



# AYER Y HOY



7

Mayo-1949





## Algo sobre una polémica

*En nuestras páginas ha surgido la polémica, polémica que intentaremos guiar para que siempre discorra por cauces constructivos. Nunca se está más cerca del amor al Arte que cuando se le discute. Es signo de que alienta con fuerza. La inquietud por estos problemas eleva el espíritu sobre los problemas cotidianos. No importa que unos defiendan lo «nuevo» y otros lo consagran; al final será la verdad, vestida de inspiración y de belleza, la que triunfe.*

*Recientemente, la Prensa se hizo eco de un discurso que en Inglaterra ha causado gran revuelo. Una alta personalidad de las Artes de aquel país, a modo de prólogo de la apertura de la Exposición Nacional de Pintura Inglesa, atacó duramente las tendencias pictóricas modernas. Sus palabras tuvieron gran trascendencia, y hasta «el hombre de la calle», por lo general insensible ante estos problemas, esta vez intervino activamente en el asunto. Dos días después se abría la Exposición. Según las noticias que hemos recogido por una emisión de la B. B. C., un academicismo mediocre llenaba las salas, y, según el comentarista de la emisora, solamente se salvaban tres o cuatro obras, entre las cuales se encontraba una pintura de cierta playa italiana con marcada tendencia cubista.*

*Nunca se puede afirmar que un Arte sea mejor que otro. Cuando hay que juzgar una obra, lo que le da categoría y magnitud no es su estilo, sino el dominio e inspiración que del Arte tuvo el autor. Puede preconcebirse una manera de hacer, mas sólo la posteridad es capaz de discernir la altura de la creación artística.*

A. D.

## MARIANO FORTUNY Y MADRAZO

Granada y Venecia forman la estela luminosa en donde viera la luz primera y postrera Mariano Fortuny, este grande artista, hijo, nieto y biznieto de artistas. Granada y Venecia, ciudades únicas en su respectiva originalidad. ¡Qué marco para formar y encuadrar la sensibilidad de un ser dotado de la exquisitez que trae consigo una herencia ancestral con predisposición a todo lo bello y a la habilidad de crearlo en torno a sí!

Como su padre, el gran reusense, sus mañosas y habilísimas manos supieron, no sólo manejar el pincel con destreza (que bastaría para darle fama en la pintura, aquella copia del Tiziano—el retrato de Felipe II—que presidía el suntuoso estudio del Palacio Orfei), sino que cincelaba los metales preciosos, cual orfebre delicado, y trazaba con la punta de platino, arabescos maravillosos en terciopelos, sargas, buretas, dignificándolas y trocando el algodón en lujosísimo brocatel, digno de decorar una estancia regia.

Había nacido en Granada, cuando su padre daba a la pintura española esa serie de obras de arte de las que nos enorgullecemos, y que representan escenas árabes y originales y pintorescas escenas morunas. Entre composiciones brillantes y acuarelas, entreteniase, él también, en cincelar cimitarras, en restaurar piezas curiosas que se vendieron a su muerte en Roma, para fruición de coleccionistas privilegiados.

En Pórtici, que fué—según sus cartas—la época más feliz de su vida, pintó Fortuny a su hijo con su hermanilla María Luisa, en una de esas acuarelas que sólo él sabía animar de vida y luminosidad inigualables. Precursor de Sorolla, pintó la plena luz de las playas partenopeas. Casado con la hija de Don Federico Madrazo, figura prócer de nuestras Bellas Artes (que sacó de pila en Roma el Príncipe Federico de Sajonia); amaba tiernamente aquella deliciosa rubia, que era Cecilia Madrazo, cuyo retrato de Boldini respira una suprema elegancia. Fué ella la compañera fiel y atenta a todo su encumbramiento artístico, y la madre que adoraba en su hijo la semblanza del padre en todas sus aptitudes artísticas.

Cuando quedó viuda, con la venta extraordinaria de los objetos coleccionados por el marido en su estudio de la via Flaminia en Roma, se retiró a Venecia, y en aquella punta que forma el Gran Canal con la Dogana, en donde se alza el soberbio templo de Longhena: Santa Maria della Salute, cabe a la abadía benedictina de San Gregorio, compró un palacio marmóreo, en donde Mariano pasó su juventud laboriosa. Del padre había heredado la laboriosidad catalana, el carácter serio y reservado que habríale hecho hurano, si su bondad natural no hubiera corregido esta necesidad de aislamiento y el horror a la gente banal y mediocre.

Su vida, como la de su padre, fué creadora de Belleza. Cuando casó con una dama francesa, compró un palacio gótico a San Benedetto. Llamábase éste el palacio Orfei, pues en él reuníanse en el siglo XVI una Sociedad filarmónica que daba bellos espectáculos a los hijos de los dogos y a los extranjeros de calidad que

pasaban por Venecia. También Fortuny amaba la música. Decoró en telas brillantes el poema de los Nibelungos. El alma de Wagner flotaba aún por los canales de Venecia; allí en el palacio Vendramin, había exhalado el coloso alemán, también, su postrer suspiro. Del estudio de Fortuny con sus ventanales góticos y vidrieras emplomadas, que daban al ambiente un aire de misterio, salían aquellos terciopelos suntuosos, las telas ideales, para las cuatro partes del mundo. Tenía casa en Londres, en París y en Nueva York. Aquella Shereazade del Baile de la Condesa de Chabrilan, lucía una túnica fortuniana; los bailes rusos dieron la pauta, las bellas ladys llevaron gasas estampadas en oro con perlas multicolores de Murano. No había pintado mayores suntuosidades el Carpaccio.

Y Mariano Fortuny, no contento con vestir a los actores y a los protagonistas de la rapsodia fantástica que fué la sociedad europea antes de la primera guerra, inventaba la escenografía que había de cobijarles: En el Teatro de la Scala implantaba lo que él llamó su «Cúpula», prodigiosa escenografía que Reinhardt adoptó para todos los teatros de Alemania. La cúpula consistía una a modo de capota plegable (o fija), que tomaba todo el escenario al ser extendida y suprimía de golpe los llamados «cielos». Por un artefacto de espejuelos móviles, reflejados en la superficie esferoide, a modo de linterna mágica, movíanse las nubes y coloreábase el cielo a su antojo. La sensación de profundidad y de lejanías eran perfectas, la bóveda celeste aparecía sorprendente. Este mes de Septiembre pude ver el Pescatore di perle y quedé asombrada del efecto escénico de la tempestad.

Y me diréis: Milán, Roma, Nápoles (la Pinacoteca recién inaugurada después de la guerra, está en parte decorada por Fortuny), París, Londres, este español debió ser un internacional. No señor, era uno de esos españoles universales que, allí donde van, llevan a España en sus modalidades, en su esencia y presencia. Tenía cierto empaque moruno. En Venecia sólo la figura señera de Don Carlos era tan española como la suya. Ambos, el Príncipe y el artista, lucían la barba negra de nuestros varones del siglo XVI. Ambos eran reposados, erguidos, de inquietudes heroicas por dentro, pero de caballerisca serenidad y prestancia por fuera.

En este Hospital Tavera, desde donde dedico a Fortuny un recuerdo sentido, hay dos magníficas muestras de su Arte: el paño fúnebre de terciopelo picado con su magnífica cenefa, en donde campean los escudos de Lerma y Medinaceli, y el terno bellissimo, en terciopelo negro también, estampado en oros, plata y blanco, digno de aquellas vitrinas del Escorial que lucen análogos esplendores funerarios. Pueden admirarse en los aniversarios, en la solemne cripta, en donde la dedicataria de la Duquesa de Lerma a su marido, pregona una vez más que el dolor se hizo Arte y Poesía. Descanse en paz nuestro grande artista, que en nuestra Toledo supo dejar un hábito de su divino arte para orgullo de españoles y admiración de extranjeros. MARÍA DE CARDONA.

## NUESTRA PORTADA

La procesión de la Virgen del Valle.  
Grabado en madera, de Guerrero  
Malagón.

## III Concurso de Obras de Teatro para Noveles

## Actividades recientes de los asociados de



La Dirección de la Escuela de Arte Escénico de la Sociedad de Artistas Toledanos «Estilo», convoca a todos los autores noveles, pertenecientes a la Sociedad, a su III Concurso de obras de teatro con arreglo a las siguientes

## BASES:

- 1.º—Podrán tomar parte en dicho Concurso todos los asociados a «Estilo», debiendo ser los trabajos originales, mecanografiados a dos espacios y en cuartillas por una sola cara y presentados por duplicado.
  - 2.º—Cada trabajo presentado llevará un lema, que figurará también dentro de un sobre cerrado, en el que se indicará, en nota o tarjeta, juntamente con el lema, el nombre y dirección del autor.
  - 3.º—El plazo de entrega finalizará el 30 de Junio, a las doce de la mañana, del año en curso.
  - 4.º—Los trabajos con sus plicas correspondientes, se remitirán a nombre del Director de la Escuela de Arte Escénico de la Sociedad «Estilo», en Núñez de Arce, 11, 2.º, Oficinas de la Subsecretaría de Educación Popular.
  - 5.º—Las obras, prosa o verso, serán inspiradas en la exposición dramática del Sacramento de la Eucaristía al estilo de los Autos Sacramentales del siglo XVI, y cuya extensión no será superior a ciento cincuenta cuartillas en las condiciones fijadas en la norma 1.ª.
  - 6.º—Un jurado calificador será nombrado por la Junta Directiva de la Sociedad «Estilo», cuyos nombres se harán públicos después de pasados cinco días de haber emitido el fallo, estando facultados para conceder menciones honoríficas, así como a declarar desierto el Concurso por falta de calidad artística y literaria de los trabajos presentados.
  - 7.º—Se concede un único premio en metálico de 750 pesetas a la mejor obra presentada, no estando el Jurado facultado para dividir la cuantía del premio.
  - 8.º—Los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores, si así lo desean, quedando en poder de la Dirección de la Escuela de Arte Escénico, la premiada, autorizada ésta a editar y representar la obra.
  - 9.º—La obra habrá de tener, necesariamente, las condiciones de ser fácilmente representable por compañías o conjuntos artísticos no profesionales.
  - 10.º—La obra premiada, si no lo impide mayor causa, será representada en sesión pública o privada en función patrocinada por la Sociedad «Estilo».
- Toledo, Abril 1949.

El Director de la Escuela de Arte Escénico

## Exposición del pintor D. Joaquín Mestre.

*En el salón Dardo, de Madrid, ha celebrado una interesante exposición de marinas y paisajes costeros nuestro distinguido amigo y compañero Joaquín Mestre.*

*Esta exposición, integrada por cuarenta cuadros al óleo, en cuyos motivos está especializado el Sr. Mestre, ha constituido un éxito de público, y varios de los cuadros expuestos han sido adquiridos.*

*Entre las obras presentadas, de procedimientos distintos y variadas entonaciones, son de destacar las tituladas «Sur de madrugada», «Marina gris», «Crepúsculo en la costa de Suances», «Nubes de tormenta» y «Rocas del sol poniente». Estos trabajos que reseñamos, y otros más, todos dignos de encomio y de consideración, demuestran una clara visión emotiva y un amplio concepto técnico, al interpretar, con tan varias entonaciones, aspectos tan distintos y atrayentes.*

*Felicitemos al Sr. Mestre por esta obra realizada, que pone de manifiesto una especial sensibilidad y el goce íntimo de la interpretación sincera del natural, en sus varias manifestaciones de luz y color.*

## Concursos de la Escuela de Arte Escénico.

El premio del Segundo Concurso de obras de teatro para noveles, ha sido adjudicado a la presentada por Pablo Gamarra, titulada «El Cristo de las Cuchilladas». Se estudia por el Cuadro Artístico de la Escuela de Arte Escénico de «Estilo» la puesta en escena de la obra.

## Concursos del Valle.

**Concurso de carteles.**—Este Concurso, organizado por «Estilo» con el apoyo económico del Excmo. Sr. Gobernador Civil y la Cofradía de Nuestra Señora del Valle, dió por resultado una exposición de carteles, entre los cuales fueron adjudicados los premios en la siguiente forma: Primer premio, a Vicente Quismondo. Segundo premio, a Antonio Moragón. Tercer premio, a José Relanzón. Cuarto premio, a Alfonso Bacheti. Estos carteles han permanecido expuestos en escaparates del comercio, y el que obtuvo el premio primero fué editado.

**Concurso literario.**—El resultado de este concurso, organizado por «Estilo» para enaltecer la Romería del Valle, fué el siguiente: Primer premio de poesía, a Antonio Delgado. Segundo premio de poesía, desierto. Primer premio de prosa, desierto. Segundo premio de prosa, a Rufino Miranda. El Jurado acordó reconocer méritos extraordinarios al trabajo en prosa, presentado fuera de concurso por Adoración Gómez Camarero. Estos trabajos literarios se publican en el presente número de AYER Y HOY.

## Carteles del Corpus.

*En el concurso de carteles del Corpus Christi, convocado por la Junta de Festejos, ha obtenido «Estilo» un nuevo éxito al conseguir tres de nuestros asociados los tres Premios. Los carteles premiados, verdaderos aciertos de técnica e inspiración, fueron presentados: por Antonio Moragón el Primer premio de 2.500 pesetas, por José Relanzón el Segundo premio de 1.500 pesetas y por Cecilio Guerrero el Premio especial de 1.000 pesetas para artistas toledanos. El Primer premio será editado para mural y el Segundo para el programa de mano.*

## Conferencia musical.

En el Paraninfo del Instituto, se celebró el día 8 de Mayo la anunciada conferencia musical de Manuel Esteban Infantes sobre Música de Coros, que resultó muy interesante. La maravillosa actuación de los coros de la Fundación Duque de Lerma y Colegio de la Medalla Milagrosa, dirigidos por la señorita Nieves Beltrán, justificó plenamente el encontrarse en posesión del Primer Premio Nacional de Coros. El selecto público asistente, con sus aplausos, obligó a interpretar al Coro numerosas composiciones fuera de programa.

## Concurso de dibujos.

*La Empresa de la Plaza de Toros ha patrocinado un concurso de dibujos a tres tintas para el programa de la corrida del Corpus. Organizado por «Estilo» y fallado, obtuvo el premio en metálico de la Empresa un trabajo presentado por Alfonso Bacheti. A los demás concurrentes al concurso, la Empresa de la Plaza de Toros ha tenido la gentileza de conceder una invitación para la corrida de dicho día.*

## TOLEDO EN EL ARTE

## ARTE ARABE

POR GUILLERMO TÉLLEZ

De la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

La época árabe sigue siendo confusa para el arte toledano. Lo claramente artístico que queda es bien poco. Hay todavía los posos para los tipistas arabizantes, que en cuanto ven un rincón sucio o un ladrillo roto, se apoyan contra un muro y se desmayan de emoción diciendo: «¡Árabe puro...!» Bien lejos estamos nosotros de creer que los árabes estuvieran corriendo hasta llegar a Toledo para traernos los sueños más magníficos del Islam. Por el contrario, somos partidarios de la opinión de que Toledo fué como el borde del imperio árabe, y mientras éste no fué Taifa, se limitó a ser una ciudad fronteriza de importancia preferentemente militar, en que la edificación se fué acomodando a los modos de construir del país, sin traer novedades de importancia.

**Arquitectura militar.**—Los árabes aceptaron, en general, el torreón cuadrado que habían usado los godos y los romanos; continuaron el almenado en pirámide, también romano, y su mayor aporte fué la puerta «en codo» que adoptaron del arte bizantino, o que quizá encontrarán ya aquí, pues este dato, que pasa a la arquitectura civil toledana, Taracena lo anota ya como del romano español. El caso es que su aceptación y amplio uso pertenecen al árabe. La más auténtica puerta árabe que explica esta forma en codo es la de Alcántara, encuadrada en dos torreones saledizos, probablemente visigodos, pero rehechos luego con materiales varios y pobres en su parte alta.

La parte alfizada de la puerta de Alfonso VI y el arco exterior de la de Bab Mardon, los creemos árabes. La puerta exterior del Cambrón es árabe, quedando a la derecha de la entrada una inscripción en el fuste corto de la columna; el llamado Baño de la Cava, que debió ser la puerta de un puente, conserva todavía de su época árabe una bella inscripción en caracteres cúficos. La puerta del Sol tiene el alfiz en piedra, que la reconstrucción de Tenorio continuó en ladrillo, pero la puerta que más árabe nos parece es la de los Alarcones, con la herradura en el extradós y picado el saliente del intradós, probablemente en el repaso que dieron a las puertas en tiempos de Felipe II.

**Arquitectura religiosa.**—Naturalmente, sus exponentes son las mezquitas, siendo la del Cristo de la Luz lo más completo que hay del arte árabe en Toledo; pero, a pesar de todo, lo francamente árabe es su juego de cúpulas. de mayor variedad arquitectónica que la propia Aljama de Córdoba. Sea original o bizantina, la planta de este templo forma estilo en Toledo; es igual la de las Tornerías, y debió serlo también la de la bóveda que apoya la torre de San Lorenzo. Hubo otra mezquita en San Salvador, de la que queda

una lápida en la capilla de Santa Catalina y algún dato más.

Las torres árabes de Toledo son muy confusas y varias. Casi todas tienen tres partes: una inferior de manpostería, árabe o mudéjar; el cuerpo de campanas mudéjar, y el chapitel, con frecuencia barroco. Característica de la torre árabe es el desarrollo de la escalera, adherida a la pared exterior y apoyada en un espigón que maciza el centro cuando el espacio es pequeño y no queda ámbito para estancias, como las tiene la Giralda sevillana. Entre las bases de torres que reputamos árabes, recordamos la de Santiago del Arrabal, acaso la más antigua; las de Santo Tomás y el Salvador; en ésta hay dos frisos árabes en piedra, visibles en gran parte; la de San Barto-



lomé, que quizá lo sea también, pero un revoco estúpido impide una perfecta filiación.

**Arquitectura civil.**—No queda tanto de ella como se pregona; no obstante, creemos poder notar dos modalidades: la casa comercial de tipo «bakalita», con una sola habitación por planta, que formaban los barrios comerciales, y la casa con patio, de la que apenas si advertimos cuál fué su traza; acaso queda una en el callejón de Santa Úrsula, con su patio característico de dos crujías.

De los palacios árabes apenas si queda más que la capilla de Belén, hoy de las Ursulinas, que tiene una cúpula de nervios sin centrar, tan típico del árabe, que ha de pasar luego al mudéjar.

En general, las casas sin un estilo claro, con paredés muy gruesas de tapial, pueden ser árabes. Cuando pueden, tienen un patio irregular, y, sobre ellas, es corriente que monte una casa de uno o dos pisos de entramado.

No todo callejón oscuro, solitario y melancólico, es árabe; muchos de ellos son anteriores. La calle de trozos rectos con fuertes quebradas, es la que datamos como árabe, tal como la de

Bodegones, Sierpe, etc. Sus fuertes esquinas en ángulo recto, más que el ancho de la calle, dificultan el tráfico rodado, al que se muestra tan hostil la psicología del desierto.

**Artes decorativas.**—Lo que indudablemente dejaron los árabes fué un profundo sentido decorativo, característico de todo lo toledano. De estas artes decorativas quedan brocales de pozos—como el de Santa Cruz, que perteneció a la mezquita Alhama—y capiteles retallados con trépano. La pieza de honor del árabe toledano es la gran placa de mármol procedente del palacio, que se conserva también en el Museo Arqueológico. Tiene dos palomas afrontadas y adornos vegetales, que después constituirán el ataurique. Sirve de transición entre el visigótico y el mudéjar, siendo más vegetal que el visigótico y más naturalista que ambos. Otras piezas de museo características de estas artes decorativas, son la caja de marfil de la Catedral y el paño, estandarte o lo

que sea, trofeo de la batalla del Salado.

En cuanto a las yeserías, no las conoció el árabe toledano; caracterizan más bien la modalidad mudéjar de la última época. De cerámica propiamente árabe tenemos pocas noticias en Toledo. Debíó conservarse la ladrillería visigoda, pero ignoramos exista algo claro sobre azulejería.

\*\*\*

La población árabe pasará en el período siguiente a ser la población mudéjar, y la mozárabe seguirá con sus parroquias, incorporándose a ella un nuevo núcleo de cristianos conquistadores.

Respecto a la población mudéjar, tenemos la opinión de que no fué tan abundante como se cree. La clase militar más bien emigra que aprende oficio nuevo; gran parte de la población era judía y mozárabe, y de la mudéjar llevó Alfonso VI una gran parte a Soria, fundando pueblos como Toldillo, inmediato a la capital. Otra buena parte debió ir a Sahagún, infiltrándose en la técnica del románico en ladrillo, que con las que vinieron del Sur, formarían el estilo mudéjar.

# GLORIA DE LA ROMERÍA DEL VALLE

## AL VOLTEAR DEL CAMPANILLO

Voltea y voltea jubiloso el cingalo ermitaño, mientras vibra agudo el clarín romero y dan al viento sus rafagazos y estampidos los cohetes, dejando un eco en la hoz del Tajo.

El Barco de Pasaje—el mismo Barco antañón del Arcediano, que comunicaba el Picazuelo con la Ermita de San Pedro y San Félix—no cesa de abastecer el hormiguelo humano serpenteante hacia el Santuario colgado de los riscos, y el zig-zag es el viejo cuadro de Valeriano Bécquer, el hermano del poeta de las Rimas, con los romeros ladeando el Cerro del Bú.

Toledo se despuebla también por los caminos de los puentes, y cada momento la romería crece en bullicio alegre y en notas de color, expandida por los cerros bajo el sol radiante de Mayo, pero en continuo ir y venir a la Ermita, devoto y tradicional motivo de la fiesta.

La Virgen del Valle—risueña vitola de la dulce Doncellita de Nazareth—parece tener el lindo rostro más añadido, y más vivos parecen también el azul y el añil, el rosa y el oro de su bella policromía. Dijérase que sus labios murmuran el versículo del Eclesiástico, estampado en su retablo gótico: «Me he elevado como oliva vistosa en los campos...», o se complacen con la décima de Carbonero, el ilustre mozárabe de San Lucas y Profesor de la antigua Universidad toledana: «...eres el mejor florón—de la diadema del Tajo».

Hónranla este día la liturgia solemne de la Iglesia y la efusión cariñosa de la devoción popular. Su capilla es un resplandor de galas, un pomo de perfumes y una resonancia de rezos. Y se llena, más todavía que de esta piedad obsequiosa de hoy, de palpitantes evocaciones tradicionales, remontadas al siglo VII con el cenobio gótico de San Félix, su fundador Gundemaro y San Julián y Gudila; a los posteriores siglos, con la Ermita de San Pedro de Saelices, y al siglo XVII con la primera Cofradía del Valle y su Fiesta de los Nadadores. Se llena también con los recuerdos de esclarecidos devotos de la Virgen y bienhechores de la Cofradía a través de tres siglos: familias del mayor abolengo vernáculo; incontables toledanas con el patronímico de María del Valle; mayordomos, camareras y secretarios; entre éstos, como más memorables; desde 1827, D. Benito Revuelta, D. Valeriano Pérez, D. Juan Díaz-Regañón y D. Sixto Rodríguez Cea. Sólo Rodríguez Cea—aquél D. Sixto campechanote y bonachón, recio tipo de toledano de solera—hace flotar en el Santuario la memoria de lo mucho que realizó este siglo por exaltarlo.

Voltea y voltea el campanillo en rivalidad con el clarín; estallan en la altura los cohetes. Y los alrededores de la Ermita son un vocerío pregonero y un festón de puestos de «torraos» y avellanas, roscas y confituras, campañillas y cacharritos de barro, floristería, mangas y estandartes de cartón, gorros, pitos y molinillos de papel. Salpican el cerro sombrajos y gangos. Humean las cocinillas campestres y se agrupan las familias en torno a las tarteras apetitosas. La alta explanada se ameniza de sonos de manubrio, bailoteos y columpios. En los gangos rasguean las guitarras, tanguen los acordeones y presumen los «cantaos-res». Corren y saltan por los riscos los grupos juveniles jugando a la cuerda. La Peña del Rey Moro se enracima de mocedad intrépida y hierve la chiquillería en travesuras por la oquedad de las moles graníticas, por la rocosa sepultura celtibera y sobre los peñascos superpuestos y movedizos, como un dolmen, con figura de moro, ceñida de turbante. Quizá los toledanos en romería se están meciendo en su cuna aborigen, de la que pueden ser vestigios, además de esas piedras ilustres, las del Cerro del Bú y la Cueva del Fraile. De todos modos, también por estas breñas andan las leyendas con Gustavo Adolfo Bécquer y Olavarría, y la Historia, ya bien presente en la Ermita del Valle, se recarga con las remembranzas monásticas de la Sisle, que hablan de glorias jerónimas y del Padre Yepes, el confesor de Santa Teresa.

Voltea y voltea el campanillo. No le dejan en paz las muchachas toledanas, que en revuelos pimpantes se disputan la cuerda con ilusiones casamenteras. Las muchachas toledanas, con sus claros atavíos camperos, al cuello o la cabeza los pañuelos policolores, en el pecho los prendidos de claveles. Ahora sí que voltea de firme el campanillo, y vibra el clarín, y se persiguen uno al otro los rafagazos de cohetes, y suena la música. La procesión sale a recorrer los senderos del cerro, abriéndose devoto paso entre la bulliciosa muchedumbre romera. La Virgen va luciendo su maravilloso arco de rosas y claveles, y rebotan en el trono los «torraos» que a puñados la arrojan en ofrenda vendedores y romeros. Un clamor de vítores la acompaña por el rústico itinerario.

Pero la romería del Valle es mucho más que todo esto. La fe, la tradición y el costumbrismo de los toledanos, que en ella alientan, se enmarca en un paisaje e impregna de un ambiente soberanamente bellos. El campo, ya de por sí atrayente con la aspereza de los cerros pedregosos y la amenidad de los vecinos cigarrales, se enriquece con la jocundidad del primer día de Mayo. El cromatismo de la floresta compite con el de la talla de la Virgen. Tiene el cerro vestidura de encinas y arbustos, almácigos y majoletos, tomillos, iniestas y ladiernos florecientes. Y el cigarral, pompa de olivos y olivillas, almendros, y albaricoques, y parrones, y nopales. Y son el cigarral y el cerro como un incensario de honor para la Reina de las flores y Señora de

la Ermita; un incensario con aromas de lirios y rosas, campanillas azules y botones de oro, margaritas y amapolas, tomillo, romero, cantueso... El fino aire campero se embriaga y embriaga de efluvios vibrátiles de luz, en los que flotan, brillantes, los hilos de araña volanderos. Esta plétora vital de los cerros es también aleteo de golondrinas y vencejos, mariposas y libélulas; bullir de lagartos y alacranes entre los pedruscos, y hormigueros, grilleras y hervideros de toda especie de bichillos silvestres en la alfombra de olorosas plantas rastreras.

Este es el paisaje que podríamos llamar de cuadro de Arredondo, el agreste, el cigarralero, con su propia sensualidad de calor y de áuras. No es, sin embargo, con toda su fuerza plástica, más que el punto de mira de otro paisaje soberbio, el que, como en los cuadros de Zuloaga o de Enrique Vera, incluye la monumentalidad de Toledo, el hondo ceñidor del Tajo y las perspectivas laterales; una angosta y arqueada de puentes sobre la corriente bravía, hacia el Castillo de San Servando y la vega apacible de Galiana, y otra más ancha, centelleante de aguas y en torbellinos de presas, hacia los viejos molinos de la Incurnia y la encumbrada Ermita de la Cabeza; todo con acantilados abruptos, agudos rodaderos y rondas de bordes impresionantes.

Maravilla de maravillas, sobre todo, la panorámica central de la ciudad, tan cercana que parece cogerse con las manos desde los miradores incomparables de la Ermita, y tendida sobre el peñón cuaternario hasta recogerse en un espolón que toca el río. Es como un abierto abanico antiguo, de precioso país de torres y cúpulas, espadañas, pináculos y cresterías, que enclavilla su varillaje en las aguas del Tajo; o como un águila imperial gigante, coronada con la tiara del alcuzón catedralicio, que extiende sus alas hacia el Alcázar y el Tránsito, y mete sus garras, con la Casa del Diamantista, en la hondura caudalosa. Toda esta grandiosa plasticidad es gozo también de la romería.

Voltea y voltea el campanillo, ya con intermitencias, menos nervioso, casi agotado. No suena ya el clarín y apenas detona algún cohete. La romería ya sólo tiene el colorido del crepúsculo y se va disolviendo por los caminos de los puentes y el Barco de Pasaje. Allá por las Pontezuelas y Caravantes o por el arroyo de la Degollada, van los romeros de vuelta con sus cantares alegres, sus cartuchos de tostones y sus ramilletes de tomillo. El camino en sombras, está alerta con sonatas de grillos y ladridos de perros cigarraleros. De la romería sólo queda atrás la luz del farol de la Ermita, pupila de la Virgen, que vela a Toledo cada noche desde el Valle éntañable para Ella y para los toledanos.

A. GÓMEZ CAMARERO

## DÍA DEL VALLE

Sólo titila el lucero del alba; tras la masa compacta de la nueva Academia que emerge entre los cigarrales de blancos almendros floridos, se anuncia, con una melodía de pálidos fulgores, el orto esplendente del sol.

Ya van camino de la Ermita, entre gritos y coplas que rasgan la penumbra, los vendedores y traficantes; de sus mulas y carros trasciende el olor de sus mercancías; el barro seco de locas campanillas —alegría infantil de romería— y el áspero vinillo, refrescador de secos gznates, encerrado en los pellejos.

Toledo aún dormita. La parda sombra del afilado ciprés de la torre catedralicia y los lienzos desmoronados del Alcázar, al iluminarse en este magnífico crepúsculo matutino, se van tornando de plata oxidada. En el Santuario, todo es sosiego; el campanillo reposa; la enorme mole de la piedra del Rey Moro, extática y sombría, está desierta. Lentamente viene clareando; van instalándose, por el verde esmeralda que circunda la Ermita, las manchas blancas de minúsculas tiendecitas, refugio acogedor para el mediodía.

Cuando en la ciudad comienzan los tejados a teñirse de un oro viejo y los cristales espejean deslumbrando, como un hormiguero van llegando en un fluir ininterrumpido las familias cargadas, agobiadas, bajo la balumba de mochilas y cestos, repletos de provisiones.

Se ha elevado la primera columna de humo blanco; son las primicias que ofrenda la madre Naturaleza; es el sacrificio de los tomillos que inciensan y perfuman este claro ambiente, y, que a la par, comunicarán ese sabor exquisito e inigualable a la comida campera.

Allá abajo, en el abismo, el Tajo se ensancha y desliza suavemente, con majestad. Ha perdido su hostilidad y bravura, y corre silencioso, lento, para que la barca marque la estela sutilante, como desde siglos en sus incesables idas y venidas, cortando su proa la luminosa tersura. Transportando romeros, que entre vayas y chacotas, con la satisfacción que imprime el íntimo contacto con la Naturaleza, se preparan a ascender el penoso zig-zag que conduce al Santuario.

Lanza el campanil sus gritos de alegría y de llamada; gozoso, voltea chirriando sobre sus goznes enmohecidos por la lluvia y la intemperie de un año solitario; hoy, desaparecerá su herrumbre, para tornarse brillante como si le hubiesen bruñado. La Virgen, con una sonrisa de plácida satisfacción, va recibiendo los buenos días de todos los toledanos; fervorosa y sencillamente, todos nos postramos, y antes de comenzar la jornada, saludamos «el mejor florón de la diadema del Tajo». Oramos.

La alegría juvenil se desborda entre el gris verdoso de las peñas, entre floridos cantuesos, y en la pradera —un milagro

de llanura en lo abrupto del terreno—, se puebla de una muchachada que, libre hoy, canta y goza. La Naturaleza exultante los acompaña: es Primavera.

El organilló, incansable, repite por vigésima vez idéntico pasodoble, y las parejas se lanzan con más bríos, incansables también, a la danza. Bajo el arco de la comba que gira vertiginosa, las mozas se emulan en no dar reposo a sus pies.

Apartados del bullicio, los viejos, sentados en la roca, cabe si la pequeña botella, contemplan con delectación el gozo que les circunda, y llenos de esa añoranza que da los años, miran en silencio la prieta montonera de casas que al fondo, desde la misma orilla del río, va trepando en una pirueta inverosímil, en una aspiración de elevación infinita. Recuerdan sus años mozos, en la ciudad que les vió nacer y entre cuyas callejas pasaron la vida; se agolpan en la memoria los tiempos de antaño, cuando jóvenes, como los que hoy saltan con ligereza de roca en roca, y cuentan al pequeño que escucha ensimismado... ¡Cuando celebramos la romería en 18..!

Y así pasa el día, entre un bullicio largo y rúnreante, entre gritos que anuncian gaseosas frescas, tostones y campanillas; entre saludes de los amigos y el goce del espectáculo único que se extiende alrededor.

Las grimpolas y gallardetes que adornan la Ermita se rizan al viento y se decoloran al sol; la «Virgen del Valle bendita», en este ocaso maravilloso, filtrándose rayos naranjas entre el celaje azul, comienza a salir, pausadamente, con dificultad, sorteando con habilidad de expertos conocedores del terreno (experiencia que da los años), las desigualdades del terreno a los que tienen el honor de portar la Virgencita.

Y resuenan los cánticos, sencillos e implorantes, que toman resonancias inusitadas en este paraje agreste y que a veces debilita las ráfagas del viento; las voces de las esclavas de la Señora se esparcen fluctuantes, como se elevan temblorosas las amarillas llamas de las velas que acompañan a la Imagen. El redoble del tambor, solemne y acompasado, puebla de ecos los rincones de las montañas, que los devuelve apagados. Y así, lentamente, ante el fervor de los romeros que hincan la rodilla en la dura tierra, pasea la Virgen bajo el palio azul inmenso, recibiendo infantiles besos que lanzan manecitas rosas y oraciones que musitan labios arrugados, y triunfalmente regresa otra vez a su altar, después de recibir el homenaje entusiasta de este pueblo toledano que nunca renegó de sus tradiciones, y que ahora, más que nunca, se encuentra más apegado a la herencia religiosa que nos dejaron nuestros abuelos.

Ha declinado la tarde. El disco rojo del sol se ha ocultado tras la lejanía de los

picachos. Aún flota como una aureola, iluminando el Santuario, el psalterio de una gama de rojos incomparables. El espectáculo es sencillamente de una belleza indescriptible. La idea se empequeñece, se embota, al intentar encerrarla en la argolla férrea de unas cuartillas. Es una satisfacción honda e intraducible lo que nos invade al contemplar esta fiesta, en la que se aunan, a la par, la belleza de un paisaje único y la fe de un pueblo.

Es necesario pasar el día entre estas breñas para intimar a Toledo, como este gentío que empieza a desfilar, despidiéndose hasta el año venidero, en que volverán otros niños a tañer la humilde esquila, y elevarán nuevamente sus puras miradas a la Imagen del Valle.

Nosotros, volveremos a refrescar con la transparencia del agua que brota de la peña donde se asienta el altar de esta Virgencita que es la Reina del Valle.

RUFINO MIRANDA

Trabajo galardonado con el Segundo Premio, de prosa, en el reciente certamen organizado por «Estilo», con motivo de la Virgen del Valle.

## Acontecimientos de AYER

25 de Mayo de 1085

## Toledo es reconquistada por el Rey Alfonso VI

*Alfonso VI, huyendo de su hermano Sancho, se refugió en Toledo, donde a la sazón reinaba Almamún, el cual acogió hospitalariamente al derrotado Rey de León.*

*Y en Toledo vivió el Monarca hasta que, asesinado su hermano junto a los muros de Zamora, fué llamado a regir los destinos de Castilla y de León.*

*Durante su estancia en nuestra ciudad, prometió a su protector que no intentaría nada contra Toledo mientras viviese el Rey moro y su hijo primogénito.*

*Muere Almamún y le sucede Hixem-Al-Kadir, su hijo mayor, que no supo sostenerse en el trono, y pasa a reinar Yahía, hijo segundo del protector de Alfonso, que al verse poderoso oprime con crueldad a su pueblo, el cual, cansado de tanta injusticia, llama en su ayuda al Rey de Castilla y de León.*

*Desligado Alfonso del compromiso contraído con Almamún, pone sitio a Toledo, y tras varias operaciones guerreras a la usanza de la época, cerca la ciudad que se rinde, previas condiciones de capitulación, el 25 de Mayo de 1085, haciendo su entrada triunfal este día, acompañado de la Reina Doña Constanza, sus hermanas Doña Urraca y Doña Elvira, y los caballeros más notables de la Corte, entre ellos el Cid Campeador, nombrado primer Alcaide de nuestra ciudad.*

*Toledo estuvo bajo el poder musulmán 364 años.*

RAMÍREZ DE DIEZMA

## EL MISTICISMO DE TOLEDO A TRAVÉS DE EL GRECO

Cuando en un atardecer se escapan, allá en el Cielo, jirones de fuego. Cuando sobre las rocas saltan chispas de perla y malva, en un tono único, que se precipita sobre las aguas del Tajo. Cuando el mismo río parece un chorro tumultuoso de hierro candente, rojizo, impresionante; en ese momento, llega el Greco a Toledo.

Su rostro austero, apergaminado, se labra en contrafuertes violetas. Una brisa se descuelga de los montes y revoluciona los cabellos y ropajes del artista que, ensimismado, en asombrosa posición sobre el precipicio, se emociona, y siente que no puede moverse de allí. Sus ojos cansados de tanto viajar, toman brillos metálicos, destellos de sangre apasionada. Su carácter meridional se «encuentra» en el crepúsculo castellano.

El artista encierra su vida entre las casucas y palacios de la Imperial Ciudad. Desde entonces, sin llegar a los excesos de su «tercera época», las obras del pintor toledano son algo suyo, nuevo, original. El dibujo concreto y académico de los renacentistas italianos se escapa de las normas clásicas y juguetea en combinación de lengüetas y cabriolas. Y, sobre todo ello, el misticismo de una cabeza arrancada a una rinconada obscura, a una capilla silenciosa.

El Greco no es clásico; pero tampoco barroco. La agilidad y ligereza de líneas no las encontramos en los cánones del barroquismo. La sensación que produce la contemplación de un cuadro del Greco, es de que estamos ante una cosa inmaterial. Esto, desde luego, no podía ser consecuente de su estancia en Italia, llena de materialista esplendor. Ni de su origen: Grecia, en su antigua civilización, es toda ella equilibrio y estabilidad. Esa agilidad espiritual que se encuentra en sus lienzos, había que buscarla en la esencia de Toledo. La ciudad, con sus tejadillos quebrados, desiguales, y sus callejas tortuosas, no era clásica, ni barroca. Toledo desprendía espiritualidad por los cuatro costados.

Toledo era sangre de mártires en sus atardeceres; oro de esplendores cardenalicios en sus mañanas luminosas; serenidad transparente y cálida de místicos y poetas. Toledo era algo sobrenatural en sus teñidos conventuales, en sus rincones de emoción y en sus capillitas callejeras, tañidas de farolillos multicolores. Y esta espiritualidad es la que impregnó los cuadros del Greco, dándoles un carácter único, como único era Toledo.

Cristiano meridional, en frase acertadísima del Conde de Cedillo, Toledo, como ciudad católica, meridional también, era lo que necesitaba el artista cretense para desbordar todo su interior. Mientras las vírgenes que pinta en Italia parecen salidas de cualquier pincel renacentista, las pintadas en Toledo desprenden misticismo y piedad.

Así, su pintura, tiene llamaradas de crepúsculo, destellos de serenidad, inquietud de líneas y espiritualidad de contenido.

Fué captada por él, el alma de Toledo, en sus caballeros, en sus santos. Esas cabezas de mirada limpia y mística. Rostros delgados, alargados, no por un pretendido astigmatismo de su autor, sino por una idea de espiritualidad y ascetismo, reflejan los ideales de la ciudad, eminentemente religiosos. Los ojos se alzan en pensamientos de fe y conquista. Pues, aunque ya fué expulsado el moro, continúan las luchas contra modernos enemigos de Dios y de España. Protestantes y turcos caen heridos de muerte entre el polvo y la sangre, que reflejan ahora, en ardores de combate espiritual, las miradas de los retratados por el pincel cretense.

Todas estas cualidades aparecen en cada una de las caras del «Entierro del Señor de Orgaz», moriscas ellas mismas por sus rasgos, pero iluminadas por una mirada de azabache, característica muy española, cargada de los valores eternos de una raza.

Los ángeles del Greco no son los rubios y rollizos, llenos de alegría juguetona, del flamenco Rubens, plenamente barroco. Son las figuras espiritualizadas de los muchachos toledanos, agitados y morenos, ágiles y nerviosos. Sus vírgenes son llamas y lirios, explosiones de inocencia y santidad.

Toledo vertió en el Greco su misticismo. Fué para él lo que la savia al árbol. Ella le vivificó y le dió nuevos ánimos desconocidos.

Ya viejo, el arte del pintor degenera (si degenerar se puede llamar a esa formidable reacción), en dibujos fantásticos, en lenguas de fuego, que son lo más inmaterial de la materia. Es algo así como si ya, próxima su muerte, el alma del artista quisiera volar con aquellas figuras extra-terrenas, hacia la

## ESTAMPA BÍBLICA

### LOS NARDOS DE LA MAGDALENA

(LA MUJER QUE AMÓ A JESÚS)

Por las páginas misteriosas de la antigüedad, María Magdalena pasa como una sombra alada de amor y de ensueño, en genuflexión inmortal, ante el ideal sagrado. Desde el día en que ella, por curiosidad, fué a oír la voz de Jesús, su pensamiento va hacia El, como la aguja al polo, como el heliotropo al sol.

Una tarde, en su jardín, contemplaba el prodigio de las rosas de Sarón y la eucarística blancura de los lirios de Galaad, que mecén suavemente sus corolas al contacto de las brisas llegadas del desierto. Anhelos vagos, sutiles, inconfesables, agitan su espíritu hecho para algo más que para recibir el homenaje servil de los procónsules de Roma y de los mancebos de Bethania.

Llegan hasta ella los aromas de los nardos de Engadique, más blancos que las tiendas de Salomón y que los manteles del Holocausto; florecen apacibles bajo el ramaje de los cedros y de los limoneros. Y en aquella hora dulce y triste, recuerda nuevamente la palabra de Jesús.

Fué el canto del ruisenior oído en la media noche de su alma dolorida y a cuya magia sentíase serena, cual las campiñas de la Galilea, iluminada por la luna de antes del alba. Así, con la gracia inefable con que los nardos levantan sus varas olorosas, como una canción de pureza, así le vió aquel día, apoyado en un sicómoro y diciendo a las multitudes palabras que tenían la suavidad de los oleos de la función del rey Saúl.

La bella hermana de Lázaro pensó en ir a Jesús; pero no como Salomé fuera a Juan, el prisionero de Makeros, aquél que tenía en su cuerpo la frialdad de los riscos lejanos del Hermón y la blancura de la pared de la casa del fariseo. Salomé, ebria de deseos primitivos no satisfechos, acercóse al penitente del Jordán, al asceta clarividente de las llanuras del Edón y de Amalek, llevando en su cuerpo tentador las ondulaciones terribles de las panteras de Moab.

Ella, María Magdalena, no iría así a Jesús. Iría para que El viese, en el poema de sus miradas, lo mucho que lo amaba. Abatiría ante El la torre de su orgullo y de su belleza, para que la comprendiese y le calmase aquella tempestad atroz que el alma llevaba. Estaba hastiada de las fatuidades e hipocresías de la cortesanía farisaica, y el más supremo desdén, dibujábasele en los labios de altiveces principescas.

El nardo era su flor favorita y su esencia el aroma predilecto. Porque el nardo es la flor sagrada que sabe de todas las castidades y crece a la sombra melancólica de las higueras y de los cinamomos, como crecen los primeros pensamientos e ilusiones de amor en la frente de las vírgenes de Sión. Por eso en ónices y alabastros cincelados por los más famosos orfebres de Tiro y de Sidón, guardaba ella aquellas raras esencias traídas de los montes de la Arabia.

Cuando en casa de Simón el leproso ungió con ellas los divinos pies del Maestro y con la elegancia de una diosa los secó con su espléndida cabellera, hubo rumor de escándalo entre los que allí estaban. Hubo miradas de soslayo; labios cerrados como los bolsillos de un avaro; críticas cenicientas como los alrededores del Mar Muerto.

Judas de Keriot, receloso como un zorro, pensaba que al recibir Jesús aquel derroche de unguentos tan caros, no estaba consecuente con la doctrina que há poco había enseñado; que cómo podría ser que el lirio más puro de Judea, el más blanco vellón de Israel, permitiese que una mujer manchada le focase sus plantas, hechas tan sólo para posarse en las cumbres del Líbano sagrado. ¡No era de extrañar aquel raciocinio en el interesado discípulo!

Es el criterio que siempre ha dominado al hombre de corazón pequeño, al hombre reptil que, acurrucado dentro de su egoísmo inverecundo, no comprende, ni comprenderá jamás la excelcitud de un vuelo, ni los divinos amaneceres de un ideal suprasensible, cáliz de confortación, generador eterno del éxtasis que nunca declina.

Para borrar aquella impresión habida en casa de Simón, fué necesario que Jesús declarase la verdad, que aquella mujer lo ungió para el sepulcro.

JOSÉ SANZ Y DÍAZ

suprema y eterna felicidad. Su pintura llegó al colmo de la espiritualidad. Ya casi no merece el nombre de pintura. Más bien parece una manifestación de plástico ascetismo en continuados éxtasis de alabanza y gloria.

JOSÉ L. P. DE AYALA Y L. DE AYALA



## LA ROMERÍA DEL VALLE

### TRIPTICO

#### EL PAISAJE DE LA ROMERÍA

El rudo Tajo, interrogante atada  
al sueño milenario de la roca,  
divide el risco con su alfanje y toca  
con un beso de espuma la quebrada.

Enfrente queda la ciudad dorada  
como polen de musa que se invoca,  
y es gigante sonrisa de su boca  
la alegre muchedumbre alborozada.

De musgo suave su ladera esmalta  
el cerro erguido, y la planicie aroma  
con flores de cantueso, su alegría.

Hay risas en la cúspide más alta  
y aún más allá, tras el azul asoma  
el Sol, que está de fiesta y romería.

#### LA ERMITA

Cema tallada es la pequeña Ermita,  
de la rica diadema que ha ceñido  
la frente altiva del peñón herido  
por la Historia y el Arte en que palpita.

Ingrávido balcón, alada cita  
del viento que a sus plantas se ha dormido.  
Reza el abismo en cristalino ruido  
el éxtasis de un salmo que musita.

Alas canoras prenden en los vientos  
rumbos de plumas. Ungirá el tomillo  
su aroma a un estallido de canciones.

Vibran en la capilla los acentos  
del sonoro volar del campanillo  
y un místico aleteo de oraciones.

#### LA PROCESIÓN DE LA VIRGEN

Caminante por rutas de esperanza  
deja la imagen en su colgado nido;  
tiembla en los aires el azul herido  
por millares de voces de alabanza.

Con sendero de estrellas, la bonanza  
del cielo, se ha rasgado al estampido  
de un cohete fugaz. Vuela el sonido  
que el alegre esquilón al cénit lanza.

Todo a su alrededor es armonía.  
Los pájaros, las peñas, las canciones,  
hacen brotar el himno del Amor;

y hasta el ocaso tenderá a María  
su manto de carmín en vibraciones,  
cáliz celeste de una inmensa flor.

ANTONIO DELGADO

Trabajo galardonado con el primer premio de poesías  
en el reciente Certamen organizado por «Estilo» con mo-  
tivo de la Romería del Valle.

#### Cuento breve de sentimientos

## TRIÁNGULO

A Andrés Velasco en su  
soledad.

La esquina devoró sus siluetas—la de ella y la del otro—, y su risa—la de ella—fué un puñal acerado en el alma del mocito, que ya no recordaba el embrujo de la noche anterior cuando, bajo la lluvia, le había jurado que no amaba al otro, sino a él—y le miraba fijo con sus claros ojos, que parecía no podían mentir—, y sí solamente, que tras la vieja esquina, gastada por los años, por la dura batalla contra el viento y los días, dos siluetas habían escapado a la luz, caminando hacia lugares de penumbra, donde las palabras tienen un especial sentido, y jugar a mirarse es jugar al amor.

\*\*\*

Y pensaba paseando por la plaza, allá bajo el soportal: ¡Qué varia es la vida! Ayer yo era feliz; era feliz como la estrella que cumple con brillar; feliz como la nube que cumple con pasar; feliz como la roca que sólo sabe de quietud y no tiene ni la aspiración de cambiar de lugar o de postura, porque es su vida estar; feliz cual la columna que llena su existencia al sostener... Hoy, en cambio, no lo soy. Y ¿por qué? ¿Quizá porque he perdido la ilusión? ¿Quizá porque ayer, con ella, al quererla, yo me sentía fuerte, capaz de abarcar el mundo entre mis brazos, y hoy, sin embargo, parece que no soy yo, que no estoy completo, que me falta algo? ¿Quizá por despecho? ¿Quizá por desesperación? ¡Bah!, no he de atormentarme; después de todo, una mujer; no vale la pena. Pero, esa risa, esa risa hiriente tras la esquina...

\*\*\*

Cuando cobró noción del momento y del tiempo, estaba asomado a la baranda admirando el sueño bello del cielo, del campo, del río, o de aquellas casitas arrabaleras que, en difícil equilibrio, descansaban sobre los muros viejos de la ciudad antigua.

Anduvo como un autómatas. Las once y cuarto daban en el reloj vigilante del convento señero de Madres Capuchinas. Se paró junto a la fuente y suspiró muy hondo... para seguir después.

Miraba el sereno al mocito creyendo, muy seguro, que estaría borracho; y lo estaba, en efecto: de dolor. Por lo demás, ¿quién sabe?..

JOSÉ SÁNCHEZ

## MANCHAS DE COLOR

VI

## MUSEO DEL GRECO

«Antes quiero vivir mísero que rudo», dice el genial cretense cuando regresa de Sevilla, enriquecido, a Toledo, dispuesto a pintar como él quiere.

Sus contemporáneos le tildan de extravagante porque ama el lujo y los refinamientos.

Mientras come, el susurro de los violines se mezcla con el cristalino tintineo de las copas rebosantes de purpúreo vino de Burdeos, unas, y opalescentes líquidos de Borgoña, otras, poniendo matices irisados sobre el albo mantel de fino encaje veneciano.

Gusta de la contemplación del orto solar, y es, cuando a plena luz, concibe y pinta sus mejores cuadros, superando las tonalidades frías de Tintoretto



que a raudales invadía los amplios salones del palacio del Duque de Escalona, unas veces, y otras, en los perfumados jardines de esta legendaria vivienda, volveríase aún más loco —según el vulgo le achaca— al contemplar sus obras en el fondo penumbroso de los retablos de las iglesias toledanas, ennegrecidos por el humo de las velas y por la pátina del tiempo, convirtiendo, en

lúgubres tonalidades, lo que en un principio fueron notas vibrantes de color.

Su fina sensibilidad pictórica, percibió precursora el cromatismo complementario del colorido, alcanzando matices de una brillantez extraordinaria al aplicar con valentía los colores puros, junto a la escala más amplia de grises enteros, sin dejar por esto de



y enriqueciendo la amalgama de luces y sombras de los Bassano.

Las inquietudes místicas de nuestra levítica ciudad, van formando su estilo propio, imprimiendo en sus obras la expresión temperamental que luego le han de dar renombre por todo el mundo, al resolver, de una manera definitiva, las difíciles y complicadas cuestiones de claros y oscuros, problema que aún no han terminado, de una manera satisfactoria, los pintores actuales, anticipándose con ello a las modernas teorías llamadas impresionistas.

*El Apostolado* existente en el Museo que lleva su nombre, es toda una obra pletórica de intensidad, dinámica y brillante, ejecutada con el nerviosismo propio de un espíritu inquieto, que concibió el original a través de una psicología puramente ascética.

Él, que pintó todos sus lienzos a plena luz solar,

meter patinados el carmín y el negro, preocupación atormentadora y obsesionante del que pinta con honradez.

Nadie, nada más que el Greco en sus tiempos, supo sacar partido del rojo tostado de los venecianos, junto a las lacas carminosas y amoratadas, que unas veces son túnicas y otras capas, que envuelven la anatomía rebelde de sus apóstoles, complementadas enérgicamente con los verdes, azules y amarillos enteros, que hacen del cretense el precursor, avanzado y revolucionario del moderno impresionismo.

¿Qué le importaba a él la perfección geométrica y la matemática fría del dibujo si tenía resuelto de una manera sorprendente y única en su estilo el dominio espiritual del color?—PABLO GAMARRA.

Los fotograbados que ilustran este artículo son copias ejecutadas por el autor del mismo.



# María Blanchard y la Condesa de Campo Alange

POR P. QUINTANILLA OTERO

En nuestras escapadas al Museo de Arte Moderno, de Madrid, y cuando ya la retina se fatiga borracha de luz y de colores, siempre veníamos a reposar inconscientemente, como un necesario descanso, en un pequeño cuadro encristalado, solo e independizado de las otras telas pretenciosas de grandor; su técnica de pastel y su tema, una convaleciente melancólica, abandonado el cuerpo en languideces, las manos desflecadas e inertes, manos donde radica la mayor fuerza expresiva del cuadro, y su color apagado, con delicadezas refinadas de mimo en las calidades, nos hablaban de la sensible espiritualidad de su autora, un nombre extraño: María Blanchard.

Pero he aquí que ha llegado a nuestras manos un libro cuyo título es el mismo nombre amado por nosotros en el regusto de tantas horas contemplativas de su obra: «María Blanchard», biografía avalada por otro nombre de mujer cuyo último triunfo literario, «La secreta guerra de los sexos», ha tenido, y tiene, alerta al mundo intelectual; mujer sensible también, inteligente y espiritual, cualidades imprescindibles para penetrar en la vida de una artista en la plena acepción de la palabra, desventurada ya antes de nacer.

Y así, prendidos en el hilo de una pluma vibrante y delicada, vamos recorriendo la vida de María, desde su nacimiento en San Sebastián, ya tarada físicamente, su inclinación al campo de las artes, su apartamiento de toda vida que no fuese la del espíritu, su lucha en París, doble bohemia la de esta artista mujer, y por fin, sus triunfos, sus pequeños triunfos, que nunca alcanzaron la resonancia de los primeros maestros, pero triunfos de un valor positivo dentro de la pintura contemporánea.

Mas lo que llamó poderosamente nuestra atención en la obra sobre María Blanchard, siendo toda ella interesantísima, fueron las páginas del preámbulo, donde la autora hace una descripción maravillosa de esencia, de forma y de concepto; un verdadero canto de lo que es y lo que pretende la pintura moderna. Teníamos sed de unas palabras así. Con ser nuestro sentir idéntico, perfectamente sincronizado con esos pensamientos, jamás hubiéramos podido describirlos con esa finura esencialmente femenina, primorosidad que trasluce inmediatamente las manos de una mujer.

Tanto y tan grande es nuestro entusiasmo por esas palabras, que tienen el mérito de haber abierto los ojos a muchos en cuanto al nuevo arte, que no podemos frenar el deseo de transcribir algunos párrafos íntegros. Comienza diciendo:

«Creen algunos incondicionales del clasicismo que el arte moderno es el resultante del cómodo olvido de las leyes básicas en todo buen pintor: anatomía, perspectiva, dominio del dibujo, conocimientos técnicos. No, no es eso. Es que ante las ideas abstractas, sutiles reacciones del espíritu, el pincel se niega a concretar como cuando copia dentro del campo visual, y muchos de nosotros no queremos aceptar (o desconocemos) la nueva posición espiritual del artista.»

«El artista actual se prohíbe a sí mismo el camino ya conocido para abrirse una senda guiado por su instinto.»

«La copia exacta de la Naturaleza o de las cosas, puede llevar al hombre sin talento a un cierto éxito. Aun dentro del tono gris y mediocre, la técnica y las ideas aprendidas dará a su obra una apariencia de arte que en el fondo no contiene. A fuerza de aprender las mismas cosas, llegan a confundirse verdaderos artistas y meticulosos trabajadores. El arte moderno rompe este confusionismo y reclama para el individuo toda la responsabilidad de sus manifestaciones artísticas.»

«Analizando estos hechos, vemos una raíz común que brota del inconsciente y surge libre de las trabas del academismo, ¡por fin!, con un carácter de ingenua sinceridad, con un frescor de sentimiento espontáneo; la idea virgen arrancada del propio «yo», chorreando todavía personalidad, es transportada al lienzo.»

«Puesto que las cosas tienen dimensiones ilusorias y al cambiar de sitio el individuo cambian estas proporciones, puesto que nada tiene un color propio, pues el que aparenta cambia según la fuerza de la luz o de los objetos que estén cerca. ¿Tiene algo de extraño que el artista de nuestros días busque en el fondo de su memoria formas cristalizadas como fuente de inspiración en vez de interrogar a la Naturaleza, que tantas veces engañó al pintor? ¿Por qué no trabajar frente a ellos mismos? ¿Por qué no dar la impresión de su maravilloso refinamiento de hombres civilizados que tienen una vida interior y un tesoro de imágenes curiosamente transformadas por una larga estancia dentro de su propia personalidad?»

«Amar o no la pintura moderna es cuestión de gusto, pero, puesto que ya existe, es indispensable comprenderla.»

«Tenemos que pensar que el pintor actual, como el artista

de todas las épocas, sacrifica su deseo de éxito inmediato para obedecer a una voz de mando que le ordena avanzar un paso en la fila de su generación. Saben estos escogidos que en la vanguardia perderán todo su contacto espiritual con la masa que queda detrás, compacta, tranquila e incomprendida. Saben, sin duda, también, que serán mirados por esa misma masa como desertores cuando debían ser admirados como descubridores de un nuevo mundo.»

Estas últimas frases nos han traído el recuerdo del Genio cuyo hálito aún se respira entre nosotros. Domenico Theotocópuli. ¿Es que el Greco hubiera sido el más grande pintor de todos los tiempos si, desobedeciendo esa voz de mando a que se refiere la Condesa de Campo Alange, hubiera realizado sus obras a gusto de sus contemporáneos, que le exigían el sometimiento a todas las reglas (ligaduras) de proporción, anatomía, pincelada, composición, etc., etc.?

La joven escuela Toleista agradece a la Condesa de Campo Alange esos párrafos que viene a reafirmar nuestra fe ciega en los destinos del arte nuevo, y prosigue su labor creadora, cuyos frutos no tardarán en percibirse.



Evocación de María Blanchard

## EL CARTEL

## DIVULGACIONES ARTISTICAS

## EL NOBLE OFICIO DEL FRESQUISTA

Como una floración de primavera, multitud de carteles alegres y coloristas han aparecido en las viejas esquinas toledanas. También «Estilo» colaboró en esta floración, pues patrocinó el cartel del Valle, y tres de sus asociados han conseguido los premios del concurso para el de las fiestas del Corpus. Se nos ocurre que el cartel, como motivo, tiene ahora actualidad, y vamos a desarrollar unas ideas que bullen en nuestra imaginación sobre esta popular rama de las artes plásticas.

Tres aspectos fundamentales determinan un buen cartel: el color, el tema y la ejecución. No daríamos primacía a ninguno de ellos sobre los otros dos, pues a nuestro juicio son por igual importantes.

Se ha definido el cartel como un grito que irrumpe desde la fachada. Nosotros diríamos más bien que el cartel es como un fanal que enciende su viveza policroma en la monotonía cotidiana de la pared. Por esto el cartel ha de ser, fundamentalmente, color y luz; tonos vivos bien armonizados que con su destello atraigan la atención. Naturalmente, se empleará aquella gama que se encuentra más distante de ese tono gris, dominante en casi todas las paredes. El cartelista, por tanto, procurará evitar el empleo de fondos blancos, que identificarían el cartel con el color de muchos muros. Un denso fondo azul, negro, amarillo fuerte o verde, proporciona mayor notoriedad y permite el recurso de una tinta más, la blanca, que como se sabe no cuenta en los concursos de tintas limitadas.

El cartelista ha de resolver el motivo del cartel eligiendo un tema. Este es el momento donde brilla más su inspiración artística, pues del acierto del tema elegido depende el acierto del cartel. Deberá ser: original, sintético y sencillo, sin recargados barrocos ni motivos accesorios, tan denso en la idea que le inspira, que por sí sólo, sin rotulación alguna, y de manera espontánea, vierta en el espectador toda la esencia del asunto.

Como toda técnica u oficio, el cartelista precisa de un proceso ascendente de perfeccionamiento. Sin embargo, se puede indicar que ningún buen cartel se consiguió con colores malos, pinceles demasiado gastados o aerógrafos defectuosos. El cartel debe poseer una ejecución limpia, perfecta, nada de rótulos mal medidos, colores cortados o manchados. Esto se consigue después de múltiples intentos, y ¿por qué no decirlo?, de múltiples decepciones al ver cómo otro cartel se lleva el premio.

En Toledo hay posibilidades para formar un buen plantel de cartelistas. Sólo se necesita que los concursos se prodiguen y que los artistas de esta especialidad, inasequibles al desaliento, concurren a todos ellos, pues al fin conseguirán carteles de categoría, y lo que también es sugestivo, beneficios económicos importantes.

«PINCEL DEL CERO»

## I

## PRELIMINARES

Siendo una de las principales misiones de nuestra Revista el dar normas y orientaciones a nuestros artistas noveles, parece oportuno publicar una serie de artículos de divulgación sobre el tema que encabeza estas modestas líneas: la pintura al fresco o «alla fresca», técnica poco conocida y menos practicada en nuestros días, con el fin de que sirvan de enseñanza y estímulo entre los principiantes.

Esta modalidad del arte pictórico, hoy casi desaparecida, principalmente por su dificultad de ejecución, que en realidad no es mucha como veremos más adelante, requiere una serie de condiciones que no es fácil reunir en un artista cualquiera, sin que esto no quiera decir que cualquier aficionado pueda llegar a obtener buenos resultados. Hay que ser un buen dibujante, sumamente cuidadoso, muy rápido en la ejecución y... componer, que es una de las facultades que menos abundan entre los pintores.

La pintura al fresco, que al igual que la acuarela no admite correcciones ni medianías, es uno de los procedimientos pictóricos más antiguos que se conocen; su gran resistencia a la acción destructora del tiempo, ha permitido que lleguen a nuestros días frescos griegos, egipcios, pompeyanos y bizantinos, con una nitidez y pureza de colorido verdaderamente sorprendentes. Aunque de épocas muy posteriores, los principales frescos de nuestra Catedral confirman esta cualidad sin igual en el arte de la pintura; cualquier otra técnica pictórica que llevase en el Claustro los años que llevan los Bayeu y Maellas que lo decoran, a estas horas serían, o unos oscuros manchones o hubieran totalmente desaparecido todos sus colores, y eso que hasta hace pocos años no han debido de ser excesivamente cuidados, mostrando, para vergüenza de propios y extraños, indelebles muestras de su abandono.

El fresco, tiene su aplicación genuina en la decoración mural. (Modernamente sustituido por el temple y la pintura sobre lienzo, ambas de más fácil realización, pero no comparables). Por lo tanto, el fresquista tiene que tener en cuenta, al concebir su obra, que se trata de un tema decorativo y no de un cuadro; que la obra no ha de desentonar del conjunto arquitectónico; que no es el tema principal, sino un elemento del conjunto; que la obra no sufrirá traslado alguno, y, por tanto, ha de pintarse entonada al sitio en que ha de permanecer para siempre; y, por último, que la paleta del fresquista es muy limitada, pues sólo pueden emplearse los colores llamados minerales, que se combinan químicamente con la cal, y, por lo tanto, los colores de origen orgánico (vegetales o animales) quedan descartados, razón por la que no se ve un negro en los frescos.

Por su belleza incomparable y por su finalidad decorativa, ha sido raro el artista que no lo ha practicado (influyendo, como en todo, la moda), destacando principalmente Lorencetti, Galdi, Fray Angélico, Massacio, Andrea del Sarto, Ghurilandajo, Perruginio, Jordán, Leonardo, Rafael, el incomparable Giotto y el gigante del Arte Miguel Angel. En nuestra patria, aunque de épocas posteriores, también hemos tenido buenos fresquistas, entre los que podemos citar a Moedano, Carreño, Coello, Bayeu, Maella, Goya y Antonio López. Esta pléyade de Maestros nos han legado muchos miles de metros cuadrados de su incomparable arte, que hoy admiramos en iglesias y palacios; a nuestro alcance, tenemos los de El Escorial, Aranjuez, San Francisco el Grande, la Ermita de la Florida y los de nuestra Catedral.

Después de este breve preámbulo, pasemos a ver qué es el fresco y su origen. Para llenar los grandes paños de pared de las antiguas iglesias, se pensó en cubrirlas con algo decorativo, pero que no llamase poderosamente la atención de los fieles, y entonces nació el mosaico, aplicado a la decoración mural; pero por su carestía y su dificultad de ejecución, fué desplazado por el fresco, y éste, a su vez, por la vidriera gótica.

El fresco, en esencia, consiste en pintar con colores al agua, o al agua de cal, sobre un mortero de cal, cal hidráulica o cemento blanco, en tanto éste se conserve «fresco», o sea húmedo. En estas condiciones, la cal del mortero se combina químicamente con los colores que, como ya dijimos, han de ser de origen mineral, pues a los orgánicos los ataca la cal, produciendo su destrucción. Al secarse el mortero, la superficie adquiere una dureza casi marmórea, capaz de resistir los embates del tiempo y de los elementos.

Y hasta el próximo número, en que hablaremos con más detalle de las manipulaciones y elementos necesarios.—JOSÉ RELANZÓN.

## TIESTOS EN EL BALCON

La Junta Directiva de «Estilo», deseosa de estimular todas aquellas iniciativas que puedan redundar en el bien artístico de Toledo, próximamente publicará las bases y premios de un interesante concurso de balcones, adornados con tiestos y plantas.

Al llegar estos meses primaverales, muchas veces quedamos gratamente sorprendidos ante la nota alegre y colorista de una reja, donde la pincelada roja de los geranios contrasta con la herrumbre de los barrotes o la mohosa vejez de una fachada. Sin duda, esta nota de color, que aumenta la belleza del rincón, hace pensar en unas manos femeninas que amorosamente mantienen aquel pequeño jardín prisionero.

«Estilo», entusiasta de todo lo que sea belleza, se propone estimular esta simpática costumbre de adornar las fachadas con plantas, otorgando premios a los balcones y ventanas mejor engalanados esta primavera.

## CONSIDERACIONES ACERCA DEL COLOR

Por EMILIANO CASTAÑOS

De la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

Sabemos que cuando la luz incide en un objeto, éste se nos presenta coloreado de diferente tono, según las radiaciones que refleja; las otras son absorbidas, y de esto resulta que unos objetos son amarillos, otros verdes, etc. Mas según las condiciones de iluminación de un objeto, unas veces aparecerá gris, otras rojizo, y llegamos a la conclusión de que el color no existe como sustancia material. Lo que llamamos blanco, tiene un valor relativo. Un gris, al lado de un negro intenso, parecerá blanco, y una hoja de papel, que parece muy blanca, al lado de la nieve aparecerá gris.

Si mezclamos los colores por superposición o por rotación en el disco de Maxwel, los resultados son diferentes. Así azul y amarillo, por rotación, dan un gris. En cambio los mismos colores, en la paleta, producen un verde. Esto se debe a un fenómeno de absorción, porque cada color absorbe por separado, quedando el verde en la mezcla. Si cubrimos una superficie con pequeñas pinceladas azules y amarillas, también darán la sensación de verde a distancia, porque entonces la mezcla se realiza en la retina, ya que el ojo es un órgano de síntesis, lo contrario del oído, que lo es de análisis, pudiendo discriminar los diferentes instrumentos en un conjunto orquestal. El ojo, pues, no analiza, y gracias a esto pueden obtenerse efectos sumamente luminosos, siendo este el fundamento de la pintura *puntillista* o *divisionista*, que llega a resultados cromáticos y de luminosidad que no pueden alcanzarse nunca con la mezcla clásica de los colores. Y más todavía si se aplica la ley de los colores complementarios.

Entre los artistas españoles, nos da el ejemplo de esta técnica divisionista el pintor Regoyos. Acaso Joaquín Mir, impresionista, llega a dividir en ocasiones, lo mismo que Bernaregy; y entre los de fuera, podemos recordar a Van Gogh y Paul Signac.

Se puede modificar un color sin alterarlo, con sólo ponerle al lado otro que atenúe su intensidad. Por ejemplo: si al lado de un rojo, bajo de tono, le colocamos otro rojo más vivo, aquél parecerá más bajo todavía; pero si ese mismo rojo bajo le colocamos frente a un verde azulado, que es su complementario, entonces se exalta y parecerá rojo intenso (1).

No es conveniente abusar de los colores intensos y vivos, porque entonces es difícil llegar a un conjunto armonioso. Sigamos el ejemplo de la Naturaleza, en donde vemos que las flores, los frutos, los insectos de brillantes colores están en una mínima proporción con respecto a los tonos neutros dominantes en la tierra, vegetación y cielo.

Recuerden los que han estudiado Fisiología las dos leyes ópticas del

contraste sucesivo y del contraste simultáneo. Si miramos atentamente un gran disco rojo durante unos minutos y después volvemos la vista a otro lado, en nuestro ojo percibiremos un disco verde (su complementario), y recíprocamente si miramos un disco verde (ley del contraste sucesivo). Pero si miramos un disco blanco sobre fondo rojo, al retirar la vista, el disco lo veremos rojo, y verde el fondo (ley del contraste simultáneo). Un caso análogo a éste lo podemos comprobar cada día: En las puestas de sol, podemos contemplar el disco solar rojo, debido a la refracción en la atmósfera de la tierra, porque el sol está ya bajo el horizonte. Pues bien, si al cabo de un rato de mirar al sol en ese momento de la puesta, miramos a otra parte, seguimos con una impresión circular oscura, movediza, que, fijándonos bien, en rigor es verde; el complementario.

Aplicando la ley de estos contrastes en la pintura, resultan armonías de contraste simultáneo, que Velázquez sabe resolver de una manera admirable en sus retratos.

Existen estrechas relaciones entre la música y la pintura, ya que la luz y el sonido son *vibraciones*, pero percibidas por distintos órganos de los sentidos. Al oír una composición musical, goza el que tenga sensibilidad para este arte, siempre que en la obra haya armonía de sonidos. Del mismo modo, tenemos que buscar la armonía en los colores. Una disonancia, un desacorde musical, molesta al oído (1), y también un color que no está *acordado* con los demás, *desentona* y hace daño a la vista. *Grita* de una manera descarada.

El negro, el blanco y el verde son peligrosos para los efectos de un cuadro. Debén administrarse con mucha cautela. Ni el negro ni el verde se encuentran en toda su integridad en la Naturaleza. Acaso el blanco, en porciones muy limitadas y muy discretamente, podrá colocarse puro (2).

Lo más negro que puede observarse en el natural, la entrada de una cueva, no podemos interpretarla con negro porque se nos echa encima, desentonando sobre lo demás. Téngase en cuenta, para la entonación, el abarcar el paisaje en conjunto y no fijándonos aisladamente en la boca de la cueva. Lo mismo podemos decir de los verdes. Parece paradójico, pero es así; en el natural, *los verdes no son verdes*. Resulta *agrijo* un paisaje, por bien tratado que esté lo demás, cuando se ha puesto verde en los árboles o en las matas y hierbas. Debemos acostumbrarnos a ver grises verdosos u otros matices. Tan cierto es esto, que muchos paisajistas eliminan en absoluto

el verde de su paleta, sabiendo que se puede obtener por mezcla de los cadmiuns con los azules. Esto no reza para el retrato o los interiores, ni tampoco para la pintura decorativa, sobre todo la de publicidad, donde se requieren colores llamativos.

Se pueden armonizar todos los colores rebajándolos proporcionalmente o desviándolos hacia su gama complementaria. El Greco, uno de los más grandes coloristas, hacia armonizar perfectamente el bermellón y el cobalto, que son desacordes, sin más que agregar granza al bermellón y esmeralda al cobalto. Azul y amarillo de la misma intensidad, son desacordes; pero uno *alto* y *otro bajo*, armonizan. La armonía se puede conseguir también cuando se separan por una zona gris, blanca o negra.

La luz, cuando es muy viva, borra la forma por el fenómeno de la irradiación. Dibújense dos cuadros iguales contiguos; máchese de negro uno de ellos y parecerá que el otro es más grande.

Este fenómeno de irradiación, da por resultado que las superficies iluminadas fuertemente, parecen más extensas que las oscuras. Si ponemos una regla negra delante de una luz, veremos una mella luminosa en dicha regla, como si estuviera carcomida por los bordes que coinciden con la luz. El que haya contemplado el cuadro de *las Meninas*, de Velázquez, podrá apreciar cómo desenfoca el artista las superficies iluminadas.

Resulta, pues, para los efectos de la armonía y de la luz, que no debemos olvidar el estudio de la *óptica física*, sobre todo la *cromática*.

Entendemos nosotros que, en las obras pictóricas, deben ir en estrecho abrazo la línea y el color; que el arte debe evolucionar, no cabe duda, pero sin olvidar estos dos factores. No podemos comprender cómo artistas modernos, que dibujan muy bien (1), pueden renunciar a ese don del dibujo, como si despreciasen un legado de Dios.

La línea tiene un valor expresivo de primer orden, y con sólo ella se pueden representar las formas de la naturaleza. El color no; éste necesita de la línea, y así es como pueden pasar a la posteridad las obras de los grandes maestros, pues sin el armazón de la línea no estarían en nuestro Museo del Prado muchos cuadros en que el color se ha perdido. ¿Qué quedará de los bellísimos cuadros de Joaquín Mir al cabo de unos cuantos años?

Las pinturas tan expresivas de la Cueva de Altamira representando el bisonte, el reno, el caballo, etc., en posiciones naturalísimas, demuestran lo que se puede conseguir con unas cuantas líneas y lo duradero de ellas.

No olvidemos, pues, el consejo que daba un gran artista:

Al pintar, *piensa que dibujas;*  
al dibujar, *piensa que pintas.*

(1) Excepto algunas, como *El Aprendiz de Brujo*, de Dukas, cuando es resultado de un estudio perfecto y expresivo del asunto.

(2) Incluso cuando se pinta un paisaje nevado, no puede ponerse blanco puro mas que en contados sitios.

(1) Obsérvese cómo destacan fuertemente las flores rojas entre el verde del follaje.

(1) Por ejemplo: Picaso y algunos de sus imitadores.

## Humorismo toleísta

*Toleísmo es la acrobacia artística realizada a gran altura, ante el ánimo suspenso de los espectadores. Y digo suspenso, porque no están acostumbrados a ver la obra producida por un artista, desde el fondo de una escalera de caracol a manera de catalejo.*

*El Toleísmo, en pintura, es el retrato captado por la retina del observador, sin sujeción a la forma natural perfecta, que sólo busca el alma, el espíritu, la pura esencia de los seres o de las cosas, representados, gozosos de sumirse en el anchuroso espacio sideral, con ropaje propio, sin tener que dar cuenta a ningún cometa de refulgente núcleo y larga cabellera de sus andanzas y desprovistos de todo atuendo que trate de ponerles disfraces más o menos arlequinados.*

*Vamos a poner en claro este concepto.*

*Si un bodegón se compone de frutos, la representación toleísta de él sería ésta: el plátano, despojado de su flamante gabán amarillo-verdoso y con el bañador para cubrir el rubor de la pubertad. El racimo de uvas, por un pomposo garabato salva-cubos, en cuyos ferrados tentáculos se abren las pardas pepitas. La sandía, balneario popular de refrescante licor, por el volante rojo, tachonado de lunares negros, de los trajes calé que tan garbosamente lucen en algunas películas las damas americanas. El pan, por un sudoroso mapa-mundi, pues tanto el mundo como las harinas, forman un conglomerado, entre los que no aparece el trigo limpio. Y de esta guisa, que no guiso como podría parecer por el tufillo que despide, se irían trasladando al viento todos los manjares de la minuta.*

*Pasemos ahora a la literatura toleísta. En este estilo, describiríamos, por ejemplo, las impresiones de un viaje en avión de esta manera: «El viajero que llega por la ruta donde el éter está garantizado como químicamente puro, descendiendo de la veloz crisálida alada. Se le ve, jadeante y demudado, tomar una silla de manos para trasladarse al restaurante del aeropuerto a reponer las agotadas fuerzas. Alguien preguntará sorprendido: ¿Cómo es posible que llegue tan desfallecido quien ha pagado un elevado precio por el cómodo butacón de aire compreso? Parece paradójico, ¿verdad?, pues no; este pasajero ha venido razonando durante el vuelo acerca del sinnúmero de revoluciones por minuto que darían las hélices, y se devanaba los sesos pensando cómo solucionarían las autoridades y jefes de la empresa aérea los graves problemas de orden público planteados cada minuto dentro de los motores. Pensando un poco, no calificaremos al pasajero del avión de inalámbrico, sino al contrario, de hombre que posee las tres dimensiones; porque los átomos de que están compuestos todos los órganos motrices, son seres que piensan y se mueven a impulsos de una lucha feroz y velocísima entre ellos mismos, cuya meta no es otra que la destrucción total de la cámara de los tormentos en que están encerrados, aspiración que consiguen en pleno vuelo muchas veces, si antes no se han dado cuenta, en tierra, del complot que venían fraguando contra el hombre que les ha dado la vida, esa vida aleatoria, dura y acerada.»*

*Compadezcamos, por lo tanto, al pobre viajero, y justifiquemos también la noble actitud de los átomos, haciendo punto, que es la representación gráfica de la modestia.—M. GONZÁLEZ.*

## LOS CANDILES

### Crónica quinta



**D**ÉSEMME licencia para el hilo romper de mis relatos que fasta agora limitado se han a dar voz pública y notoria de los fechos del Candil, y permitaseme su defensa, tanto de los que creen que su único fin es el divertimiento y la holgauza de unos cuantos aficionados a lo de Yepes, tanto de los que piensan que hacer queremos como monos de imitación de modas y modos extraños.

¡Voto a tal, señores y ténganse las lenguas! Dispuesto estoy a mantener ya sea a pie o a caballo, ora armado o desarmado, que los tales errados están, pues, porque trece Candiles Caballeros y un su Capitán desfacerse quieran de ser más o menos copiones y busquen el su natural en el fondo de su anima, y trabajen, como ficieron todos los maestros que en el Arte fueron y admirados y respetados por nosotros son.

Allá por el año 1644, cuando el que aquesto escribe un mo-chacho era, publicóse un libro en Ginebra de Suiza «Obras y relaciones llamado» y en su 874 página dice:

«Tal me parece que oy en Venecia un día a Ticiiano mismo, aquel gran pintor. Preguntauale un día el Embaxador Francisco de Vargas (Embaxador en aquella Republica de Carlo Quinto, varón de los muy célebres y estimados de los de mi nación y siglo) porque avia dado en aquella manera de pintar tan subida ya de golpes de pinçel grosseros, casi como borrones al descuydo (que borrones es quanto pinta el poder humano caydos del appetito las más vezes) y no con la dulçura del pinzel de los raros de su tiempo: Respondió el Tiziano: «Señor, yo desconfié de llegar a la delicadeza y primor del pinzel de Michael Angelo, Vrbinia, Corregio y Parmesano, y que cuando bien llegase, sería estimado tras ellos e tenido por imitador dellos, y la Ambición natural no menos a mi Arte que a las otras, me hizo echar por camino nuevo, que me hiciesse célebre en algo, como los otros lo fueron por el que siguieron». (Ceán Bermúdez «Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España», tomo V, artículo Ticiiano Vecelio).

Esto dijo el Ticiiano y estotro del Greco: «Pero él viendo que sus pinturas se equivocaban con las de Ticiiano, trató de mudar de manera, con tal extravagancia, que llegó a hacer desapacible y ridicula su pintura, así en lo descoyundado del dibujo como en lo desabrado del color (O. C. «Vida de Dominico Greco»).

Por si esto poco fuera en el «Hospital das Letras» Publicado en 1657 por don Francisco Manuel de Melo, decia: «Sucedeu-me, fazei conta, como ao Grego pintor famoso, que celebraram todos os poetas deste século: era o seu modo del pintar tão severo e tão escuro que aos mais desagradava; nunca se le gastou painel em pessoa do vulgo; vivia a este respeito muito pobre, como soberbo da grandeza de seu espiritu; finalmente persuadido da fome a dos amigos, se foi a Sevilla em tempo de frota, e tantos ricos feitos pintou, até que ficou rico; conhecendo que o estava, tornou-se a solene pintura a o chamava seu natural, dizendo: «Antes quero vivir misero que rudo» (Apólogo diagonal quarto, según Ricardo Jorge, «El Greco Nova Contribução biográfica, critica e médica ao estudo do pintor Dominico Theotocópuli», Coimbra 1913).

Y del grande Velázquez fablóse desta guisa: «A este tono eran las cosas que hacía en aquel tiempo nuestro Velázquez, por diferenciarse de todos y seguir nuevo rumbo: conociendo que le habian cogido el barlovento el Ticiiano, Alberto, Rafael y otros, y que estaba más viva la fama cuanto muertos ellos, valiose de su caprichosa inventiva, dando en pintar cosas rústicas a lo valentón, con luces y colores extraños. Objetaronle algunos el no pintar con suavidad y hermosura asuntos de más seriedad, en que podia emular a Rafael de Urbino, y satisfizo galantemente diciendo: «Que más quería ser el primero en aquello que segundo en lo de los otros». («El Parnaso Español pintoresco Laureado vida de don Diego Velázquez de Silva»).

Y como aquesto Inés ello mesmo se alaba, no es menester alaballo, dejemos el tiempo correr y él juzgará la obra Candilera. Fasta el venidero mes, si a Dios le place.—DON PERO.



LIBRERIA Y PAPELERIA

**G. - M E N O R**

Venta de colores "ROSALES"

Óleo.

Tempera.

Acuarela.

Pastel.

Lienzo.

Papel.

Pinceles.

Barnices, etc.

MOLDURAS EN TODOS TAMAÑOS

Comercio, 57.-Teléf. 1405

Exclusiva de venta de la acuarela  
extrafina "ROSAL FORTUNY"

Precios especiales para los  
socios de "ESTILO"



## Artistas toledanos:

Concurrid a la EXPOSICION DE  
PRIMAVERA que "Estilo" orga-  
niza, coincidiendo con las fiestas  
del Corpus Christi.



---

RAFAEL GÓMEZ-MENOR, IMPRESOR  
Sillería, 13 y 15 y Comercio, 57.—Toledo

---

