zurbarán, y trabajada por Rodrigo Gil de Ontañón, maestro de cantería. El estilo arquitectónico participa de varios órdenes, sin que por eso padezca la armonía del conjunto, en el que resaltan las pilastras platerescas del primer cuerpo; las columnas de orden compuesto del segundo, y los ventanales, que, a uno y otro lado del grandioso escudo, dan la nota definitiva de esbeltez y gracia a la fachada.

De los dieciséis patios que tenía la Universidad, los más notables eran el primero, con noventa y seis columnas corintias, y el tercero, con treinta y seis. El patio central, todo de piedra, le forman tres claustros, sostenidos los dos primeros por columnas dóricas. El patio, trilingüe, plateresco, con su jardinillo y un pozo como la capucha blanca de un dominico, fué construído por Pedro de la Contera en 1551; conserva una notable columnata y da entrada al Paraninfo, recinto sagrado de la Cultura española del Siglo de Oro. Es de estilo Renacimiento, con una galería de arcos estriados, cortada en el centro por un ático, y en medio del frontis que la remata aparece el Redentor bendiciendo al mundo. Una balaustrada final se corona con agujas góticas. La fachada, de un plateresco bellissimo, ofrendó a España siglos atrás la palabra sabia de los maestros que entre aquellos nueve muros explicaban.

Dentro del plan trazado por los estatutos fundacionales, el jefe supremo de la Universidad era el rector, o la autoridad elegida por los estudiantes entre sus mismos compañeros. Los catedráticos eran nombrados exclusivamente por la Universidad; la intervención de un elemento extraño para juzgar las condiciones científicas de los

maestros hubiese sido considerada como algo peregrino y absurdo, porque nadie puede tener más interés por la enseñanza que quienes la ejercen y la reciben.

La condición de estudiante imprimía carácter, constituyendo al que la poseía en un verdadero profesional. El estudiante tenía su estacionario o librero, que era el de la Universidad, y más tarde, su biblioteca, que era la universitaria. La Universidad velaba por la moralidad de sus costumbres y por las buenas condiciones de sus albergues. La vida corporativa de los estudiantes se manifestaba en la elección de los cargos académicos, en las disputas públicas y en la celebración de fiestas escolares. La condición de extranjero no era obstáculo para el desempeño de cátedras ni para el reconocimiento de la validez de sus estudios, porque entonces la organización universitaria, a pesar de sus peculiares caracteres en cada país, era internacional, siéndolo a la vez el idioma empleado, que era el latín. Dentro de los caracteres comunes, cada Universidad tenía en España su fisonomía propia; pero los dos grandes tipos de Universidades, en los siglos XVI y XVII son Salamanca y Alcalá: la primera encarna la tradición, y la segunda, de donde procede la de Madrid, el espíritu del Renacimiento.

El primer curso de la Universidad de Alcalá fué el de 1508-1509, y entre sus primeros profesores figuraron el de Griego, Demetrio Ducas, natural de Creta; Fernando Alonso de Herrera y Alonso de Zamora. También catedráticos del tiempo de Cisneros eran Gonzalo Herrera, de elegante explicación y fluidez oratoria; el peripatético Bartolomé Castro, que no llevaba bien las invectivas de Herrera contra Aristóteles. Como profesores de Medicina actuaron Vallés, *el Divino*, que después fué médico de Felipe II; Cartagena, Pedro León y Juan Reinoso. León era un hombre vehemente, explicaba las lecciones dando paseos por el aula, y sus contorsiones y sus gestos hacían reír a los alumnos. Reinoso venía de Italia, muy armado de Hipócrates y Galeno, y con su ciencia echó a pique la escuela de los Avicenas y arabistas que seguían a Pedro León. En Salamanca daba sus clases Antonio de Nebrija, y allí le postergaron ferozmente. Entonces buscó la sombra del Cardenal

Cisneros, que le estimaba en alto grado, y se trasladó a su Universidad para gloria de ella.

Las rentas del centro Universitario se elevaban, en el siglo XVI, a 42.000 ducados; pero aunque tenía casi triple renta que la de Salamanca, no por eso a los catedráticos se les pagaba mejor. Con aquel dinero había que sostener, además de los gastos del Colegio de San Ildefonso, los Colegios de San Pedro y San Pablo, el de los Artistas, Gramáticos, Trilingüe, etc., que se llamaban «chofistas», porque decían que se mantenían con los «desperdicios» del Colegio Mayor.

Estaba dispuesto que a los profesores se les pagase a partir de un minimum determinado de discípulos. Esto creaba una difícil situación para el catedrático de griego, a cuyas clases no asistía ningún alumno o poco menos. Ante el problema económico de aquel hombre, Cisneros ordenó que al profesor de griego se le pagase aunque no tuviese ningún alumno en su cátedra. Antonio de Nebrija cobraba al mes 3.333 maravedises, menos que los profesores de Medicina y más que los restantes.

En menos de medio siglo, la Universidad de Alcalá había llegado a su apogeo y su fama se extendía por toda Europa. Erasmo, en carta al célebre Juan de Vergara, se congratula de «la restauración de los buenos estudios en España». En los archivos de la Universidad de Madrid, heredera de la complutense, se conservan libros de matrícula desde 1534; y en ellos vemos que la concurrencia de escolares a los claustros de Alcalá tenía una cifra de matrícula alrededor de los dos mil.

El primitivo traje de los colegiales de esta Universidad era de paño pardo de buriel, todo cerrado hasta el cuello, sin más abertura que la necesaria para sacar los brazos y la cabeza. La beca que cruzaba sobre el pecho era del mismo paño y color; el extremo derecho terminaba ensanchándose en una capota, cogida en pliegues. El bonete con que cubrían la cabeza era alto y cuadrado. En el vestir eran más tolerantes las ordenanzas de Alcalá que las de Salamanca.

Los estudiantes procuraban llegar a la Universidad para el día

de San Lucas, evitando que se les aplicara el refrán de «estudiante pascuero nunca será bueno». La primera operación del recién llegado era inscribirse en la matrícula para gozar del anhelado fuego. Después, los que no alquilaban casa ni la tenían propia, buscaban pupilaje, que, según los escritores de la época, equivalía a hacer profesión de hambre. Quevedo tiene una descripción insuperable de la vida pupilar estudiantil. Su licenciado Cabra, «largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo, los ojos avendados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos», es muestra prodigiosa.

Sebastián Orozco, poeta toledano del siglo XVI, en su descripción de la vida de los estudiantes pinta algunos pormenores curiosos. «En una mesa le sirven pan como piedra de cimiento, un par de higos o seis pasillas, alguna sutil tajada de carne, un dedal de vino acedo y malo, y para postre, un rabanillo tronchado.» Mateo Alemán describe los espléndidos pupileros de Alcalá: «El señor maestro —dice— sacaba la carne a hebras, extendiendo la ministra de hojas de lechuga, rebanando el pan por evitar desperdicios; dándonoslo duro para que comiésemos menos; haciendo la olla con tanto gordo de tocino que sólo tenía el nombre; y así daban un bodigo más claro que la luz, que fácilmente pudiera conocer un pequeño piojo en el suelo de la escudilla.»

Estos sinsabores de la vida del pupilo los conocían los padres del escolar; por eso, cuando marchaban camino de los estudios, solían proveerle de lo necesario para mantenerse hasta las primeras vacaciones; y las madres rompían la hucha de largos días para repartir con el hijo los reales que en ella hubiera. Pero aquellos frugales alimentos no influían en menoscabo de la aplicación del estudiante. Con su caldo transparente en el estómago salía el muchacho camino de los claustros universitarios, con el mismo fervor que tuviese si se acabara de comer un cordero. Y los nombres de aquellos escolares honraron después a España en el Arte y en la Ciencia, a pesar del refrán del comendador griego: «Estudiante de pío pío, muerto de hambre y cagao de frío.»

El estudiante se desquitaba con alegría de aquellas penurias

cuando le llegaba el turno. Sus visitas a los paradores para ver lo que descargaban los carros, a las romerías de Santa María del Val, o en los viajes a Madrid los sábados por la tarde con cena abundante y reposo en la Venta de Viveros. Sin contar lo que disfrutaban los estudiantes con motivo de una oposición a cátedra, cuyos aspirantes, para tenerlos a su lado y propicios a darles el voto, les hacían regalos y les obsequiaban en el momento oportuno con la «colación», que consistía, por lo menos, en treinta papelones de confitura de a libra cada uno. Si luego el apadrinado salía vencedor en los ejercicios, los estudiantes paseaban solemnemente por las calles de Alcalá al doctor triunfador con músicas, ramos de flores y gritos de alegría. La mayoría de aquellos estudiantes eran enamorados y, como consecuencia, poeta, y recogían con mayor entusiasmo que las lecciones oídas a sus maestros las poesías de mayor celebridad entonces. Así se divulgaron entre ellos los versos de Francisco de Figueroa, los de Diego de Mendoza y los de Fray Luis de León mucho antes de que fuesen dados a la imprenta.

También eran frecuentes en Alcalá los motines de estudiantes y las contiendas, no sólo de «bonetes» y «capillas», de «colegiales» y «manteístas», sino de escolares con los hijos de vecinos de la localidad. Alvar Gómez de Castro refiere cómo los estudiantes complutenses, a poco de abierta la Universidad, arrebataron de manos del verdugo y de los alguaciles a un platero que iban a ahorcar en días de Semana Santa y que invocó la protección de los muchachos. En 1518 surgió otra cuestión entre los escolares y las gentes de la villa de Alcalá por una reyerta entre cierto joven complutense, llamado Arenillas, y un fámulo del Colegio Mayor que tenía una prima a quien cortejaba el primero. En la época de las Comunidades, castellanos, andaluces y extremeños armaron una pelea a altas horas de la noche en el mismo Colegio Mayor de San Ildefonso. Pero el suceso más grave ocurrió en 1623. La justicia seglar, con el pretexto de detener delinquentes, perturbaba las noches de paz universitaria. Junto a San Francisco, entre el tumulto de gentes, dispararon dos pistoletazos al Rector; a un estudiante le hirieron con una lanza en un costado; desde una ventana mataron a un colegial de un

arcabuzazo y a otro estudiante clérigo le dieron muerte, entre siete individuos, al grito de «¡Viva la villa y mueran los estudiantes!» El claustro pidió, en vista de la contienda, que trasladasen los estudios a otro lugar del arzobispado; pero, al fin, no se llevó a efecto porque las rencillas amainaron.

En los ámbitos universitarios complutenses resonó la elocuencia de los más eminentes profesores: Herrera, Nebrija, Juan Ramírez, Prego, Ambrosio de Morales. El mundo fijó la vista en España, llamado por el reflejo magnífico de aquellos maestros, y después, por la grandeza intelectual de las personas que allí se formaron. Los nombres de sus estudiantes ilustres son hoy figuras preeminentes de la cultura de todos los pueblos. En Alcalá estudió el príncipe don Carlos, hijo de Felipe II, con su primo el gran Alejandro Farnesio, duque de Parma, que con tanta gloria mandó en Flandes las tropas españolas. Por las escaleras de la Universidad rodó un día el atolondrado príncipe, que tan insignificante había de ser luego para la patria. En aquellas aulas estudió Francisco de Quevedo; de su ingenio dejó huellas en los claustros universitarios, y de sus andanzas y amoríos, en las calles de la ciudad. Tirso de Molina, el Padre Mariana, Lope de Vega, Agustín Moreto, fueron estudiantes ilustres de la Universidad complutense; Florián de Ocampo, Loaisa, Arias de Montano, Velloso, Medina Castro y cien nombres más, venerables, aunque a algunos los hayamos olvidado hoy. Hacen referencia en sus obras al docto edificio su alumno Vicente Espinel en las *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, y Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache*.

La decadencia de Alcalá a lo largo de tres siglos, el que la capital de España se trasladase a Madrid y la afluencia a esta ciudad de los hombres más eminentes fueron causas que menoscabaron la importancia universitaria de la vecina villa. Por decreto de 29 de junio de 1821 se publicó el Reglamento de Instrucción Pública, y en virtud de esta disposición se creaba en Madrid una Universidad Central sobre la base de la de Alcalá, que cesaba. En 1836 cerró sus puertas oficialmente la organización escolar que Cisneros

había creado, y tras ella, los colegios y pupilajes que dieron fama imperecedera a la antigua Compluto. Las cuarenta y seis cátedras con que entonces contaba Alcalá vinieron a establecerse en Madrid, dejando como reliquia de otras épocas la hermosura arquitectónica del edificio, baluarte glorioso de la civilización que España ha repartido pródigamente por todas las latitudes.



LA OBRA
DEL
ESPIRITU

ESPAÑA CONMEMORA EL XIV CENTENARIO DE SAN BENITO

COMO no podía menos de ser, España, regida por un Gobierno de honda raigambre católica, ha querido honrar debidamente la egregia figura del fundador de la Orden Benedictina: San Benito.

Para ello, el 18 de marzo celebró reunión, bajo la presidencia del Director General de Propaganda, D. Pedro Rocamora Valls, la Comisión Permanente, siendo uno de sus primeros actos el proponer al Sr. Ministro de Educación Nacional se incluyese en la Comisión Ejecutiva al Presidente del Patronato de la Biblioteca Nacional y notable escritor, *Azorín*; al Director del Archivo Histórico Nacional, D. Benito Fuentes Isla, y al Jefe de la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, don Pedro Longás, así como la designación de Tesorero a favor de D. Ramón Fernández Pousa y de Secretario al Sr. Torrecilla. Después de un detenido cambio de impresiones, fué ultimado el programa de los actos a realizar desde el 17 al 31 de mayo, ambos inclusive.

El día 17 de mayo, con asistencia del Sr. Ministro de Educación Nacional, D. José Ibáñez Martín, fué solemnemente inaugurada una gran exposición histórica de la Orden benedictina en los salones de

la Biblioteca Nacional, y a cuyo acto asistieron destacadas personalidades.

En este acto inaugural pronunció una documentada conferencia sobre «La Regla de San Benito y las Ordenes Militares» el Director General de Bellas Artes, Sr. Marqués de Lozoya. Terminada ésta, el señor Ministro y demás personalidades recorrieron detenidamente la Exposición. En ella figuraban códices valiosos de Reglas benedictinas de los siglos IX al XIII; series completas de beatos, incunables y obras selectas de escritores benedictinos como Feijóo y Sarmiento; joyas valiosísimas como los frontales de esmaltes del siglo XII, procedentes de Silos; más de cuarenta cuadros de asunto benedictino de firmas como Ricci, Coello, Correa de Vivar, etc.; algunos de ellos inéditos, tal varios Ricci procedentes del Monasterio de San Plácido de Madrid. Igualmente, unos magníficos gráficos y la reproducción fotográfica de los escudos de la Abadía de San Benito de Valladolid.

El día 18, en el Teatro Español, tuvo lugar una audición gregoriana, dada por los Padres Benedictinos de Silos y los Oblatos Benedictinos de Madrid y homenaje de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas a su Patrono.

El día 21, y en la Exposición benedictina, pronunció una notable conferencia sobre «La Regla de San Benito y la Reconquista» el catedrático y Secretario General de la Universidad de Madrid, D. Manuel Ferrandis Torres. Con un conocimiento cabal de la materia, comenzó exponiendo cómo a mediados del siglo IV aparecen tímidamente en España los primeros monjes. Un poco anárquicamente, con esa anarquía tan típica del exaltado individualismo español, los religiosos españoles buscan los cauces del clero regular; pero las iniciativas múltiples y la diversidad de reglas sólo alcanzarían la unificación anhelada con la llegada de los primeros benedictinos. Estos serán los monjes de la Reconquista, los consejeros de reyes y educadores del pueblo, los que vayan jalonando con sus construcciones magníficas los avances de los ejércitos cristianos y hagan surgir a su paso la España adormecida por la invasión.

Los nombres de los monasterios benedictinos del siglo X, como los de sus continuadores, los Cluniacenses y Cistercienses, de los si-

glos XI al XIII, son por sí solos el compendio más exacto de nuestra historia. Colaboración política y militar, creación de municipios y ciudades, protección social, conservación y propagación de la cultura, desarrollo espléndido de las manifestaciones artísticas; en una palabra: reconquista total del cuerpo y del alma de España fué la labor de aquellos monjes, obreros infatigables de la unidad nacional, cuya huella perenne en nuestro suelo nos congratulamos hoy en conmemorar.

Por la mañana, y en la iglesia de Monserrat, de los Padres Benedictinos, celebró un solemnísimó pontifical el Abad Primado de la Orden Benedictina, Dr. Kaelin. En la presidencia ocupaba lugar preferente el Abad Mitrado de Santo Domingo de Silos, Dr. Isaac María Toribios.

La «Schola Cantorum», de los Oblatos de Monserrat de Madrid, reforzada con los cantores mayores del Monasterio de Silos, bajo la dirección del Padre Germán Prado, interpretó la misa solemnísimá «Fons Bonitatis», del siglo XI. El templo ofrecía impresionante aspecto con preciosos ornamentos medievales. El Padre del Corazón de María, natural de Colombia, D. Carlos de la Mesa, predicó un elocuentísimo panegírico de San Benito.

El día 25, a las once de la mañana, y en el grandioso templo de San Francisco el Grande, tuvo lugar un solemnísimó pontifical, oficiado por el Excmo. Sr. Nuncio de Su Santidad. El templo se hallaba profusamente iluminado. Ayudaron al Sr. Nuncio los Padres Priors de Monserrat de Madrid, Valbanera y Lazcano. En el presbiterio tomaron asiento el Sr. Arzobispo de Burgos, Dr. Pérez Platero; Abad Primado de la Orden Benedictina, Dr. Kaelin; Obispo de Eresso y Conciliario General de Acción Católica, Monseñor Vizcarra; Abad Mitrado de Salvi; Abad Obispo de Subiaco; General de la Congregación Sublacense, Abad General de Solesmes, y los Abades Mitrados españoles de Samos, Dr. Gómez Pereira; de Silos, Dr. Isaac María Toribios, y de Monserrat, Dr. Escarret.

Por la mañana, y en el Hotel Ritz, el Ministro de Educación Nacional, D. José Ibáñez Martín, ofreció un banquete en honor de los Abades Mitrados extranjeros. Con el Ministro de Educación

tomaron asiento D. Raimundo Fernández Cuesta, Ministro de Justicia; el Dr. Pérez Platero, Arzobispo de Burgos; el Abad Primado de la Orden Benedictina, Dr. Kaelin; el Abad Obispo de Subiaco; el Abad General Sublacense; los Abades Mitrados de Samos, Monserrat y Silos; el Sr. Arcenegui, Subsecretario de Justicia; el Presidente de la Comisión Permanente del Centenario, don Pedro Rocamora; el Vicesecretario General del Movimiento; los Directores Generales de Archivos y Bibliotecas; Enseñanza Universitaria, Bellas Artes y Asuntos Eclesiásticos; el Delegado Nacional de Prensa y Propaganda del Movimiento; Alcalde accidental de Madrid, Sr. Ionso de Celis; Conde del Valle de Pendueles; Rector de San Francisco el Grande, P. Legísima, y miembros de la Comisión Permanente del Centenario Sres. Valverde y Fernández Pousa.

DISCURSO DE D. PEDRO ROCAMORA

El Sr. Rocamora hizo el ofrecimiento del banquete, y de su importante discurso entresacamos los siguientes párrafos:

«La Comisión Permanente del XIV Centenario de San Benito quiere, a través de mis palabras, ofrecer el homenaje de gratitud a cuantas personalidades han querido, con su ayuda y presencia, contribuir al esplendor de este Centenario. Singularmente a los Abades Benedictinos que desde sus monasterios se han desplazado a Madrid para dar a estas jornadas el aliento de su existencia espiritual; al Arzobispo de Burgos; a los Ministros de Asuntos Exteriores, de Justicia y particularmente al de Educación, a cuya iniciativa y celo por los problemas del espíritu se debe la idea y la realización del Centenario. Pero, por encima de todo, quiero centrar el homenaje de nuestra gratitud y devoción más profunda en la figura del Primado de la Orden Benedictina. Porque lo cierto es que, sin su presencia en estos actos, el Centenario no hubiera alcanzado la dimensión ecuménica que tiene.

Sr. Primado: En España, porque es profundamente católica y porque al frente de los destinos de nuestra Patria hay un Jefe de



El Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, D. José Ibáñez Martín, con los Abades de Samos y Silos y el Presidente de la Comisión Permanente del Centenario de San Benito, D. Pedro Rocamora, en el acto inaugural de la Exposición Benedictina, celebrada en la Biblioteca Nacional

Estado que hace del sentido religioso de la vida, no una falsa etiqueta propangandística de finalidades electoreras, sino una convicción íntima y profunda, que, desde lo más hondo de su espíritu, le dicta en cada momento las normas de una política ajustada al canon más riguroso de la vida cristiana; España, digo, ha querido dar a este aniversario del fundador de la Orden Benedictina un carácter oficial, y no con finalidad absorbente de mediatizar iniciativas o atribuirse funciones que fueran propias de la esfera privada, sino, por el contrario, alentando, promoviendo y urgiendo con su asistencia y tutela los propósitos de la Orden Benedictina, a la que el Gobierno de España ha prestado, en este caso, su máxima cooperación... ¡Dios quiera que este concepto español y católico de la vida política sea un día norma y estilo a que ajusten su conducta los pueblos del mundo! No en balde concebimos en España al hombre como portador de valores eternos y se considera el espíritu religioso como la clave de los mejores arcos de nuestra historia. Ello nos lleva a mirar con congoja infinita las ruinas de la gloriosa Abadía de Montecassino, antiguo escenario de una de las más bellas páginas de la historia religiosa del mundo, la época en que la ciencia, las bellas artes, la literatura y todas las manifestaciones de la inteligencia nacían, como las flores más recatadas del espíritu, al borde mismo de las celdas monacales. El nombre de Montecassino, que trae a nuestro espíritu los ecos de la destrucción y del horror que supone toda guerra entre hombres, nos hace volver los ojos emocionadamente hacia un esperanzado horizonte de paz, en donde otra vez el entendimiento entre los pueblos y el respeto a la soberanía de cada Estado permita al mundo recuperar los derroteros de una pacífica convivencia internacional después de tantas dramáticas singladuras de desilusión y de tristeza.

Sr. Primado: España parece haberse aprendido muy bien la lección ejemplar que se deriva de la vida admirable de San Benito, fundador de vuestra queridísima Orden. El supo hacer de su vida un constante acto de servicio a su Dios, y cuando le llegó la hora final, el Señor quiso arrebatárle cuando él estaba como están los hombres que saben servir con denuedo y lealtad a una idea supre-

ma: en pie, España, señor, está desde que la rige un Caudillo providencial, en pie también de servicio y de sacrificio, alerta ante todas las asechanzas del exterior, desvelada y firme en el puesto que la Historia le ha encomendado, con los pies clavados arraigadamente en la dura y austera geografía de nuestra tierra, pero con la frente alta, acariciada por el viento de un luminoso amanecer y con la mirada puesta en la altura, fija, como en una meta de aspiración cenital, en la imagen soberana de su Dios...»

A estas palabras del Sr. Rocamora contestó, henchido de una profunda emoción, el Abad Mitrado de la Orden Benedictina, doctor Kaelin. Dió gracias al Gobierno y a Franco por la solemne celebración oficial del Centenario, haciendo constar que es la única nación del mundo que, en estos momentos de angustia internacional, da evocación oficial a la figura de San Benito. Hizo constar su agradecimiento a los Ministros de Educación Nacional, Asuntos Exteriores y Justicia por su presencia en los actos del Centenario y por su valiosa cooperación, así como a los miembros de la Comisión Permanente, que tan alto han sabido dejar el prestigio de España en la conmemoración de esta fausta fecha.

Refirió cómo había visitado las obras de la Ciudad Universitaria, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y demás manifestaciones culturales del Estado español, y había podido constatar personalmente la preocupación, única en la Historia Contemporánea, que el Gobierno de Franco presta a los problemas del espíritu. Manifestó, finalmente, que con sumo gusto se haría eco ante el mundo de este ambiente único de la España inmortal, que tan sabiamente rige el Generalísimo.

El día 26 salió para Burgos una excursión en la que figuraban más de treinta personalidades de las letras y las armas. Al frente de la misma marchaban el Director General de Propaganda, D. Pedro Rocamora, que ostentaba la representación del Ministro de Educación Nacional; el Director General de Archivos y Bibliotecas, Sr. Bordonau, y otros. Después de pernoctar en Burgos, el día 27 se trasladaron al Monasterio de Santo Domingo de Silos,

para asistir a un solemnísimó pontifical, una procesión solemne de Corpus y pasar el día con la Comunidad benedictina en tan célebre Monasterio. Ofició el pontifical el Abad Primado de la Orden Benedictina, Dr. Kaelin, asistido por los Padres Benedictinos de Silos. En el lugar preferente tomaban asiento los Abades de Solesmes, Ligugé, Samos y Silos; los Directores Generales Sres. Rocamora y Bordonau; el General Aizpuru, el Alcalde de Burgos, Presidente de la Diputación, etc. La «Schola Cantorum» de Silos, con sus cantores mayores, entonó una solemnísimá misa pontifical, alternando con la masa de fieles de ambos sexos, bajo la experta dirección del Padre Germán Prado.

Terminada la ceremonia religiosa, las autoridades e invitados fueron obsequiados con una comida en el refectorio de la Comunidad; comida a la que asistió también el Gobernador Civil de Burgos. Finalizada ésta, la Comunidad obsequió a los asistentes con un bellísimo tríptico musical gregoriano, consistente: 1.º Ritmo de un códice antiguo. 2.º *Introito* del rito beneventano. 3.º Improperios del rito bizantino. 4.º Aleluya de la Misa de San Benito. 5.º Del códice calixtino. 6.º Tropo del Santus de la Misa de Santiago, y 7.º Aleluya Pascual, para dar término con los «Laudes de Hino-maró» en la recepción solemne de prelados y autoridades. Fué una pieza maestra de armonía, buen gusto y perfección musical que mereció los más cálidos elogios de la numerosa concurrencia.

El día 28 continuaron los actos centenarios con la conferencia del catedrático de la Universidad de Madrid D. José Camón Aznar acerca de «La miniatura en los Monasterios benedictinos de la Edad Media». Con profundo conocimiento de la materia fué trazando las características básicas del arte único de los beatos españoles, clasificando en cuatro apartados los elementos constitutivos del mismo: base ibérica, influjos árabes orientalizantes, postulados postcarolingios, antecedentes siriacos irlandeses; arte copto de los siglos II y IV, especialmente en el aspecto del color entero; elemento bizantino, arte montecassinense, especialmente en el siglo IX, y todo ello superado con la «tendencia expresionista, en la que todo parece patente con brutal evidencia».

El día 29 pronunció el Dr. D. Gregorio Marañón una excelente conferencia sobre «Feijóo y Sarmiento en el pensamiento español del siglo XVIII».

Comenzó el Dr. Marañón con una magnífica evocación del siglo XVIII, estudiando sus preocupaciones culturales, sus ideas directrices políticosociales y religiosas, para centrar debidamente en su propio ambiente la múltiple y destacadísima personalidad del benedictino gallego Padre Feijóo, que constituyó el eje de su magistral conferencia.

Método de trabajo, fuentes de inspiración, relaciones con la notable figura dieciochesca de la Orden benedictina, Padre Sarmiento, han ido desfilando ante el selectísimo auditorio en frase maestra y en estilo y exposición que ella misma evocaba el siglo que se intentaba revivir.

De toda esta exposición, la figura del eruditísimo Feijóo surgió nimbada de una aureola de gloria, que a su vez comprendía también a la ínclita Orden benedictina, que con los Padres Feijóo y Sarmiento tanto contribuyó al prestigio de España.

Por último, el día 31, a las siete y media, tuvo lugar la solemne clausura de la magna Exposición histórica de la Orden benedictina, y con ello los actos conmemorativos del XIV Centenario del Patriarca de Occidente. El Ministro de Asuntos Exteriores, D. Alberto Martín Artajo, pronunció en tal acto un notable discurso sobre «La Regla de San Benito y la sociedad moderna», dando así fin a este ciclo de ocho conferencias, a cargo de tan destacadas personalidades.

El acto fué presidido por el Excmo. Sr. Nuncio de Su Santidad, Monseñor Gaetano Cicognani; Obispo de Salamanca, Padre Barbado Viejo; Obispo de Ereso, Monseñor Zacarías de Vizcarra; Abad Primado de la Orden Benedictina, Dr. Bernardo Kaelin; Abades Mitrados de Samos, Monserrat y Silos, Dres. Gómez Pereira, Escarret y María Toribios; Director General de Propaganda y Presidente de la Comisión Permanente del Centenario, D. Pedro Rocamora; Director General de Archivos y Bibliotecas, don Miguel Bordonau y Mas; miembro de la Comisión Permanente del

Centenario y Director de la Hemeroteca Nacional, D. Ramón Fernández Pousa.

La amplísima sala ofrecía un deslumbrante aspecto, llena a rebosar de un selectísimo público, en el que abundaban ilustres damas de la alta sociedad madrileña, juntamente con altas personalidades de la carrera diplomática, alto personal del Ministerio de Asuntos Exteriores y Educación Nacional, generales, académicos, catedráticos de la Universidad, miembros del Alto Tribunal de la Rota, etc. Entre ellos figuraban los Embajadores D. José María Alfaro, D. Domingo de las Bárcenas, Ministro de Francia en España, Sr. Hardin, y señora; Marqués de Casa Torres, Conde del Valle de Pendueles, Sr. Usía; General de Estado Mayor D. Nicolás Benavides Moro; Director de la Biblioteca Nacional, D. Luis Morales Oliver; Coronel Teniente Vicario castrense de la primera Región militar, D. Manuel Carballa; Director del Archivo Histórico Nacional, D. Benito Fuentes Isla; Director del Archivo del Tribunal Supremo, D. Eugenio Lostau; Secretario Nacional de Propaganda, Sr. Escribano, y otras muchísimas personalidades que sentimos no recordar. El acto fué retransmitido por Radio Nacional de España.

El Ministro de Asuntos Exteriores pronunció un admirable discurso, que mereció calurosas y unánimes felicitaciones de todos los asistentes.

CONFERENCIA DEL MINISTRO DE ASUNTOS EXTERIORES

Empieza el conferenciante preguntándose si el Padre de la Europa medieval, a los catorce siglos de su partida de la tierra, tiene mensaje alguno que enviar a la Europa de hoy. Y deduce de un examen comparativo de su época y la presente que, a pesar del salto de los siglos, valen sus enseñanzas y sus ejemplos, siendo la propia Europa desunida de hoy quien patéticamente los reclama.

Analiza luego el orador los preceptos sociales de la Regla de San Benito y dice que la más fecunda enseñanza de la misma es

para nuestros tiempos «el espíritu de comunidad», de que fué restaurador el Padre de Occidente.

Los valores, a la sazón perdidos, de orden, norma y autoridad constituyen el depósito sagrado que el «último de los magnates romanos» tomó de manos del agonizante Imperio, para transmitirlos a través de los siglos medios de la alta Edad Media al mundo moderno, contribuyendo con ello, más que nadie, a rehacer la conciencia unitaria de la propia cristiandad.

Fundar un monasterio para salvar un mundo hubiera parecido una quimera a los ojos de los hombres, y, sin embargo, tal probaría la historia que fué el designio de Dios. La organización de la Comunidad monástica, como persona, mora, la autoridad, a la vez paternal y canónica, del abad, el consejo de su «conventus», el vínculo de obediencia y de fraternidad que liga a los monjes, representan, así para la Iglesia como para la sociedad civil de su tiempo, una reforma de primera importancia, sobre cuyo alcance se extiende el conferenciante.

Capítulos aparte merecen así el régimen de propiedad comunal como la organización del trabajo en el Monasterio, los cuales exponen sintéticamente el orador, haciendo notar la lección que encierran, no ya para aquellos siglos, sino también para el capitalismo individualista de nuestros días.

La reforma monástica fué empresa al servicio de la jerarquía eclesiástica, de la Iglesia y del Papado, y la Providencia se sirvió singularmente para ello de la ingente figura de San Gregorio el Magno, en cuyo tiempo conoció la Orden Benedictina su verdadera epifanía. El más alto y autorizado testimonio de esta verdad histórica acaba de ser rendido, en este año centenario, por el Papa Pío XII con palabras que el conferenciante lee.

Resume éste luego la acción civilizadora y social de los monjes benedictinos, subrayando, sobre todo, su gran servicio a la unidad de Europa, y termina con algunas reflexiones acerca de las necesidades de esta Europa deshecha y desunida de nuestros días, cuya unidad entiende que no puede recomponerse si no es volviendo al principio de unidad católica que la forjó; esto es: rehaciendo

aquella Europa cristiana que San Benito fundara hace ahora catorce siglos y que le llamó su Padre y Patriarca.

Con motivo de la finalización de esos actos, el Abad Primado de la Orden Benedictina, en nombre propio y de los Abades nacionales y extranjeros que habían honrado con su presencia los actos del Centenario, dirigió a Su Santidad el Papa un sentido telegrama de adhesión, al que ha contestado el Cardenal Montini en los siguientes términos: «Ciudad Vaticano, 8 de junio. Al Abad Primado benedictino. Augusto Pontífice agradece vivamente filial homenaje Abades y Monasterios benedictinos españoles después solemne conmemoración glorioso Fundador, complaciéndose otorgar cordialmente implorada bendición apostólica para ellos, Comisión organizadora fiestas y colaboradores.—*Montini, sustituto.*»

Con igual motivo el Presidente de la Comisión Permanente, don Pedro Rocamora, ha dirigido a Su Santidad el siguiente telegrama: «Ciudad del Vaticano. 5-VI-48. Presidente Comisión Permanente del XIV Centenario de San Benito. Su Santidad el Papa Pío XII. Beatísimo Padre: Gobierno español, haciendo una vez más profesión sus arraigados sentimientos católicos ha dado carácter oficial actos conmemorativos XIV Centenario de San Benito, Padre Europa. Dichos actos, iniciados bajo aliento y tutela S. E. Jefe Estado y protección eficaz y decidida Ministro Educación Nacional, fueron clausurados con importante discurso defendiendo necesidad sentido católico unidad Europa por Ministro Asuntos Exteriores. Al terminar dichos actos oficiales, Comisión Permanente del mismo, en nombre de todos sus miembros, le reitera a Su Santidad filialmente inquebrantable profunda adhesión y piden paternal bendición para sí y nación española.—*Doctor Pedro Rocamora Valls.*—Presidente Comisión Permanente XIV Centenario de San Benito.»

También han manifestado su entusiasta adhesión a los actos conmemorativos de este Centenario los benedictinos residentes en la República Argentina con una carta llena de un hondo sentido patriótico y amor a la madre Patria, que no podemos resistir a la tentación de reproducir íntegramente: «Pax. Priorato de San Benito, de Buenos Aires, 10 de mayo de 1948. Rvdo. P. D. Isaac María To-

ribios, Abad de Santo Domingo de Silos.—Reverendísimo y muy amado P. Abad: Por diversos conductos ha llegado hasta nosotros la noticia de la celebración solemne del XIV Centenario del Tránsito de N. P. San Benito, que los Monasterios benedictinos de España, unidos, han organizado para este mes de mayo en la capital de España. No resignándonos nosotros a estar ausentes en tan memorables jornadas, apresúrome a enviar nuestra adhesión, la más entusiasta, por medio de estas líneas, que le pido a V. P. Reverendísima, como Abad de nuestra Abadía-madre, se digne leer o hacer leer en el momento más oportuno.

Ha sido para nosotros una satisfacción inmensa saber que en la madre Patria se va a honrar al Santo Patriarca de una manera tan espléndida, cual, quizá, no lo haya hecho ningún otro país, después de la celebración excepcionalmente grandiosa de Roma y de Montecassino en el mes de septiembre último, con la participación tan personal y tan pomposa del Sumo Pontífice Pío XII. También nosotros, en nuestra pequeñez y con nuestros escasos medios, conmemoramos el fausto acontecimiento con una solemne Semana Benedictina, a la que, por vivir en un país y en una capital tan cosmopolita, dímosle un cierto carácter ecuménico, haciendo participar en ella con conferencias, pontificales, panegíricos, veladas y escritos al Cardenal-Arzobispo de Buenos Aires y Primado de la Argentina, presidiendo a todos los párrocos de la archidiócesis; a todas las Ordenes y Congregaciones religiosas, especialmente a las antiguas y monásticas; a los embajadores y representantes de los países europeos más vinculados a la historia benedictina, como los de España, Italia, Inglaterra, Francia, Bélgica, etc.; a las obras culturales más representativas de la ciudad y, en fin, al pueblo en general. Era menester llamar la atención en esta joven América hacia una Orden tan antigua y tan actual y a la cual se le brindan aquí tantas esperanzas y posibilidades. Iguales conmemoraciones, en una u otra forma, hiciéronse en Chile, Perú, Venezuela, Puerto Rico y Méjico, países iberoamericanos en los cuales la Orden tiene monasterios más o menos importantes; pero ninguna sufre comparación con la que ahora está realizando la madre Patria, con asistencia

del Abad Primado, de los Abades de Montecassino y Subiaco, de Solesmes y Ligugé y de todos los de España y con participación de las más altas dignidades de la Iglesia y del Estado.

Si nos es lícito a los benedictinos silenses de Buenos Aires, como pertenecientes al Priorato conventual más antiguo de Hispanoamérica, tomar la representación de las 21 naciones de habla y sangre españolas de este continente americano y avalorar nuestra modesta adhesión con la de todas ellas, dignense los Sres. Abades y los monjes benedictinos españoles recibirla como rendido homenaje de América al Padre de Europa y como homenaje de amor y gratitud de las hijas hispanoamericanas a la madre Patria, que deshoja sus mejores flores de primavera ante la venerable y gigantesca figura del Santo Patriarca.—*Fr. Andrés Azcárate, O. S. B., Prior de Buenos Aires.*»

RAMÓN FERNANDEZ POUSA



DE LA EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

I

EN este Certamen, cuyo análisis tan necesitado está siempre de prólogos, hemos observado dos cualidades que nos satisfacen: la abundancia y la superior calidad que surge cuando hacemos la comparación con los celebrados en años anteriores. La abundancia nos agrada porque indica un aumento en la lista de nuestros artistas, y además la incorporación a esta tarea artística oficial de nombres que han estado alejados de ella. Los dos hechos tienen la mejor consecuencia para demostrar que la resurrección artística de España se produce paulatinamente, y que la paz ha dado como signo feliz la fecundidad en el arte. Esto no quiere decir que la Exposición sea un conjunto de calidades excepcionales. No lo es por muchas ausencias y por la obligación que creen tener los participantes de sujetarse a un módulo que ellos creen —mal creen— que es el que más les conviene para recoger las recompensas, que tanto influyen en la carrera del artis-

ta. Faltan muchos pintores y escultores, que podían traducir nuestro tiempo con mejor fortuna que la que nos ofrece el paso y repaso por las salas. Hay un aliento «pasado», al que es difícil sustraerse, y como toda afirmación general, tiene sus excepciones. La secuela del impresionismo se aparece en otras fórmulas, que recogen más la facilidad y huída de medios de expresión que puede representar que sus dificultades y su sentido. La ligazón con lo que fué es lo que más se acentúa en el Certamen. Los realismos y neoimpresionismos, que pudiéramos llamar «fijos», son los que más abundan, y el tono medio lo forman estas directrices. Sin duda alguna, la Exposición revela la preocupación media de los artistas, y así como ayer predominó «la historia», luego «el costumbrismo», más tarde «la anécdota social» y, por último, un trasnochado «modernismo», ahora predomina un «realismo» que nos ofrece pocas soluciones diferentes y sí un tono de uniformidad que es necesario corregir para que no sea solamente sobre un mismo tipo ideal y plástico sobre el que se funde el arte contemporáneo. Es curioso advertir el mismo tono de uniformidad, incluso en los que se apartan de ese guión, y acaso sean los artistas regionales los más representativos en ese aspecto, ya que a una unidad de criterio ellos oponen otra unidad tan parecida entre sí, que pocos elementos nos quedan para diferenciar la obra de unos y otros. La labor del Jurado de Admisión ha sido feliz, ya que ha armonizado la visualidad, soslayando bien la obligatoriedad del tamaño.

Pero lo importante es que la Exposición se ha ampliado. Podríamos comparar la participación de hoy con la de tantos años pasados y veríamos cómo se han abierto ventanas y se han aumentado las excepciones. No encontraremos muchos lienzos que nos hablen de los problemas artísticos del mundo relacionados con el medio de expresión o con el impulso ideal que los anima, ni que reflejen el tiempo de hoy en relación con el hombre. Y no existe, no porque no haya quienes sean muy capaces de crearlos, sino por ese sometimiento que de antemano hace el pintor o el escultor ante el «envío» a la Exposición Nacional. Y es lástima, porque hoy España ofrece un grupo de artistas jóvenes del

mayor interés, y sigue constituyendo, o mejor dicho, empieza a constituir refugio seguro para muchos males del Arte. Nombres españoles ocupan hoy la atención universal, y esa verdad es preciso que la traduzcan en todos los ámbitos quienes tienen el deber que el Arte impone, que es superior a buscar una manera de hacer y en ella persistir cómodamente sin ampliar el panorama intelectual o el imaginativo. Pero sobre las ausencias y los modos más generales está la mayor calidad de esta Exposición Nacional, por la que rápidamente vamos a recoger ligeros apuntes.

* * *

La posible crítica se hace muy difícil ante el maremágnum de lienzos que llenan las paredes del Palacio del Retiro. La unión de distintas voluntades pictóricas desordena la visión y sólo cabe en el recuerdo del apunte encontrar algún resquicio para hallar rápidamente un adjetivo que nos afirme la personalidad de un pintor. Acaso la sala más lograda en la unión de resultados, la que elegiríamos en un intento de selección, es la sala décima. En ella se encuentra la obra más firmemente conseguida de la Exposición. Nos referimos en la pintura joven al retrato original de Juan Antonio Morales.

De la obra de Vázquez Díaz nos satisface, en sus tres envíos, la idea plástica que los origina, y de ellos elegimos el titulado «Infancia Rosa», en donde la maestría y el aliento sutil del pintor se nos muestra más atrayente y más conseguido en cuanto a la definición que le pertenece. La intención y la realización colorista constituyen un acierto de gracia y una afirmación de una sensibilidad excepcional. En esta misma sala nos detiene la obra de una mano femenina: la de Menchu Gal con dos retratos muy acertados, resueltos con grave propósito y conseguidos con la categoría necesaria para afirmar el mérito. Redondela, el joven pintor, nos ofrece un paisaje donde la sola disposición de la materia es suficiente para que nos demos cuenta de la calidad pictórica de este artista.

En esta misma sala —la más afortunada— se encuentra otra obra llena de sincera emoción. Se trata de un retrato de Delhy Tejero, muy afortunado en su expresión y que revela un estudio de formas, a las que se llega después de haber despojado el motivo del modelado detallado. Joaquín Vaquero se halla representado por dos lienzos, elegidos por su gran dificultad de conocimiento. Uno de ellos es la demostración de cómo con la mínima referencia colorista se puede captar un aspecto ingrato de la naturaleza y crear con él —esto es lo importante— una suma de resultados plásticos del mayor interés. Es el primero la reducción de una escala cromática a su más pequeña valoración y a pesar de ello conseguir el mayor efecto colorista. La paradoja es precisamente el secreto de este lienzo, que produce auténtica impresión. El otro es un paisaje en llamas, en donde el dramatismo se esparce en unos precisos toques y pinceladas de color. Las dos composiciones nos indican la ascensión de este artista, al que podemos aplicar el adjetivo de hispano-americano, incluso en el temario de su obra.

Después de pasar la sala décima, que es la que más detiene los pasos, llegamos a otra sala, que pudiera ser la segunda en una posible selección. Se presenta en ella a Jenaro Lahuerta con uno de los envíos más considerables de la Exposición: el retrato de *Azorín*. Acaso en un análisis muy severo consideráramos que el pintor se ha detenido demasiado en algunos detalles, que sólo le han servido para demostrar su facilidad y buen conocimiento del oficio, pero que no añaden nada a la realización hecha —muy para Exposición—, pero ajustado en todos sus valores dentro del concepto elegido. Uno de los artistas que con la menor dimensión ha conseguido un importante envío ha sido Lozano. En esta sala figura, para nosotros, el mejor paisaje de la Exposición. Lo es por la aparente facilidad con que están conseguidos los términos, por la grave dulzura con que están tratados los elementos que lo informan y por la aprehensión feliz de un aire y de un ambiente. Lozano no confunde —no sería fin artístico— la naturalidad de un tema elevado en la captación con la naturalidad del oficio

artístico. El resultado es tan bello, que más parece una representación mental que una representación natural. Podíamos encasillarle en una probable escuela inglesa; pero nos lo impide el otro paisaje, que entra en una definición que se ha dado en llamar azoriniana y que destruye la filiación primera. Eugenio Hermoso, el ilustre artista, bien acompañado por Covarsi y Labrador con bien compuestos lienzos de escenas extremeñas, ha realizado un esfuerzo que coincide con su exposición del Museo de Arte Moderno. En ambas se aprecian seguros valores tradicionales, y en este último envío se afianza más la característica que le ha dado justa nombradía. Grosso, con su habitual entintamiento, hace acto de presencia, acompañada por varios representantes de la escuela catalana, en diferentes matices, y de los cuales es uno de los más afortunados Rodríguez-Puig con un paisaje urbano.

En el resto de las salas la confusión se hace mayor. Quedan aisladas muestras de diferentes valores, y el azar de los apuntes nos señala los aciertos que dentro de cada propósito se han alcanzado. En la sala 12, Pedro Bueno penetra con la gracia y hondura sabiamente unidas que distingue su obra en el retrato que ofrece, al igual que la *Trapera*, de Gómez Cano. El parentesco entre estos dos artistas se hace patente, a pesar de la aparente diferencia del lenguaje pictórico que eligen. De los dos cabe esperar la realidad definitiva. Agrada a la sensibilidad literaria el acierto de Bráñez, que en dos paisajes de sencilla ejecución descubre valores importantes, ya confirmados en sus grabados. Molina Sánchez Farré, Dal Re, Ribera, Masriera y otros, dentro de sus especiales características, se limitan a confirmar su nombre.

Antes de seguir el recuento rápido de lo más destacado queremos hacer mención especial de los dos paisajistas que figuran en el Certamen como candidatos a la Medalla de Honor: Núñez Losada y Vila-Puig. Con facturas de situación emocional bien diferentes, el primero presenta conocidos efectos lumínicos de muy difícil ejecución técnica y, dentro de la fidelidad y tonos habituales, el paisaje encuentra una definición particular muy de siglo pasado, pero con el mérito de maestro al encontrar en el pincel

la diferenciación de calidades y una transparencia entre los elementos que elige que da al motivo una cierta valoración.

De los que la crítica y el público considera como candidatos más justificados a las recompensas destaca el nombre de Enrique Segura, que presenta un lienzo de concepción muy feliz y de realización limpia y ejemplarmente ágil. La soltura de los trazos y la gracia con que está conjugado el colorido confirman la maestría excepcional de Enrique Segura, que, en una carrera de triunfos cada vez más notorios, ha alcanzado la cumbre de la mejor nombradía entre nuestros pintores contemporáneos. En este caso Enrique Segura ha elegido un tema campesino, al que ha sabido dar una nobleza que, sin embargo, no desvirtúa el espíritu graciosamente popular que anima el lienzo. Lo característico de esta obra es la desenvoltura verdaderamente magistral con que está realizada. Hay en la matización de calidades una sutil lección de arte pictórico que deberá hacer meditar a los jóvenes que aspiran a las conquistas del arte por caminos demasiado fáciles. Enrique Segura ha llegado a la cumbre de su maduración artística por el difícil derrotero de la autenticidad y de la más escrupulosa exigencia. Muy pocos como él pueden ofrecer una candidatura de tan limpia ejecutoria para las más altas distinciones que pueden otorgarse en este certamen nacional.

En la sala segunda, Núñez de Celis sigue la huella de su padre, procurando una semejanza en la obra tanto en el pensamiento como en la consecuencia. Corrales Egea, pintor que fué de esperanzas, las vuelve a ofrecer con nuevos fundamentos. Sáinz de la Maza hace demostración de buen dibujo en su cuadro, y forman el conjunto, con destellos aislados, Ariet, Perelló, Mercé y Maravall.

En la sala tercera, tres apellidos muy castellanos: Díaz, con una ambición fraccionada; Gómez, con un paisaje, y Rodríguez, con un lienzo en que predomina la línea, sobresalen de una lista en la que forman Martí, Ardave, Apellániz y Olortúa; este último con un paisaje interesante. Renau se ha limitado a un envío escogido al azar entre su tranquila colección de paisajes.

En la sala cuarta, las flores, tema muy propicio para la Nacio-

nal, encuentran en Carles al mejor intérprete del conjunto, tanto que su obra es, con cierto regusto francés, la que mejor presta categoría al tema, acaso sea porque la superficialidad del modelo tiene una justa correspondencia plástica que obtiene la gracia formal más sugestiva; pero, dentro de lo decorativo, posee serios valores pictóricos, como cuadro debido a quien además es inteligente crítico. Lozano, de quien ya hemos hablado con el elogio que merece; Vidal, Lloveras, con un retrato amable; Sánchez Cayuela, con buen sentido pictórico; Freixas y Fabregat completan la lista.

En la sala quinta nos encontramos con Juan Miguel Sánchez, a quien seguimos con interés, y en esta ocasión no hallamos los mismos fundamentos que tuvimos para el elogio. Su cuadro, con muchos elementos que se salvan en calidades, obedece a un concepto artístico diferente a su anterior norma, y aunque en todos se puede alcanzar igual éxito, en esta modalidad de predominio anecdótico—no por la anécdota en sí, sino por la significación dada—este interesante pintor no consigue en el guión de color que se impone ni en la composición en general los resultados que eran de esperar. Algunas cabezas poseen esa certera visión de pintor que tanto nos sorprendió al contacto primero con la obra de Juan Miguel Sánchez. Miravalls puede ser enjuiciado con las mismas palabras anteriores. Macarrón sigue en su aspiración con buenas calidades en muchas de las partes de su bien compuesto lienzo. Vila Cañellas presenta un lienzo muy efectista, con buenos efectos lumínicos y de gran sorpresa para el espectador, al que la luz repartida siempre le parece un hallazgo digno de elogio. Cerdá, Díaz-Domínguez, Ros, Romo, Gil Sala, con un cuadro muy siglo XIX; Prieto, Salcedo, García del Moral, Miravalles, con clara influencia, completan el interés.

En la sala sexta, Sancho hace gratuito envío de su pintura en buen ejemplo para los que obtuvieron iguales recompensas que él, y a su lado se hallan como más destacados Francisco Ribera, R. Echevarría, con un lienzo muy inspirado en los clásicos; Pons Arnau, conocedor de una faceta lumínica de la pintura, y Juan



S. E. el Jefe del Estado acompañado de su esposa y del Ministro de Educación Nacional, D. José Iribáñez Martín, en el acto inaugural de la Exposición



«María», por Enrique Segura



Aspecto de una de las salas de la Exposición de Bellas Artes



«Por la Cruz y por la Espada», de Moisés Huertas

Luis, digno de igual reconocimiento que Sancho y siempre con el interés de sus dudas de expresión.

En la sala séptima nos detienen por diversas causas Muxart, Gusinye, Martines de Andrés y, emocionadamente, Redondela, con uno de los mejores paisajes del certamen, si no el más puro y sentido, y cuyo elogio ya hemos hecho.

Acompañan a Gregorio Prieto los nombres de Simpson, con un acertado retrato de Baroja; Vilamosa, Doria, Mingorance, y Du Platier y Soler Puig completan el conjunto.

En la sala novena, con Núñez Losada se halla también García Morales, que, aunque no ha dado la obra que de él se espera, sigue firme en su anuncio de valor auténtico. Baque, Cases, Blanco, Ferrer y Fontavet cierran el recuento.

De esta sala pasamos a la sala trece—ya que antes comenzamos por las preferidas para nosotros—. En este apartado Gómez Cano repite en el paisaje el acierto de la sala doce. Le acompaña Mozos, que se distingue de sus compañeros por el trazo de gran pintor que busca incesante su dimensión y que nos detiene con su peculiar manera de hacer, siempre interesante. Berdejo y Santiago Martínez ofrecen, con Tuset, un particular interés. Izquierdo y Vivas, autor de los conocidos lienzos destinados al Museo del Ejército, afirma su maestría de profesor en rígida y difícil norma, pero con emotividad; y a su lado, en la misma línea, aunque con diferente expresión, P. García Camio. Berdejo completa el conjunto, en el que figura la obra de Solís-Avila. Vila Puig, de quien ya hemos hecho mención, figura en esta sala, así como la obra tan discutida de Benito Prieto.

El resto de las salas dedicadas a Pintura nos ofrece muchos de los nombres vistos en las anteriores. Sería ociosa la repetición. Bernardino de Pantorba refrenda su buena filiación de conocedor del arte en la expresión lograda a su paisaje de álamos, y Echauz, con un episodio de la guerra de liberación, recuerda el servicio de la Pintura a la Historia. Unico caso.

* * *



Queremos hacer un aparte con la participación hispano-ibérica. Tres nombres se señalan entre todos: García Llamas, filipino; Roque Moruvia, boliviano, y López Naguil, argentino. Los tres han realizado envíos de alto interés, y su participación al certamen nos hace pensar en una magna Exposición que recoja en España toda la obra de los artistas hispano-americanos. Sería una manera de conocimiento mutuo de gran importancia para afianzar relaciones espirituales. El portugués Fragoso se encuentra también en el certamen con una escultura en que ratifica su excelente escuela.

La participación femenina en la Exposición ha sido abundante y en ella han predominado los cuadros de gran composición. La incorporación de la mujer al arte es ya una realidad fecunda. Destaquemos entre las expositoras los nombres de María Teresa S. Gavitó con un lienzo de gran dimensión en todos sus significados; María Rosa Ruiz Martínez, también con dos envíos llenos de interés; Aurora Lescano, en coincidencia con su exposición particular; Teresa Condeminas, con maneras de excelente pintora; Carlota Fereal, Nelly Harvey, Mariana López Cancio, Marisa Roesset, Concepción Salinero, Carmen Molinero, Carmen M. Kleyser, Carmen Vives, María Roselló, María Rius, Justa Pagés, Condesa de Melgar, María Revenga, esta última con una seria aportación, y otras muchas mencionadas ya en el recuento de las salas.

El dato de la abundancia femenina es importante y conviene para llegar a resultados que alcanzan desde lo artístico hasta lo social. La presencia femenina en las salas obliga a muchas consideraciones, y no es la menor el tono de cortesía que imponen por la sola proyección de sus nombres de mujer, del cual se benefician en la ventaja todos los expositores.

* * *

La sección de Dibujo es la sala que este año está dedicada con sumo acierto a fundamento artístico tan importante. En ella ocupa el primer lugar entre los participantes José Caballero, que, en un alarde de técnica y conocimiento, nos ofrece una lección de bien

dibujar. Dentro del concepto surrealista—tan respetable como otro cualquiera—, nos conduce a la emoción y nos llega a la sensibilidad. La pluma en manos de Caballero es más que suficiente para abrir un mundo de sugerencias. En esta sala forman también Gregorio Prieto, el gran dibujante, más afortunado que en sus óleos; Mozos, Vaquero, Delhy Tejero, Lahuerta, Duce, Delgado y Molina, que resumen los mejores aciertos.

El Grabado cuenta con las firmas prestigiosas de maestros como Esteve Botey y de participantes conocidos y ya elogiados, como Alegre, Aristizábal, Casado, Sánchez Toda y Vila-Arrufat, este último con una prueba de interés. El conjunto, más que la obra singular, descartada la de Esteve Botey, es lo que da aliciente a esta sección.

La Escultura adolece de falta de participantes. Es el primer concursante Moisés de Huerta, que aspira al máximo galardón con una estatua ecuestre del Caudillo, que merece toda clase de elogios por la valentía y grandeza con que está planteada. Dadas las circunstancias apuntadas y los envíos hechos a las diversas secciones, la escultura merece una atención. Planes ha realizado, como siempre, un interesante envío, con acusado signo escultórico, lo que no es frecuente en nuestros artistas, y que señala con gracia y acierto su discípula Pilar Marquerie. En el Palacio de Cristal se presenta un grupo escultórico de indudable interés por el tema elegido y por la realización lograda. Se trata de la obra del Conde de Yebes, muy convenientemente dispuesta, y que en su concepto es una aportación muy interesante a la escultura animalística, de la que tan pocos cultivadores tenemos. El estudio anatómico, la disposición de las figuras y la concepción de los volúmenes constituyen una consecuencia digna del sincero elogio.

La lista de los escultores, no muy extensa, presenta un interés que hay que medir por el trabajo que supone. Insistimos en la importancia de su aportación, que hay que estimular, ya que cada año, por las dificultades que supone la ejecución y las escasas recompensas obtenidas, el concurso pierde alicientes. Por eso, más que analizar desaciertos, haremos recuento de nombres y de aciertos.



Forman en la lista: Asorey, siempre interesante; Gabino Amaya, el escultor que llevó a cabo el alto empeño de la representación de nuestros conquistadores y de la estatua erigida al pintor Morales. Esta vez presenta un «Halconero», obra realizada con originalidad y en donde la gracia de la postura elegida tiene ese aire ingrúvido, casi alado, que requiere la representación. En la línea del acierto se halla también Avalos Benlliure, con un retrato de su maestro y pariente, ejecutado con manera de gran escultor; Figueroa Felices, autor de un grupo que señala a su autor como una excelente promesa; Gargallo, Higuera, digno continuador de su padre; Láiz, buen captador de fisonomías; Llaudaró, con inquietante muestra; Martínez Penella, Monteverde, Sebastián Miranda (apartado siempre de concursos, hace ofrenda ocasional que recoge su manera singular de retratista), Monteverde, Peresejo, Pinazo, en constante ambición artística y con sobradas pruebas de conocimiento; Margarita Sans Jordi, tan elegante en su tratado del volumen; Vasallo, uno de nuestros mejores escultores jóvenes; Vicent y tantos otros olvidados en el recuento. El esfuerzo de todos ha conseguido que la sección exista con el mismo tono medio que su rival la de Pintura, casi siempre vencedora en los premios y por parecidos motivos. Todos tenemos el deber de prestar atención a este apartado del arte, que, entre tantas dificultades de ejecución, tiene la no pequeña de tener que luchar con las fábricas de esculturas, que han impuesto la serie frente a la obra de arte.

* * *

La Arquitectura merece por igual lo dicho a la Escultura; es decir, una mayor atención y aliento. Es la forma de que las participaciones y los estímulos abunden y se traduzcan luego en los certámenes en un mayor número de expositores. La Arquitectura, que inicia su renacimiento por el impulso y el entusiasmo de las nuevas generaciones, obliga a su ayuda. Pocos son los actuales concursantes; pero aunque todos ellos merecen un elogio por la sola participación, destaquemos la obra de Felipe López-Delgado, que,

sobre el mérito del proyecto del concurso presentado, se nos presenta siempre, además, como asiduo participante. Su envío posee, aparte de la originalidad que supone el emplazamiento del monumento y del saludo español a todo navegante (imagen de la imagen de la Virgen del Carmen en la isla Marola) que llegue a nuestras tierras, un buen conocimiento artístico, tanto en la concepción y decoración como en la realización. Otro de los participantes es Antonio Navarro, feliz autor de la reconstrucción del Palacio de Boadilla, en donde la bella arquitectura del maestro que lo creó ha adquirido todo el relieve en una inteligente obra que nos permite otra vez admirar el más bello motivo arquitectónico de la provincia de Madrid en una época determinada. Muy particularmente nos agrada el bello proyecto de dos arquitectos: Francisco Cabrero y Rafael de Aburto. Se titula «Proyecto de monumento a la Contrarreforma», y su pensamiento se ajusta y lleva tan perfectamente a la idea que lo motiva, y ésta se expresa en un lenguaje tan clásico y moderno a la vez, que lo juzgamos dentro de la más rígida norma arquitectónica original y muy importante desde su perspectiva hasta su detalle.



EN LA FERIA NACIONAL DEL LIBRO DE 1948

QUIISO la Dirección General de Propaganda que fuese Sevilla este año la sede de la Feria Nacional del Libro. Porque la ciudad andaluza celebra ahora el VII Centenario de su reconquista por el Rey Santo, y entre sus festejos conmemorativos, de carácter cultural, bien encajaba esta manifestación. Y así, a los vientos lluviosos y variables del abril sevillano abrieron sus hojas millares de volúmenes, acoplados en las lindas casetas, fabricadas con gracia y donaire, e instaladas junto a otra feria: la famosa de abril, que ha cumplido ya los cien primeros años de su existencia dichosa. Entre los encantadores jardines del bello Parque de María Luisa, que trazara con mano maestra el profesor Forestier, halló cobijo la cultura española, condensada y simbolizada en las obras cumbres del genio patrio. Junto a ella, Portugal hizo acto de presencia «en un deseo de acentuar la política de paz y de colaboración intelectual de los dos pueblos ibéricos», como afirmó en Sevilla el Sr. Eça de Queiroz, jefe del Servicio Nacional de Información de Portugal.

Junto a las naciones ibéricas, pueblos del otro lado del Atlántico. Libros argentinos, traídos de la Pampa por vía aérea, en un

noble esfuerzo de adhesión a la vieja España, de cuya savia cultural nutrióse un día ya lejano. No pensaba Argentina acudir a esta manifestación cultural; pero ante los requerimientos del Instituto Nacional del Libro Español, acudió presurosa, y, a falta de tiempo, no vaciló en enviar por vía aérea los cajones que albergaban los volúmenes exhibidos en la Feria. Y así, los españoles han podido admirar el gigantesco esfuerzo editorial de la Argentina, que ha presentado en Sevilla desde el libro científico hasta el infantil o el popular, sin olvidar los volúmenes de cuentos, que ofrecen grandes figuras desplegadas como última novedad tipográfica.

Con los libros argentinos, los mejicanos. Porque una caseta, la número 14, fué adquirida por la Editora y Distribuidora Hispano-Americana, de aquel lejano país. Doscientos veinte volúmenes integraron su acervo cultural, traídos desde Barcelona a la capital andaluza. Porque en nuestra ciudad catalana reside el fondo de cultura económica de Méjico. En tres secciones se exhibieron agrupados los volúmenes. La primera, de Economía, presentó obras de los más reputados tratadistas, que abren sus cátedras en las principales Universidades del mundo. La Sección de Sociología, con unos tomos breves, escritos para los no especialistas, sobre «los grandes sociólogos contemporáneos». Por último, la Sección de Filosofía, que exhibió por vez primera en español las obras de Wilhelm Dilthey, no vertidas hasta ahora a nuestra lengua vernácula. Su presentación en España fué seguida del éxito más lisonjero. Integraron, además, esta Sección los textos clásicos de Filosofía, colección de textos breves sobre el pensamiento filosófico, editados por el Colegio de Méjico. España aceptó muy gustosa, al igual que los argentinos, los volúmenes mejicanos. Madrid y Andalucía se disputaron las obras de historia, sobre todo las ligadas con América, y en el Norte y en Cataluña mostraron preferencia por los volúmenes de Economía.

Por su parte, los editores españoles llevaron a la Feria de Sevilla sus mejores producciones. Cuatro pabellones y cuarenta y dos casetas integraron aquel recinto cultural. Los pabellones fueron

ocupados por la Oficina de Información, la Sección de Ediciones de la Dirección General de Propaganda, la Estafeta Postal y Telegráfica y el Secretariado Nacional de Información, Cultura Popular y Turismo de Portugal. En las casetas, al lado de los organismos oficiales (Instituto de Cultura Hispánica y Dirección General de Relaciones Culturales, Editora Naval, Instituto Nacional de Estadística, Instituto de Estudios Políticos, Editora Nacional, Ministerio de Industria y Comercio, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Nacional de Previsión, Ministerio de Agricultura, Delegación Nacional de Sindicatos), las más importantes casas editoras de España.

Los volúmenes exhibidos abarcaron todas las ramas del saber humano, y su presentación pudo rivalizar con orgullo con los libros extranjeros.

Y España pudo ver en la aportación de la cultura portuguesa, argentina y mejicana a su Feria del Libro el símbolo de íntima penetración con estos países, porque nada hay que una más a los pueblos que el denominador común de la cultura. Sobre todo, al tratar de Argentina y de Méjico, cuando las ideas, las doctrinas y los hechos pueden presentarse en el idioma común de los tres pueblos.



VENTANA
AL MUNDO

UNIVERSIDADES EN SUIZA

por JUAN SAMPELAYO

POR esta anchurosa «Ventana al Mundo» que aquí se abre queremos hoy hacer entrar una información detallada de tema de tanto interés para nuestros lectores como es aquel que se refiere a las Universidades en Suiza, su organización y funcionamiento. Dependen las Universidades suizas de sus respectivos cantones, si bien sólo en lo que se refiere a la administración, ya que en todo lo que concierne a la vida universitaria gozan de una total autonomía y libertad. Siete son las Universidades—no hablamos por ahora de las escuelas politécnicas ni de otros establecimientos de alta cultura—que funcionan en Suiza, siendo éstas las de Basilea, Berna, Zurich, Ginebra, Lausana, Neuchatel y Friburgo, esta última de carácter católico. Por otra parte, funciona en San Gall una Universidad Comercial, en la que se cursan estudios económicos y administrativos.

En cada una de las mencionadas Universidades—sus pla-

nes de estudios y particulares características los hemos de analizar más directamente al tratar de cada una de ellas particularmente—dividen su año académico en dos cursos: uno de invierno, que va de mediados de octubre a la mitad de mayo, y otro de verano, que, comenzando el 15 de abril, dura hasta mediados de julio. En las Universidades suizas los estudiantes pueden inscribirse libremente en los cursos que lo deseen, y para la inscripción en ellas basta presentar su diploma de bachilleres o el equivalente extranjero, si bien a veces éste no es suficiente para cursar estudios y la Universidad somete al alumno extranjero a un previo examen. Otros documentos que el futuro universitario debe presentar son: un certificado de buena conducta, otro de carácter civil, pasaporte, etc. Las Universidades suizas, como las nuestras españolas, conceden doctorados y licenciaturas, si bien no todas ellas otorgan ambos. Los títulos obtenidos en algunas tienen puro carácter académico y no conceden derechos para ejercer ciertas profesiones, tales como la Medicina y la Farmacia, para las que es preciso someterse a exámenes federales.

Los gastos de matrícula, estancia, etc., son muy variables, razón por la que no podemos detenernos aquí en ellos, si bien podemos anotar como cifra general de derecho de matrícula semestral de los 20 a los 33 francos. A esto se unen otros pagos semanales muy variables, como los de pensión, etc.

En Suiza existe, como en todos los países, una Unión de Estudiantes de Suiza. Y tras de estos datos de carácter general, a los que añadiremos la noticia de la existencia de una Oficina Central Universitaria Suiza, que informa a todos los del mundo sobre lo que concierne a la vida universitaria helvética, pasaremos a tratar, bien que brevemente, ya que el espacio no es mucho, sobre cada Universidad en particular.

Universidad de Berna

La Universidad de la capital de la nación se halla integrada por siete Facultades, que son: las de Medicina, Veterinaria, dos de Filosofía, de Derecho y dos de Teología, una reformada y otra católica. En la Facultad de Medicina existe una Escuela de Odontología, y las de Filosofía se subdividen en Escuelas de Filosofía, Historia, Idiomas, Arte y Música, Matemáticas y Ciencias Naturales.

Por su parte, la Facultad de Derecho confiere títulos de abogados, teniendo organizados cursos de periodismo y de ciencias económicas. Si bien no existe en esta Universidad Facultad de Farmacia, los farmacéuticos extranjeros pueden obtener en la Universidad un diploma mediante un examen especial. Los cursos en la Universidad bernesa se dan de modo general en alemán, si bien muchos de ellos se explican en francés e italiano, y algunos en inglés.

Universidad de Friburgo

Universidad de brillante y antigua historia es ésta, que ha ido creciendo y ganando importancia en el correr del tiempo, y que hoy se halla instalada en un soberbio edificio de magnífica y elegante traza arquitectónica.

La Universidad friburguesa es la única de Suiza que tiene carácter católico, y en ella se integran las Facultades de Teología Católica, de Derecho, con ramas de ciencias comerciales y económicas; la de Filosofía, con un Instituto anejo de Pedagogía, y la de Ciencias, en la que pueden cursarse algunos estudios de la carrera de Medicina. La Facultad de Teología tiene singular importancia y a ella se halla agregado un Instituto de Estudios Misioneros.

La Universidad a que nos venimos refiriendo cuenta con 24 becas y bolsas de estudios, fundadas todas ellas por ilustres personalidades suizas y extranjeras, pudiendo optar a ellas estudiantes de cualquier nación, y con preferencia para cursar estudios en la Facultad de Teología.

En el terreno del deporte, la Universidad de Friburgo concede títulos de carácter federal a los maestros de Gimnasia después de haber cursado estudios de Anatomía, Fisiología, Higiene, Física, Psicología e Historia de la Cultura, amén de los cursos prácticos de gimnasia, atletismo, natación y patinaje. Estas enseñanzas, todas ellas de índole obligatoria, se completan con otras que no lo son, de montañismo, masaje, esgrima, «football» y «basketball».

Universidad de Basilea

Es, sin duda alguna, esta Universidad la más antigua de Suiza, hallándose situada en una de las más hermosas ciudades del país, que es aquella que lleva por título o sobrenombre «Puerto dorado de Suiza». La Universidad de Basilea la fundó el Papa II, y sus puertas se abrieron un 4 de abril de 1460, en un modestísimo edificio. Hoy se halla instalada de modo magnífico y en plena floración, comprendiendo las Facultades de Teología, Derecho, Medicina, Historia y Filosofía y Ciencias Naturales. Sus cátedras son 53, estando explicadas por 216 catedráticos y auxiliares, que dictan sus cursos en francés e italiano a más de 2.300 alumnos.

Numerosos Institutos de las más variadas disciplinas funcionan anejos a la Universidad, siendo los principales los de Neurología, Estomatología, Petrografía y Astronomía.

Universidad de Ginebra

También vieja y noble es la historia de esta Universidad, que se halla integrada por las Facultades de Derecho, Ciencias Económicas y Sociales, Teología, Letras, Medicina y Arquitectura.

Además de los títulos en las disciplinas más arriba mencionadas, la Universidad ginebrina confiere otros en Pedagogía e Ingeniería, cursadas estas materias en Institutos situados bajo su dependencia y patrocinio.

De la larga lista de Institutos, seminarios, laboratorios y bibliotecas que dependen de esta famosa Universidad, conviene destacar por su importancia y renombre el Observatorio de la Junfrau y el Jardín Alpino Lineo, en Bourg.

Universidad de Neufchatel

Cuatro son las Facultades que integran la mencionada Universidad, que a su vez, y como todas las anteriormente citadas, se desglosa en diversos centros de alta cultura. Aquéllas son las de Derecho, Filosofía, Teología y Ciencias; esta última es la más importante, y en ella se cursan, además de las ciencias naturales y físicas, así como matemáticas, diversos estudios de índole médica y odontológica.

No podemos silenciar al hacer una referencia, bien que breve, de esta Universidad, sus publicaciones, que son de las más importantes que con carácter universitario ven la luz en Suiza.

Universidad de Zurich

Fué el pueblo de Zurich quien, hace ya más de un siglo, creó esta Universidad, que a partir de 1911 se halla instalada

en un soberbio edificio de singular belleza y magnificencia.

Es, sin duda alguna, la Universidad de Zurich una de las preferidas por los estudiantes extranjeros, que acuden a ella en gran número y a sus afamados Institutos médicos y de ingeniería, así como a sus espléndidas bibliotecas, de las más completas de todo el país. Se divide esta Universidad en seis Facultades: Filosofía—rama de Letras—, Filosofía—rama de Ciencias—, Medicina, con rama de Odontología; Veterinaria, Teología y Derecho. La Universidad de Zurich reúne un número de alumnos que se eleva a los 3.000, teniendo organizadas éstos importantes Asociaciones estudiantiles.

Universidad de Lausana

De viejo y brillante historial—el espacio nos impide entrar en él—es esta Universidad, que se constituye por las Facultades de Medicina, Teología, Letras y Filosofía, Derecho y Ciencias Naturales, de la que se encuentra en directa dependencia una Escuela Politécnica, que otorga títulos de ingenieros industriales, eléctricos y físico-químicos, y de una Escuela de Arquitectura y Urbanismo, que concede doctorados en ambas ramas.

Por otra parte, de la Facultad de Derecho depende una Escuela de Altos Estudios Comerciales y otra de Ciencias Sociales.

Universidad Comercial de San Gall

Situada la Universidad de San Gall en esta histórica y hermosa ciudad, se divide la misma en tres Secciones: Ciencias Económicas, Administración y Enseñanzas Comerciales. A su vez, dentro del primer grupo se cursan las disciplinas de In-



COLOMIA

Una representación del «Gran Teatro del Mundo», de Calderón, ante la vieja Abadía de Einsiedeln



Biblioteca de la Abadía de Saint-Gall, donde se conservan manuscritos e incunables de incalculable valor

industria, Comercio, Seguros, Turismo, Banca y Técnica Financiera. En la de Administración se dan las enseñanzas de Administración general, Administración financiera y fiscal, Transportes y Comercio exterior, y en cuanto a la última, reúne a los alumnos de todo lo que bajo su rúbrica general se comprende.

Dependientes de la Universidad funcionan en San Gall un Instituto de Administración, otro de Economía artesana y comercio al detall y un tercero de Relaciones comerciales y turismo con el exterior.

* * *

Como término de esta información debemos añadir que las Universidades de Zurich, Friburgo, Neuchatel y Ginebra organizan cursos de verano para extranjeros. Pero de éstos habremos de hablar cuando llegue aquél y hacer ahora punto final a este capítulo de las Universidades de Suiza, que hemos querido pueda servir de guía a los universitarios españoles que quieran conocer tan importantes centros de la cultura europea como son todas ellas.

CLUBS BRITANICOS

por A. M.

Lo esencial para una vida de club es el espíritu de camaradería y un interés común de todos los miembros. En la Gran Bretaña, como era de esperar, abundan los clubs deportivos; pero existen también los políticos, artísticos, intelectuales y sociales. Las mujeres tienen también sus clubs, y durante la reciente guerra, los hombres y mujeres del Ejército y de las fábricas de armamentos encontraron su principal descanso y recreo en la vida de un club.

UNA de las delicias de un viaje al continente de Europa es la vida en los cafés de las plazas y bulevares. El que no existan las mismas facilidades para la vida de café en la Gran Betaña no quiere decir que los habitantes de estas Islas carezcan del instinto gregario. Testigos de ello son los clubs que florecen por todas partes del país: el número de clubs en la Gran Bretaña se eleva a 18.000, con un total de varios millones de socios. ¡Y qué diversidad! Los hay políticos, sociales, de deportes, artísticos, literarios, teatrales y agrícolas; los hay para los miembros del Ejército, de la Marina y de la Aviación; de dueños de yates, de alpinistas, universitarios, de exploradores y muchos otros. La mayoría de ellos son clubs de hombres, aunque algunos son exclusivamente de mujeres y unos pocos mixtos. Y todos ellos

tienen un denominador común, algo que radica en el corazón mismo de la vida de club: esto es, un espíritu de unión y concordia.

Entre las muchas definiciones de la palabra «club», quizá la más sencilla de todas es la que le describe como una asociación de personas con gustos parecidos. Es obvio que un club no puede prosperar si sus socios no congenian, ya que esa simpatía de caracteres es lo que determina el nacimiento de un club. Las gentes habían comenzado a reunirse en tabernas y cafés y después empezaron a segregarse en pequeños grupos. Si un recién llegado se hacía desagradable en uno de éstos, no tardaba en darse cuenta de ello y se retiraba. Una de las más famosas de estas «peñas» se reunía, a finales del siglo XVI, en la taberna llamada «Mermaid», en Londres, y entre sus asiduos se encontraban Shakespeare y otros poetas y dramaturgos de su tiempo.

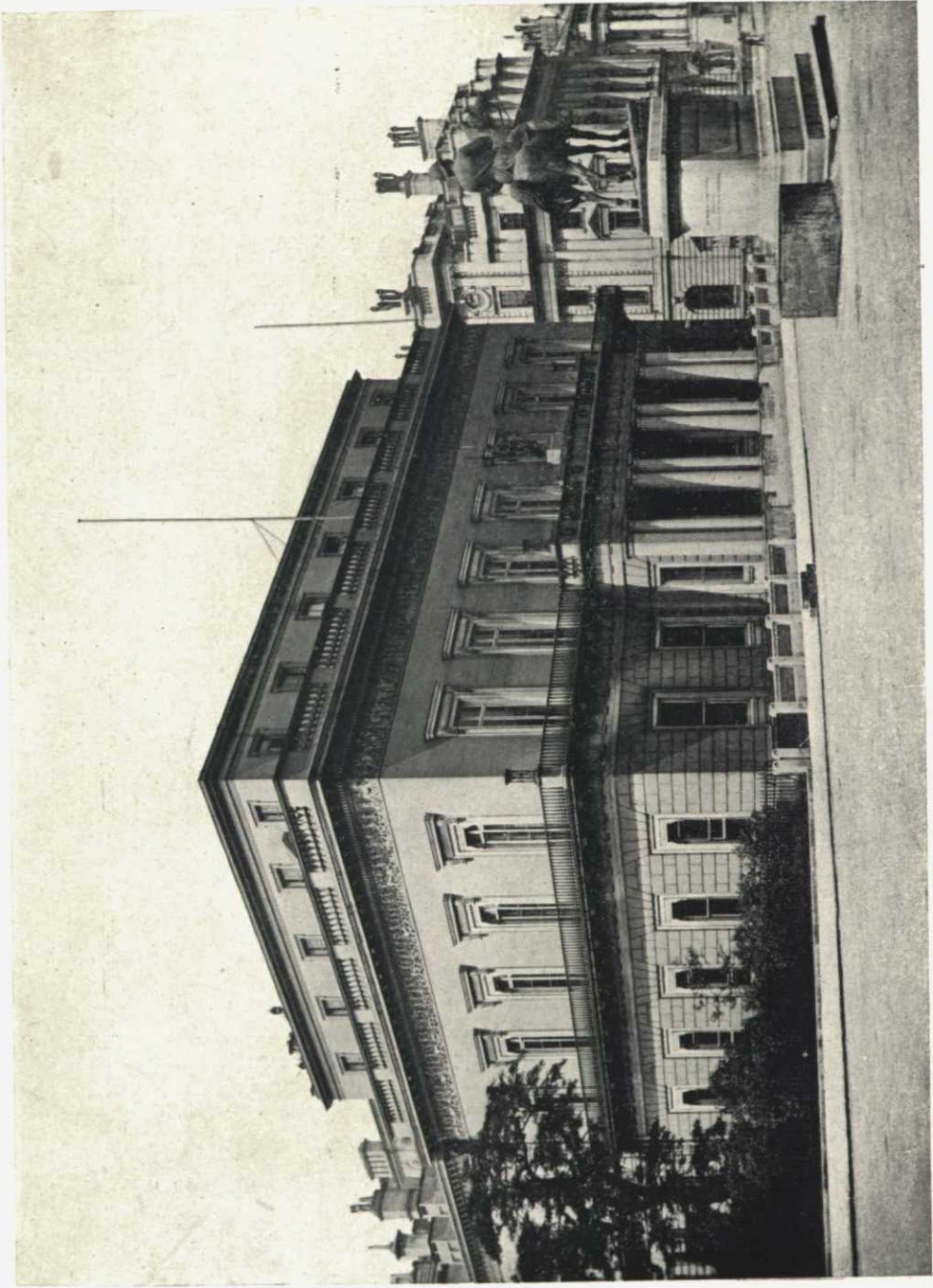
Sin embargo, tuvieron que pasar muchos años antes de que estas reuniones tomaran el carácter de clubs y adoptaran un nombre distintivo. Se han escrito muchos volúmenes sobre los clubs de Londres del siglo XVIII. El doctor Samuel Johnson, de brillantísima conversación y el más estimado de los socios de club de su tiempo, se sentía en sus mejores momentos en una taberna o en un café, charlando con sus consocios y bebiendo innumerables tazas de té hasta las altas horas de la madrugada. Varios de estos clubs-tabernas comprendieron que sería mucho más agradable para ellos reunirse en un local propio que en estos sitios abiertos a las incursiones del público en general, y, en consecuencia, adquiriendo sendas casas, dieron nacimiento a los clubs de Londres de nuestros días.

El «White» es el más antiguo de los que aún florecen en sus locales originales. El local fué tomado mediado el siglo XVIII y adoptó el nombre de un tal Mr. White, dueño de una chocolatería donde los contertulios empezaron a reunirse en 1693. El «White» es ahora un club social, cuyos miembros provienen de diversas profesiones y tiene una lista con muchísimos nombres de quienes esperan poderse hacer socios. Los clubs de «Brooks» y de «Boodle» también son sociales y fueron fundados en el siglo XVIII.

El «Athenaeum», sin embargo, se diferencia bastante de estos tres últimos. Para poder pertenecer a este club, el solicitante ha de haberse distinguido en la literatura o en las ciencias o haber prestado algún importante servicio social al país. La lista de sus miembros incluye bastantes de los nombres más famosos de la Gran Bretaña de hoy: jueces, obispos, hombres de ciencia, autores, estadistas, etc. El «Ateneo», a diferencia de muchos otros clubs, no creció poco a poco, a base de una asociación cualquiera, de amigos de un café, sino que fué fundado en 1824 por un grupo de hombres que consideró justamente que un club de este tipo supliría una necesidad específica de la vida intelectual de la Gran Bretaña.

El «Savage Club», con una atmósfera más bohemia, es uno de los más interesantes de Londres. Su local se encuentra en una larga hilera de majestuosos edificios, no lejos del Palacio Real de Buckingham, y representa un admirable ejemplo de la arquitectura de la Regencia, a principios del siglo XIX, con sus altos techos, clásicas columnas y ancha escalera. Las paredes de sus espaciosos salones están cubiertas de interesantes muestras del arte de la segunda mitad del siglo pasado. Gran número de sus socios son escritores, artistas, músicos y actores. Como muchos otros clubs de Londres, tiene un reglamento bastante estricto, el que es celosamente guardado y obedecido por todos los que traspasan sus umbrales; pero aún más importante que el reglamento mismo es el espíritu de camaradería de sus miembros. En la mesa central del gran comedor se espera que todo el mundo tome parte en la conversación general. Uno de los actos celebrados desde hace muchos años es la cena del sábado, la que amenizan famosos actores, músicos, caricaturistas y otros. Las calificaciones profesionales de los solicitantes son cuidadosamente clasificadas por un comité especial, y antes de ser admitido, este comité ha de decidir si el futuro socio es el tipo de hombre que se amoldaría armoniosamente al espíritu del club.

El «Royal Automobile Club», como indica su nombre, es, principalmente, una asociación de motoristas. Con su enorme número de socios, este club representa una opinión poderosísima en el mundo del automóvil. Posee una hermosa mansión en el campo, que hace



El Athenaeum, uno de los más famosos clubs de Londres

las veces de club rural, con campo de golf, varios campos de tenis y otras amenidades. El número de clubs puramente deportivos en todo el país es verdaderamente grande. En el corazón de Londres se encuentra el «Fly-Fishers' Club», o punto de reunión de los pescadores con caña, y entre los clubs de golf, el más antiguo es el «Royal Blackheath», que data de 1608. Según la tradición, este último debe su origen a los escoceses que siguieron a Jaime I cuando marchó hacia el Sur, desde el nórdico reino hasta Londres, para ocupar el trono que la reina Isabel dejó vacante a su muerte, en 1603. El golf era el juego más popular de los escoceses en el siglo XVI, y los norteamericanos que jugaron su favorito juego en los céspedes de Blackheath, contagiaron a los ingleses con su entusiasmo. Entre los clubs del país, probablemente, se encuentran más de tenis y de golf que de ninguna otra actividad o deporte.

Hay también muchos otros clubs, puramente sociales, a los que pertenecen tanto hombres como mujeres. En las zonas industriales de la Gran Bretaña, los trabajadores tienen sus propios clubs, donde se pueden reunir, después del trabajo, a jugar al billar o a otros juegos o leer. Algunos de ellos reciben una pequeña contribución voluntaria por parte de los que se dan cuenta del valor de los mismos para el obrero, en particular para aquellos obreros que tienen que trabajar en ciudades lejanas de sus domicilios. Bastantes casas industriales financian estos clubs para beneficio de sus empleados.

Entre los clubs de Londres, exclusivamente para mujeres, se encuentra el «Sesamo», que es social y literario, y el «Lyceum», con una distinguida lista de miembros, entre los que se encuentran mujeres con carrera y artistas. Existe otro club para las que han sido oficiales de los Servicios Femeninos del Ejército; hay otro de golf en Londres, exclusivamente para mujeres; otro para enfermeras, y el «Ladies' Carlton Club», fundado hace cuarenta años con una atmósfera fuertemente política. Incluso existe uno para mujeres alpinistas: el «Ladies' Alpine Club».

En los distritos más pobres los hay de carácter educativo, donde las mujeres se reúnen en locales apropiados para el trabajo

social. Pero, indiscutiblemente, el mayor de todos los clubs femeninos de la Gran Bretaña es el que lleva el nombre de «Women's Institute» o Instituto de Mujeres. Este movimiento se ha extendido considerablemente por las zonas rurales. En las ciudades, la federación correspondiente es el «Townswomen's Guild», que se podría traducir por «Corporación de Mujeres Habitantes de las Ciudades». Estos grupos se reúnen con objeto de asociar amistosamente las mujeres de todas las clases sociales de la Gran Bretaña: sus reuniones son tanto recreativas como educativas, y, durante la guerra, han realizado una enorme cantidad de trabajos altamente beneficiosos. Sus miembros varían desde las más pobres y humildes mujeres de la nación hasta Su Majestad la Reina Isabel.

Durante la guerra 1939-45, el número de personas en la Gran Bretaña que probaron los beneficios de la vida de club aumentó considerablemente. Los hombres y las mujeres, tanto de las fuerzas armadas como de las fábricas de guerra, encontraron su mejor entretenimiento y descanso en los clubs que se establecieron para su comodidad. Durante los grandes bombardeos, la multitud de personas que se vieron forzadas a convivir en los refugios, se organizaron pronto en grupos, que eran clubs en embrión, siendo todos ellos miembros en potencial de los que llegarán a ser organizados como clubs en el próximo futuro. ¿Quién puede dudar del valor social de los clubs? Deben su existencia al contagioso espíritu de simpatía de caracteres e intereses comunes y su prosperidad al hecho de que unan a las personas con fuertes lazos de amistad.



EL CENTENARIO DEL ESCULTOR PORTUGUES SOARES DOS REIS

PORTUGAL, el Portugal artístico, que tiene en el magnífico culto de su arte, más que el amor de una devoción, la robusta afirmación de una vida espiritual que frecuentemente se levanta en belleza y gloria, acaba de conmemorar una de las fechas de más interés de su secular vida artística: el centenario del nacimiento del glorioso escultor Antonio Soares dos Reis, el mayor entre cuantos algún día empuñaron con genio y belleza el cincel creador. En la escultura, que, en el decir preciso del gran escritor portugués Ramalho Ortigao, es «la expresión de arte que en Portugal describe la más completa y característica línea de evolución, sin interrupción, desde los primeros monumentos arquitectónicos medievales de la nacionalidad hasta nuestros días», Soares dos Reis, aunque habiendo tenido vida corta y hasta atribulada y llena de dificultades, ocupa un lugar del mayor relieve y prominencia.

Al lado de los grandes escultores, como Manuel Pereira, al que Polonio llamó «noble portugués e insigne escultor»; al lado de Boytaca, Juan de Ruao, de los Castilhos, que por los asuntos y temas de sus obras pueden bien clasificarse de portugueses; paralelamente a Machado de Castro, Manuel Dias, Antonio Pereira, José Joaquim Leitao y tantos otros de nombre glorioso, Soares dos Reis, todavía, destaca como príncipe de aureola refulgente y eterna. Por la universalidad, grandeza y belleza de su arte, él no es sólo de Portugal. Como ya se ha dicho, es de todas las tierras, de todas las latitudes, de todos los hemisferios en los que el arte tenga jurisdicción de primacía.

Al nacer Soares dos Reis, el 14 de octubre de 1847, la escultura portuguesa atravesaba una acentuada crisis de decadencia. Machado de Castro, el gran y glorioso maestro, había muerto un cuarto de siglo antes, en 1822, y se puede decir que no había dejado discípulos. Sería Soares dos Reis el continuador de su obra.

Nacido en Vila Nova de Gaia, tierra de regionalistas, trabajadores de barro y tallistas, tuvo el glorioso escultor como primer quehacer de su vida el empleo en la tienda de su padre—un honesto y hábil ebanista—de dependiente. Pero en breve revelaría su extraordinaria y, más que extraordinaria, genial vocación para el arte. Unos amigos del padre lo convencieron a relevarlo del trabajo en la tienda, en la que la familia ganaba su sustento, y a matricularlo en la Academia Portuense de Bellas Artes, creada once años antes. Teniendo por maestros al admirable dibujante Juan Correia y al escultor Manuel Fonseca, Soares dos Reis alcanzó muy pronto el primer lugar de su curso, que terminó con las más altas calificaciones. Ante la esplendorosa afirmación de tan genial

talento, apenas acabó el curso fué enviado a París pensionado, ingresando a los veinte años, en octubre de 1867, en la Ecole des Beaux Arts, en donde tuvo como profesores a Jouffroy, Cavalier, Yvon, Henri Taine, en Filosofía de Arte, y Henzey, en Arqueología. A pesar de luchar con las dificultades provenientes de varios órdenes, en seguida de ingresar Soares dos Reis alcanzó en aquel célebre centro de enseñanza artística un lugar de gran relieve, ocupando el primer puesto entre sus condiscípulos. Después, durante el tiempo que frecuentó el curso, alcanzó con facilidad una mención honorífica, tres medallas y un premio pecuniario.

La guerra francoprusiana del 1870 le obligó a abandonar Francia, y consecuentemente, a interrumpir el curso. Se dirigió entonces a Italia, en donde, bajo la dirección del gran escultor Julio Monteverdi, completó sus estudios.

En Roma modeló la célebre estatua «el Desterrado», la primera obra prima de la escultura del siglo XX, obra de gran artista doublé, de gran pensador, en la que, como ya se ha dicho, «la pena, la ausencia, la nostalgia, el desaliento, alcanzan proporciones de superlativo dolor».

De esta obra, que alcanzó para el glorioso escultor el Primer Premio de Escultura de la Exposición de Madrid de 1881 y también el grado de Caballero de la Orden de Carlos III de España, dice uno de los mayores críticos de arte contemporáneo, el fallecido profesor universitario Dr. Aarón de Lacerda, que es de un realismo de ejecución temperado por un idealismo casi «Winckelmánico»; tan perfecto es este desnudo, definitivo en técnica, cuando, pasado al mármol, después de su regreso a Portugal, en una extrema corrección, que no significa frialdad o inercia, sino el absoluto de la forma y envoltura de un alma que sufre y que nos transmite su



angustia por la actitud de la cabeza, en cuya faz se ahonda el mirar que ve sin ver, o entonces, que nada fija del exterior, en la evocación de la Patria distante, de un distante paisaje delicado o muerto, recortado por este adolescente nostálgico, sentado junto al mar que se agita a sus pies.

Pero es en la estatua del Conde de Ferreira, surgida después de «Saudade» y de «Nuestra Señora de la Victoria», en donde el genio de Soares dos Reis se revela plenamente. Tema sencillo, la notable estatua es todavía hoy una obra maestra de penetrante observación. Al lado de la estatua del Conde de Ferreira puede colocarse el «Busto de la inglesa», plena afirmación de realismo, que no constituye ejemplo aislado o raro en las producciones del escultor, pues lo acompaña una galería de bustos y medallones y otros tantos retratos, muchos de ellos excelentes de ejecución.

En 1881 Soares dos Reis ingresó en la Academia Portuense de Bellas Artes para ocupar el lugar vacante por el fallecimiento de su maestro el escultor Manuel da Fonseca. De las pruebas que entonces presentó para el concurso nos dejó dos notables obras: «Narciso» y «La muerte de Adonis», un bajo relieve muy bello, finísimo de ejecución y originalidad.

En la Academia de Oporto fué Soares dos Reis un verdadero reformador de la enseñanza de la escultura, habiendo su acción didáctica repercutido fuera del propio ambiente escolar para sentarse de un modo general en el medio artístico portugués, todavía muy limitado en aquella época.

Muy joven todavía, a la edad de cuarenta y ocho años, en plena gloria y cuando tanto y tanto había que esperar de su talento, Soares dos Reis encontró la muerte en la desesperación del suicidio, en su propio taller, víctima de su índole melancólica y de su enfermizo y amargo pesimismo.

NOTAS
DE LIBROS

LOS LIBROS

EL ATENEO DE MADRID, por VICTORIANO GARCIA
MARTI (1835-1935).-Editorial Dossati.

Hacia falta este libro, y ha sido V. García Martí el que ha venido a escribirlo.

Hemos empezado adrede por la frase con la que bien hubiésemos podido terminar nuestro comentario sobre *El Ateneo de Madrid*, volumen que pasa de las trescientas páginas, nutridas de datos, de documentos, de nombres célebres a lo largo de toda una etapa de nuestra historia, y de sucesos de gran importancia. Cien años de la casa docta han sido recogidos, y aun anteceditos por el sugestivo relato del paso inicial, originario: el *Ateneo Español*, de 1820. Mas cuando aquel bosquejo cuaja, se perfila y cobra estabilidad, fué en 1835, en el que ya recibe su denominación de *Ateneo de Madrid*, del que asumió la primera presidencia el Duque de Rivas, y figuró admitido como primer socio, con arreglo a los estatutos y después de su constitución, Mariano José de Larra. Desde aquellos días en que el flamante centro de cultura, libre cátedra y círculo literario y político, mostró, conforme a las mismas esencias de los tiempos que corrían, un carácter romántico, hasta los actuales, en los que se halla incrementado y regido por Pedro Rocamora, ha sufrido vicisitudes, pero se ha mantenido en lo fundamental, y por eso continúa en el primer plano de la vida intelectual española, en su condición de aula del máximo rango, de tribuna, de biblioteca de excepcional valor y de lugar de intercambio de ideas.

Como ha dicho recientemente un prestigioso cronista especiali-

zado en la crítica literaria e histórica, a partir de aquella fecha inaugural de 1835 (el 6 de diciembre se celebró con esplendor la sesión), por el Ateneo de Madrid han ido desfilando, una a una, todas las generaciones de escritores, pensadores, profesores, hombres de ciencia, artistas; en fin, de cuantos han sentido inquietudes intelectuales. Jóvenes y viejos han discutido, han recibido y dado lecciones, se han sentado durante largas horas en las salas de lectura para estudiar, o simplemente para deleitarse, pero, de todas maneras, para instruirse. Así, cada generación ha conocido y tratado a las precedentes, y luego se ha relacionado con las que iban llegando. Por el Ateneo han desfilado opositores que después han sido maestros y talentos de fuste en las más diversas disciplinas, en las distintas profesiones literarias, jurídicas, en las ciencias exactas y, también, en los menesteres de la política.

Se cuida muy bien de explicar García Martí lo que fueron las tres generaciones de las que «se ha hablado tratándose del Ateneo», pero que, como oportunamente aduce, «en un período de ciento y tantos años como dura la institución, es bastante lógico señalar fundamentalmente el desfile de tres y aun de cuatro generaciones, no sólo en aquel centro, sino en la vida general». Mas en esas generaciones hallamos las distintas fases, transformaciones, cambios y evoluciones que ilustran cumplidamente en cuanto al tema. Va marcándolas, pues, el escritor, y tras la de 1835 subraya la de los años 1848 a 1850 como un nuevo período. El 1884 señala, tras una época brillante del Ateneo en la clásica calle de la Montera, tan llena de recuerdos y tradiciones, su establecimiento en el edificio propio, que es el que en la actualidad ocupa en la calle del Prado. Hasta entonces ha estado instalado en varias casas, y al llegar al local de su propiedad, ya su existencia está asegurada y sus elementos son verdaderamente magníficos en lo que atañe a material de estudio, mobiliario, salones, etc. Lleva, por tanto, instalada la institución donde se halla hoy día sesenta y cuatro años; lo que quiere decir que la mayoría de los que han pasado por ella es ahí donde la recuerdan.

En este libro admirable de V. García Martí no escapa ninguno de los aspectos formativos y que constituyen las esencias del Ateneo, las cuales perduran. Lo estudia en todas sus facetas: la política—muy importante en muchos prolongados momentos de la vida española—, la cultural, la literaria; así como pinta con certeras pinceladas a los hombres ilustres que intervinieron, más o menos

directamente, en los destinos de la casa; a los que la frecuentaron, enseñaron y se formaron en ella. Los talentos más vivaces, más combativos, unidos por el mismo fervor por la cultura, pero tantas veces tan encontrados en sus ideas, convivieron en sus aulas, dirigieron disertaciones desde su tribuna y estudiaron en los pupitres de su biblioteca. Fué casi siempre el Ateneo, no sólo símbolo, sino expresión real de la convivencia, y en los días que corremos en su recinto se congregan lo mismo quienes se interesan por las más diversas disciplinas que quienes emprenden o siguen los más diferentes derroteros.

V. García Martí ha escrito su libro con sus propios recuerdos, porque durante mucho tiempo ha sido—y sigue siéndolo—ateneísta, y, claro está, con información anterior, producto de su curiosidad y dotes de escrupuloso investigador, así como con las referencias escuchadas de quienes aún podían titularse testigos.

Lo más sugestivo de esta obra es que no resulta, en modo alguno, una relación fría, sino que es un reflejo de la vida intelectual madrileña, y española, durante más de cien años.

El autor no sólo presenta admirablemente las siluetas de los prohombres de cada momento, sino que reconstruye el clima, de fiebre política, de fervor oratorio, donde la admiración por aquellos que poseían en tan alto grado el don de la palabra no dejaba lugar a la serena crítica, en unas etapas; de sentido docente y análisis filosófico en otras, y también, en algunas, de consagración a la literatura y al más vario desarrollo cultural. Subraya cómo esas generaciones apuntadas van comentándose las unas a las otras, y nos van proporcionando las noticias. Estas son de todo género: personales, sobre los valores humanos que intervienen; generales, acerca de actos, de cátedras, de trabajos y hasta de anécdotas.

Nadie mejor ni más caracterizado para haber escrito este libro que V. García Martí. Sabido de antemano su gran amor por el Ateneo, pero ahora doblemente demostrado con la publicación de este libro tan curioso, tan ameno, tan lleno de jugosidad y de gracia literaria, así como de probidad informativa.

Seguir paso a paso en la glosa todas las fases por las que ha atravesado hasta el día la docta institución resultaría, no sólo dilatado, sino pretencioso, porque ahí están las páginas originales, que nos lo ofrecen de una manera insuperable y de primera intención.

Mas hay un detalle que empero no queremos dejar sin comen-

tario: el de la dedicatoria, que se hace al actual Presidente, Pedro Rocamora. La Historia se detiene en el año 1935; se detiene porque la cierra su autor; pero la labor en el Ateneo continúa viva, fecunda, libre, cargada siempre de nuevos acontecimientos. Y eso se debe a quien actualmente preside la casa. El Ateneo de Madrid, por esa mano, ha sido conservado con todas sus características, sin tocar ninguna de las que le dan su peculiar aspecto, sin desvirtuar el sabor de sus viejos salones, trayendo a ellos cuantos recuerdos debían ser incorporados y, sobre todo, vigilando el desarrollo de la hoy extraordinaria biblioteca con un celo que no puede eludir el elogio. Por eso la dedicatoria de García Martí nos parece adecuada a la circunstancia, al empeño y al hombre que la ha merecido.

Con todo lo dicho podemos, y nos congratula, reputar este libro de completo, y no tememos equivocarnos al afirmar que está destinado a que sus lectores lo conserven cuidadosamente en su día como tesoro bibliográfico en esta primera edición.

MIGUEL PEREZ FERRERO

CRITICA AL VIENTO, por DARIO FERNANDEZ-FLOREZ. - Prólogo de Miguel Pérez Ferrero. Madrid, 1948.

Siempre hemos creído que la palabra «crítica» era una de las más severas del idioma castellano y la que más exige a quien la emplea para calificar una tarea propia. Su seriedad, su rigidez, hacen que sean muy contadas las ejecuciones literarias que pueden encajarse dentro de su cauce, poco dúctil, recto y frío. Crítica es análisis, estudio minucioso y, sobre todas las cosas, serenidad, equilibrio mental perfecto, que no se permite el balanceo más mínimo ni se deja quebrar por valores, tan fundamentalmente humanos, como el sentimiento, la emoción, la afición o la cordialidad. Por eso la crítica es casi imposible en todos los tiempos, y para realizarla con justeza se precisaría un sentido de la perfección exquisito, movido por un cerebro a bajo cero. Sería, en una palabra, algo insoportable, sin alma, como es la fisura del bisturí en la sala de disección sobre la carne muerta.

Darío Fernández-Flórez tampoco es partidario de la crítica en

tal sentido; lo desalmado, lo falto de pasión, lo acordial, lo deshumanizado, no va con él, y así lo demuestra en este *Crítica al viento*, recién aparecido. Es más: Darío Fernández-Flórez se aparta casi de una manera rotunda de la crítica en sí para darnos—ante las obras que pasan por su tamiz de gran lector—una semblanza de sus autores, de cómo deben ser sus autores; semblanza o crónica cuajada de humanidad, de sentido fresco y cordial de la existencia, que alcanza metas de gran lirismo en muchas de ellas, y siempre atisbos de una agudeza psicológica grande.

Así, en el aire de estas críticas al viento, nos deja Darío Fernández-Flórez trazada una silueta perfecta de lo que la obra recién leída es; y, lo que ya supone un estudio a fondo y un conocimiento del ser del escritor, y de cómo éste se da en los rasgos más o menos característicos de su obra, en el aire de las críticas al viento de Darío Fernández-Flórez, nos queda también dibujado el perfil de los autores. ¿No es esto una manera de hacer crítica? A nuestro entender, creemos que sí, ya que hallamos a Fernández-Flórez colocado, no en fiscal, en inquisidor, sino en buscador de las circunstancias y razones emotivas que empujaron al autor a realizar su obra; se sitúa allí donde estuvo y en el instante que tuvo el autor, ante cada uno de los personajes y sucesos que en su obra acaecen.

Por eso cada una de las críticas que componen este libro están realizadas en ambiente cordial, entusiasmado ante los libros felices de los autores, con leves y siempre orientadoras censuras para aquellos que no han sido de su agrado, y en todas tratando de desenrañar la verdad que al autor le movió a realizar su obra. Y, sobre todo, escritas con un doble sentido animador y orientador del público ante los libros.

Un dato que aclara y deja justificado el tono de este libro es que no fué escrito para ser leído, sino para ser escuchado, pues las crónicas que lo integran representan la labor de varios años de crítico de Darío Fernández-Flórez en la emisora de Radio Nacional de España. De ahí que, junto a las cualidades que más arriba dejamos apuntadas, *Crítica al viento* reúna la amenidad, conseguida en una literatura ágil, que adquiere en muchos momentos un matiz conversacional exento de retoricismos y frases enrevesadas, que si en el libro o en el periódico pudieran ser releídas hasta su total comprensión, ante el micrófono se hubieran perdido irremisiblemente. Pero, en definitiva, eso es lo que quisiéramos siempre para toda pieza literaria: amenidad y fácil comprensión, frente al



hermetismo pedante, que tantos lectores alejó del libro. Decir contando, que es lo que hace en este libro Fernández-Flórez.

Como final lleva *Crítica al viento* una serie de índices de gran utilidad, pues en ellos se recoge la ficha completa de cuantos libros se han publicado en los últimos ocho años.

El prólogo, de Miguel Pérez Ferrero, es una bella semblanza del autor, hecha con ese estilo narrativo característico en Ferrero.

EUGENIO MEDIANO FLORES.

AFRICA EN LA ACCION ESPAÑOLA, por TOMAS GARCIA FIGUERAS.- Ediciones de la Dirección General de Marruecos y Colonias y del Instituto de Estudios Africanos.-Madrid, 1948.

Por encima de todas las razones, tengan éstas el nombre que se quiera y sean las mismas sinceras o de tono menor, hay siempre una poderosa razón que todo lo merece. Es ésta—pocos no lo habrán averiguado—la razón del amor que todo lo merece—repetámoslo—y todo lo anima y que siempre estuvo moviendo la relación de España con el pueblo africano. Razón que día tras día, desde los más lejanos hasta los presentes, hizo que la acción española en Africa fuese no oportunista, ni de ninguna otra especie, y única y exclusivamente respondiendo a los más nobles y sinceros dictados del corazón humano.

Es sobre todo en la vida espiritual, ya sea este espíritu el arte, la historia, las letras o la música, donde aquel vínculo cobra una fuerza superior y encantadora, que ata a los dos países con tan intrincados y apretados nudos, que es más imposible que difícil entrar en la tarea, no ya de desatarlos, sino de deshacerlos.

Toda la gran y extensa historia de este hermoso entendimiento ha producido en el correr de los tiempos una copiosa bibliografía. Una larga serie de libros, de monografías, de simples folletos, que nos ofrecen con amplitud enorme y minuciosidad matemática el estado casi diario de lo que España llevó a cabo en las tierras africanas, de nuestras influencias, de nuestros nobles y generosos gestos y, naturalmente, de los de los hijos del otro lado del mar hacia nosotros. Era ésta, sin embargo, una bibliografía en extremo inaccesible por su amplitud, a la vez que por su dispersión. Ahora, un

gran conocedor de Marruecos, don Tomás García de Figueras, ha reunido en un cuidado volumen de doscientas páginas largas todo aquello que de primordial existe en el amor hispano-marroquí, todo cuanto se nos contaba en distintos lugares, pero, naturalmente, con nuevo lenguaje y concepción.

Hay que señalar en la obra del Sr. García Figueras, que en 1946 recibió el altísimo y preciado galardón del Premio Africa, su minucioso cuidado en todos los capítulos, el cuidado y la erudición con que se ha servido cada tema dentro de la brevedad, y muy en particular es de encomiar la sencillez que en todo instante preside la obra.

El ayer lejanísimo, el más cercano pasado y el presente, son las tres grandes vértebras del libro del Sr. García Figueras, que éste ha escrito en un lenguaje excelente, dotado, además, de gran calidad profesoral. De tal concisión y claridad son muestra todos los capítulos de su libro. Lo son de tal modo, que al terminar de leer *Africa en la acción española* tenemos grabada dentro de nosotros la mejor visión marroquí que concebirse pueda.

Si fuertes lazos de amor nos unen a las tierras marroquíes y cada vez éstos se hacen más profundos, son los libros como los del señor García Figueras, figura destacadísima entre los que en el mundo se dedican a temas de esta índole, los que contribuyen del mejor modo a aquel logro. Contribución feliz, pues, la que la Dirección General de Marruecos y Colonias y el Instituto de Estudios Africanos han llevado a cabo con la edición de este libro, que es un jalón más de éxito en el terreno de sus ediciones.

J. S.

ESQUEMA FISICO DEL MUNDO, por JULIO

PALACIOS. - Un volumen en rústica
de 196 págs. - Ediciones Alcor. - Madrid.

El autor de *Esquema físico del mundo*, que goza de sólido crédito en el mundo científico como catedrático ilustre y sabio investigador, expone en su obra, de modo ameno y sencillo, sin excluir una constante transparencia literaria, la evolución, éxitos y fracasos de la Física al intentar explicar los múltiples descubrimientos realizados en lo que va de siglo, y enuncia y estudia los importantes problemas físico-metafísicos que plantean las nuevas me-

cánicas, sucesoras de la clásica en el mundo de los átomos y corpúsculos elementales.

En la primera parte —*Meditaciones*—, Julio Palacios penetra en las fuentes de la Física y conceptos fundamentales de espacio, tiempo, materia, masa, energía, etc., que analiza con claro juicio, como necesarios para comprender en la parte segunda —*La cuantización de la Mecánica*—, los postulados y consecuencias de las mecánicas de Plank, Heisenberg, Schrödinger, Bose —Einstein y Fermi, criticados en la parte tercera—*Causalidad*— desde un punto de vista filosófico. Porque la Filosofía, dígase lo que se quiera, ha sido, como la vara de Moisés sobre la piedra de Orob, la que ha hecho posible la revelación de incontables misterios científicos, demasiado sujetos a la razón hasta ahora, y, sin embargo, «sencillos e incomprensibles con los misterios religiosos». Es el propio autor quien, en el prólogo de su libro magistral, nos penetra en la intención y alcance de su profundo trabajo. «Las ciencias positivas —dice— parecían definitivamente separadas de la Filosofía por una frontera bien definida, en la que estaban enclavados los sencillos axiomas o postulados que servían de arranque para explicar el mundo real. De allí partía el físico y, vuelto de espaldas a la región en que quedaba la Filosofía, no tenía que hacer otra cosa que recorrer los caminos de la realidad, alumbrado con la luz de su razón. Y lo que fué descubriendo resultó claro, pero cada vez más complicado; cada nuevo paso exigía utilizar a fondo el aparato matemático, y lo que se ganaba en claridad se perdía en sencillez. El mundo físico no resultaba sencillo, pero se interpretaba a la perfección con las teorías matemáticas, fruto de nuestra razón; era complicado, pero razonable.» Pero había de operarse, en lo que va de siglo, una transformación radical y lógica sobre lo que la ciencia había logrado hasta entonces. «Descubrimientos —prosigue Palacios— que no encajan en el esquema clásico han obligado a volver atrás, al terreno de los principios, a la frontera con la Filosofía. Y lo que parecía mera línea ficticia de separación se dilata y transforma en honda y extensa comarca. Allí, en lo que era *tierra de nadie*, en el campo de la epistemología, tiene que poner sus cimientos la Física. Al revisar los principios clásicos se echa de ver que no eran razonables en el sentido de claros, y que se pretendía hacer ciencia clara, esto es, racional, partiendo de postulados oscuros. Y lo peor es que, sobre no ser razonables, son insuficientes, y han de ser reemplazados por otros más numerosos y más incomprensibles aún. Citemos

el dualismo corpúsculo-onda; el principio de indeterminación; el comportamiento singular de los núcleos atómicos, que, sin poder contener un solo electrón, sueltan electrones en abundancia; la fusión del tiempo y del espacio en una entidad superior a la que hay que recurrir para comprender el verdadero significado de las magnitudes físicas; la finitud sin límites del espacio físico y su expansión en la nada, etc.»

Y para completar su pensamiento, añade Palacios: «No cabe ya disfrazar estos hechos con el nombre de axiomas o postulados. Su verdadero nombre es el de misterios, sencillos e incomprensibles, como los misterios religiosos. La Física, a fuerza de querer ser positiva y racional, se ha hecho mística, en el sentido de misteriosa; todo su esquema matemático-racional se basa en misterios. Por no reconocerlo así, se pierden las mejores inteligencias en discusiones *sín fin*.» Y para asentar, sin titubeos, su actitud frente a la concepción del sentido interpretativo de la verdad científica, del brazo de la Filosofía, escribe nuestro admirado y admirable autor: «Por mi parte, prefiero como punto de partida un buen misterio, oscuro pero sencillo, y por eso admiro a mis brillantes colegas que, fundándose en el comportamiento corpuscular-ondulatorio de las partículas elementales, han sabido descubrir la bomba atómica. Como dice Le Bon, «cada fenómeno tiene su misterio; el misterio es el alma ignorada de las cosas».

Sin más aparato matemático que el imprescindible para enunciar la ecuación de partida de la mecánica ondulatoria e interpretar la ecuación de ondas, es éste el primer libro editado en España que permite a los universitarios y hombres de ciencia e ingenieros conocer el actual rumbo de la Física, y sirve al físico como resumen interesante, con meridianas fórmulas de expresión, de toda una serie de casi ininteligibles cálculos matemáticos.

Esquema físico del mundo está llamado a ganar una resonancia extraordinaria entre quienes, por amar la ciencia o cultivarla, ven, estremecidos de gozosa expectación, los nuevos rumbos del pensamiento humano. Julio Palacios, con su mente poderosa, contribuye, desde su especialidad, a hacer menos penosos los caminos del porvenir.

S. N.

OBRAS COMPLETAS DE SERAFIN Y JOAQUIN

ALVAREZ QUINTERO. -Tomos I, II y III.

Editorial Espasa - Calpe. - Madrid. 1948.

No podían faltar, en rigor de justicia, dentro de la serie de obras completas que venimos padeciendo y gozando desde hace ya varios años, las de los hermanos Alvarez Quintero. No podían faltar éstas para el goce y también para rendir un acto de justicia a un teatro que si algunos consideran pasado, los más consideramos en toda vigencia.

Tenemos ahora, sobre nuestra mesa de trabajo, los tres primeros tomos de sus obras —tomos en rica piel y papel biblia— que vienen a sumar un total de ciento veinte comedias, zarzuelas, monólogos, juguetes cómicos y diálogos.

Desde *Esgriima y amor*, estrenado en su natal Sevilla, cuando eran unos mozuelos, hasta *La del Dos de Mayo*, que vió la luz de las candilejas en Apolo un 5 de noviembre de 1920, hemos recorrido todas ellas en saltos de horas libres.

Hemos vuelto a leer muchas de ellas por el grato placer de la nostalgia, y otras por el vivo deseo de conocer su teatro íntegro. En este teatro, primero de los Alvarez Quintero que se contiene en los tomos hasta hoy aparecidos, está, sin duda alguna —aun siendo excelente el de su madurez—, la mejor esencia popular que de su tierra madre: Andalucía, como la de Madrid, que también fué madre suya, supieron llevar a la escena los dos comediógrafos. Excelentes tipos andaluces y de las gentes chamberileras o barrio-bajeras han venido a sus sainetes y a sus pasos cómicos, a sus zarzuelas y comedias con una fidelidad magnífica y toda su sana alegría. Es un teatro que constituye la mejor escuela de costumbres de los tiempos presentes. Y así, a sus principales y aun a sus menores obras habrá de acudir en un futuro para fijar tipos y caracteres de hoy.

En todo el teatro quinteriano hay sinceras alegrías para el buen aficionado; alegrías que tienen una palabra: dignidad. Una suprema y entera dignidad del lenguaje, a la que se une una limpieza moral que para nada tiene que ver con la gazmoñería. En el teatro quinteriano están las gentes y los conflictos, graves o chicos, que constituyen toda la vida de su tiempo. Todo el largo período que corre desde 1888, año en que estrenan su primer juguete cómico, hasta nuestros días, está en sus comedias, no sólo como es-

cuela de costumbres, sino también como modelo de un teatro que, teniendo sus quiebras y sus errores, puede muy bien servir como un elevado modelo para los que quieran escribir para la escena; modelo que aún perdura, y perdurará siempre, aunque los años pasen y cambien las concepciones de lo teatral.

J. S.

ANUARIO DE DERECHO CIVIL.

Con la publicación del primer fascículo del *Anuario de Derecho Civil* cuentan los juristas españoles con una revista que aparece con una significación propia. Dirigida por el catedrático de Derecho Civil de la Universidad de Madrid, D. Federico de Castro y Bravo, y publicada por el Instituto Nacional de Estudios Jurídicos, son sus propósitos, expresados en el lema «per arma Justitiae a dextris et a sinistris», la lucha por la Justicia, sin servir a otro señor que al Derecho, iluminada por la tradicional concepción jurídica española. La persona de su director es garantía segura de que el *Anuario* hará fructificar con un sentido moderno los grandes principios jurídicos de nuestra tradición, y la materia a que se refiere tiene, hoy y siempre, la importancia que expresan las siguientes palabras:

«El Derecho Civil —como se dice en los propósitos de la nueva publicación—, cuya muerte se vaticinara tantas veces y cuyos supuestos síntomas de crisis y decadencia alarmara tan agudamente a los mejores juristas, sigue viviendo en todos los pueblos. En los últimos tiempos ha adquirido hasta un nuevo valor: el de lema y símbolo de la gran lucha de ideas que divide a la Humanidad; y así, en muchos oídos, su nombre despierta ecos de esperanza, como dice posible contra el tremendo empuje agostador de la intervención administrativa y promesa de un futuro vivir, en el que la responsabilidad personal y la justicia social sean efectivas realidades.»

El *Anuario*, cuyo primer fascículo consta de 407 páginas, está dividido en seis secciones. La primera, de Estudios Monográficos, contiene cuatro trabajos de Alfonso de Cossío sobre «La potestad marital»; de Amadeo Fuenmayor, con el título de «Intangibilidad de la legítima»; de Guillermo G. Valdecasas, sobre «La acción publiciana en nuestro Derecho vigente», y de Federico de Castro Bravo, con el título de «Remuneración del representante legítimo del ausente».

La sección de Estudios Legislativos publica un trabajo referente a «Los problemas de la Ley de Arrendamientos urbanos», de Arturo Gallardo Rueda.

También contiene, dentro del apartado de «Vida Jurídica», una amplia reseña del Congreso Nacional de Derecho Civil de 1946 y de las actividades del Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado.

Además de una completa referencia bibliográfica de libros, a la que se dedican cuarenta y cinco páginas, se reseñan, debidamente clasificadas, las revistas jurídicas con una nota-resumen de su contenido de cuarenta y tres páginas de extensión.

El *Anuario*, que pretende ser un instrumento eficaz de trabajo para el profesional, da cuenta de las resoluciones de la Dirección General de los Registros y del Notariado y de toda la Jurisprudencia de la Sala Primera, y la de Arrendamientos de Fincas Rústicas, de la Sala Quinta del Tribunal Supremo, desde la apertura del año judicial 1947-48. Las sentencias de casación llevan un resumen de antecedentes de hecho y de los motivos de casación, y los considerandos se reproducen íntegramente. Todas las resoluciones llevan un resumen o síntesis doctrinal de cada uno de los puntos de interés.

Las sentencias o resoluciones de interés se anotan por diversas personas: en este número las tres sentencias anotadas lo han sido por Juan Castrillo, Sebastián Moro Ledesma y F. de C. y L. P. C.

Dentro de esta sección de Jurisprudencia se publica un trabajo del catedrático Leonardo Prieto Castro, titulado «Para el estudio de los derechos irrenunciables».

EL REGALISMO INDIANO EN EL «GOBIERNO ECLESIASTICO PACIFICO» de D. Fr. Gaspar de Villarroel, O. S. A., Obispo de Santiago de Chile, por el Excmo. y Reverendísimo Fr. LOPEZ ORTIZ. - Ediciones Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. - Madrid, 1947.

El día 12 de mayo de 1947 pronunció el excelentísimo y reverendísimo Fr. López Ortiz, O. S. A., Obispo de Túy, su discurso de recepción en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Se ocupó en él el ilustre Prelado del punto de vista de su compa-

ñero de religión y de episcopado Fr. Gaspar de Villarroel respecto al regalismo indiano, bajo la rúbrica de «El regalismo indiano en el "Gobierno eclesiástico pacífico" de D. Fr. Gaspar de Villarroel, O. S. A., Obispo de Santiago de Chile».

Aborda el prestigioso maestro, con el rigor y la precisión en él característicos, un tema de características singulares. Dentro del problema de las relaciones entre la Iglesia y el Estado, nada hay de la personalidad y de la originalidad de la regalía indiana. Respondiendo a motivaciones diversas, en las épocas austríaca y borbónica se da una injerencia del Estado en los asuntos eclesiásticos única, en cuanto a su sentido y a su alcance, en la historia del mundo.

Después de agradecer la distinción que se le dispensaba, trazó un esquema general de la problemática del tema a tratar, distinguiendo cuidadosamente, de acuerdo con el sector más ilustre de la doctrina, los períodos austríaco y borbónico, para indicar la necesidad existente de revisar lo relativo al regalismo austríaco, que, a su entender, ha merecido juicios un tanto benévolos, exactos, en su opinión, al menos en cuanto a sus líneas generales. Por hallarse plenamente consolidado el sistema de excepción de la regalía indiana en la época de Felipe IV y pertenecer a ella también el gran teórico que la formula y la defiende: Solórzano Pereira, hace un examen de la obra del mismo, fundamental, por su contenido y por su momento en el problema examinado. Pero entiende el disertante que mayor interés que la obra de Solórzano presenta la repercusión de la misma en el pensamiento del Obispo americano Villarroel, que la acepta casi íntegramente, poniéndola al servicio de la flexibilización de roces que surgían frecuentemente en Indias entre las autoridades eclesiásticas y las civiles respecto a la aplicación de los principios regalianos. Subraya la ventaja que presenta, además, la obra de Villarroel sobre la de Solórzano respecto al cuadro que en ella se traza de la vida religiosa en Indias y del interesante anecdótico que contiene. Destaca la función mediadora asumida por el autor y la condescendencia que, para servir a la finalidad perseguida en su obra, derrocha con la jurisdicción regia, aun manteniendo siempre lo fundamental en cuanto a las libertades y exenciones pertenecientes a la Iglesia.

Para ofrecer una visión más exacta de la obra que examina, comienza por destacar los rasgos más interesantes de la personalidad del autor, diseñando una cuidada biografía del mismo. Dentro de

ella es preciso destacar el consejo que el Conde de Chinchón, Virrey del Perú, dió a Villarroel cuando, ya Obispo, salía de Lima para dirigirse a su diócesis en Chile: «No lo vea todo, ni lo entienda todo, ni lo castigue todo»; recomendación eficacísima en la actuación del Obispo, como él mismo llega a reconocer en alguna ocasión, y que sirvió de base y de directriz a la obra comentada por el Obispo de Túy, quien indicó las vicisitudes de la redacción y ediciones de la misma.

Respecto al contenido de la obra, destaca tres grandes interrogantes que se plantean, y cuya resolución hará destacarse a la obra de Villarroel de todas las otras que se ocupan de la regalía y que aportan datos de destacado interés para la caracterización del regalismo indiano. Dichas interrogantes se refieren al límite hasta que puede llegar un Obispo en su deferencia con la jurisdicción regia en bien de la paz; hasta dónde cree que puede darse por entonado canónicamente lo que disponen las cédulas reales y qué argumentación canónica y teológica emplea para tal intento. Para la resolución de tales cuestiones hizo resaltar Fr. López Ortiz la doble influencia de la sinceridad religiosa, de auténtico acatamiento del dogma católico y del convencimiento del trascendental papel que a la Monarquía española correspondía en la defensa de los intereses de la fe, que se marca en toda la doctrina de la época y que juega un papel central en la ideología de Villarroel, quien, aferrado a la concepción providencialista de la misión de España y de sus Reyes, trazó una figura de Felipe IV totalmente desemejante a la que la Historia nos ha legado. Para Villarroel, tanto el Rey como sus consejeros—singularmente el Consejo de Indias—son sabios y virtuosos, y, a su juicio, los Obispos son vasallos de los Reyes. Para salvar los inconvenientes doctrinales que pueden surgir a consecuencia de la sumisión de los mismos a una doble jurisdicción, trata de buscar razonamientos en que apoyar su tesis, y el P. López Ortiz sigue el hilo de su construcción, mostrándola con la agudeza de su profundo conocimiento de la técnica del historiador y con su hondura de pensador. Mostró el Obispo de Túy de qué modo Villarroel centra la cuestión, distinguiendo entre lo jurisdiccional y otros poderes de mando, y cómo, salvada la exención jurisdiccional de la Iglesia, no tiene inconveniente en transigir con todo lo demás. Explica luego hasta qué punto entiende Villarroel que los Obispos quedan obligados a obediencia por las leyes civiles; destaca el principio de que las leyes sean justas,

y serán tales las que no se opongan a la inmunidad eclesiástica directa o indirectamente.

A continuación se plantea el ilustre agustino el esclarecimiento de un asunto un tanto difuso y de contornos poco precisos, a saber: de qué modo resuelve Villarroel la cuestión práctica planteada por las normas legales dirigidas a autoridades eclesiásticas dictadas por los Reyes. Para explicar la potestad en virtud de la cual se dictan tales disposiciones, recurre Villarroel —dice Fr. López Ortiz— a suponer vinculada en los Reyes una cierta jurisdicción eclesiástica por delegación de la Santa Sede, por aprobación tácita de la misma.

En cuanto al *pase regio*, dijo el disertante que Villarroel sigue la doctrina general que lo concibe como una súplica dirigida por los Reyes al Romano Pontífice para que, en consideración a las circunstancias, vea si es conveniente reformar las disposiciones generales o las dictadas especialmente para las Indias. Relató Fr. López Ortiz el conflicto que se le planteó a Villarroel con respecto al *pase regio*, prohibido terminantemente por la Bula *In Coena Domini*, en el ejercicio de su cargo. Conecta esta materia con la tan discutida del recurso de fuerza, al que Villarroel —dice— pensaba dedicar un tercer tomo de su obra, y a la que alude en los dos que existen, con carácter incidental, pero que refleja su modo de pensar sobre dicho problema. Del examen que realizó el P. López Ortiz del pensamiento de Villarroel sobre ello, dedujo que admitía los principios regalistas respecto a los recursos de fuerza, aunque se lamentase del mal uso que de tales atribuciones hacían las Audiencias.

Destacó el recipiendario puntos de gran trascendencia en la fricción entre ambas jurisdicciones, como son la ejecución de las sentencias de los Tribunales de la Iglesia y las atribuciones jurisdiccionales eclesiásticas que, a juicio de Villarroel, cabían en los casos de correcciones de omisiones o abusos en la jurisdicción seglar.

Abordó también el problema del Patronato indiano, haciendo resaltar el amplísimo carácter del mismo, que confería a los Reyes españoles el carácter de auténticos legados pontificios en Indias, e hizo notar que para Villarroel la garantía máxima de la exactitud de la idea es el hecho de haber sido aceptada por Solórzano, alegando la prueba teórica de que es posible delegar la jurisdicción en laicos.

Para terminar insistió en el carácter pacificador y coordinador de la obra examinada; en ese sentido se hallará un término medio



para suavizar asperezas que la inspiró. Realizó una crítica objetiva de la misma, destacando el fallo en que incurrió Villarroel de no saber penetrar en la legitimidad de la resistencia de muchos eclesiásticos al avance del ámbito real sobre el campo religioso. Pero destacó también que, pese al propósito que anima su obra, Villarroel no deja de dar consejos de «santa energía y entereza», terminando con un texto del Obispo de Santiago, en el que se anima a sus compañeros de Episcopado a resistir toda injerencia en asuntos que pertenezcan a la jurisdicción eclesiástica.

Con ello acabó el ilustre Prelado su discurso de recepción, en el que ofreció una prueba más de su inteligente preocupación por los problemas históricos, una prueba más de su bien ganado magisterio de historia jurídica, de la claridad de su pensamiento y de la agudeza de su visión, que le han hecho acreedor a la alta distinción que le ha sido justamente dispensada.

MANUEL CHAVES FERNÁNDEZ

DOCUMENTACION LEGISLATIVA

*ORDEN de 10 de abril de 1948
por la que se concede el ingreso
en la Orden Civil de Alfonso
X el Sabio a don Anselmo
Rodríguez Sáenz.*

Ilmo. Sr.: De conformidad con lo prevenido en la letra b) del artículo 2.º del Reglamento de 14 de abril de 1945, y en atención a los méritos y circunstancias que concurren en don Anselmo Rodríguez Sáenz,

Este Ministerio ha dispuesto concederle el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, con la categoría de encomienda.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 10 de abril de 1948.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Subsecretario de este Ministerio.

*ORDEN de 10 de abril de 1948
por la que se concede el ingreso
en la Orden Civil de Alfonso
X el Sabio a doña María
Quintana Ferragut.*

Ilmo. Sr.: De conformidad con lo prevenido en la letra b) del artículo 2.º del Reglamento de 14 de abril de 1945, y en atención a los méritos y circunstancias que concurren en doña María Quintana Ferragut,

Este Ministerio ha dispuesto concederle el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, con la categoría de encomienda.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 10 de abril de 1948.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Subsecretario de este Ministerio.

ORDEN de 23 de abril de 1948 por la que se concede el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio a don Alberto Taboada del Río.

Ilmo. Sr.: De conformidad con lo prevenido en la letra b) del artículo 2.º del Reglamento de 14 de abril de 1945, y en atención a los méritos y circunstancias que concurren en don Alberto Taboada del Río,

Este Ministerio ha dispuesto concederle el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, con la categoría de encomienda.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 23 de abril de 1948.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Subsecretario de este Ministerio.

ORDEN de 25 de mayo de 1948 por la que se incorpora a la Exposición Nacional de Bellas Artes del presente año la medalla de oro ofrecida por el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Ilmo. Sr.: Este Ministerio ha resuelto incorporar a la Exposición Nacional de Bellas Artes que se celebra actualmente la medalla de oro ofrecida por el Círculo de Bellas artes de Madrid, y que será otorgada con arreglo a lo dispuesto en el artículo 36 del vigente Reglamento para la Exposiciones de este género para las Exposiciones de este género.

nero. Esta medalla será dotada con la cantidad de diez mil pesetas, quedando obligado el artista que la obtenga a entregar al referido Círculo de Bellas Artes una obra de su mano. Esta recompensa no podrá recaer en quien la hubiese obtenido en Exposiciones anteriores, ni podrá otorgarse a ningún artista que no esté en posesión de medalla de primera clase en Exposición Nacional de Bellas Artes organizada por el Estado.

Lo que comunico a V. I. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 25 de mayo de 1948.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes.

ORDEN de 25 de mayo de 1948 por la que se incorpora a la Exposición Nacional de Bellas Artes la Medalla de Honor creada por la Agrupación Española de Acuarelistas.

Ilmo. Sr.: Creada por la «Agrupación Española de Acuarelistas» una «Medalla de Honor» sin retribución alguna para otorgarla en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes al autor de la acuarela que merezca tal distinción,

Este Ministerio, accediendo a lo solicitado por la mencionada Agrupación, ha resuelto incor-

porar dicha recompensa al actual Certamen, otorgándola de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 36 del vigente Reglamento para las citadas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Lo que comunico a V. I. pa-

ra su conocimiento y demás efectos.

Madrid, 25 de mayo de 1948.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes.

