

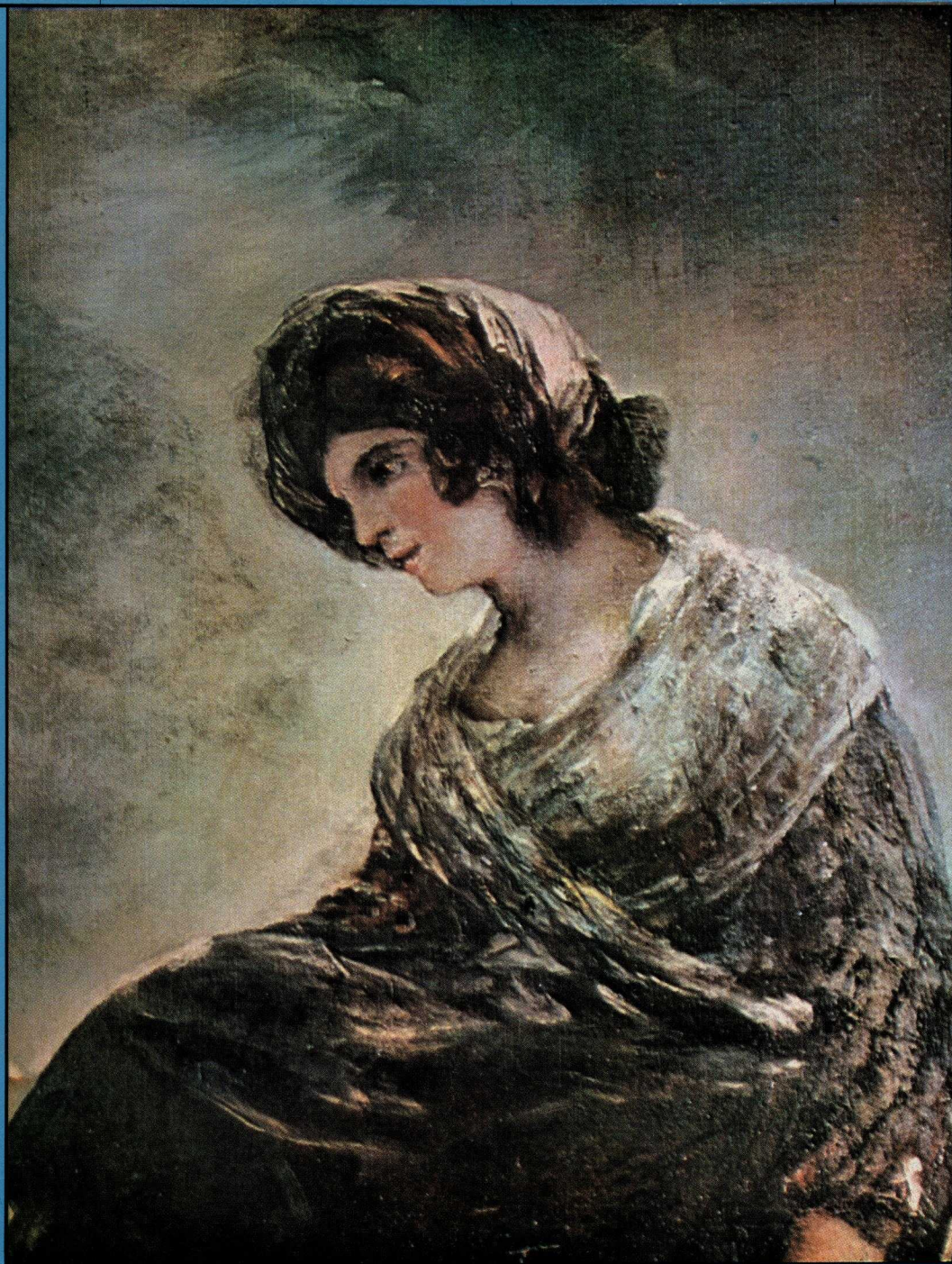
NORTE

REVISTA HISPANO-AMERICANA

TERCERA EPOCA

PUBLICACION CULTURAL DEL
FRENTE DE AFIRMACION HISPANISTA, A. C.
"Por el engrandecimiento de la Cultura Hispánica"

Nº 222



Cartas al Director

CASINO ESPAÑOL
DE MEXICO



AVDA. ISABEL LA CATOLICA 29
MEXICO 1, D. F.

México, D.F. 9 de febrero de 1968.

Dirección de la Revista "Norte"
Lago Ginebra, 47- "C"
México 17, D.F.

Muy señores nuestros:

Por su atento escrito quedamos enterados de la nueva orientación de esa apreciable Revista al ser editada ahora por el Frente de Afirmación Hispanista, A.C. - con el plausible propósito de servir a los altos intereses de la Hispanidad.

Felicitamos a Uds. muy sinceramente y agradecemos el ofrecimiento que nos hacen de sus páginas que hemos de leer con interés y atención.

Con este grato motivo les saludamos muy atenta y cordialmente.

CASINO ESPAÑOL DE MEXICO, A.C.

Rafael Ruiz Noriega
Vicepresidente.

Augusto Vizcarra
Secretario.



EMBAJADA DEL PARAGUAY

México, D.F. 18 de enero de 1968.-

NORTE
DIRECTOR
SR. FREDO ARIAS DE LA CANAL
Lago Ginebra 47-C
México 17, D.F.

De mi consideración:

Me es grato dirigirle la presente en contestación a su atenta de fecha 22 de diciembre de 1967 ppdo., en la que tiene la amabilidad de poner a disposición de esta Embajada la revista NORTE para cualquier inserción.

Agradezco profundamente sus buenas intenciones, y aprovecho la oportunidad para saludarle con mi más alta y distinguida consideración.-

B. Duarte

Bacon Duarte Prado
Embajador.
Bacon Duarte Prado
Embajador



Embajada
de la
República Argentina

México
Note NO 7008/68

México D.F., 17 de enero de 1968.-

Al señor Director
de la Revista "Norte"
D. Fredo Arias de la Canal
Lago Ginebra 47-C
MEXICO D.F.

Distinguido señor:

Tengo el agrado de acusar recibo de su carta de cuyo contenido se ha tomado debida nota y del ejemplar de la Revista "Norte" que acompaña, a la cual he hojeado con verdadero interés y gusto, a la vez que he comprobado la alta categoría gráfica y literaria con que ha sido editada.

Al agradecer el envío le saluda cordialmente,



RECTOR G. BARAVIA
CONSEJERO
DEL DEPARTAMENTO CULTURAL

EMBAJADA DEL SALVADOR
EN MEXICO

A.000-D-1

México, D.F., 2 de enero de 1968

Señor Don
Fredo Arias de la Canal
Director de la Revista NORTE
Lago Ginebra 47-C
México 17, D.F.

Distinguido Señor Director:

Me complace muy especialmente avisarle recibo de su amable carta de fecha 22 de diciembre próximo pasado, por medio de la cual tiene usted la gentileza de -- ofrecer a esta Misión Diplomática la prestigiosa Revista Hispanoamericana NORTE, publicación cultural que edita el Frente de Afirmación Hispanista, A.C., de la cual acompaño un ejemplar, con el objeto de hacer publicaciones de temas históricos, culturales, comerciales, etc., de la República de El Salvador sin costo de ninguna naturaleza.

Al agradecer al fino amigo el Señor Director de la Revista NORTE su valiosa colaboración, me permito manifestarle que en su debida oportunidad se le enviarán publicaciones relativas a las distintas actividades de mi país, tal como lo solicita.

Aprovecho esta primera oportunidad para reiterar al Señor Director las muestras de mi mayor consideración y alta estima.

Guillermo Rubio Meléndez
Consejero

cartas de la frontera

Piedras Negras, Coah. 20 de abril de 1968.

por Leopoldo
DE SAMANIEGO
DE LA SOTA

Me contaba el otro día mi amigo el herético de Encinal, de quien hablé en mi otra carta, que "al otro lado" o sea, en Texas, hay unas leyes tan curiosas como obsoletas, que debieron haberse abrogado hace muchos años, pero que siguen en pleno vigor, aun cuando nadie haga caso de ellas.

Por ejemplo, hay una disposición en los códigos texanos que prohíbe terminantemente llevar pistola fajada al cinturón, pero que manda que "cuando alguien vaya a la iglesia en compañía de su familia, debe ir convenientemente armado para protegerla".

Un leguleyo, conocedor de la segunda parte de la disposición, se presentó a oír misa con enorme pistolón calibre .44, fajado en su respectiva canana bien repleta de balas. El "sheriff" del lugar, que también se hallaba en el templo, le echó mano en cuanto terminaron los oficios religiosos y lo condujo a la cárcel. El leguleyo tuvo que pasar la noche del domingo tras las rejas y a la mañana siguiente compareció ante el juez a rendir su declaración.

El juez lo amenazó con multarlo y con tenerlo varios días a la sombra, pero el hombre invocó el artículo de la ley que no solamente lo autorizaba a ir armado a la iglesia para proteger a su familia, sino que le ordenaba lo hiciera. Y no le quedó al juez otro recurso que ponerlo en absoluta libertad y pedirle le dispensara.

Hoy todo el mundo va pacíficamente a la iglesia, pues hace mucho tiempo que no se hace necesario protegerse contra nadie. Sin embargo, la disposición sigue en pleno vigor.

Hay otra disposición también por demás curiosa, que manda a quienes conduzcan un vehículo a motor, llevar a diez metros de distancia delante de ellos a alguien provisto de una bandera roja con la que hará señales para prevenir el peligro. ¿Se imaginan ustedes lo que ocurriría en nuestros días con tanto automóvil co-

mo se mueve por calles y carreteras si para cada uno se necesitara esta señal de peligro?

La ley es, por demás, inoperante, pero no ha sido derogada todavía.

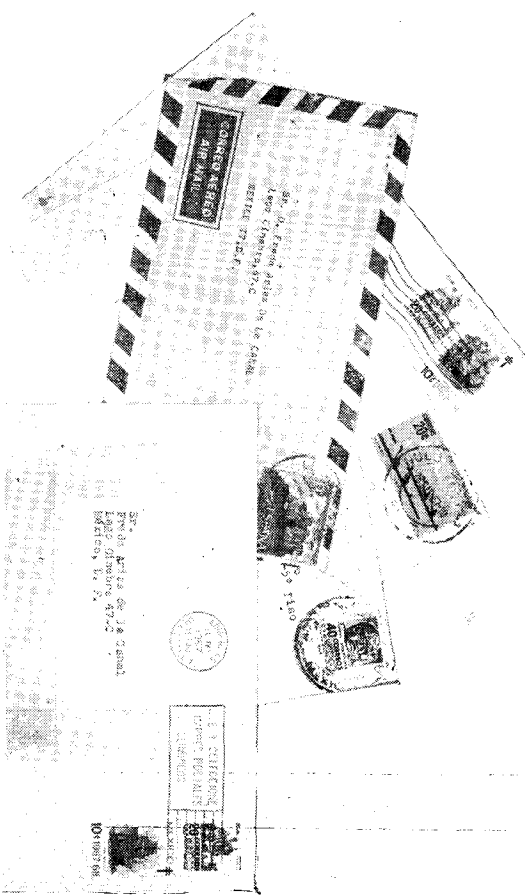
Otra disposición de los códigos texanos, manda que se prohíba llevar en el cinturón pinzas para cortar alambre, bajo penas severas a los transgresores. Claro que nadie se cuida ni hace caso de la prohibición, especialmente los trabajadores de las compañías de electricidad y los que arreglan las líneas telefónicas, quienes llevan no una, sino varias pinzas prendidas a sus respectivos cinturones. Es que antaño las pinzas eran utilizadas por los cuatreros para romper las cercas de alambre de los potreros y poderse meter a ellos para robarse el ganado.

Y hablando de cosas de "este lado" les diré que las "mozas del partido" no pueden cruzar la línea divisoria, pues aparte de que hay una disposición que las priva de los documentos necesarios para hacerlo, la que llegue a colarse es rechazada por las autoridades americanas de Migración, las que tienen un olfato de perro de caza para descubrir a las pobres ejercitantes del oficio más viejo del mundo.

Y esto pone a las "pobrecitas", como les decía José Juan Tablada, a merced de una legión de "fayuqueras" que les venden a precios altísimos faldas, blusas, coloretes y demás cucherías que si pudieran cruzar el río comprarían por su verdadero precio.

Si viene usted por acá, procure platicar con alguien que esté al tanto de las leyes obsoletas de Texas, no sea que se encuentre con alguna que pueda perjudicarlo, aunque sea de momento, si se topa con un "sheriff" que se apegue estrictamente a lo escrito.

Y con esto, hasta la próxima, deseándoles toda suerte de prosperidades.



NORTE

REVISTA HISPANO-AMERICANA

Año XXXVIII

Tercera Época

Marzo-Abril

No. 222



OFICINAS

Lago Ginebra N° 47 C, Tel.: 45-37-17.—México 17, D. F. Registrada como correspondencia de 2a. Clase en la Administración de Correos N° 1 de México, D. F., el día 14 de junio de 1963.

MIEMBRO DE LA CAMARA NACIONAL DE LA INDUSTRIA EDITORIAL.

PRECIOS:

Argentina ... M\$N180	Guatemala 50¢
Bolivia Bs. 6.00	Honduras L. 1.00
Brasil NCr 1.20	México \$ 5.00
Colombia .. Col. \$8.00	Nicaragua ... C\$ 3.50
Costa Rica C 3.50	Panamá 50¢
Chile E° 1.80	Paraguay G 65
Ecuador S/11	Perú S/ 14
EE.UU. 50¢	Puerto Rico 50¢
El Salvador .. C 1.25	Rep. Dominicana . 50¢
España P 25	Uruguay Ur 40
	Venezuela ... Bs. 2.25

El contenido de cada artículo publicado en esta revista, es de la exclusiva responsabilidad de su firmante.

Impresa en Tipografía y Offset en los talleres de "La Impresora Azteca", S. de R. L.—Avenida Poniente 140 No. 681, Colonia Industrial Vallejo. — México 16, D. F.

SUMARIO

	Pág.
CARTAS AL DIRECTOR	1
CARTAS DE LA FRONTERA L. de Samaniego	3
EDITORIAL	F. Arias de la Canal 5
FERVOR HISPANISTA (Foro de NORTE)	F. Rodríguez Battllori 6
VUELVE A SALIR DON QUIJOTE (comentario)	M. Guadiana 8
DON RAMON MENENDEZ PIDAL VIVE UNA GLORIOSA ANCIANIDAD (entrevista)	L. Castañeda 9
VERSO	Poetas peruanos y de otros países 10
MONASTERIO DE POBLET (arquitectura — monumentos de España)	G. Cuevas 15
PARADOJAS DE LA HISTORIA (humor)	M. T. Hérvas 22
SE DESPIDE UN TORERO (tauromaquia)	J. L. López Barrientos 23
EL PRECIO DE LOS ERRORES (filatelia)	L. de Castresana 24
ANALISIS SENTIMENTAL (filosofía)	I. Villanueva 25
EL REY SE MUERE (arte escénico)	E. Saligson, J. Calderón y L. Massé 27
GOYA (pintura)	R. Negri y J. Payró 33
LOS LEONARDOS Y OTROS MANUSCRITOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (hallazgos)	J. Ibáñez Cerda 49
LOS ADIOSES DE BRUSELAS (historia)	E. Charles-Roux/J. de San Miguel 53
EUGENIO NOEL —Los olvidados (artículo)	V. Maicas 57
UN JUEZ SE ENFRENTA AL PROBLEMA DE UN LEGADO DE 200 MIL DOLARES (del más allá)	P. Kardek 58
EL MUSEO DE CARROZAS DE LISBOA (mu-scografía)	IP 61
¿NO MUSICA? (música)	J. A. Arcaraz 63
AMOR Y FILATELIA (cuento)	J. Maqueda Alcaide 65
LA FE CIEGA Y EL PROGRESO (crítica)	Makintohs/A. de Vigidel 67
SAN JOSE PURUA, CENTRO DE SALUD Y PARAISO DE VACACIONISTAS (viajes)	J. L. Sánchez 69
BUENOS, MALOS Y REGULARES (novela)	L. de Samaniego 71
COSAS QUE PASAN (sucesos raros)	D. León 78
INDICE DE ANUNCIANTES	78

NUESTRA PORTADA

La lechera de Burdeos.—Goya. Museo del Prado, Madrid.



Editor: Frente de Afirmación Hispanista, A. C.

Fundador	Director	Jefe de Redacción
Alfonso Camín Meana	Fredo Arias de la Canal	René Rebetez

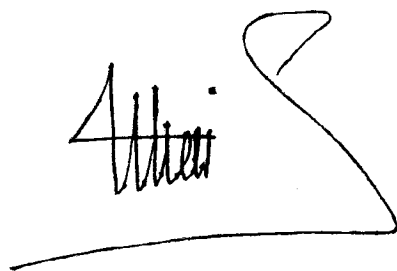
Coordinación: Ricardo Arrijoa Cortés Circulación: Daniel García Caballero
Publicidad: J. Galipienzo Asesor Cultural: Leopoldo de Samaniego
Asesor Histórico: Miguel Malo Zozaya Formato: Manuel Rivera Mutio

editorial

EL hombre como animal político, es la medida de todas las cosas. Contempla la Naturaleza, de la cual es el ser más inteligente, viéndose obligado a encontrarle un significado a todo lo que le rodea, opinando de acuerdo con los errores y aciertos que le haya deparado su experiencia, íntimamente vinculada ésta con su instinto de conservación, que le previene de cometer los mismos errores.

La buena experiencia se tratará de repetir creando hábito, después costumbre o convencionalismo desde el punto de vista colectivo. Este es el padre de las leyes naturales y escritas, así como de la Ética. En su contra no vale la verdad ni la razón de nadie, solamente la coerción opresiva, que puede tornarse en rebelión.

Es la Costumbre el factor de unificación de un núcleo colectivo y la base de la solidaridad social dentro del mismo, que a su vez, rechaza a otros núcleos de diferentes costumbres. Por eso debemos hacer consciente el sentido hispanista latente en 300 millones de habitantes de habla española, para crear una mayor solidez espiritual dentro de nuestro bloque cultural.

A stylized handwritten signature, possibly reading 'Alm. S.', with a long horizontal line extending from the bottom of the 'S'.

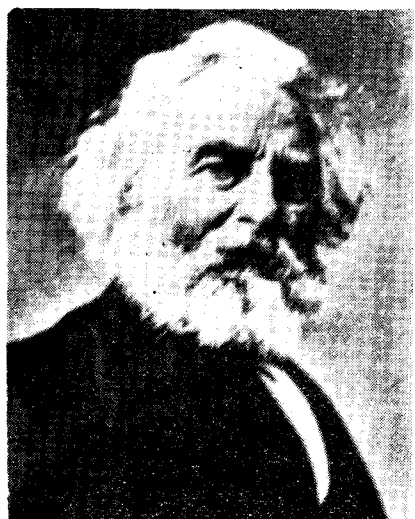
FERVOR



George Ticknor



Washington Irving



Henry W. Longfellow

Brotes fecundos de hispanismo alientan constantemente en todo el mundo. El interés por nuestra cultura y la reivindicación de nuestra Historia, especialmente en lo que concierne al descubrimiento y civilización de América, encuentra un eco de simpatía en el seno de algunas universidades y en muchos centros de investigación y estudio. Esta corriente es progresiva y acabará fundiéndose con antiguos movimientos promovidos por beneméritos hispanistas que, en el pasado siglo, y principios del actual, tradujeron nuestras principales obras literarias, estudiaron nuestro arte, interpretaron nuestra música y sacaron a la luz importantes documentos que dormían olvidados en el fondo de los archivos.

En Estados Unidos, el estudio de nuestro idioma —llave del conocimiento de la literatura y la historia—, que al principio tuvo una significación utilitaria y práctica proyectada hacia Hispanoamérica, evolucionó posteriormente para convertirse en un movimiento hispanófilo que alcanzó inusitado incremento en varios Estados de la Unión. Puede decirse que la enseñanza del español en América del Norte comenzó en el último tercio del siglo XVIII. Fooks enseñó nuestro idioma en la Universidad de Pennsylvania y Bellini dio cursos de español en escuelas secundarias del país. El número de alumnos era ya muy importante en esta época.

La simiente del hispanismo comenzó a brotar realmente en Estados Unidos durante los primeros años de la pasada centuria. George Ticknor, eminente historiador de la literatura hispana, fue el primer catedrático de lengua y literatura españolas en la Universidad de Harvard. Wash-

ington Irving publicó en 1828 su primera obra de asunto español. En esta misma época, Longfellow daba a la imprenta sus obras poéticas de tema hispánico y múltiples traducciones de nuestros líricos. William H. Prescott dedicó gran parte de su vida a seguir atentamente la huella hispánica sobre América (Waldo Frank recogería más tarde la antorcha de este preclaro linaje). Francis Sales, profesor de español en Harvard, preparó la primera edición del *Quijote*, que vio la luz en Norteamérica y abrió un cauce a la penetración en aquel país de las obras de nuestros dramaturgos del Siglo de Oro. Las anotaciones críticas, o simplemente aclaratorias, de este autor merecieron la atención y el elogio de Menéndez y Pelayo. El poeta Whitman, que gustaba de emplear títulos y frases en castellano, animaba a la joven América a seguir los modelos clásicos neolatinos, preferentemente los españoles.

Una institución modelo, la "Hispanic Society of America", fundada por el fervoroso hispanista Archer Milton Huntington en los primeros años del presente siglo, fue, desde su creación, una hoguera que extendió a todo el país el calor del hispanismo. Huntington adquirió varias bibliotecas particulares, ricas en joyas bibliográficas; pinturas, esculturas, objetos de arte, numismática y manuscritos españoles, formando así una de las colecciones más suntuosas del mundo. No satisfecho con esta labor, cuando el Estado español adquirió la casa de Cervantes, en Valladolid, para convertirla en monumento nacional, Huntington donó a España los dos edificios contiguos, con el fin de facilitar la instalación del museo-biblioteca e imprenta cervantinos. La famosa edición del *Poema del*

por Francisco RODRIGUEZ BATLLORI

HISPANISTA

Cid bastaría para confirmar la sólida preparación de este gran admirador de la cultura hispánica. La ejecutoria de Huntington está en la eficacia de su labor. Fue el intrépido creador de una magnífica institución. La amó, la sirvió y la impulsó. Ahí permanece para ejemplo de las generaciones.

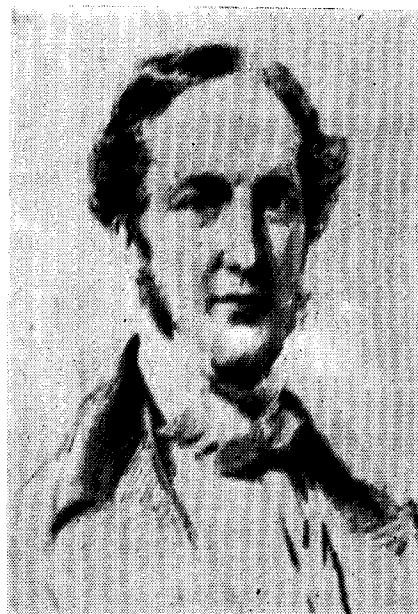
El poeta Thomas Walsh fue un enamorado de España. Nuestro arte y nuestras costumbres constituyeron el mejor estímulo de su inspirada vocación... Sigue después una nutrida pléyade de eruditos que se afana, con amor y entusiasmo, en investigar sobre literatura y filología españolas: William J. Knapp, profesor en Chicago y primer investigador norteamericano sobre nuestro Boscán; Burnan, cuya vida estuvo consagrada a un minucioso y monumental trabajo de investigación que vio la luz bajo el título de **Paleografía Ibérica**; Rennert, biógrafo riguroso y completísimo de Lope de Vega y autor de unas ediciones críticas del **Poema de Fernán González** y del **Libro de Apolonio**; Schveill, notable cervantista y editor de las obras completas del autor del **Quijote**; Queniston, autor de un magistral estudio crítico sobre Garcilaso; Olmsted, que estudió a Bécquer y dio a la imprenta una edición selecta y comentada de sus obras; William S. Hendrix, entusiasta comentarista de Larra; Horne, que dedicó agudos ensayos a las obras de Pereda y Benavente y analizó los poemas narrativos del Siglo de Oro...

No termina aquí la brillante nómina de quienes, en un aspecto u otro, han estudiado e investigado la cultura hispánica, contribuyendo eficazmente a su conocimiento y difusión en Norteamérica. En vanguardia de los

gramáticos figura Marathon M. Ramsey, autor de la más completa gramática española escrita hasta ahora en idioma inglés. Josselyn y Colton enriquecieron los estudios sobre fonética castellana. Un grupo selecto de mujeres ha dedicado gran parte de su actividad cultural a la investigación y crítica de documentos hispánicos. Elizabeth Wallace, autora de una edición crítica de **La perfecta casada**; Clara Nicolay, descubridora de importantes documentos sobre la vida de Cristóbal de Castillejos; Elizabeth Guire, originalísima intérprete del estilo de Larra.

Historiadores veraces y sin prejuicios han promovido movimientos reivindicadores de la acción de España en América. La obra de Edward G. Bourne, historiador de la conquista y civilización españolas en el Nuevo Mundo, prolifera constantemente gracias a la serena y eficaz labor investigadora y crítica de muchos eruditos, especialmente interesados en el estudio de nuestro pasado histórico.

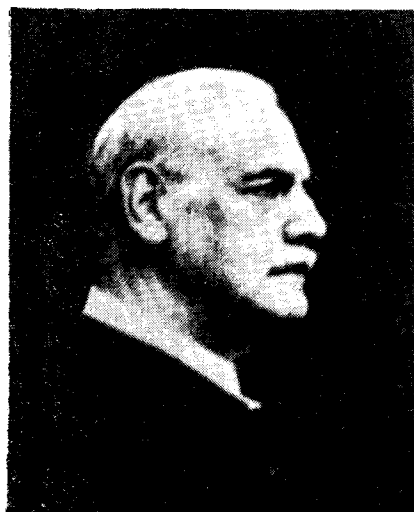
Paralelamente a la obra trascendental de los precursores del hispanismo en Norteamérica y de sus actuales continuadores, destaca la existencia de centros y sociedades hispánicas extendidos por toda la vastedad del país, como un vivo fermento de ese fundamental depósito de nuestra cultura que es la "Hispanic Society of America". De aquellos centros suele partir principalmente el interés que despierta en muchos norteamericanos el conocimiento de la tradición cultural española, y que unas veces se traduce en verdadera curiosidad por el estudio de nuestros valores literarios y artísticos y otras cristaliza en impulso vindicador de nuestra verdad histórica.



William H. Prescott



Walt Whitman



Archer Milton Huntington



Comentarios

VUELVE A SALIR DON QUIJOTE

por Miguel
GUADIANA

No... don Quijote no ha muerto. Por eso don Miguel de Unamuno no pudo encontrar jamás su tumba. Don Quijote vive aún y vivirá por los siglos de los siglos, porque don Quijote es inmortal.

Vive en el alma de los buenos, en el alma de los hidalgos, en el alma de los tristes, en el alma de los artistas y en el alma de los poetas.

De repente se oculta, pero eso no quiere decir que haya muerto. De repente se oculta y parece que Ginés de Pasamonte se saldrá con la suya; pero "don Ginesillo de Parapillo" —o como se llame— no logra derrotarlo. Cuando más, le acierta con una pedrada, que sana gracias al bálsamo de Fierabrás que siempre lleva el hidalgo manchego en una redoma y prosigue su andar por esos mundos de Dios librando doncellas de cautividad y socorriendo a los menesterosos.

¿Que nadie lo ha visto? ¿Y

eso qué? ¿Es necesario ver para creer que una persona existe? Y es que don Quijote es invisible y sólo se muestra en las almas de quienes creen en él. Algunos lo representan como lo ven dentro de sí mismos y su figura resulta distinta, porque no siempre se muestra igual a todos.

Últimamente en París y en el Museo Galiera se han exhibido 153 pinturas y esculturas de diversos estilos con la figura de don Quijote. Todas son distintas, todas son diferentes.

De estas representaciones del Rey de los Hidalgos y Señor de los Tristes —como le llamó el Divino Rubén—, cincuenta proceden de España; las otras, son de pintores, ya escultores españoles que residen en Francia. Dos cuadros, de dos pintores desaparecidos hace poco: Pedro Flores y Vázquez del Río, figuran en la exposición.

Faltan en ella, por razones que no conocemos, las obras de Picasso, Miró, Clavé, Grau Sala,

Meitor, Tapies, Vilato y otros no menos destacados. Empero, ellos han llevado al lienzo la representación del hidago manchego, como la han entrevisto en la mente.

En cuanto a la escultura, ha llamado poderosamente la atención una en gran tamaño, hecha con piedras de colores, cristales y arena, que se debe a la inspiración de Consuelo Barrio.

Y hasta los niños han enviado lo suyo. Un "collage" de la valenciana de diez años de edad, Matilde Llorca Díaz figura entre las obras expuestas. Esta chiquilla obtuvo el primer premio de pintura infantil en España el año pasado.

En el catálogo de presentación del evento artístico, dice Jean Cassou, que fue Conservador del Museo de Arte de París, que "la evidencia se impone de que el genio español continúa en España como en todas partes, manifestando su inconfundible personalidad, su constante, irreductible energía".

Se podría agregar a estas palabras de Cassou: "Y su ideal y su amor y su devoción hacia el símbolo de la generosidad, del ensueño y del ideal".

Don Quijote ha hecho una salida más... Ha vuelto a lanzarse por las Campos de Montiel del mundo, listo para romper una lanza más contra los Molinos de Viento del mal.

Don Ramón Menéndez Pidal vive una gloriosa ancianidad

por Leticia CASTAÑEDA

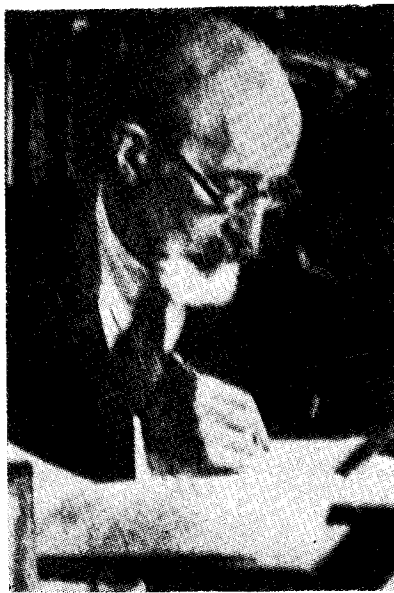
Hasta su casita en la cuesta del Zarzal, de los Condes del Val y que muy pronto llevará otro ilustre nombre, hemos llegado en este 13 de marzo de 1968 a felicitar en su aniversario noventa y nueve, al insigne patriarca de las letras castellanas: don Ramón Menéndez Pidal.

Pocas veces una vida tan larga ha sido tan fecunda, tan plena de trabajo y de devoción a las bellas letras como la de don Ramón. Aún hoy se mantiene en plena actividad, participa en forma dinámica en los trabajos de la Real Academia Española de la Lengua, de la cual es director; continúa sus intervenciones filológicas e históricas y se mantiene en contacto constante con los filólogos académicos y estudiosos de las naciones iberoamericanas.

No hace muchos días, como regalo anticipado a su cumpleaños, recibía un nombramiento más, el de Doctor Honoris Causa por la vieja Universidad de Lieja.

Todavía es fuerte como un roble, de esta Castilla que tanto ama.

Se levantó temprano por la mañana como es su costumbre y después de un sobrio desayuno, volvió a dormir hasta la hora de la comida. Por la tarde, re-



Uno de sus últimos retratos del insigne maestro de las letras castellanas.

cibió a legiones de amigos y a la Real Academia de la Lengua, en pleno, con cuyos compañeros lingüísticos saboreó la dulce tarta cumpleaños y tomó su vasito de buen vino de Arganda.

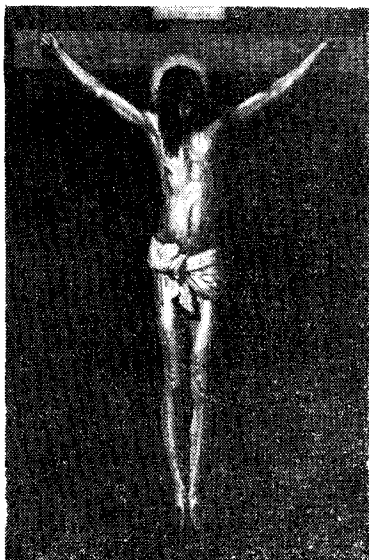
“Quiero vivir mientras mi vida sea útil. Vivir por vivir no tiene objeto. Vivir más para crear más es siempre agradable. Pero a nadie deseo que cumpla su centenario...”

Desde que nació en La Coruña (Galicia), la vida de Menéndez Pidal ha sido una vida de intensos trabajos, a cual más, de mayor valor. Su primera obra, *La leyenda de los infantes de Lara*, fue escrita en 1893. Su último libro es *Fray Bartolomé de las Casas*.

Cientos de obras han salido de su pluma privilegiada, pero el mundo le recuerda más que nada por *La España del Cid*, escrita en 1929, valoración exacta de la significación histórica del héroe castellano.

A su trabajo como filólogo e historiador, hay que unir su labor como maestro de centenares de promociones y estudiosos de Europa y América. Profesor de filología románica en la Universidad de Madrid desde 1899 hasta 1939, ha dejado a través de esos 40 años de enseñanza, una pléyade de discípulos de primera clase que hoy forman, a su vez, escuela en la misma España y en todas las naciones de América.

Nos retiramos de este santuario de las letras castellanas, y así le dejamos, rodeado de sus legajos, pergaminos y libros. ¡Gracias, don Ramón, y felicidades para gloria de España y de nuestro hermoso idioma!



EL ÁRBOL DE LA CRUZ

por Celso AMIEVA

Terrible está Jesús entre los cielos y la tierra,
entre el sol terrible y la terrible sed.
Mirando está hacia arriba y de hito en hito a su
[terrible Padre.

Es la hora terrible de las tres.
Bajo el riego terrible de la sangre,
el árbol de la cruz tiene un terrible crecer
en su fronda, que es una cabellera;
en sus ramas de carne y hueso, enlaces del Averno
[y el Edén;
en su corazón, fruto rojo que va a estallar al dila-
[tarse;
en sus raíces que ahondan arañando como dos pies.
No está escrito en el Evangelio.

No está escrito, mas yo lo sé.
Yo sé lo que Jesús le dijo al Padre
cuando, creciendo en cruz, subió hasta Él
como a lomo de un ave: sol y fiebre,
madera y sangre, savia y carne y sed.
—Padre, tú eres mi Padre,
mas... ¿dónde está Josef?
Él no me hubiese abandonado ahora...
Josef, un Dios no era... Pero sabía ser
un hombre: nada más y nada menos...
De cara a cara con Yahvé,
Jesús hablaba. Era su voz tal que un follaje al
[viento.

Fijaban sus pupilas el ayer
e iba la evocación fluyendo poco a poco
en su lengua un sabor de miel.
Cerca, enfrente, en las nubes, silencioso, su Padre.
(¿Escuchábele, al menos?)

—Padre mío, una vez...

Recordaba Jesús cómo, veinte años antes,
de su casa de Nazaret
salió de viaje, alegre por ver mundo,
en compañía de Josef.
Con sus labios de besos, cercada de palomas,

Páginas de Semana Santa

Miriam los despidió bajo el dintel
y el carpintero anciano y el niño carpintero
tomaron el camino de Jerusalén.
Grave, el patriarca sobre el borriquillo;
Jesús, cantando jubiloso, a pie,
respondía a las aguas del arroyo
y a los pájaros de Israel.
Cuando el anciano desmontaba,
jinete el infante a su vez
se olvidaba del templo y sus doctores
y del duro trabajo del taller.
Iban a la ciudad, en busca de herramienta,
pues ya se hacía menester
para el brazo del niño todo el hierro del hombre
que sólo del sudar granjea su comer.
El camino era largo.
Siete días el borriquillo fiel
movió patas y orejas, sacudiéndose el polvo,
desde el alba al anochecer.
Y el sol era un tremendo compañero de viaje
y la luna una hoz de cortante bisel.
Una tarde de fuego,
a la hora terrible de las tres,
el asnillo acezaba de fatiga.
Acezaba de asma Josef.
Y Jesús que cantaba, como David su abuelo
cuando era un pastorcillo, enmudeció de sed.
Las trompetas de Roma se oían no lejanas,
pues cerca estaba ya Jerusalén.
Muy próxima a la vía, se alzaba una floresta
bordeando un arroyo que invitaba a beber.
Hizo alto el patriarca.
—Ya entraremos después
en la ciudad, allá al caer la tarde...
Igual que en el desierto a Moisés,
ahora Dios nos brinda el agua de la peña.
Sea bendito su poder.
El asnillo ante el agua se humilló de rodillas
y se hinojaron Jesús y Josef.
En amor y compañía allí bebieron
muy copiosamente los tres.
Bajo el buen bosque de árboles copudos,
el anciano rendido a descansar se fue
mientras Jesús bañábase en el río
y el borriquillo se ponía a pacer.
Después, tuvieron todos a la sombra su siesta
y los velaba en silencio rey.
Cuando Jesús se despertó, el primero,
cantaba un ave en un laurel
y el muchacho se fue por el bosque adelante
al reclamo del cántico. El plantel
de sicomoros, cedros, pinos
se espesaba. Dentro de un redondel
de zarzas, solitario, formidable, crecía
un árbol... Se intuía no sé qué

Verso

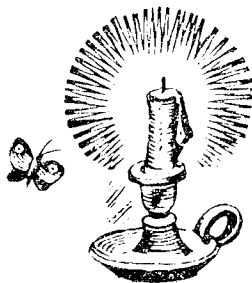
de misterioso y hasta de nefasto
en aquel árbol, rigidez
y soledad en un círculo yermo...
Una poma, una sola, veíase pender
arriba, entre el follaje. Y era una poma extraña,
tentadora... Una poma de reluciente piel.
Jesús pasó la lengua por sus labios resecos,
franqueó las espinas... Tenía de nuevo sed,
se abrazó al tronco y, trepa que te trepa,
fue en busca de la fruta. Ya la iba a coger
cuando vio una serpiente que, enroscada a la rama,
fijaba sus ojos en él.
Silbaba la serpiente, desenrollando anillos,
y Jesús tuvo miedo. Intentó descender,
pálido y sudoroso. Pero, pegado al tronco,
no se podía ya valer:
el árbol exudaba su liga traicionera
y sudaba Jesús, moviendo mano y pie
sin lograr desprenderse, como en las pesadillas...
Y el niño no sabía qua sudor era aquél,
si era suyo o del árbol... Con su bífida lengua
hablaba la serpiente, en el silbo cruel
había una palabra, una palabra sola...
Una palabra: —¡Ven!
—¡Padre! —gritó Jesús— ¡Padre, socórreme!
¡Padre, padre!...
Se despertó Josef
y acudió, decidido.
Cuando vio la serpiente, nació en él
la ira del pacífico. De sus ojos azules
brotaron rayos. Se vio el estremecer
de su barba de nieve. Blandió su gran cayado
y lo lanzó con fuerza. Como herido en la sien
(creyó sentir el niño) todo el árbol gritaba
y hubo de verdes hojas un helado llover.
Huyó de rama en rama la serpiente,
y tan sólo Jesús pudo entender
su silbato rencoroso que decía:
—Veinte años más te esperaré.
Abrió Jesús los brazos, tendió Josef los suyos
y en ellos el infante fue a caer.

Detrás, el borriquillo temblaba de sus miembros.
En el seno del padre, Jesús tembló también.
Josef miraba con horror al árbol
como quien mira al árbol del Edén,
el árbol pavoroso de Adán y Eva y la sierpe,
de la ciencia del mal y el bien.
Al golpe del cayado, sangre manaba el tronco,
sus hilillos formaban red
y Jesús mismo no sabía
si era suyo el sangrar aquel
o si el sangrar era del árbol
o si de entrambos a la vez.
El viejo acariciaba la cabeza del niño,
se la apretaba al pecho y dijo:

—Es de doler

que no hayamos traído nuestra sierra
y que dejemos este árbol crecer.
Mano a mano, hijo mío, entre los dos
debiéramos serrarlo por el pie.

Terrible estaba el Hombre, cielo y tierra
entre el terrible sol y la terrible sed,
mirando de hito en hito a su terrible Padre...
Y habló Jesús por la postrera vez:
—Señor, uno ya soy con aquél árbol.
Mi carne y su madera, la misma cosa es.
Mi sudor y mi sangre con su savia se mezclan;
es su fruto en mi pecho el mismo fruto aquél.
Y el dolor enroscado al tronco —y a mi cuerpo—
es la sierpe. No silba, por fin... Ya ¿para qué?
Tú, el Eterno, el Terrible, el Impasible,
tú, potente Yahvé,
tú; Padre mío que eres también Padre
de Lucifer,
dime, Señor, pues me has abandonado:
¿qué hiciste de Josef?
¡Él no me hubiera abandonado nunca!...
La atroz esponja de vinagre y hiel
cerró la boca de Jesús agónico
en la hora terrible de las tres.



Sudamérica ha dado en todo tiempo nombres
ilustres dentro de las Letras, y hoy, en estas
páginas, damos cabida a poetas del gran cri-
sol que es Perú.

CIUDADANO

Ciudadano de hoy de mañana y del porvenir
escuchadme
abrid tu corazón
tu espíritu
tus huesos
y todo lo tuyo
tomad mis manos
estas manos de hombre y poeta
que nunca se han manchado con sangre
ni siquiera han golpeado el rostro de un hombre
santificadlas primero
antes de crucificarlas.
¡Ciudadano amigo!
escuchadme en esa tu lejanía
en tu ingratitud humana
y venid
a buscad mis pasos
mis palabras
las tardes de crepúsculos
esas tardes tan de nosotros.
Ciudadano de hoy mañana y del porvenir
haced entrad a Dios
que está herido
y roto su amor.
Devolved a Dios lo que te dio
quitadle esa herida
ese llanto
esa tristeza
esa soledad
todo lo que le has puesto
en su frente
en su corazón.

Emilio Saldarriaga García
Talara, Perú

SONETO DE BOHEMIA

¡Salud amigo!, esta noche de invierno
no golpea los huesos la neblina
y se ha convertido mi peregrina
triste-soledad en un beso tierno.
Vámonos de bohemia, camarada,
beberemos dos tazas de café
y conversaremos yo no sé... sé:
¡Alegría... al crujir de una tostada!
¡Ay! Esta noche me doy el derecho
y tomo algo no mío: café y pan...
En otra parte del mundo hay un hombre
triste, solo, que tiene helado el pecho
y este café peruano que me dan
le pertenece... aunque no sé su nombre.

Emilio Saldarriaga García
Talara, Perú

QUISIERA HOY SER FELIZ DE BUENA GANA

Quisiera hoy ser feliz de buena gana,
ser feliz y portarme frondoso de preguntas
abrir por temperamento de par en par mi cuarto,
[como loco,
y reclamar, en fin,
en mi confianza física acostado,
sólo por ver si quieren,
sólo por ver si quieren probar de mi espontánea
[posición,
reclamar, voy diciendo,
por qué me dan así tanto en el alma.
Pues quisiera en sustancia ser dichoso,
obrar sin bastón, laica humildad, ni burro negro.
Así las sensaciones de este mundo,
los cantos subjuntivos,
el lápiz que perdí en mi cavidad
y mis amados órganos de llanto.

Hermano persuasible, camarada,
padre por la grandeza, hijo mortal,
amigo y contendor, inmenso documento de Darwin:
¿A qué hora, pues, vendrán con mi retrato?
¿A los goces? ¿Acaso sobre goce amortajado?
¿Más temprano? ¿Quién sabe, a las porfías?

A las misericordias, camarada,
hombre mío en rechazo y observarán, vecino
de cuyo cuello enorme sube y baja,
al natural, sin hilo, mi esperanza...

César Vallejo

ENSOÑACION

El águila en las rocas soñando está despierta
enredando en sus alas un pedazo de sol
y haciendo gemas de oro para nimbar tu frente
ofrenda que Natura le brinda a tu dolor.
Cuando el bosque se queda con las sombras heladas
tú ambulas blanca y triste... te llaman Soledad;
cuando las rosas duermen su soberbia y sus galas
triunfalmente paseas tu nostálgico amor.
Como un velo violáceo te vas por Occidente
tal vez a algún paraje donde un cisne llegó
cansado de su cielo... de sus enfermos lares...
Eres tú, del poeta, la blanca compañera
en jirones de niebla te asomas por allí,
si a la sombra de un tilo yo durmiera algún día,
tú, compañera mía... no te apartes de mí.

LERI.NE

SAN BLANCO

Verdadero cuento noruego

Un labriego se ayudaba
haciéndola de santero,
y a los sandios alquilaba
santo, altar y candelero,
teniendo una colección
de santos de cuerpo entero,
de bustos y de perchero,
y cabezas de cartón.

Una vez, con insistencia,
cien devotos le pedían
de San Blanco la presencia,
único que querían.

El santero que ignoraba
de aquel santo la existencia,
en su afán de complacencia
otros santos les mostraba;
pero todo resultaba
en vano, porque los hombres
y mujeres rechazaban
sin aceptarles el nombre.

A punto estuvo el santero
de declararse vencido,
más, con un golpe certero,

fuese al corral decidido;
de entre escombros, con presteza,
recogió un tapón de alberca,
que de lejos, no de cerca,
simulaba una cabeza.

En el altar colocó
aquel tieso desfiguro
y de su audacia seguro
muy tranquilo se mostró.

Los sandios se prosternaron
ante el risible adefesio
que por San Blanco aceptaron
pagando un crecido precio.

.....
Desde entonces es costumbre
que en cualquiera agrupación
al poner un figurón
de un alto puesto en la cumbre,
la gente que no reposa
en usar el buen humor:
SAN BLANCO llama al señor,
por no llamarle... otra cosa.

Eduardo DE LA CANAL



Maderería del Trabajo, S. A.

LOS MEJORES PRECIOS EN:

CEDRO - PINO - CAOBA - TRIPLAY Y FIBRACEL

ATENCION PERSONAL DE SU DIRECTIVO
BRUNO SANCHEZ DIAZ

Av. del Trabajo N° 266

Tels.: 26-72-89 y 29-07-85

México, D. F.

REUNE TUS ESFUERZOS

De la fe y de la ciencia haz una tea
que ilumine tu idea,
y al golpe del martillo y la confianza
que aumentan tu esperanza,
forja tus anhelos
bajo los auspicios de los cielos.

Lucha con arrojo y con denuedo
sin que pueda causarte jamás miedo
la triste situación de la pobreza;
es sólo tu enemigo la pereza
de espíritu; de granito se forman las montañas,
los palacios de hoy, fueron cabañas;
de pequeñas gotitas son los mares
velados con encajes de azahares.

Con un fuego volcánico
y con poder titánico
reúne tus esfuerzos,
que nada haga dispersos...
Y reunidos así, nobles anhelos,
¡Llegarán a la cumbre de los cielos!

Aurora GARCIA DE MORFIN
(México)

CARTON MORADO

Casualidad
Madre de los desamparados
Es ya rojo todo el camino recorrido
Con tres jirones de alma menos
y esperado.

Como si todavía hubiera providencia
¿Y aún no se enturbia mi esmeralda ilimitada?
Me están llamando las lágrimas hace rato
se rebelan contra mi sequedad.
Y lloro

Mañana habrá reventado un botón nuevo
con el calor de esta noche.
Estoy sola
Cómo te amo Soledad
grande vacío de la noche
cómo te he amado siempre.
Generadora de mis mejores pensamientos
pañó de lágrimas
confidente y refugio.

Magda PORTAL

UNA VOZ QUE CANTA

Una voz de mujer canta en la noche...
(¿O es, acaso, la noche la que canta?)
La canción se desgrana en armonías
como un dolor que se disuelve en lágrimas...
Hay un hombre que escucha.
Un hombre en soledad. No dice nada.
Es altivo y desdeña su tristeza
como el que arroja una moneda al agua.

Pero su corazón —pájaro herido—
bate en la noche sus inquietas alas.
Aquel hombre está solo.
Y aquella voz que canta le acompaña.

Acaso él no lo sabe. Ha de saberlo
cuando enmudezca la mujer que canta,
y su afán interroga, ante el misterio
de la noche callada.

Nelly FONSECA RECAVARREN

POEMA

Por el duro amor que no he vencido,
algún día moriré.
Y como un astro más, a ser gobernado por el tiempo
me hundiré en la dulzura
de ser un fruto cubierto de tristeza.

Se acabará esta mañana que tenemos
de rodarnos todas las cosas,
de agazaparnos en la sangre
con abrupta ternura.

Llevaré el poema en la herida más honda,
porque lo que miramos temblando
desde nuestras latitudes más lejanas,
ya como una flor se inclina
¡Ay, la calma del amor no se entrega
y será la luz que acaricie nuestra frente inmóvil!

Cecilia BUSTAMANTE

MONASTERIO DE POBLET

Monasterio, fortaleza,
centro de colonización,
palacio y panteón real

por Guillermo CUEVAS

Poblet no es sólo un monasterio; es también palacio y panteón real, ciudadela, escenario de muy importantes acontecimientos históricos, crisol de una buena parcela del arte gótico, faro espiritual y cultural de un pueblo, centro de colonización... Todo esto y muchas cosas más, siempre trascendentes, es, o fue, el cenobio cisterciense de Santa María de Poblet, fundado hacia 1150 por Ramón Berenguer IV, primer rey efectivo de Aragón y Cataluña.

La fundación se hace para agradecer el favor de una victoria sobre el Islam, dicen las crónicas; pero tiene lugar, justamente, en la raya de tierras recién conquistadas al pie de la sierra de Prades, orilla del río Francolí. Hoy, por carretera, a 45 kilómetros de Tarragona. Son tierras que hay que cristianizar, poblar, roturar y defender. Ramón Berenguer ofrece esa misión a los monjes de la abadía cisterciense de Fontfroide, al otro lado de los Pirineos. Los monjes del Císter, que entraron en la Península por Navarra y a los que el pueblo llama

mará "monjes blancos", distinguiéndolos así, por su hábito, de los de Cluny o "negros", se hallan ya en León y Castilla llamados por Alfonso VII, el Emperador. Nobles y plebeyos se hacen cruces de las virtudes de esta nueva rama de la Orden benedictina. Su desprecio del mundo es tan sincero que prefieren para sus fundaciones los lugares más apartados e inhóspitos. Son muy laboriosos, conocen nuevos métodos de cultivo y oran azada en mano para ganar el pan con el propio sudor. Los monasterios del Císter son florecientes centros agrícolas, y sus monjes, buenos colonizadores, saben cuanto hay que saber para subsistir en un medio hostil. Su austeridad se refleja en sus conventos. Todos los excesos suntuarios y decorativos del arte románico, tan gratos a Cluny, son repudiados por el Císter. Los arquitectos del Císter tienen por ley y norma la sobriedad. Éste será el fermento de un nuevo estilo en el arte.

Ofrecen también los monjes blancos esta otra característica

especialmente atractiva para un hombre de gobierno: sus monasterios no son "prioratos" fuertemente sujetos a la casa matriz, como los de Cluny, sino comunidades independientes bajo la autoridad del abad respectivo. Y pronto los monjes del país alcanzarán la silla abacial.

A la invitación de Ramón Berenguer acuden doce monjes de Fontfroide, y el Rey les hace donación del Huerto de Poblet. Dice así la real carta: "En nombre de la santa Trinidad, Yo, Ramón, conde de Barcelona, príncipe de Aragón, marqués de Lérida y dominador de Tortosa, doy a Dios omnipotente y a su Madre Santa María de Fontfroide y al venerable Sancho, abad, y a todos los religiosos que allí sirven a Dios, así presentes como futuros, el lugar que se llama Huerto de Poblet, para construir allí un monasterio al servicio de Dios... y tenga tanto espacio de tierra que cómodamente pueda hacer el monasterio, claustros, dormitorio, rectorio y demás dependencias del monasterio, en el mismo lugar,



Fachada principal del monasterio de Poblet donde se aprecia la muralla almenada que data del siglo XIV.

tanta tierra de labor cuanta se necesite para la propia labranza de dicho monasterio y para el sustento de los religiosos que allí servirán a Dios”.

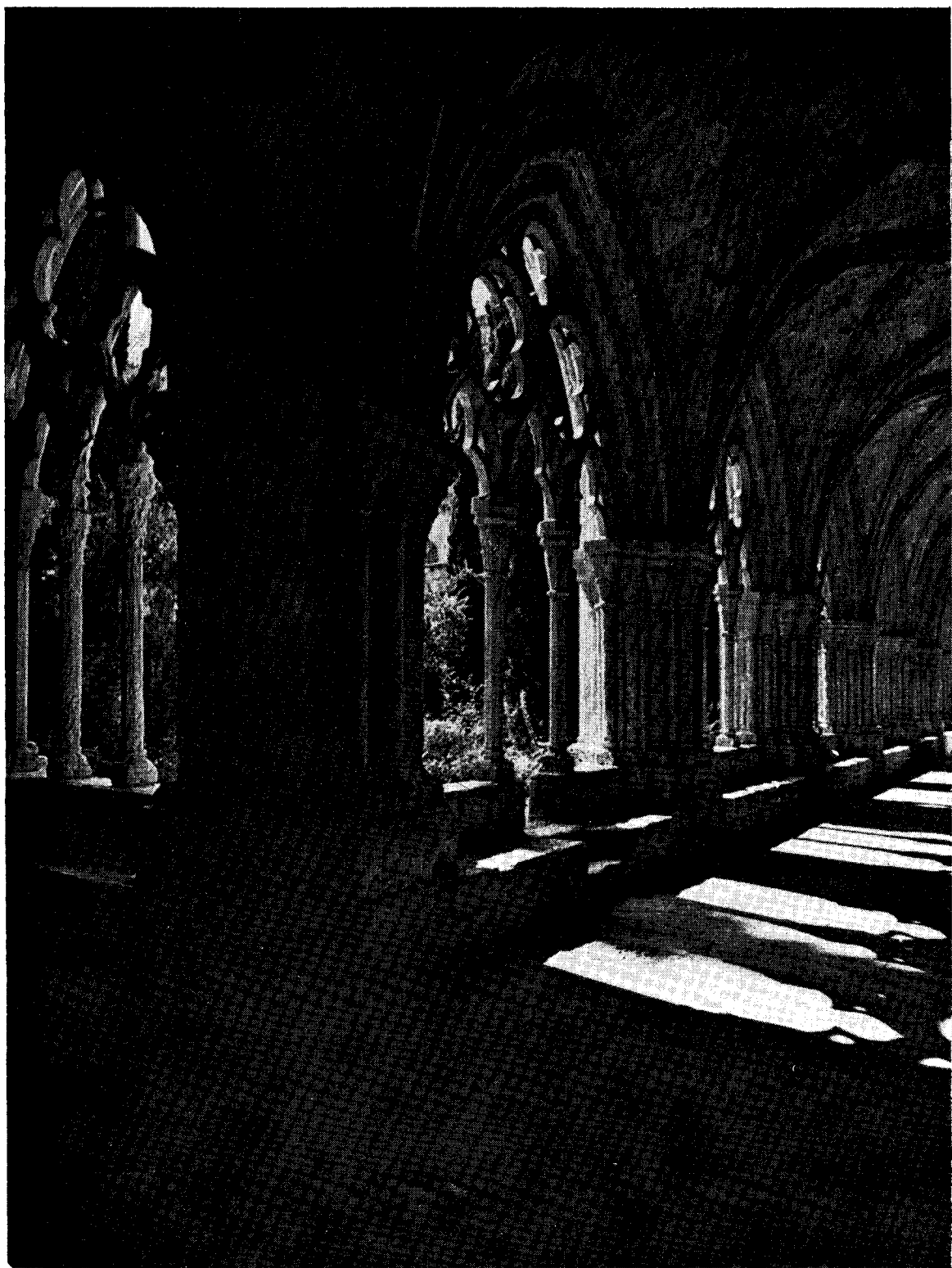
En los ocho siglos transcurridos desde que el Monarca estampó su firma al pie del documento transcrito, ha llovido mucho sobre el huerto de Poblet y muchas han sido las vicisitudes que ha capeado el famoso monasterio. Los reyes de la Confederación Catalano-Aragonesa lo colmaron de honores, privilegios y donaciones. Su abad era el primer señor de Cataluña después de los condes de Cardona. Tenía derecho a sentarse cerca del rey en las Cortes y a intervenir en los Concilios. Jaime I autorizaría a izar el pendón real en todos los lugares dependientes de Poblet, como señal visible de la protección soberana. El Monasterio llegó a ser el faro espiritual del país. Alfonso II el Casto, hijo del fundador, pidió ser enterrado en él. Pedro IV el Ceremonioso lo escogió como Panteón Real. Martín el Humano construyó allí un palacio, pese a

disponer de otro en lugar tan próximo como Santas Creus, también cisterciense.

También en lo cultural y lo económico Poblet es hito importante en la historia de Cataluña. Además de su aportación a la arquitectura, en el período gótico, el Monasterio llegó a poseer una de las más selectas y copiosas bibliotecas de la Península en la baja Edad Media. Más de veinte mil libros, códices y manuscritos suma un inventario del siglo XIX. De su “scriptorium” procede la famosa copia de la **Crónica del rey don Jaime**. La escuela musical populetana fue admirada en toda Europa. Aún se interpreta el famoso “Credo de Poblet”, que tanto gustaba a Isabel la Católica. Cien mil documentos procedentes de Poblet se conservan en el Archivo Histórico Nacional y el Archivo de la Corona de Aragón. La agricultura y la industria fueron, asimismo, favorecidas por la capacidad de organización y estudio de los monjes, que llegaron a ocuparse de actividades tan curiosas como la explotación de las

salinas de Cardona y las pesquerías de Ampurias.

La construcción del Monasterio duró más de tres siglos. De la obra hecha en tiempo de Ramón Berenguer IV no queda mucho realmente; quizá lo más interesante sea la puerta románica de entrada al claustro mayor. La iglesia primitiva fue reformada y ampliada por el hijo del fundador, Alfonso II, primer monarca de la Corona de Aragón. A su reinado corresponden también gran parte del claustro, con el templete; la cocina, el refectorio, el calefactorio, el locutorio de monjes, las capillas de Santa Catalina y de San Esteban y la sacristía antigua, ésta sobre una de las primeras capillas. Las galerías góticas del claustro mayor son del siglo XIII, contemporáneas de la sala capitular —en la que se hallan las laudas sepulcrales de los grandes abades populetanos—, la biblioteca, el dormitorio de monjes y la bodega. El gran artífice gótico de Poblet fue el abad Copons, en la primera mitad del siglo XIV, quien concluyó la iglesia y levantó el



Este es el corazón de Poblet, el claustro mayor

cimborrio, el actual recibidor y el atrio que lleva su nombre. El Panteón Real y la fortificación, con sus torres y puerta, se deben a Pedro IV. Del siglo xv son el palacio del rey Martín, el dormitorio de monjes "antiguos" y la Puerta Dorada, llamada así por haberse dorado las planchas que la recubrían con ocasión de la visita de Felipe II, en 1564, apenas iniciada la obra de El Escorial. El primer testimonio renacentista de Poblet —y de Cataluña—, es el retablo en alabastro de Damián Forment para el altar mayor, labrado en tiempo del abad Caixal (1527-1531). La fábrica más moderna es la portada barroca de

la iglesia, no muy feliz, comenzada en el siglo xvii y concluida en el xviii.

Tanta maravilla estuvo varias veces a punto de perderse totalmente en el pasado siglo. Primero, cuando la invasión napoleónica; los monjes fueron expulsados y el monasterio expoliado. Poco después, en 1820, con ocasión del movimiento de Riego, los religiosos sufren la segunda exclaustración y el cenobio un nuevo saqueo. Por último, en 1835, a consecuencia de los sucesos que acompañaron a la Ley de Desamortización, la comunidad se vio obligada a huir, y Poblet fue devastado. Hubo profanación, pillaje

y incendio. Ni siquiera los sepulcros fueron respetados por las turbas. Los despojos de los reyes se hallaron más tarde esparcidos por el templo. Trasladados a la catedral de Tarragona y conservados allí durante un siglo, los restos de los monarcas de Aragón y Cataluña fueron devueltos a Poblet en 1952, en medio de solemnísimas ceremonias presididas por el Jefe del Estado acompañado del Gobierno.

Previamente, el convento había sido restaurado y devuelto a la Orden del Cister. La reanudación de la vida monástica se efectuó en 1940, con cuatro monjes blancos venidos de Italia, a los

que siguieron numerosos postulantes españoles. La reconstrucción del Monasterio ha sido una empresa nacional iniciada en el pasado siglo, modestamente, por la Comisión Provincial de Monumentos y la Sociedad Arqueológica, continuada en 1930 por el Real Patronato de Poblet, y seguida, a partir de 1939, por la Diputación Provincial de Tarragona y la Dirección General de Bellas Artes, con la generosa contribución del Estado y la valiosa colaboración de numerosos particulares y entidades, como la Hermandad de Santa María de Poblet, constituida en 1944 con ese fin.

El corazón de Poblet es su claustro mayor

Como es usual en los cenobios, el claustro mayor de Poblet es el centro del monasterio y por él se accede a las principales dependencias: cocina, refectorio, locutorio, biblioteca, sala capitular y, por supuesto, la iglesia. La galería del claustro adosada al templo, de traza románica, fue levantada a finales del siglo XII. Las otras tres pandas, de estilo gótico, se construyeron en el XIII. En la parte superior de los muros se conservan aún, finamente labrados, algunos sepulcros de nobles del país. En el jardín, delante de la puerta del refectorio, se halla el templete del lavabo, o de la fuente, típico de los monasterios cistercienses. Es de estilo románico, contemporáneo del ala más antigua del claustro. El conjunto, de muy felices proporciones, impresiona por su sobria belleza. Nada es adjetivo en esta pieza maestra de los alarifes del cister.



Ejemplo del arte cisterciense

En esta plana puede admirarse el arte arquitectónico cisterciense. Un arte estrictamente funcional, legible, lógico, que repudia por sistema toda decoración superflua en la que el espíritu del monje pudiera distraerse. Cada una de las piedras cumple una misión específica y contribuye, a la par, a la belleza del conjunto. Los propios elementos constructivos son los que componen la ornamentación. No sobra nada. Es un arte en los puros huesos. Su

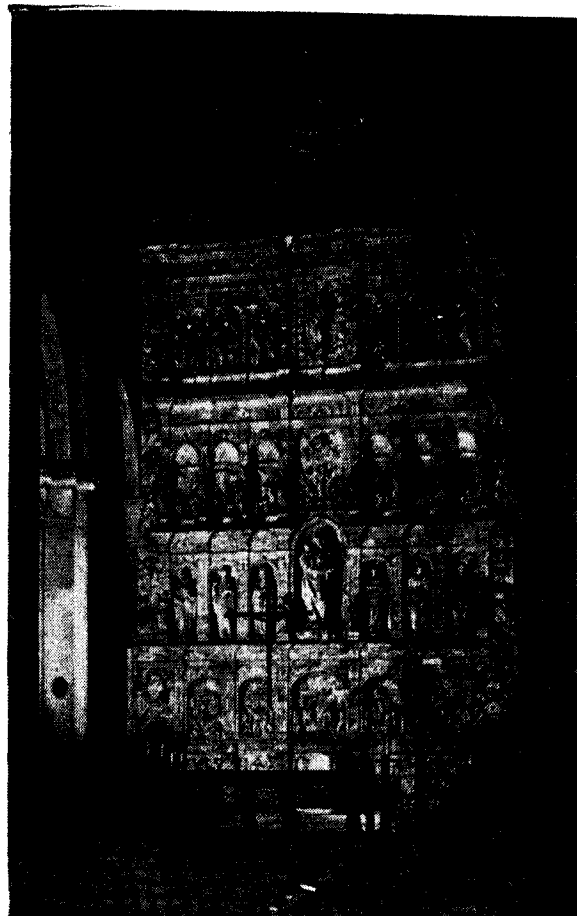
encanto reside en la sobriedad, en la depurada sencillez de líneas, en el justo equilibrio de tensiones, pesos y empujes, en la relación de masas y vacíos. Véase cómo ascienden sobre los capiteles, cual ramas de palmera, los nervios de las bóvedas. Es admirable que una estructura tan grácil y ligera haya podido ser montada sin otro recurso que la piedra. Todo el gótico catalán está basado en este principio.

El palacio del rey Martín el Humano

El rey Martín el Humano comenzó a construir un palacio en el conjunto conventual de Poblet hacia 1397. La muerte del Monarca, en 1410, lo dejó inacabado y su fábrica corrió la misma suerte que el resto del Monasterio. Hace poco fue restaurado y abierto al público. Se trata de un magnífico ejemplar del arte gótico civil de Cataluña, proyectado por el mismo arquitecto del Ayuntamiento de Barcelona. Es curioso observar los muchos puntos de semejanza que ofrecen ambos edificios, no obstante la diferencia de dimensiones y problemas entre uno y otro. El de Poblet está construido en planta alta.

La iglesia de Poblet es obra de la segunda mitad del siglo XII. Tiene tres naves, crucero y girola, con capillas radiales. Vemos en el altar mayor el retablo de alabastro de Damián Forment, del siglo XV. En el crucero, el panteón real del lado del Evangelio, con los sepulcros de Jaime I el Conquistador, Pedro IV el Ceremonioso, Fernando I el de Antequera y las esposas de los dos últimos.

El panteón del lado de la Epístola. De izquierda a derecha, las estatuas yacentes de Alfonso II el Casto, con hábito de diácono y corona de laurel; Juan I y su segunda esposa, doña Violante de Bar, y Juan II y la reina doña Juana Enríquez, padres del rey don Fernando el Católico.



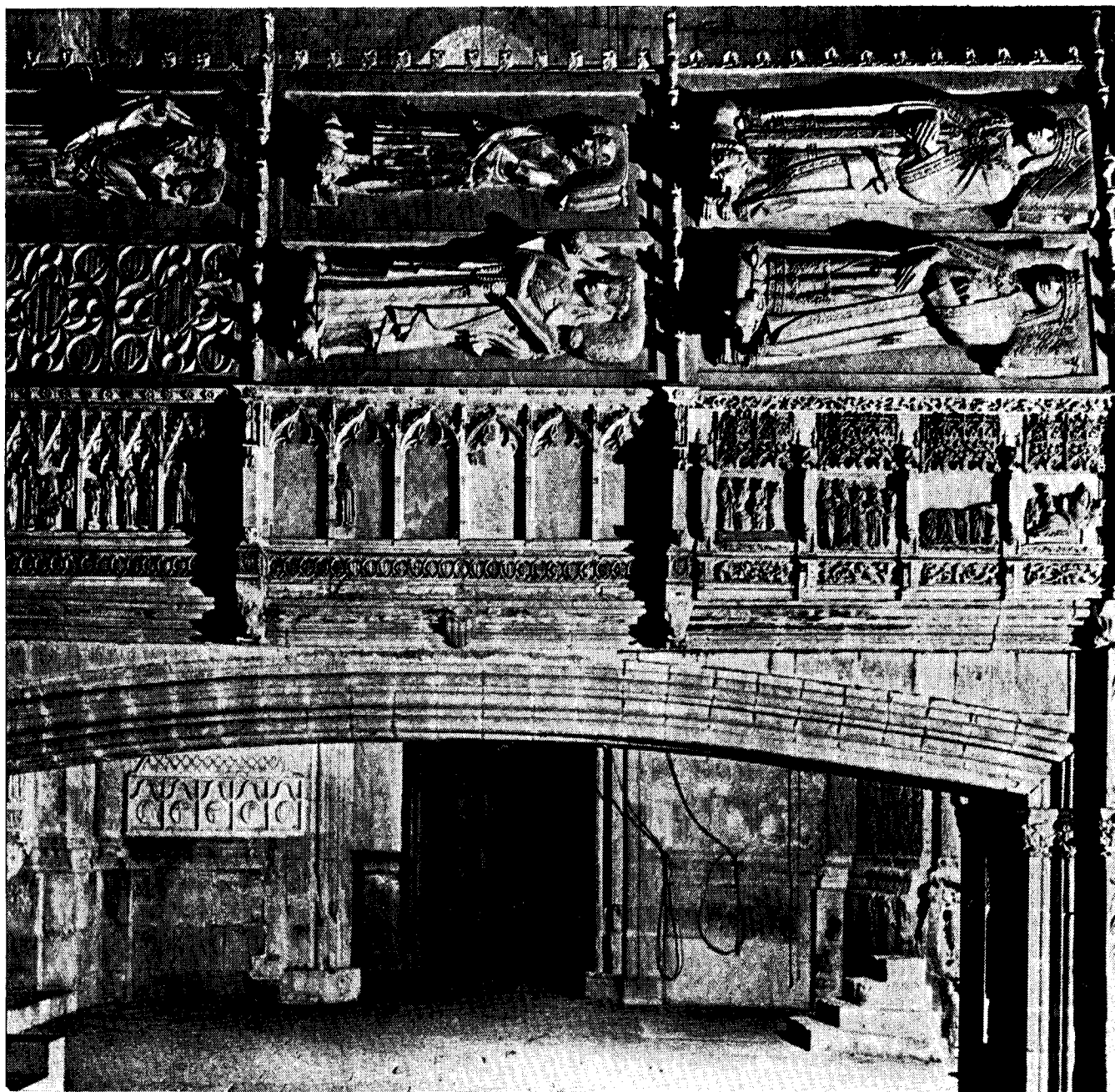
AL SERVICIO DE LA INDUSTRIA BONETERA



HILOS PEINADOS

HILADOS SELECTOS, S. A.

F. C. CUERNAVACA No. 779 TELS. 45-16-95 Y 45-13-71 MEXICO 17, D. F.



El panteón de los reyes tal como se encuentra en la actualidad, después de ser reconstruido por el escultor Federico Marés.

El fundador de Poblet, Ramón Berenguer IV, no se propuso hacer un Panteón de Reyes. Quizá tuviera esa idea su hijo Alfonso II el Casto, muerto en el año 1196 y enterrado en el Monasterio por su deseo expreso, pero no la llevó a cabo. El creador de los Reales Panteones fue Pedro IV el Ceremonioso, hacia 1350. Continuaron la obra sus sucesores y la concluyó Fernando el Católico al labrar el sepulcro de sus padres. Los dos panteones principales están situados en el crucero del templo, sobre arcos, entre la nave central y las colaterales. Debió ser un monumento muy hermoso, a juzgar por las crónicas y lo poco que de él ha llegado

El panteón de los reyes

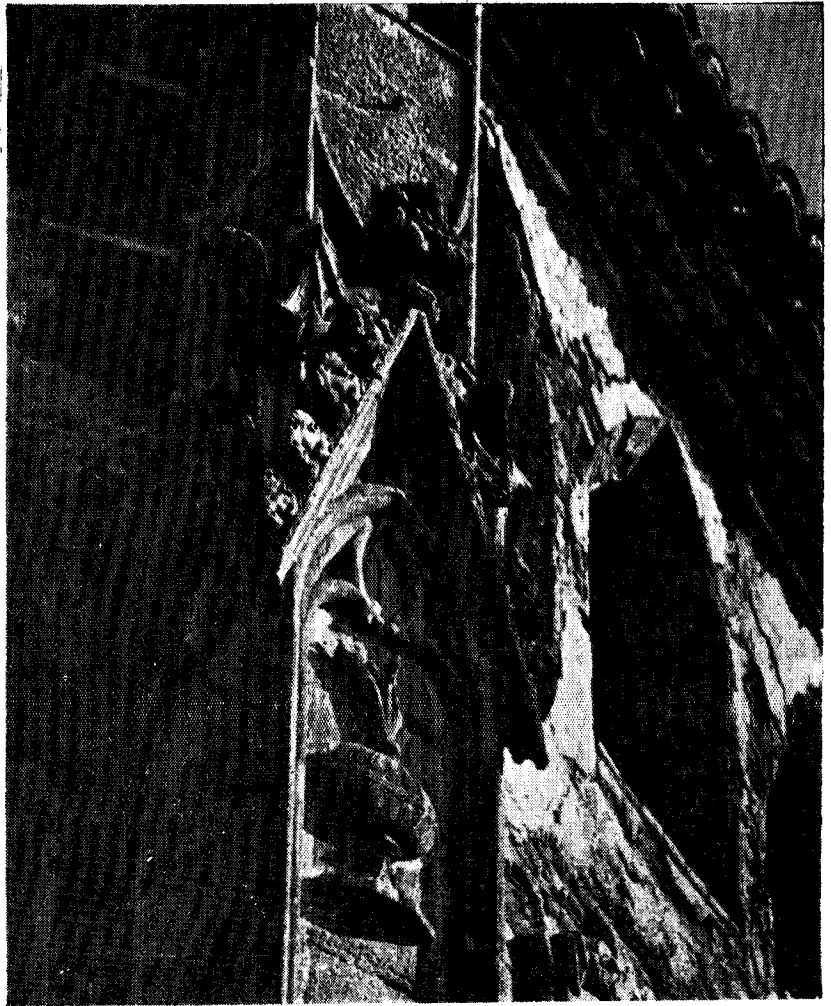
hasta nosotros. Es sabido que los sepulcros que ahora admiramos en Poblet no son los auténticos, sino el fruto de una prodigiosa reconstrucción realizada por el escultor catalán Federico Marés, con la ayuda de cuantos fragmentos originales se conservaban y guiado por la documentación gráfica existente. Se concluyó este

trabajo en 1950. Los primitivos sepulcros fueron violados y saqueados durante la guerra de la Independencia, y destruidos, al fin, tras los lamentables sucesos de 1835 que arruinaron gran parte del famoso monasterio cisterciense.

En la parte superior de esta plana se pueden apreciar algunos sepulcros. El panteón del lado de la Epístola, de izquierda a derecha, las estatuas yacentes de Alfonso II el Casto, con hábito de diácono y corona de laurel; Juan I y su segunda esposa, doña Violante del Bar, y Juan II y la reina Juana Enríquez, padres del rey don Fernando el Católico.

Una fortaleza del siglo XIV

Poblet está fortificado y a su amparo se acogieron muchas veces los pueblos de la comarca. Todavía en el siglo XIX, cuando la invasión francesa, sus murallas sirvieron de defensa. El recinto exterior circunda el monasterio, dependencias, servicios y huertas adyacentes; el interior perfila el núcleo conventual y hace de él una auténtica ciudadela. Este recinto, que mide más de 600 metros lineales, fue construido entre 1367 y 1377 por orden de Pedro IV el Ceremonioso. Completan la fortificación unas doce torres a las que el curso de los siglos ha ido cambiando su destino militar por menesteres de carácter doméstico: sastrería, zapatería, enfermería, etc.



El grabado reproduce un detalle del cimborrio, ornamentado con la heráldica del abad Copons, su constructor. Dom Ponce de

Copons, que rigió el convento entre 1316 y 1348, fue hombre muy activo y a él debe Poblet gran parte de su riqueza monumental.

TELEFONO:

22-00-70

al

22-00-77

**COTO
FERRETERIA**

Av. Fco. Morazán No. 71

antes CANDELARIA Y

BALBUENA

México 1, D. F.



PARADOJAS DE LA HISTORIA

por Manuel Tomás DE HERVAS

La historia ofrece paradojas que lo dejan a uno boquiabierto. Por ejemplo, ¿quién podría creer que las mujeres usan calzoncillos o pantaletas desde algo más de cuatrocientos años, y no antes? La paradoja, empero, no estriba en esto, sino en que fue precisamente en una época en que la liviandad era extrema en Francia, en la que se originó el uso de la famosa prenda.

Sepamos cómo.

Era esposa de Enrique II, Catalina de Médicis, le encantaba montar a caballo y como en sus años mozos fue mujer pudibunda, no quería mostrar, ni con mucho, "aquello que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra", como dijo Nuestro Señor Don Quijote en su discurso a los cabreros.

Catalina fue la inventora de montar pasando una pierna por la cabeza de la silla, cosa que, naturalmente, dejaba al descubierto aquello que debería estar siempre tapado.

Así nos lo cuenta Guy Breton en el tomo segundo de sus donosas "Histoires d'amour de l'histoire de France".

"Durante las partidas de caza —nos dice Breton— los príncipes no tenían ojos más que para las piernas de Catalina, quien había inventado una nueva manera de montar a caballo. En esa época, las mujeres cabalgaban apoyando los pies sobre una plancheta e iban, propiamente, sentadas sobre el caballo. Catalina discurrió montar «en amazona»".

Y sigue diciendo: "La nueva moda de montar, que hacía flotar las faldas de las damas, las obligó a aumentar a su vestimenta una pieza más, pieza que nadie usaba, pero de la que ahora tenían una necesidad imperiosa: los calzoncillos".

"Tales calzoncillos —que con el tiempo se conocieron con el nombre de «pantaletas»—, dieron mucho que hacer a los moralistas. De acuerdo con su opinión, se trataba de una cosa del diablo y agregaban que no había necesidad de tal prenda y que las mujeres no deberían llevar algo que era enteramente de la indumentaria masculina y que deberían renunciar hasta a los verdugados que llevaban sobre las faldas".

¿Que dirían esos moralistas —preguntamos nosotros—, si vieran a infinidad de mujeres de hoy llevando no sólo calzoncillos o pantaletas, sino pantalones exactamente iguales a los de los hombres?

Empero hubo alguien, Henri Estienne, que tomó la defensa de los calzoncillos femeninos, diciendo que "eran útiles a las mujeres que deben tener gran cuidado de la honestidad" y agregaba "que tales calzoncillos las precavían del polvo y del frío y las preservaban contra algunas gentes disolutas y contra muchos ojos perversos".

Por demás está decir que lo que al principio fueron sencillos calzoncillos de lienzo, pronto se trocaron en prendas de lujo artísticamente adornadas con olanes, bordados y otras cosas.

Por fin, se entabló polémica entre los defensores de los calzoncillos y los que los reprobaban y llegó hasta la alta Corte de Justicia que tuvo que tomar cartas en el asunto y deliberar durante meses oyendo pros y contras. Al cabo, se procedió a sentenciar que la prenda era recomendable, no tenía nada de diabólica y en el estío de 1536 no hubo mujer que no usara del invento de Catalina de Médicis y así lo han seguido haciendo todas hasta nuestros días.



Catalina de Médicis

Tauromaquia

Se despide un torero

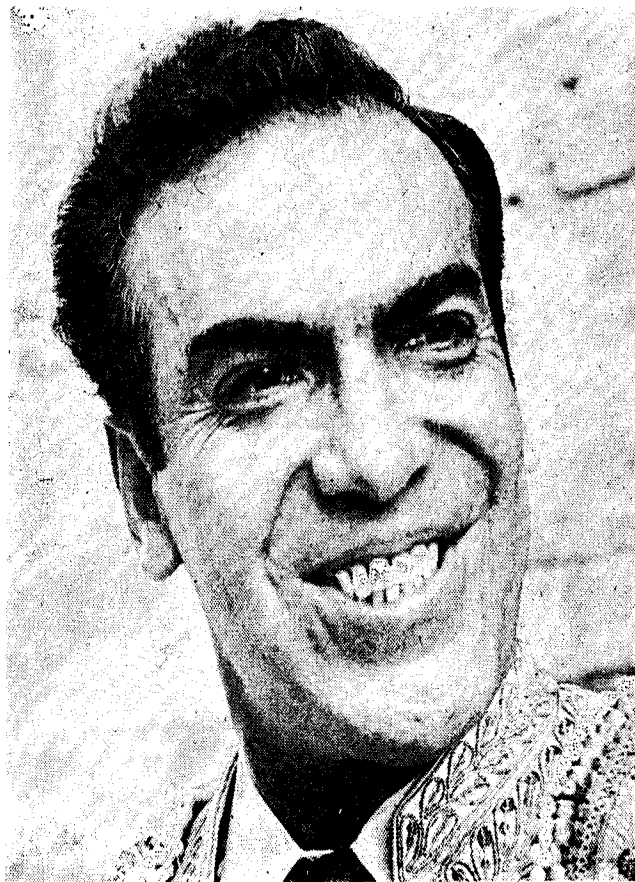
Se ha despedido "El Ranchero". El llenó una jornada. Una etapa del Toreo, que parece que cada día nace otra vez. Despidámoslo con gusto, como por gusto se fue.

Tal vez pudo consumir muchas hazañas y ganar mucho dinero. Pero ha tenido respeto por su nombre y eso habla muy bien de él.

Respetemos su decisión y digámosle adiós, pero hagámoslo poéticamente, con el sentimiento de nuestra taurina fiesta que, como dijo alguien de mucho talento:

*Esta es la fiesta española
que viene de prole en prole
y nunca nadie la abole
ni habrá nadie que la abola.*

Va, pues, por ti, "Ranchero".



"El Ranchero" Jorge Aguilar

*Se va contento El Ranchero
de tardes de tanta gloria.
Pues tan hombre y tan torero,
deja su nombre en la historia.
Qué orgullo para sus hijos
el sin par paseo triunfal.
Lágrimas en los tendidos
y en la arena, el natural.
Los dos vestidos de charro,
cual corresponde a su padre
y ante cuadro tan bizarro,
¡cómo lloraba la madre!
Dos orejas, las postreras,
pusieron el colofón
a tantas tardes toreras,
en último faenón.
El bronceado hombre campero
puso fin a su carrera,
y expuso ¡como torero!
como en la tarde primera.
Ese toreo agarroso,
como el vino cuando es bueno,
más que bonito, es hermoso,
como el limo sobre el cieno.
Si naciera entre los toros
y en las dehesas creció,
tuvo que ser un as de oros,
que la lidia comprendió.
Sus pases de pecho recios,
como el bronce de la raza,
tuvieron fulgores regios
desde el campo hasta la Plaza.
Se marchó, con sentimiento;*

*pero no con amargura.
Que fue torero de intento
no por azar ni fortuna.
Los ruidos de más solera
del mundo do Tauro impera,
vieron su estampa torera:
hombruna, cabal, señera.
Y después de tanta hazaña
en el planeta taurino,
de la América y la España,
se marchó tal como vino:
Confiado, viril, marchoso
torero y hombre cabal
mostrando como, ¡dichoso!
también se puede llorar.
Lágrimas gruesas de hombre
que no son de plañidera.
Nadie por eso se asombre,
¡Así es el alma torera!
Retirarse de torero,
es tal vez morir un poco.
Pero es morir postinero,
De quien fue sublime loco.
Cuida ahora de tu hacienda,
de tu ganado lechero
y deja así que trascienda
tu quehacer como torero.
Que Dios te guarde deseo
y que todo te sonría.
Caballero, en el Toreo,
de la andante torería.*

por José Luis LOPEZ BARRIENTOS

EL PRECIO DE LOS ERRORES

por Luis DE CASTRESANA



Ya sabíamos que las equivocaciones tienen un precio. El refranero, fiel portavoz de las experiencias y de la "vox populi", nos lo recuerda con aquello tan traído y llevado de que "los errores se pagan". Pero lo que no nos habían dicho —o nos lo habían dicho en voz baja, como un secreto transmitido entre iniciados—, es que con frecuencia, con bastante frecuencia, los errores también "se cobran". Hace algún tiempo un billete de veinte duros que tenía una errata (la firma del cajero del Banco de España aparecía impresa en el reverso, sobre la figura de un cuadro de Romero de Torres) fue adquirido por un coleccionista por 35,000 pesetas. Y ahora son varios los que al parecer ofrecen cifras suculentas por otro billete, esta vez de mil pesetas y también con un error de impresión, que ha caído casualmente en la cartera de un ciudadano de Manresa.

No deja de ser curioso, si bien se mira, el dato —por otro lado comprensible—, de que un "billete con errata" se coteice 350, 500 o 1,000 veces más que un billete impreso como Dios manda. He aquí que mientras por una parte se pregonan las excelencias de la obra bien hecha, por otra parte el error y la "chapuza" se convierten en fuente de originalidad, de coleccionismo y de riqueza.

Para nadie es un secreto que las erratas cometidas en la emisión de tal o cual sello han hecho rodar millones de pesetas en el mundo de la filatelia. Porque los ejemplares más codiciados por todos los coleccionistas del mundo

no son, en definitiva, sino sellos paradójicamente ennoblecidos por un error de imprenta: sellos "mal hechos" y a los que sus defectos han ascendido a la categoría de "ejemplares únicos". Un sello corriente, perfecto, realizado como ordenan los cánones, se adquiere en cualquier oficina postal, se pega al sobre, y ya está. Un sello de esa misma emisión que tenga una errata o un defecto cualquiera —color distinto, un número o una letra vueltos del revés, etc.—, se transforma, axiomáticamente, en acción cotizabile en la bolsa filatélica.

Del error se ha dicho y se ha escrito mucho, desde el "Equivocarse es de humanos", de Séneca, hasta la célebre exclamación de Talleyrand al enterarse del fusilamiento del duque de Enghein por orden de Napoleón: "Es peor que un crimen; es un error". Pero tal vez sea preciso poner en cuarentena éstas y otras frases de significación semejante. Y es que, en verdad, no deja de producir una cierta perturbación en el mundo de la lógica el hecho de que un error, por la razón que sea, acabe adquiriendo el valor de una obra de arte. Pero, en fin, así son las cosas. Quede aquí constancia de que a veces la errata y la chapuza se transfiguran en míticos Midas capaces de convertir en oro lo que tocan.

Aunque, al fin y al cabo, ¿por qué indignarse ante la originalidad producida por una equivocación? Tal vez Voltaire tenía razón cuando en el último verso de "Ce qui plait aux dames" escribió: ¡Ah, creedme! El error tiene su mérito...



En esta página reproducimos algunos sellos postales "limpios" emitidos con motivo de la Olimpiada en la Gran Bretaña.

ANALISIS SENTIMENTAL

por Iván VILLANUEVA

Uno constata cosas que son, y que no son razonables, o que son superrazonables. Por ejemplo, el propio cuerpo puede producir asco si está purulento o llagado o hinchado o deforme. Pero normalmente uno es neutro con respecto a su cuerpo. Y no debería de serlo, pues es el objeto interesante por excelencia.

Uno a sí, sí se quiere, ¿pero cuál es el ambiente fundamental con respecto al otro en general? No cabe duda que, después del de uno, lo más interesante es el objeto del otro. Sin embargo, aquí continúan las dificultades y las distinciones aparentemente infundadas. Es más interesante, y así es lógico, el cuerpo humano que el del resto animal, por afinidad; pero es más interesante el cuerpo femenino, que es menos afín.

Un hombre descompuesto por accidente puede producir asco u horror. Así el asco podría ser una degradación del horror, y todo ello proviniente de las desfiguraciones o descomposiciones. Pero no, pues existen animales asquerosos y horribles perfectamente organizados. Y una máquina que se desarma y se descompone en sus partes no produce asco ni horror de ningún género. Asqueroso es sólo el individuo que se des- hace.

Las entrañas producen asco, y el esqueleto horror, aunque éste pudiera ser un sentimiento literario. Lo viscoso da asco porque hay cuerpos semiocultos en su medio, personalidades peligrosas. Pero la noche no da asco, sino horror, y la noche lleva en su seno personalidades peligrosas.

Tampoco el horror proviene de la conmiseración ni de la conciencia del sufrimiento, puesto que el hombre puede estar muerto ya, y que el asco-horror es producido también por la vivisección del inconsciente. No se trata de voluntad de ser o de no ser, pues los cadáveres producen horror, y los aparecidos también. Ni tiene que ver con la destrucción del cuerpo, pues un nacimiento es asqueroso.

En el caso de los reptiles lo asqueroso es el contacto, e incluso la mera posibilidad de contacto; pero ello no está justificado por la peligrosidad, ya que la violenta repulsión tiene lugar aunque estén exánimes. Ni son las sensaciones táctiles en sí las que provocan el sentimiento, sino en conjunción con la conciencia intelectual del animal, lo que explica que se pueda domesticar el asco por medio de una imposición intelectual contraria. Sin embargo, si la conciencia intelectual es

necesaria, es que existe algún motivo oculto a la base de este asco, algún dato remoto olvidado, alguna experiencia perdida. Pues con los datos que tenemos, nada lo explica.

Queda el último recurso de considerar por eliminación de todas las circunstancias del cuerpo, que es el cuerpo mismo el que produce asco u horror como sentimiento primordial, acaso porque tiene vida, porque está unido a un sujeto, o un aparecido. Trabajando experimental y concienzudamente sobre este sentimiento primordial, el individuo podría llegar por perversión a su antítesis; el deseo sería el asco vuelto al revés, y el amor podría ser el horror invertido. Esta hipótesis tiene además una base cierta; el amor propio es el horror a la nada.

La línea que separa los sentimientos afines de asco y horror es justamente la que separa el más allá del más acá. El horror tiene siempre que ver con el más allá.

Una cosa que produce horror es la falta de todo saber, pues la previsión es la que nos da tranquilidad. El orden objetivo es un abrigo confortable. Estamos encantados, y nos horroriza ser desencantados. El más allá nos horro-

riza porque este es el sentimiento propio de la libertad absoluta, de la completa indeterminación. ¿Si supiéramos que allá había un mundo regalado como éste, por encantamiento, se acabaría toda traza de horror. El tránsito podría causar tristeza infinita; pero no horror. Pero si la verdad es que no hay nada, si la verdad es la nada, y uno allí con la conciencia de sí mismo? ¿Si uno no tiene nada, ni un cuerpecito siquiera, aunque fuera astral?. ¿Ni puede tener nada, porque nada lo mueve a nada?. Ni una incitación, ni una tentación, ni una veleidad. Nada, y entonces, como corolario obligado, el sueño absoluto, la inconsciencia. Morir después de morir, y morir por haber muerto. En este sentido el asco es la descomposición parcial; el horror la descomposición total.

Pero, como hemos visto, este sentido no agota el significado de los sentimientos de asco y horror. Y cabe entonces preguntar: ¿es el asco-horror irrazonable o superrazonable?. ¿Hay algo que aprender de él, o es estúpido y desechable? En general, hay algo que aprender del sentimiento, ¿o es un lastre, o un emisario de perdición?

Las cosas pueden tener veneno, y el sentimiento no lo sabe. En ese momento acaece la perdición. Por consiguiente, el sentimiento no es infalible, y difícilmente puede servir de norma de conducta. Aunque la razón tampoco, pues el veneno está bien escondido.

Además, el sentimiento es contradictorio; primero desea y luego repudia, exactamente la misma cosa. Lo cual ocurre porque el juicio sentimental tiene en cuenta al objeto y al sujeto, y su mutua relación. Lo que es bueno o malo es el sentimiento en sí. Cuando algo produce infaliblemente un estado bueno absoluto, ese algo debe ser absolutamente bueno. Mas nada produce infaliblemente un estado absolutamente bueno, como es el del sentimiento positivo, sino que lo produce en relación con un estado previo, por lo que únicamente es relativamente bueno o relativamente malo. Lo único bueno o malo en sí es el sentimiento mismo.

Esto nos lleva a que el sujeto no es neutro, ni puro, sino partidista e impuro. El sujeto creador carece de sentimientos; sin embargo uno los tiene, por lo cual

no puede cubrirse de inocencia diciendo: yo soy un sujeto creador. Sí que uno es un sujeto creador, evidentemente; pero también es un sujeto sentimental, pensador y actor. Y todavía hay un quinto sujeto, que no es nada, que es el sujeto durmiente.

La idea y el sentimiento son una manera de conciencia de sí, como lo es la conciencia de lo otro. De la conciencia de sí a la conciencia de lo otro no hay más que un paso; lo fundamental, que es la conciencia, está dado. ¿Pero la acción? Esto es algo radicalmente distinto: la acción no es una manera de conciencia, e incluso si prescindimos de la forma peculiar fenomenológica con que aparece, no podemos reducirla a simple volición.

Toda acción produce transformación, por consiguiente, es un principio de eliminación de lo que existe. La acción es la antítesis de la creación, es la destrucción. Un "glissement" de formas, un pasar, por anticrear. La acción es la tabla rasa, necesaria para el surgimiento. Y únicamente en este sentido negativo puede influir en las formas.

EMBOTELLADO
EN ESCOCIA

Reg. S. S. A.
2175 "A"

DISTRIBUIDORA
PUIG, S. A.

BOULEVARD
MIGUEL
DE CERVANTES
SAAVEDRA
No. 15.

Teléfono:
31-35-15 con 3 líneas
Apartado Núm. 7410
México 17, D. F.

Un Whisky
escocés se destaca
VAT 69



Arte escénico



EL REY SE MUERE

por Esther SELIGSON

El brujo, doctor y verdugo

El Rey se muere



El rey Berengo I

¿Qué es la muerte?, ¿por qué un hecho tan común, que nos rodea por todas partes, que intelectualmente ya conocemos de antemano y del cual oímos hablar a cada instante, nos causa tantas preocupaciones, nos inquieta y atormenta sin descanso? ¿Por qué nos parece tan injusto el hecho de morir ya sabemos que es parte del orden natural de las cosas como nacer, crecer y multiplicarse? ¿Qué es la muerte?, o mejor dicho, ¿qué es el morir?

Una vez más Ionesco se plantea un problema fundamental de la condición humana y nos presenta su visión, su intuición al respecto: "El Rey se muere" no sólo es la constatación de un hecho irreparable e irreversible, sino una profunda meditación en

torno a este acontecimiento único e irrepetible de todo ser.

Berengo I., el Rey, va a morir pero aún no lo sabe. Sus dos esposas, Margarita y María, y el Médico (que es también cirujano, verdugo, bacteriólogo y astrólogo) van a anunciárselo tan pronto aparezca en escena. Ya algunos signos premonitorios se han manifestado bruscamente en el palacio: hace frío y los radiadores se rehúsan a calentar, el sol no obedece cuando el Rey le da la orden de salir, una grieta misteriosa ha aparecido en el muro de la casa y las telarañas proliferan por todos lados. Julieta, asistente y enfermera y el alabardero (que son, por otra parte, los únicos dos servidores-guardias y que representan al pueblo) así lo anuncian a las reinas. María está preocupada, triste y llorosa, no quisiera que le dijeran nada al Rey, lo ama y lo protege como a un niño; pero Margarita es inflexible: "Lo que ha de suceder cae dentro de la norma de las cosas". Para ella la muerte es una ley que se cumple, sin misterio ni tragedia, dentro de un orden universal preestablecido. También para el Médico este hecho es un fenómeno previsible y determinable como lo es el nacimiento, o el movimiento de los astros, es una evidencia obvia (valga la redundancia) y familiar. Pero para María no se trata del hecho en general, sino de la muerte de alguien en particular, y ese alguien es su esposo Berengo, por lo tanto, es un hecho que va a suceder por vez primera, un accidente sorpresivo que la acongoja.

Berengo I ha sido un rey despreocupado que ha gozado con la joven y hermosa María de las delicias del amor, que no conoció con la austera Margarita, que ha gustado de las buenas comidas, de las fiestas y bailes y de los viajes, en una palabra, que ha "vivido bien", lo que para la reina Margarita equivale a haber vivido sin tener "conciencia de su destino", es decir, a haber vivido sin saber que debía morir, por ello le reprocha a María, que lo ha tenido siempre entre sus brazos, el no haber dejado al Rey tiempo suficiente para considerar la muerte y "prepararse".

El anuncio de la muerte del

Rey, su negación rotunda, su desesperación, su primera consideración, el miedo y finalmente la aceptación del hecho se desarrollarán en la pieza de teatro como una ceremonia, como un ritual de iniciación en el cual Margarita y el Médico representarán la fuerza centrípeta (la muerte como hecho) y María, la fuerza centrífuga (el amor que desvía).

"Señor, debemos anunciaros que vais a morir", dice Margarita pomposamente. "Ya lo sé. De seguro. Todos los sabemos. Me lo recordaréis cuando llegue la hora", responde el Rey, indiferente, primero, y luego furioso cuando el Médico insiste: "¿Otra vez? ¡Me fastidiáis! Moriré, sí moriré. Dentro de cuarenta años, dentro de cincuenta años, dentro de trescientos años. Más tarde. Cuando quiera, cuando tenga tiempo, cuando lo decida". En efecto, Berengo sabe que algún día tiene que morir, pero para él la muerte todavía es algo que le sucede a los otros, a los hombres en general, pero que aún no puede ocurrirle a él en particular, "pues la muerte de cada quien, en relación consigo mismo, está siempre en lo futuro" (*). No obstante, el Médico y Margarita anuncian implacables que el Rey morirá, no cuando a él le dé "la real gana", sino precisamente en el término de una hora y media, "al final de la función".

Berengo creía saber que ya



Ionesco

sabía que iba a morir, pero he aquí que de pronto ha confirmado eso que ya sabía desde siempre, ha tomado conciencia de ello bruscamente; se le ha revelado tan súbitamente como la conciencia de estar envejeciendo. Y es en ese momento que da principio la ceremonia del fin: de pronto Berengo ha envejecido del todo, completamente, casi sin transición aparente, como si nunca hubiera sido joven, "pues si el hombre envejece poco a poco, cada vez más, día tras día, la conciencia de envejecer se presenta repentinamente y de un solo golpe". (*) Así también, de pronto, sus tierras, sus súbditos, sus edificios han desaparecido, sus victorias se han perdido, su salud se ha minado. Berengo ha comprendido que es mortal, que la muerte no es algo que sólo le ocurre a los otros, y ante la evidencia quisiera recuperar el tiempo ido, rejuvenecer, volver a ser niño, regresar al seno materno si es posible, para huir de lo inevitable: "Que el tiempo retroceda. —Que estemos hace veinte años. —Que estemos en la semana pasada. —Que estemos en ayer por la tarde. Tiempo vuelve, tiempo, vuelve; tiempo, detente". Así suplican Berengo y María, pero el tiempo también es irreparable e irreversible y el hombre nada puede hacer, ni siquiera engañarse decretando que el tiempo ido ha pasado pues no puede anular ya lo sucedido, y ni aún al detener biológicamente el proceso de

envejecimiento, podrá olvidar los años acumulados.

Desde el momento en que el Rey, ya consciente, pide y ruega que no lo dejen morir, a partir de este primer desfallecimiento, de esta primera grieta, el camino hacia la muerte se desarrollará, según el Médico, de una manera completamente normal y según lo previsto en tales casos.

"Nunca ha sido previsor", afirma desdeñosamente el Médico, "cinco minutos bastan, diez segundos conscientes...". Puesto que estaba condenado a morir, su deber era prepararse, irse entrenando un poco cada día, familiarizarse con la idea para estar "preparado". Mas Berengo tiene razón al decir que no está preparado, ya que, a pesar de lo que Margarita y el Médico digan, por el hecho de suceder una sola vez y siempre por vez primera, la muerte siempre sorprende y toma desprevenido: "El más previsible de los acontecimientos es, paradójicamente, el más imprevisible; e incluso, la edad tiene poco que ver... Por muy viejo que uno sea, siempre se muere demasiado pronto; pues en este sentido sólo hay fines prematuros. El hombre aborda obligatoriamente la muerte en estado de improvisación o de impreparación". (*) La vida ha sido demasiado corta y el Rey se rebela, pide ayuda y quiere hacer a los demás testigos y cómplices de su fin intempestivo porque tiene miedo. Sí, tiene miedo, y eso es normal aún en un rey, ya que después de todo, y como dice María, "todo el mundo es el primero que se muere" y es imposible aprender un acto simple e indivisible: el acto de morir se improvisa en el instante mismo en que sucede, empieza cuando termina, o viceversa.

"¿Para qué nací si no era para siempre?" pregunta el Rey desesperado y temeroso sin poder resignarse a ser Él el que se muera, a que sea Su existencia la que acabe definitivamente mientras todo pueda continuar: "Sin mí, sin mí... Van a reír, van a comer, van a danzar sobre mi tumba. No habré existido nunca", gime Berengo suplicando que se acuerden de él que lo hagan inmortal y constatando al mismo tiempo que al fin y al cabo lo olvidarán.



El guardia

El que muere muere solo, afronta solo ese hecho personal, da solo ese paso solitario que nadie puede dar por uno mismo. En vano Berengo, María Margarita, Julieta, el Médico y el alabardero invocarán a todos aquellos que han muerto antes para que vengán a decirle al Rey cómo debe aceptar la muerte, a enseñarle la serenidad, el gozo, la indiferencia, la resignación.

"La vida es un destierro" confirma Margarita. "Irás donde estabas antes de nacer. No tengas tanto miedo, debes conocer el lugar, de modo oscuro, seguramente", dulcifica María. Pero no, no hay consolación posible, pues na-



López Tarso, magistral

El Rey se muere

da ni siquiera el amor, puede reemplazar al que va a morir, no hay consolación posible, pues ¿cómo consolarse de volver al polvo? Y Berengo protesta, es lo único que puede hacer ante un hecho tan inflexible y absurdo, tan aparentemente incomprensible e injustificable. ¿Qué puede hacer María sino darle un poco de fe, un poco, quizá, de esa luz que hacía morir gozosos a los primeros cristianos? Pero Ionesco no dice nada, ni sabemos si al desaparecer María, impotente para infundirle al Rey un poco de ese su amor capaz de llenar el vacío y de resucitarlo todo, desaparece toda posibilidad de redención, de un más allá del que nada podemos afirmar como tampoco podemos afirmar la existencia de la Nada después de la muerte: "Todo lo que ha sido será, todo lo que será es, todo lo que será ha sido", musita María (¿místicamente?).

"No es natural morir, puesto que no se quiere. Yo quiero ser", dice Berengo consciente de que la muerte es lo que ha sido y ya no es más. Ahora sabe que el solo hecho de vivir es bueno en sí, que incluso la vida cotidiana puede

ser un cuento de hadas y sueña en el milagro de las cosas más simples de la vida como barrer o cocinar e incluso llorar: "Viene uno a este mundo todas las mañanas" constata el Rey maravillado antes de renunciar definitivamente al sueño de vivir aunque no puede renunciar del todo al hecho de sentirse vivo a afirmar su Yo en tanto le quede una parcela de vida.

Nada es tan importante como la muerte y el mundo entero se dirige a ella. De nada le ha valido al hombre haberlo inventado o escrito todo como enuncia el alabardero: la pólvora, el fuego, el primer dirigible, la torre Eiffel, los arados, la religión, las revoluciones y contrarrevoluciones, la Odisea, las comedias, las tragedias, la fusión del átomo. El alabardero es un personaje que funciona como un mecanismo típico dentro del Teatro del Absurdo, es el elemento humorístico que permite a Ionesco liberarse de la angustia de la muerte pues como Ionesco mismo lo dice, el sentido cómico es la intuición de lo absurdo. Es el alabardero el que va anunciando las etapas de la ceremonia, el que concluye y

constata la mortalidad del hombre Berengo y el que, junto con Julieta, asistente y enfermera, se conduele de la suerte de su Rey. Finalmente será Margarita la que conduzca al Rey hacia la Muerte, la que aparte los hilos que aún lo atan al mundo y lo despoje de todo deseo, de todo recuerdo. Ella es, en cierto sentido, la mensajera, la ejecutante, el verdugo que lo guía suave y cuidadosamente... ¿amorosamente?

En "El Rey se muere" ya no encontramos como por ejemplo en "Rinocerontes", la imagen de una humanidad reducida a meros reflejos condicionados, sino la imagen de la conciencia del hombre enfrentada a la conciencia de su muerte, la situación fundamental y particular de ese individuo llamado Berengo I; primero y último, pues todo hombre realiza en sí mismo y para sí mismo la experiencia fundamental intransferible de la muerte.

Si en sus obras anteriores Ionesco, al igual que Beckett, ha partido del supuesto de que el lenguaje es un impedimento para la comunicación y lo ha utilizado en forma de clichés, desarticulado y desprovisto de toda significación en "El Rey se muere", como Beckett en "Oh, los hermosos días" y en "Como es", Ionesco ha encontrado el lenguaje de la comunicación, al decir, aquellas palabras que sólo han obedecido a exigencias interiores profundas de comunicación, palabras "reveladas" y reveladoras. Por eso en "El Rey se muere" el autor alcanza la cúspide del lenguaje poético, la perfecta plasticidad de una obra de arte, en el sentido en que el mismo Ionesco lo dice: "Una obra de arte, es por lo tanto, también una obra de teatro, debe ser una verdadera intuición original que sólo esté su-peditada a sí misma".



(*) Las citas de Vladimir Jankelevith tomadas de su libro "La Mort", no son producto del azar. Este filósofo transcribe parlamentos de "El Rey se muere" en diversos lugares de su obra para ilustrar algunos de sus conceptos sobre la muerte.

Diseños de Leonora Carrington. Críticas del doctor Juan Calderón y Lione Massé, de la crítica tea- tral en Francia



María Teresa Rivas, perfecta

El rey va a morir; pero ¿qué rey? ¿Quién es este Berengo, sino el propio rey de la creación: el hombre? El hombre que transcurre por la vida cayendo y levantándose a veces con paso firme, otras titubeante; abafado por sus culpas o alentado por sus sueños y sus ambiciones; unas veces lleno de egoísmo, otras generoso; múltiple en sus contradicciones.

Berengo, el hombre, es, por otra parte, el centro de lucha entre las fuerzas tánicas y las eróticas, centro de lucha entre lo destructivo y la muerte, la vida y lo fecundo; pero esta lucha no es exterior a él, está dentro de sí mismo y así Margarita y María, las dos reinas son la proyección de lo más íntimo de su vida instintiva. Estas dos corrientes de fuerzas antagónicas a la vez simbolizan a la mujer y la relación del hombre con ella, relación profundamente ambivalente; la mujer fuente de amor y fecundidad es vivida a la vez como muerte y destrucción. A ella se le teme o se le ama, en cual-

quier relación vital. Berengo teme las arañas que existen en su aposento, imagen femenina que devora y entreteje una admirable tela de seducción; "No las mates" dice en un momento, "tienen algo de mí".

Vive muriendo, se aferra a la vida, niega la muerte en la medida en que se acerca a ella y cuando la contempla próxima, se aferra a su narcisismo: "que recuerden mi nombre por millones de años", "que no quede nada cuando yo muera", "que desaparezca todo para que yo siga viviendo". Ve desfilar ante sí toda su historia, todos sus hechos, sus triunfos y sus derrotas, sus descubrimientos, sus invenciones, su arte, sus amores, pero está condenado a perder la última batalla y ya no le interesa lo que pueda ocurrir después ni aun lo programado por él. Todo es el pasado, ahora sólo existe la muerte con su magia paralizadora, con su poder absoluto sobre todo lo existente y su tremenda seducción, que poco a poco lo va liberando de sus trabas y limitaciones temporales y



Héctor Ortega, un personaje difícil



Marta Navarro, magnífica creación

materiales pero sin solución de trascendencia.

Nuevamente se superpone la ambivalente imagen femenina a la representación del Tanos y el Eros "¿Quién eres tú?" dice abrazando a la reina María, "¿eres mi madre, mi hija, mi hermana, mi novia, o mi mujer?" pero se acerca Margarita y basta que le toque las yemas de sus dedos para que el idilio quede roto y lo arrastre tras de sí.

En sí mismo está el germen de la muerte. ¿Acaso el hombre, como el Hijo del Hombre, debe afrontar la muerte para redimirse? Crucificado, en una plegaria invoca a los que han muerto con tranquilidad, a los que han sentido el rostro de ella cerca de sí para que le enseñen la paz y la serenidad, y a los suicidas para que le muestren el camino de la indiferencia y el hastío.

Tiene a su servicio la técnica, la sabiduría, pero en alianza con las otras fuerzas destructivas se vuelven contra él; "¡ahora nosotros dictamos las normas!" le gritan a la vez que le recuerdan "vas a

morir"; pero Berengo se aferra a la vida, "todos los días sale el sol"; le parece maravilloso que se sienta frío o calor o tener vísceras o poder ver varias veces al día el cielo.

También existe al lado del Hombre, la gente, el guardia y la criada, que en todo está presente, con su vida sencilla, que participa e interviene en todo pero nada determina, comparsa de toda la historia, al margen de los problemas trascendentes; sólo vive y lo hace puerilmente, sin alardes ni ambiciones, quejándose ocasionalmente de que la vida es dura. Contrapunto a los grandes problemas del hombre y que es a la vez el propio Hombre y su historia, y su leyenda dramática y fútil.

En esta obra, Ionesco es un Ionesco distinto del de **La cantante calva** o **Los rinocerontes**; es un Ionesco que contempla al Hombre con más objetividad y madurez pero, como es natural, con poco optimismo.

Juan CALDERON

El artículo que publicamos a continuación es de una periodista francesa, que estudió con el célebre crítico de teatro Gauthier. Actualmente casada con el actor Javier Massé. Ella vio la obra en París y declaró que "El teatro mexicano era uno de los mejores en el mundo". Después de haber visto la obra de Ionesco en México. Esta versión le pareció muy superior.

En el decorado genial de Leonora Carrington, "El Rey se muere". El rey ha muerto, con una sonrisa, en el teatro Hidalgo... Y el telón rojo ha caído frente a un público numeroso, maravillado,

emocionado, conmovido por tantos talentos reunidos en un mismo escenario.

"El rey se muere", oración fúnebre de un siglo veinte interplanetario, "canto del cisne" de dimensiones prodigiosas orquestado por el entrecuchar de alas de palomas agonizantes mientras los buitres gigantescos reinan sobre las cornisas de un palacio de pesadillas y poesía mezclados. Palacio que es el mapa de un cielo infinito donde naufraga en medio de todo, un rey que se cree tal pero que no es más que una marioneta a la que le están cortando los hilos.

Efectos de luces, ruidos infernales, acompañamientos musicales antiguos o modernos; todo en esta puesta en escena increíble, logra armonizar magnificencia y caos.

En este caos insensato donde se mezcla el sueño y la realidad, el rey vive y muere: payaso-rey, rey-payaso, personaje magistralmente interpretado por Ignacio López Tarso que le da todo su contenido presentando un homenaje sin precedentes a la obra maestra de Ionesco.

Apología de la muerte, exaltación de la vida, poesía de las palabras musicales, momento a momento la naturaleza en su hermosura, el amor en su espejismo, la dignidad humana en sus debilidades y sus glorias.

Glorificación de la mujer, donadora de la vida, tutora eterna, guiando hasta la muerte los pasos crujientes del viejo rey Berengo, sosteniendo los esfuerzos de una agonía cruel, de una resignación difícil.

Dulzura y firmeza avanzando armónicamente por un mismo camino: el del renacimiento.

El delicado personaje de la reina Margarita nos lo da María Teresa Rivas en toda su potencia con una maestría digna de las más grandes actrices. María Teresa Rivas ha sido para mí un descubrimiento.

(Habiendo salido hace muy poco tiempo de París, quedé con deseos de ver un teatro grande y de calidad. Mi primer contacto con el teatro mexicano me prueba que florece aquí con tanta gloria como en Francia. Y pienso que el mexicano que sabe tan bien, desde tiempos inmemoriales, considerar la muerte con "cierta sonrisa", está mejor preparado que otros para interpretar precisamente el pensamiento de Ionesco.

No puedo dejar en silencio la actuación exquisita de la hermosa Marta Navarro, segunda esposa del rey, símbolo de la dulzura y la femineidad; la sutil y sarcástica de Héctor Ortega, polivalente médico-astrólogo-hechicero; la simpática y vivaz Diana Mariscal, pequeña sirvienta de boulevard desapareciendo amorosamente entre los brazos telescópicos del inmenso guardián del palacio, Víctor Eberg.

¿Qué hacer ante tanta expresión de lo bello, ante esta muerte que se burla de la vida, y ante esta vida que se engaña a sí misma buscando "la eternidad"? ¿Reír o llorar? No: admirar, amar.

Ver y volver a ver "El Rey se muere" y agradecer, sombrero en mano, al director Alexandro por haber consolidado, con un fabuloso trabajo, una obra que, gracias a él, no está muy lejos de alcanzar la perfección.

Lione MASSE



**Balcones
al Mar**

(Acapulco, Gro.)

Teléfono: 2-19-19

BUNGALOWS

Carretera al Pie de la Cuesta, kilómetro 6.

Bungalow con 1 recámara	\$ 70.00	Diarios
Bungalow con 2 recámaras	„ 100.00	„
Bungalow con 2 recámaras de lujo	„	150.00	„
Bungalow con 3 recámaras	„ 150.00	„
Bungalow con 3 recámaras de lujo	„	200.00	„
Bungalow con 4 recámaras de lujo	„	300.00	„

Todos los Bungalows con refrigerador, cocina equipada con vajilla y utensilios, comedor, ropa de cama, entrada de coche, jardín y alberca con agua salada y con agua dulce.

Reservaciones en Av. División del Norte 839 México 12, D. F.

Teléfonos: 45-13-13 y 43-94-71

por Renata NEGRI

Goya



FRANCISCO Goya, personaje favorito de múltiples biógrafos de la época romántica, debe a su espíritu inquieto, a su existencia borrascosa y dramática, a los grandes acontecimientos históricos en que se vio envuelto, el hecho de aparecer rodeado desde hace más de un siglo por un nimbo de leyenda. Por eso, y por las muchas informaciones inventadas, o al menos alteradas, y las frecuentes lagunas que hay en ellas, especialmente en cuanto al período de su juventud, es casi imposible reconstruir hoy un cuadro exacto de su vida. Hijo de José Goya, dorador de profesión, y de doña Engracia Lucientes, descendiente de una familia noble pero arruinada, nació Francisco el 30 de marzo de 1746 en Fuentetodos, una aldehuela situada a pocos kilómetros de Zaragoza. En esta ciudad realiza de niño sus primeros estudios en el Colegio de las Escuelas Pías y allí se inicia también en la pintura, en el taller de José Luzán, artista de escasa importancia, de quien el muchacho aprende únicamente las primeras reglas del dibujo y la co-

pia de grabados antiguos. El ambiente local es típicamente provinciano, de una cultura estrecha y anticuada y, por ello, resultan más incitantes aún para el joven artista los ecos de la brillante vida de la capital en donde los miembros de la Academia gozan de honores y privilegios. En 1763, el pintor Francisco Bayeu, amigo de Goya, es llamado a Madrid por Rafael Mengs; este acontecimiento estimula las ambiciones del joven Goya quien, ese mismo año, armado de su orgullo y de su tenaz voluntad de triunfar, se presenta en la capital al concurso anual de la Academia. Sufrir un fracaso en la prueba y tres años después le ocurre lo mismo. Resuelto, más que nunca, a abrirse camino, efectúa por iniciativa propia un viaje a Italia, con referencia al cual tenemos muy escasos documentos. Se sabe que en 1770 está en Roma y que en abril de 1771 obtiene el segundo premio en un concurso de pintura en Parma. En junio de ese mismo año regresa a Aragón, y el prestigio adquirido mediante la experiencia italiana le proporciona numerosos encargos en Za-

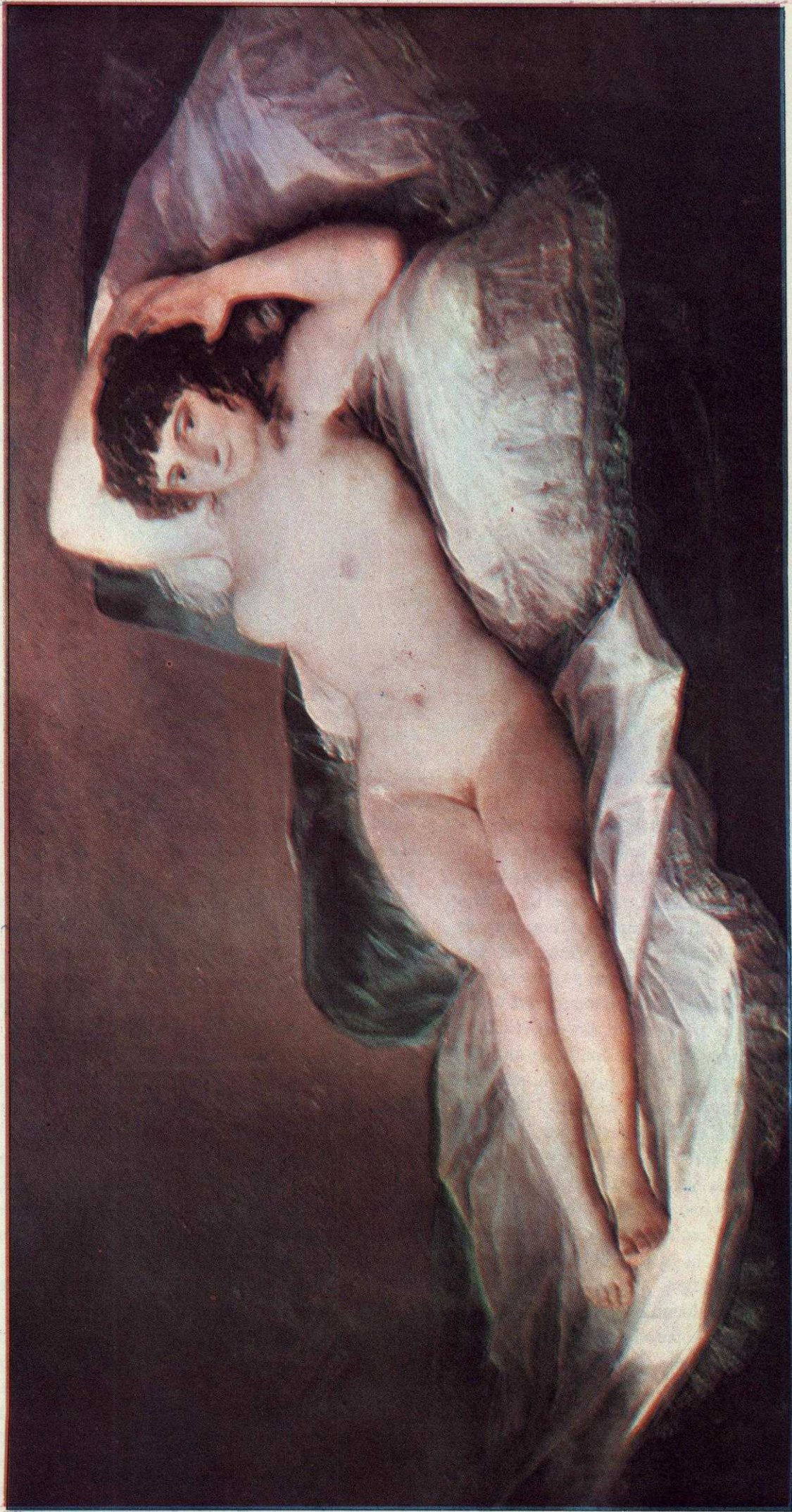
ragoza y en los pueblos vecinos. Entre tanto, mantiene contacto con Bayeu, y en 1773 se casa con Josefa, hermana de su amigo. Dos años después comienza su verdadera gran aventura. Bayeu le proporciona valiosos encargos y, lo que más importa, en Madrid: trátase de una serie de cartones para tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara, trabajo que realiza, con varias interrupciones hasta 1791. Ya está dado el primer paso, pues su situación económica es satisfactoria. Además, en 1780, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando lo acoge en su seno. La alta sociedad madrileña empieza a interesarse por él; el ministro Jovellanos lo protege; los nobles le encargan retratos que son acogidos con la mayor aprobación. Como conclusión de su ascenso, en 1789 Carlos IV le nombra pintor de Cámara. Pero la época feliz se interrumpe bruscamente: en el otoño de 1792, mientras se halla en viaje hacia Cádiz, cae víctima de una grave enfermedad, de la que saldrá muchos meses después con la salud quebrantada y completamente sordo. Es un momento de grave crisis, de la que le consuelan las lisonjeras muestras de aprecio que Madrid tributa a su arte; pero Goya es en lo sucesivo otro hombre, con una nueva dimensión espiritual de la cual no tardarán en advertirse las consecuencias en su actividad artística. Las obras de este período, entre ellas la serie de aguafuertes titulada *Los Caprichos*, son el más elocuente testimonio de ese cambio.

Entre 1796 y 1797, el artista es huésped de la duquesa de Alba en su finca de Sanlúcar. En esta época se entabla una íntima amistad entre ambos y Goya dedica a la joven duquesa algunos de sus más bellos retratos. Es inútil indagar la verdad acerca del misterioso amor que la fantasía de la posteridad exageró hasta señalar en él el origen del drama fundamental de la vida de Goya: si fue realmente un gran amor, estuvo rodeado de extraordinaria discreción y no duró mucho tiempo. La duquesa muere en 1802 y en aquella época otros problemas pesan en el ánimo del pintor. Desde 1801, su amigo Jovellanos está en la cárcel por sus ideas liberales. El absolutismo real se torna cada vez más anacrónico. Goya, que desde 1799 es el primer pintor de Cámara del Rey, sigue trabajando para la Corte, pero sufre con su pueblo. En 1800, el gran *Retrato de la familia real* señala la culminación de su carrera de retratista; pero revela también, de modo inequívoco, el desapego espiritual del artista del ambiente cortesano. En

1808 estalla la crisis. Cae Carlos IV, y el breve reinado de Fernando VII es seguido por la invasión francesa y el gobierno de José Bonaparte. Revueltas y represiones, sangre y espectros de muerte recorren los caminos de España. Los trágicos episodios de esos años inspiran a Goya los grabados de *Los desastres de la guerra*, y sus dos célebres cuadros, *El dos de mayo* y *El tres de mayo*, ejecutados en 1814, cuando la restauración de Fernando VII pone fin a la gran convulsión. En 1815, el artista ha de responder de algunos de sus cuadros ante el Tribunal de la Inquisición. Sale absuelto, pero este incidente lo trastorna hondamente y su presencia en sociedad y en la Corte de Madrid es cada vez menos frecuente. En 1819, viudo ya desde hace siete años, se retira a vivir a una casa suburbana, a orillas del Manzanares, llamada por el pueblo la *Quinta del Sordo*. Deja allí, en las paredes de las habitaciones, la serie admirable de sus "pinturas negras" que, juntamente con los aguafuertes titulados *Disparates*, representan el período más trágico y obsesivo del arte goyesco. Acaso vive ya a su lado Leocadia Weiss, una joven viuda que, con sus dos hijos, le seguirá a Burdeos para compartir con el anciano pintor los últimos años de su vida.

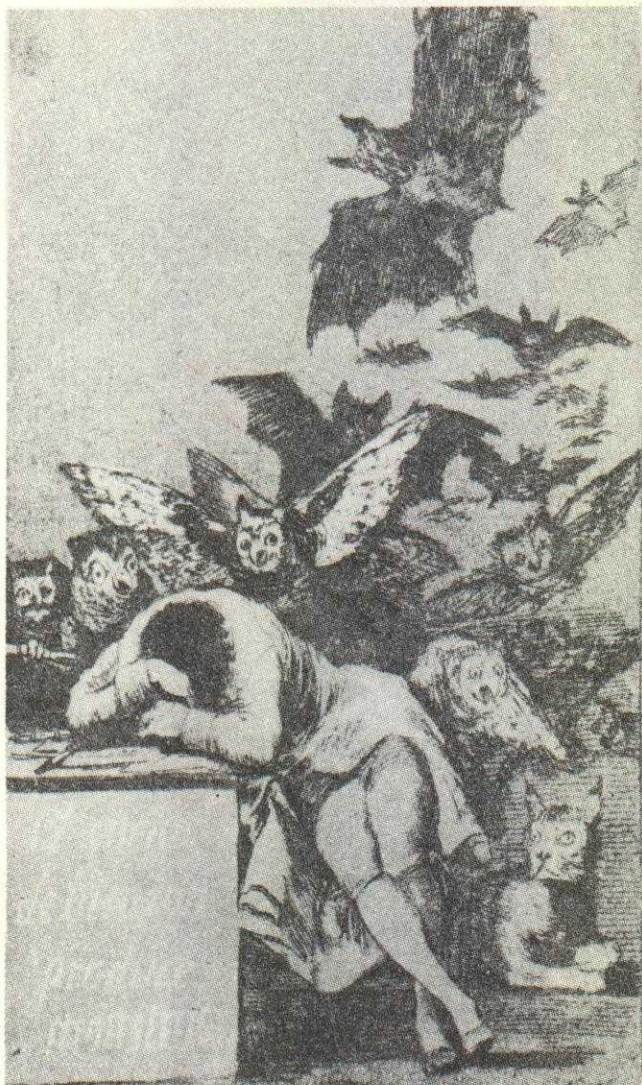
Entre tanto, España sigue sin paz: Fernando instauro un régimen de terror, persiguiendo a todos los liberales. Goya teme verse perseguido y, en mayo de 1824, solicita del rey permiso para trasladarse a Francia, a Plombières, a fin de someterse allí a una cura de aguas. En realidad, su meta es Burdeos, donde se establece en septiembre, después de haber pasado dos meses en París. Libre, en tierra francesa, su espíritu parece rejuvenecer, ávido y curioso de todo, insaciable frente a las nuevas experiencias: una nueva ansia de vida le lleva por los caminos, lo hace mezclarse con el pueblo y asistir a las corridas de toros. Se dedica a la litografía —de esta época es la famosa serie de la *Tauromaquia*— y se divierte pintando con Rosario, la hijita de Leocadia, miniaturas en marfil.

En 1826, un breve viaje a Madrid le proporciona la alegría de ver de nuevo a Javier, el único sobreviviente de sus cinco hijos. Dos años después, en Burdeos, la visita de su nuera y de su querido nieto Mariano lo conmueve hondamente. Débil y enfermo ya desde hace algún tiempo, no soporta tanta emoción, y pocos días después, al amanecer del 16 de abril, su fatigado corazón se detiene para siempre.



La Maja desnuda Madrid, - Museo del Prado - Por primera vez en la historia de la pintura española —después de la Venus del Espejo de Velázquez— Goya afronta el desnudo femenino y, en vez de recurrir a pretextos mitológicos o alegóricos, nos da una imagen viva que, libre de todo prejuicio, revela su cálida sensualidad.

por Renata NEGRI



El sueño de la razón produce monstruos

*El sueño de la razón
produce monstruos
Aguafuerte
de
Los Caprichos.*

POCAS figuras, en la historia del arte de todos los tiempos, han dado vida a un mundo poético de tan múltiples aspectos, tan contrastado, tan abierto a toda dimensión lírica y humana, como el de Francisco Goya. Estrechamente vinculado con las tendencias artísticas europeas, ya que le tocó en suerte vivir a fondo la experiencia del estilo figurativo del siglo XVIII a fin de superarla y ofrecer a la centuria siguiente un lenguaje pictórico más rico en porvenir, Goya fue, sin embargo, hijo de su tierra hasta el punto de identificarse totalmente y sin reserva con el alma misma de España, con sus pasiones e inquietudes, su sed de vida y su realismo frente a la muerte. Español y europeo, fue con igual coherencia hijo de dos siglos: nada ignoró de la gracia maliciosa, de la alegre despreocupación, de la ironía y de la sátira, típicas del siglo XVIII. Pero ya en el último decenio dieciochesco, Goya maduraba, en plena soledad espiritual frente a la cultura contemporánea, esa visión poética que por la vivacidad del sentimiento y la modernidad del lenguaje preanunciaba con sorprendente seguridad las más grandes y revolucionarias corrientes artísticas del siglo XIX. No obstante tan extraordinaria evolución, es posible descubrir,

entre los términos opuestos, una visión artística coherente, un hilo conductor una constante que nos es dada ante todo por la actitud del artista frente a lo real: la realidad es su primera inspiradora; establece con ella un contacto directo, instintivo, apasionado, aunque la imagen que de ella devuelve en su pintura es siempre subjetiva, transfigurada por la visión personal, pero no intelectualizada. Pintor de lo real, Goya no fotografía, no transcribe, sino que recrea con ímpetu y de primera intención el mundo que él siente y vive. Por eso, sus retratos revelan la personalidad del artista al menos tanto como la del modelo, y por eso también sus alegorías y sus monstruos tienen la concreta, la fulgurante evidencia de todo lo que es terrenalmente vivo. Hay también una constante en su tenaz y progresiva acción revolucionaria contra las fórmulas, las convenciones, los sistemas preordenados que rigen la pintura de su tiempo. Es una rebelión contra el siglo XVIII —orientada en un sentido totalmente distinto del que sigue el movimiento neoclásico— en nombre de la libertad del arte y de la expresión sincera e instantánea de una individualidad ya romántica. Por primera vez en la historia, Goya afirma el derecho a traducir en la pintura una realidad

personal que dé forma a los sentimientos, a las angustias, a las incertidumbres, a las confusas perturbaciones del inconsciente, sin recurrir a esquemas edificantes. Y en esta tarea extraordinaria, tan sólo su intuición le sirve de guía, pero con genuina e inexcusable autoridad.

Sumido totalmente en la vida de su tiempo, Goya vivió con el alma estremecida, participando íntimamente de los últimos esplendores y de la tremenda crisis que España conoció entre fines del siglo XVIII y los primeros años del XIX; amó el mundo alegre de los majos y de las manolas, de la jovial y brillante juventud madrileña, aquel mundo festivo y colorido que ríe y canta en sus cartones para tapices. Se mezcló en la vida férvida y multiforme de los barrios bajos de Madrid y la inmortalizó en inolvidables escenas multitudinarias. Adulador y polémico, burlón y nostálgico, retrató en su ambigua verdad a los personajes de aquella Corte disoluta que, antes de desmoronarse, le concedió honores y riquezas. Con sincera emoción de hombre y de patriota participó de los trágicos sucesos que en España siguieron a la invasión francesa y dejó un documento ardiente de veracidad y de pasión en sus cuadros históricos y en sus grabados de *Los desastres de la guerra*. Emi-

grado finalmente a un país que se disponía a transformarse en el principal escenario artístico de Europa, pareció percibir los estremecimientos de un mundo nuevo, abierto a la esperanza, y de ello dejó testimonio soberbio e indeleble en sus últimas obras.

Los orígenes de tan largo camino, hay que buscarlos en el ambiente modesto y provinciano de Zaragoza donde el joven Goya, alrededor de 1760, hace sus primeros ensayos en el campo pictórico, frecuentando el taller de un modesto maestro, José Luzán. Culturalmente Zaragoza y todo Aragón dependían por aquella época de Madrid, donde la Academia de Bellas Artes imponía su dictadura artística y determinaba la orientación del gusto. En 1761 llega a la capital española Rafael Mengs, seguido al año siguiente por Tiépolo. Y su presencia hace salir de la escena a Conrado Giaquinto, que se encontraba en Madrid, en calidad de pintor de Cámara del Rey, desde hacía cerca de un decenio. Sin embargo, es probable que precisamente la lección del maestro napolitano haya llegado a Francisco Goya, cuando menos a través de los frescos de clara entonación giaquintisca que Antonio González Velázquez, discípulo de Giaquinto en Roma, dejó en 1752-53 en Zaragoza, en la capilla de la Virgen del Pilar. Un vago eco de esa enseñanza —mezclada con otras sugerencias italianas recogidas por Goya durante sus frecuentes ejercicios de copia de estampas antiguas— se descubre en la primera obra atribuida al genial aragonés y conocida hoy sólo por fotografías: la decoración de un armario-relicario para la iglesia parroquial de Fuendetodos, pintada hacia 1763, o sea el año en que el muchacho termina su aprendizaje en el taller de Luzán y emprende su primer viaje a Madrid. En esta capital, la rivalidad entre el neoclásico Mengs y el último de los decoradores “rococó”, Juan Bautista Tiépolo, se está decidiendo en favor del primero. Pero la oleada de neoclasicismo que invade toda España no parece afectar a Goya. Dos cuadros inspirados en la expulsión de los jesuitas de España, recientemente descubiertos y pintados alrededor de 1767, lo confirman de modo convincente: audaces y vivísimas por la imaginación de la escena, estas obras, en las que el pueblo aparece ya convocado para participar enérgicamente en la acción, no pueden compararse, por su brío, su lozanía, su insolencia, con nada de cuanto se produjo en la España de esos años, y revelan una firme vocación que no se adormece ni siquiera en esos años de continuo

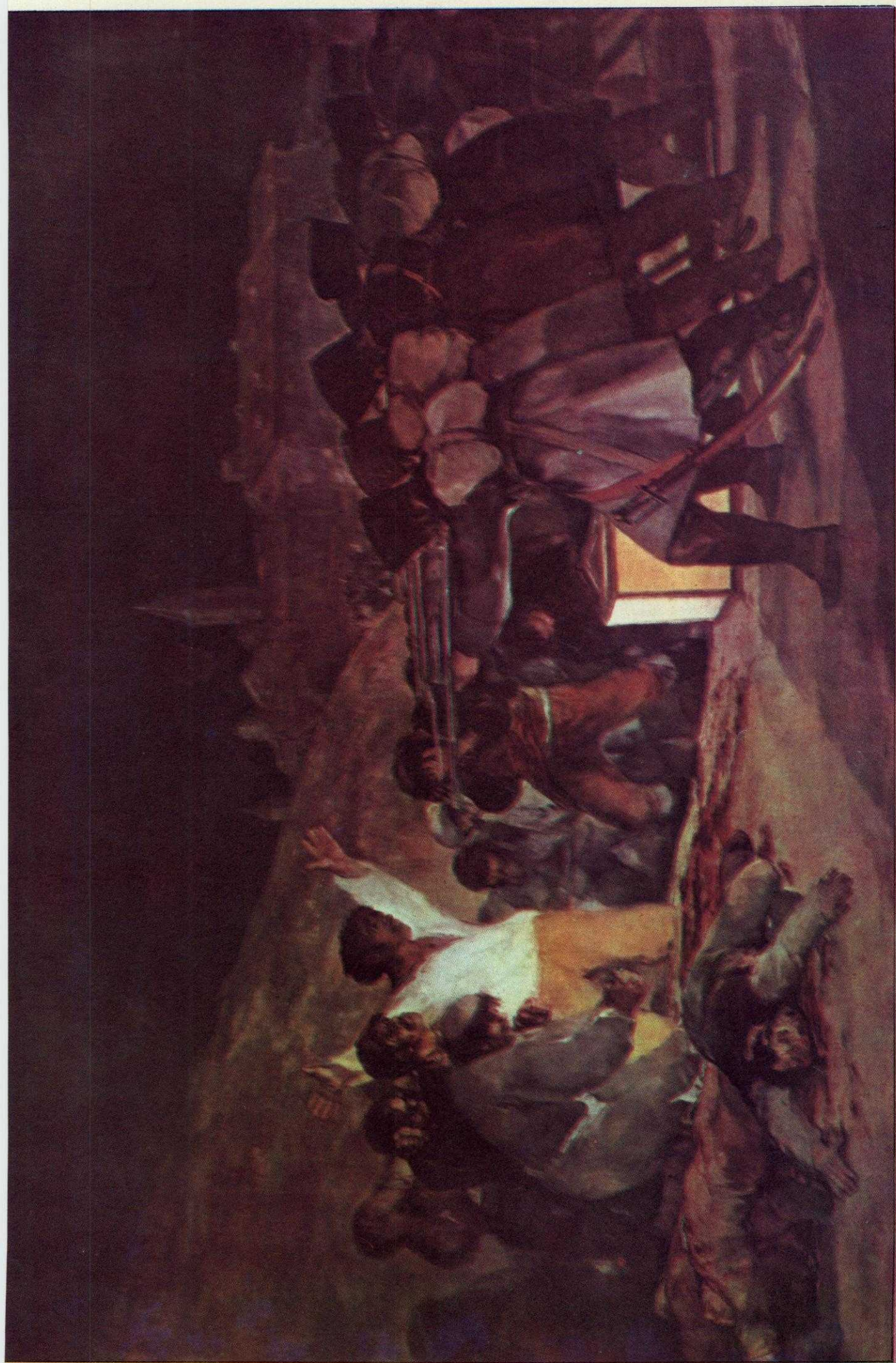


Fragmento del lienzo "El levantamiento del 2 de mayo", que se encuentra en las galerías del Museo del Prado, en Madrid.

contacto con Francisco Bayeu, afamado pintor catequizado por Mengs y amigo de Goya desde la época del aprendizaje con Luzán.

En este momento se sitúa el viaje a Italia, que brinda a Goya la oportunidad de depurar su gusto y lo estimula con incitaciones que encuentran en él una pronta y perfecta acogida. En 1770 está Goya en Roma, en contacto directo con un arte complejo y orientado en varias direcciones, pero en el que, sin embargo, las voces más valiosas son las de un clasicismo mucho más moderno y rico de posibilidades que el propuesto por Mengs, así como el eco de la gran tradición decorativa romano-napolitana. Conrado Giaquinto y Francisco de Mura, quienes, remedando el lenguaje ágil y colorido de Lucas Jordán, lo han reconstituido y embellecido hasta hacer de él el recurso perfecto para la expresión pictórica del siglo XVIII, son los principales artistas romanos del momento. No hay que olvidar a otros, que juntos forman la llamada "escuela de la calle Condotti" —denominada así por Roberto Longhi al referirse a las obras que han dejado en la iglesia de los Trinitarios Descalzos, situada precisamente en esa arteria— y que son, además de Giaquinto, Marcos Benefial, Gregorio Guglielmi, Antonio

Preciado y González Vázquez. Se descubre en sus creaciones un feliz connubio del arte de Roma con el de Nápoles, de sólida arquitectura y consistencia de las figuras con una pincelada libre y suelta y un color de riqueza inagotable. El primer Goya verdadero nace aquí, y la prueba más evidente de ello está en las pinturas que realiza a su regreso a la patria, ocurrido en 1771. En la tribuna del coro de la basílica del Pilar, en Zaragoza, y en la Cartuja de Aula Dei, situada a pocos kilómetros de la capital aragonesa, el joven artista deja entre 1772 y 1774 sus primeras obras maestras: frescos de temas religiosos, donde la composición sólidamente construida, la corpórea sustancia de las figuras, los colores diáfanos y cambiantes, las ropas sedosas y llenas de luz, el toque raudo y casi esbozado nos hablan claramente de una herencia romano-napolitana, genialmente asimilada. Poco después, en 1775, por mediación de su amigo Bayeu, obtiene Goya en Madrid su primer encargo importante: una serie de cartones para tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara. La capital le abre por fin sus puertas: Goya tiene un empleo seguro, buena posición, un porvenir cargado de promesas. Joven y optimista, siente que las ambiciones, cultivadas des-



El 3 de mayo - Madrid, Museo del Prado - La sangrienta revuelta contra las tropas francesas, que estalló en Madrid el 2 de mayo de 1808 y el sucesivo fusilamiento de los rebeldes impresionaron hondamente a Goya, que seis años después evocó esas escenas en dos fulgurantes testimonios de amor y de odio, dos obras maestras de significado universal.



*La duquesa
de Alba
con una niña negra
Dibujo del álbum de
Sanlúcar - Madrid,
Museo del Prado.*

de que en su niñez mordía el freno del limitado ambiente provinciano, van a quedar satisfechas. Le encanta, lo enamora la vida brillante y pintoresca de la que Madrid ofrece un continuo espectáculo. Nacen en este clima sus más bellos cartones, como *El quitasol*, *El cacharrero*, *Las floristas*, conservados hoy en el Museo del Prado. Una cálida, embriagadora alegría de vivir, una felicidad sin reservas y un apego al momento presente se respiran en esas obras que tienen como tema las fiestas, los encuentros, las diversiones de la juventud madrileña. El pincel del artista, seguro y desenvuelto, capta con agudeza la expresión de los rostros, se complace en la sutil malicia de una sonrisa, en la coquetería de un ademán. Y el color, libre y vivo, triunfa en sus tonalidades más límpidas y rientes, en sus logros más luminosos, en sus transparencias de porcelana.

La fama adquirida con los cartones para tapices muy pronto permite a Goya introducirse en el mundo de la nobleza española. Mientras prosigue con intermitencias su actividad de pintor de temas religiosos junto a Bayeu —aunque en 1780, el año mismo en que ingresa en la Academia, choca con el amigo, porque no quiere acatar sus imposiciones en materia de pintura—,

inicia también su progresivo ascenso que, desde artista predilecto del ministro Jovellanos y de los duques de Osuna y de Medinaceli, le conducirá a la Corte y al cargo del pintor de Cámara del Rey, que le conferirá Carlos IV en 1789. Son los años de los primeros retratos, pintados por encargo de clientes de alta categoría social. En ellos encontramos intacta la espontánea frescura, el espíritu agudo del observador, la magistral sabiduría cromática, ya revelada por los cartones, pero con cierta mayor madurez y con un refinamiento que, por un lado, se entretiene en la búsqueda de los más sutiles preciosismos dieciochescos —los juegos de luz en el encaje de una mantilla, la rosada caricia de una flor sobre la seda marfileña de una falda— y por el otro, inquiere ya verdades inquietantes en los rostros de sus modelos. El encuentro con el ambiente cortesano ha emocionado hondamente al pintor; de origen humilde, pero de ambiciones ilimitadas, se muestra orgulloso de su nueva posición y siente la tentación de adular a los aristócratas que lo han acogido en su círculo. Pero la verdad de aquel mundo, próximo a la crisis, que tras una apariencia respetable oculta mezquindad y corrupción, enredos políticos y amores ilícitos, no tar-