

N.º 78

ENERO - MARZO - 1962



ayer y hoy

ayer hoy

REVISTA DE ARTE Y LETRAS

Depósito legal - TO - 20 - 1958

Núm. 78

Enero - Marzo 1962

EDITA

ASOCIACIÓN DE ARTISTAS TOLEDANOS

«ESTILO»



DIRECTOR

CLEMENTE PALENCIA

SUBDIRECTOR

JESÚS SANTOS

JEFE REDACCIÓN

SANDALIO DE CASTRO

ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:

F. JIMÉNEZ DE GREGORIO

FERNANDO ESPEJO

JESÚS SANTOS BAJO

R. SANCHO S. ROMÁN

ANTONIO SIMÓN

ALBERTO DÍAZ HEREDERO

POESÍAS ORIGINALES DE

CLEMENTE PALENCIA

SANDALIO DE CASTRO

GONZALO PAYO

TOMÁS DOMINGO

JULIÁN LANCHAS

F. SIMÓN

JAVIER DEL PRADO

EMILIANO G. TBRRÓN

DIBUJAN:

ROMERO CARRIÓN

GUERRERO MALAGÓN

DÍAZ HEREDERO

IMPRIME:
R. Gómez-Menor

DIRECCIÓN:
Puerta del Sol

TOLEDO

Primavera y Poesía

Podemos decir que la primavera y la poesía riman entre sí, constituyen un bello asonante de cromatismo y de espíritu vivificador.

No es de tiempos modernos esta asociación de primavera y poesía. Una de las más antiguas manifestaciones de la poesía lírica española son las canciones de primavera llamadas «mayas». En estas fiestas poéticas una doncella representaba a la primavera, y la poesía iba acompañada de música y baile. Lope de Vega tiene magníficos romancillos sobre este tema. Recordemos aquel

«En las mañanicas
del mes de mayo
cantan los ruiseñores,
retumba el campo».

Toledo, ciudad eminentemente poética, no puede por menos que dar a la primavera una bienvenida entusiasta.

Toledo es cuna de poetas egregios. Podemos decir que la tradición poética toledana se inicia con el escritor medieval Judá Leví, hasta culminar en el siglo XVI con la figura gigantesca de Garcilaso de la Vega, uno de los líricos más grande de todos los tiempos; continuando esta tradición con el dramaturgo Rojas Zorrilla y otros más de indudable mérito.

Pero Toledo es también fuente de inspiración de otros príncipes de la poesía no nacidos en nuestra ciudad: S. Juan de la Cruz, Cervantes, Tirso y muy especialmente en los grandes románticos del siglo XIX: Zorrilla, Rivas y sobre todo en Gustavo Adolfo Bécquer, el poeta de más acusado lirismo, de más rica espiritualidad.

A los poetas de «ESTILO» y a los poetas toledanos en general —y decimos poetas a todos; a los que tienen el don precioso de escribir en verso y a los que sin poseer esa gracia especial sienten, no obstante, la poesía—, a todos les pedimos en esta nueva primavera unión generosa y fraternal. Y es que el arte solo puede inspirar sentimientos nobles y solidaridad estrecha. Camús, decía: «Tengo del arte la idea más elevada. Los artistas son los únicos que nunca han hecho mal al mundo».

Y por encima de escribir o admirar los poemas está, a no dudarlo, un gesto aún más bello y sublime: Vivir poéticamente nuestra vida, haciendo de ella un gran poema de amor y generosidad para todos los hombre.

EDITORIAL

Fuente de Vida

Por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO

Académico de Número de la Real de Bellas
Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

En el reseco Gólgota se levanta la Cruz. Los soldados del Pretorio pasan las obligadas horas en pie, vigilantes, apoyados en el palo de sus lanzas; miran distraídos, sin emoción, al grupo de las santas mujeres o a la ciudad de deicida, a su apretado caserío culminado por el palacio del tetrarca y la mole del templo, que recibe la luz del atardecer.

Longinos, uno de ellos, advierte que Jesús ha muerto; los atroces suplicios acabaron pronto su vida, murió a las tres horas de suspenderle en la Cruz; se adelanta hacia la Víctima y cumpliendo una vieja costumbre militar, embraza la lanza, la apoya fuerte sobre el costado derecho y el punzante hierro penetra en El, abriendo una herida ancha y profunda, por la que al «instante salió sangre y agua». Lo dice Juan, el fiel discípulo y amigo de Jesús, que lo vió y da testimonio de ello; lo vieron las santas mujeres, lo vió Longinos, el poster verdugo.

Ese manantial purísimo se hacía Fuente de Vida. En esa fuente apagará la sed, el ansia de consuelo, de paz, de amor, de eternidad el angustiado espíritu del hombre. Es fuente donde bebió Saulo para ser Pablo el Apóstol de las gentes; la que dió

valor al Papa León I para detener ante Roma, sólo con su alba presencia, el furor de Atila.

El que bebe de ese agua nunca tendrá sed, por eso Longinos, el rudo legionario, que abrió la Fuente con la moharra de su lanza, quedó preso en su dulzura y recogiendo la sangre que El vertiera la llevó a Italia.

Es Fuente que mana una y otra vez, Fuente inagotable; como en el caso de aquel sacerdote alemán, quien dudando de la real presencia de Cristo en la Eucaristía, para cerciorarse, viajaba por la Italia del Renacimiento, camino de Roma. Al cruzar la región de Umbría, hizo posada y celebró la Misa en la ciudad de Bolséna y al consagrar la Hostia, brotó Sangre, empapando los corporales, desde entonces famosos. El mágico pincel de Rafael de Urbino, dió plasticidad al estupendo milagro.

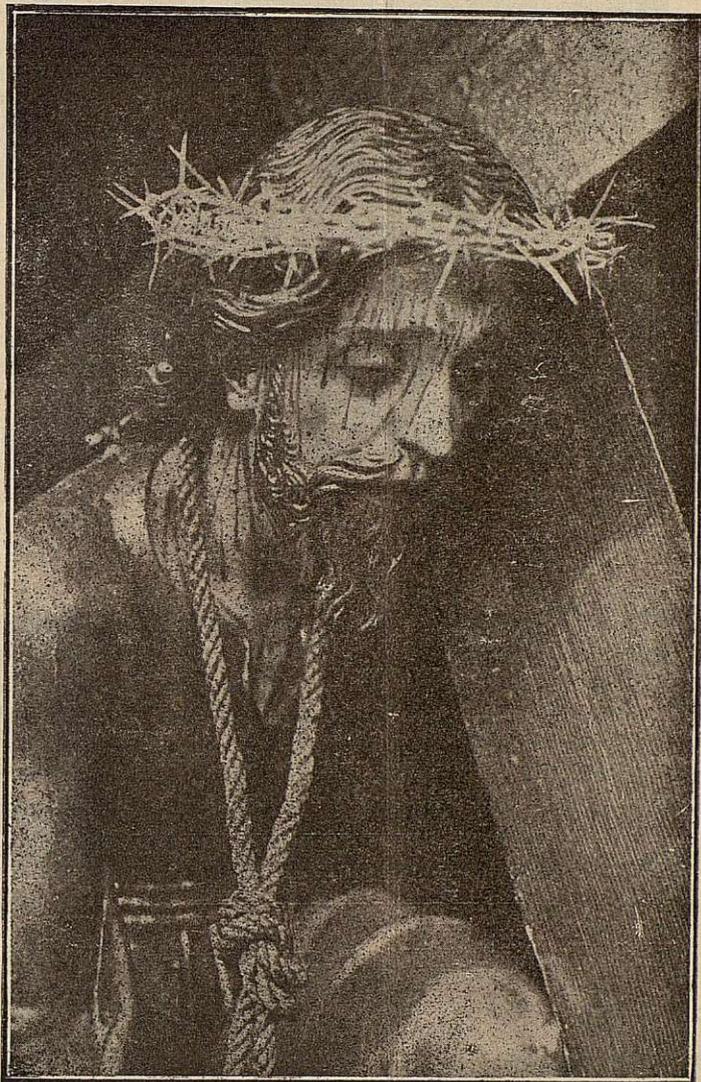
Esta Fuente de Vida mana siempre, en la Última Cena,

en el Huerto de las Olivas, en aquella noche de angustia en el Pretorio del gobernador Pilatos, en la horrible flagelación, en el doloroso camino al Calvario, en el momento supremo del Gólgota, en Bolséna, en nuestra Daroca, que conserva las cinco manchas de sangre en sus corporales, en las llagas del Pobrecito de Asís, en el martirio del Niño de la Guardia revivido en las pinturas del Claustro Primado, en Santo Dominguito de Val, infántico de la Seo de Zaragoza, reproducido en los relieves de su Coro, en la sangre de los mártires de todos los tiempos, en el Bautismo, en el diario sacrificio, en el dolor de la pobre humanidad.

La valiosa imaginaria murciana tiene un famoso e impresionante Cristo, tallado por Nicolás de Bussi, a finales de la decimoséptima centuria, que se venera en la parroquia del Carmen de aquella hermosa ciudad. Su cofradía es de las más antiguas y prestigiadas. Se le conoce por la del Cristo de la Preciosa Sangre y viene a dar cuerpo, en su bella simbología, a la Fuente de Vida, que glosamos.

En la noche mediterránea del Miércoles Santo, perfumada y cálida, llevado por huertanos, siempre

de las mismas familias, cubiertos con túnicas y capirotos rojos, con un pedestal de grandes claveles, avanza el Cristo de la Sangre; la mirada dulce, el pelo encuadrando la lividez del rostro macerado, las manos clavadas a la cruz y los pies..., esto es lo maravilloso, el Cristo ha desclavado los sangrantes pies del madero y viene andando, encorvado por el peso de la cruz, camina con ansiedad dolorida, camina hacia nosotros, hacia el hombre, en un deseado intento de abrazarle. De su costado, otra maravilla de la plástica, cae en torrente inagotable la sangre. ¡Oh Fuente de Vida!, que un Ángel, piadoso, recoge en dorado cáliz. Detrás... las «burlas» a Cristo, tocan descomunales y antiguas trompetas, tan grandes, que van sobre ruedas. Pero Jesús no oye las burlas; la Fuente de Vida sigue, anhelante, hacia nosotros. Hacia tí, hacia mí, hacia el hombre, para que beba y nunca más tenga sed.





SOLEDAD

Nardo en la cumbre del dolor. Sosiego
de tristeza en tus labios represada;
y ese llanto que envuelve tu mirada
y se hace un mar en tus entrañas luego.

Siete puñales avivando el fuego
de una hoguera candente y apagada
que ha dejado tu faz cristalizada
en mudo, seco y compasivo ruego.

Mueva al hombre tu pena, Madre mía,
y vierta el alma su dolor y llanto,
que es hebra de preciosa perlería

cada gota que cae sobre tu manto,
cada estrella de luz que a Ti te guía
por la senda del triste Viernes Santo.

CLEMENTE PALENCIA

VIRGEN DE LA SOLEDAD

Para mi hermana Soledad.

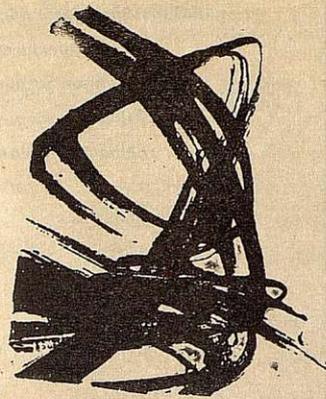
Zafiro de la noche. Sola. Inmensa
se encuentra tu tortura sosegada
y en tu boca se siente rumorada
de tu aliento al amor, Lágrima Densa.

En lucha con mi esencia maniatada
al barro que palpita y que te piensa,
mi pena se ha fundido, limpia, extensa,
vertida en tu dolencia traspasada.

Tu dolor es suspiro enfebrecido
hacia el Ser que con ansia se hizo Herida
con temblores de gozo estremecido

sin herir nuestra carne remordida.
Y hasta el cieno ha brotado en alarido
sintiéndote en tu angustia Indefinida.

SANDALIO DE CASTRO



CANOGAR

Por

FERNANDO ESPEJO

*Por nacer en espino
la rosa, yo non siento
que pierdo, ni el buen vino
por salir del sarmiento.
Sem Tob.*

En la calle toledana de Juan Guás, número 1, nació el 17 de Mayo de 1935, Rafael García Gómez, más conocido en los círculos pictóricos internacionales con el pseudónimo artístico de Rafael Canogar. Aunque en todas las biografías y reseñas artísticas, hasta ahora publicadas, se indica como fecha de su nacimiento la del año 1934, en realidad en el Juzgado Municipal de Toledo y en el registro parroquial de los Santos Justo y Pástor consta la fecha que indicamos, así como que fue bautizado el día 5 de Junio del mismo 1935 por don Buenaventura Alarcón. Y no fue su nacimiento en Toledo puramente circunstancial, pues sus abuelos paternos —Lucas García y Remedios Boix— eran toledanos, y los maternos —Pablo Gómez y María Puñal— eran naturales de Cobisa y Fuensalida, respectivamente: la estirpe toledana de sus padres, Juan Genaro y Alfonsa, queda bien probada.

Finalmente y como última información de índole familiar, diremos que Rafael Canogar contrajo matrimonio el 18 de Junio de 1960, con Ana Jane Mackenzie, en la iglesia de San Roberto Belarmino en la cinematográfica ciudad californiana de Burbank.

* * *

Antes de entrar en cualquier consideración de índole artística hemos de hacer constar que no es nuestro deseo pontificar, ni mucho menos el de sentar cátedra. Estos renglones son un mero intento de poner en evidencia algo que existe, que está a la vista, que no podemos ni debemos ignorar si queremos enjuiciar con realismo todas las manifestaciones y circunstancias de la época en que vivimos. Vaya también por delante nuestra afirmación de que el arte informalista o el *arte otro* —con galicismo y todo— no nos gusta; sin más extensión como opinión que la puramente personal.

Rafael García —García Cano, apellido compuesto usado por su padre— tuvo que luchar bastante dentro de su ambiente familiar hasta conseguir la aceptación de su irrevocable vocación pictórica. Desde muy joven inicia sus estudios artísticos con el maestro Daniel Vázquez Díaz, entre los años 1948 y 1953.

Ya por aquellas fechas de su adolescencia, participa como artista figurativo —su primera exposición— en un certamen colectivo celebrado en Toledo, convocado por Educación y Descanso, consiguiendo que el Jurado le otorgue uno de los galardones establecidos.

Después, comienza su fecunda etapa de éxitos profesionales. En esos momentos nace su pseudónimo artístico CANOGAR, de una trasposición sincopada de su primer apellido GARCÍA-CANO.

Con el grupo madrileño «G. Xagra», participa, en 1952, en algunas exposiciones colectivas. En 1955, por primera vez, Rafael Canogar expone obras no figurativas, en la Sala de Exposiciones de la Librería de Fernando Fé, en la madrileña Puerta del Sol, en unión de diferentes artistas situados en la misma línea informalista.

Influídos por el grupo de marcada tendencia informal «Dan Al Set», de Barcelona, creado en 1948, entre otro, por Tapies, Tharrats y Cuixart —Canogar, en unión de Feito, Millares y Saura, fundan la agrupación «El Paso», en 1957.

Desde este momento, las manifestaciones artísticas de carácter abstracto se van multiplicando en España, proyectándose fuertemente al exterior. Y Rafael Canogar alcanzó la fama a la temprana edad de veintitrés años.

*Canogar
entre dos
de sus lienzos
de
titulación
toledana:
«San Cristóbal»
y
«Toledo».*



Las manifestaciones artísticas informales, y en sentido más absoluto abstractas, se pueden agrupar en España, en dos escuelas o grupos fundamentales: Barcelona y Madrid. Dejamos a un lado de propio intento el grupo escultórico compuesto por Jorge de Oteyza y sus pétreas aristas, las concreciones de Martín de Chirico, las rígidas articulaciones férreas de Eduardo Chillida, los espacios de limitación metálica de Pablo Serrano, las agrupaciones morfológicas y filiformes de Julio González y las sugerencias del llorado «Maestro Ferrant», como le llamaba D'Ors.

La caracterización entre los grupos de Barcelona y Madrid estriba, más que en diferencias de colorido o método —que las hay—, en una mayor antigüedad y edad —término medio de diez años—, a favor de los mediterráneos.

En toda manifestación artística hay que distinguir entre el artista «en sí», del artista «seguidor»: entre el creador verdadero, dueño de una técnica y de un estilo, y entre que, al amparo de las corrientes al uso o de una tendencia quiere situarse con medios personales muy limitados y aunque circunstancialmente logre efectos de una rara belleza colorista.

Y esta diferenciación es importantísima en la pintura informalista, por ser terreno —sólo inicialmente—, más abonado para que proliferen las supercherías. No obstante, en cualquier momento, y por persona no muy entendida en pintura, por ejemplo, entre cuarenta cuadros de Tapiés y Canogar, le resultaría sencillo agruparlos en dos partes, que sin ningún género de dudas corresponderían claramente a sus dos autores. Y esta simple selección se lograría igualmente aunque el colorido estuviera ausente: utilizando fotografías corrientes en blanco y negro.

Ello nos demuestra la importancia que tiene el dominio de una técnica, la posesión de una personalidad definida —la forma de tratar la materia, las concreciones y agrupaciones de las manchas, muy por encima, de su



Explosiones cosmológicas
superpuestas:
¿Remolinos capilares?
Morfología radiográfica
¿Eclósión en blanco y negro?

proyección crómatica que está al alcance de cualquiera que tenga buen gusto, solamente.

Es decir, dentro del informalismo y la abstracción, se distingue sin gran esfuerzo la superchería del creador que domina una técnica, los materiales, las «herramientas», el dibujo, el juego de las tonalidades, etc.: es decir, un artista completo.

Sir Herbert Read nos señala los primeros riesgos que las actuales tendencias pueden llevar aparejadas, al decirnos que el *artista moderno corre el peligro de permanecer separado de sus raíces culturales originarias, debilitándose con ello.*

Dentro de la mal llamada escuela informalista de Madrid, Rafael Canogar representa la más rotunda adscripción a las tradicionales raíces de la pintura española, y más concretamente castellana, en color y en métodos. Y esto hasta tal extremo, que la más prestigiosa crítica internacional no ha dudado en considerarle inmerso en la más clásica línea tenebrista de la pintura española.

Canogar trata la materia en extensión —mancha— por los medios clásicos; pincel y espátula. La materia pictórica en profundidad —textura— aún existiendo, tiene menor importancia. Otros métodos del informalismo, como el *collage* (pegaduras) y el *grattage* (raspados), son inexistentes: el *frottage* (frotado), es utilizado levemente.

En cuanto al colorido —¿tenebrista?— Rafael Canogar es sobrio y más que parco. Utiliza principalmente el blanco y el negro; en menor escala, emplea el azul, y mucho menos, el bermellón y el sepia, desconociendo prácticamente los restantes, y las mezclas y tonalidades de los colores puros empleados. Los efectos visuales son conseguidos por el juego del claro-oscuro, utilizando manchas y líneas casi capilares de colores sin mezcla: por la extensión de las manchas, y por sus agrupaciones.

Su virtuosismo con los colores nos recuerda fuertemente al Greco —la raíz toledana—, especialmente en el retrato de su hijo Jorge Manuel, que posa como pintor teniendo en la mano una paleta con los cinco únicos colores empleados en el cuadro: blanco, bermellón, laca de garantía, ocre amarillento y negro marfil.

Los simples efectos visuales de sus obras oscilan entre explosiones cosmológicas a veces superpuestas, un remolino capilar, una morfología radiográfica, o una eclósión en blanco y negro con ligeros toques coloristas. Algo profundamente telúrico y con cierto sentido trágico que es lo que ha sugerido a determinados críticos el calificativo de «tenebrista». Como prueba inequívoca de estas afirmaciones, señalaremos los siguientes cuadros: *La ira*, *El orgullo*, *La envidia*, *La gula*, y *Zona Erógena*.

* * *

En Toledo, la ciudad que fuera de las tres religiones, la de los tres fueros de los cristianos: donde el gótico primitivo y florido se traban fuertemente con el barroco y el churrigueresco y el visigodo y el mudéjar.

En Toledo, ausente, Marzo de 1962.



Canogar

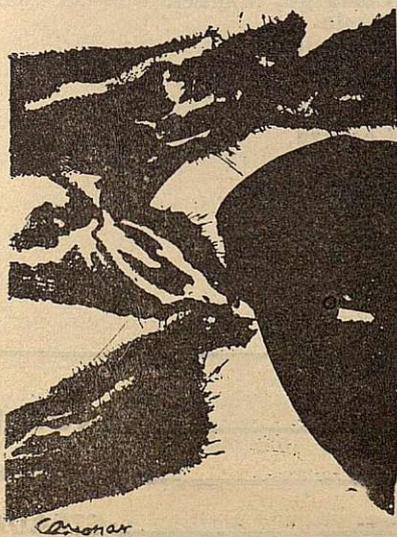
EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1952.—Galería Xagra.—Madrid.
 1953.—Bial Hispanoamericana de Arte.—Madrid.
 1955.—Bial Hispanoamericana de Arte.—La Habana.
 Divergences.—París.
 1956.—XXVIII Bial de Venecia.
 I Bial del Mediterráneo.—Alejandría.
 Arte Abstracto.—Fernando Fe.—Madrid.
 1957.—Grupo «El Paso».—Madrid.
 Zaragoza.
 Murcia.
 Oviedo.
 Gijón.
 Otro Arte.—Madrid.
 1958.—XXIX Bial de Venecia.
 II Bial del Mediterráneo.—Alejandría.
 Exposición Internacional.—Bruselas.
 Pittsburgh.
 1959.—Grupo «El Paso», Sala Gaspar.—Barcelona.
 Veinte años de pintura española.—Lisboa.
 13 peintres spagnols actuels-Musé des Arts
 Decoratifs.—París.
 V Bial de Sao Paulo.—Brasil.
 The new european painting an sculpture.—
 Minneapolis.
 Jonge Spaanse Kunst.—Haags Gemeente-
 museum.—La Haya.
 Jonge Spaanse Kunst.—Stedelijk.—Am-
 sterdam.
 Junge Spanische Maler.—Kunsthalle.—Basel.
 1960.—Arte Español Actual.—Bruselas.
 Premio Lissone.—Milán.
 1961.—Espanjan Nykytastersta.—Helsinki.
 Pintura Española actual.—Río de Janeiro.
 Sao Paulo.
 Montevideo.
 Buenos Aires.
 Santiago de Chile.
 Lima.
 Bogotá.

Exposiciones Individuales

- Galería Xagra.—Madrid, 1952.
 Altamira.—Madrid, 1954.
 Fernando Fe.—Madrid, 1955.
 Galerie Arnaut.—París, 1955.
 Galleria Número.—Florencia, 1956.
 Fernando Fe.—Madrid, 1956.
 Ateneo.—Barcelona, 1957.
 Galleria L'Attico.—Roma, 1959.
 Bruselas, 1960.
 Galleria L'Attico.—Roma, 1960.
 Milán, 1961.
 Galleria L'Attico.—Roma, 1961.

- Unge Spanke Malere.—Kunforening.—Oslo.
 Contrastes de la Pintura española de hoy.—
 Tokio.
 Bolles Gallery.—San Francisco.
 Arte Español de hoy.—Nueva York.—Mu-
 seo de Arte Moderno.
 Nueva York.—Guggenheim Museum.
 Wáshington.—D. C.
 Atlanta.—Georgia.
 Coral Gables.—Florida.
 San Antonio.—Tejas.
 Columbus.—Ohío.
 Cincinnati.—Ohío.
 Manchester.—New Hampshire.
 Nueva Orleans.—Luisiana.
 1962.—Tate Gallery.—Londres.
 Sala Biosca.—Madrid.
 Alemania Occidental.—Bonn.
 Berlín.



MUSEOS QUE POSEEN OBRAS:

- Museo de Arte Contemporáneo.—
 Madrid.
 Museo Cívico.—Turin.
 Instituto Carnegie.—Pittsburgh.
 Haags Gemeente - Museum.—La
 Haya.
 Galería L'Attico.—Roma.

COLECCIONES QUE POSEEN OBRAS:

- Enzo Della Chiesa.—Roma.
 Pierre Matisse.—Nueva York.
 René P. Metras.—Barcelona.
 Cavellini.—Brescia.
 Gaston y Daniela.—Madrid.
 F. Zobel.—Madrid.
 Mme. Zalessky.
 G. Odyssia.—Nueva York.

Publicaciones que han tratado de su obra:

ABC.
Revista.
Índice.
Punta Europa.
Ya.
Estudios.
Madrid.
Gaceta Ilustrada.
Ancora.
Direzioni.
La moda en España.
Informaciones.
Cuadernos Hispanoamericanos.
Il Taccuino delle arti.
Diario de Barcelona.
La Vanguardia Española.
Destino.
Combat.
Rotterdam.
Au jourd'hui.
Arriba.
Jornada.
La Estafeta Literaria.
L'oeil.
France Observateur.
Artes Visuales.
Il Quotidiano sardo.
La Nazione.
Cimaise.
La Hora.
Quadrum.
Il Nuovo Corriere.
Correio do Manha.
El Alcázar.

Gazette de Lausanne.
La fiera litteraria.
Le Monde.
Noticiario Universal.
El Mundo Deportivo.
Arte Vivo.
Inquietud Artística.
El Correo Catalán.
Art Internacional.
Notizie.
It is.
S. P.
Papeles de Son Armadans.
Le Progres Egyptien.
Cahier du Musée de poche.
Hoja del Lunes de Madrid.
Pueblo.
Plástico.
Diario de Las Palmas.
Paese Sera.
Acento.

AUTORES:

Fernández del Amo, José Luis.
Fúster, Joan.
Gaagsche Comrant.
Gómez Sicre, José.
Gianell, Silvano.
Hagen, Ivonne.
Heredia, Raquel de.
Jayme, Mauricio.
Kuenzi, André.
Lacoste.
Lambert, Jean-Clarence.
Lience, Fernando.
Luján, Nestor.
Marciel, Arthur.
Marsa, Angel.
Marchiori, Giuseppe.
Millares, Manuel.
Molleda.
Moreno Galván.
Nogara, Gino.
Oliveira, Mario de.
O'Hara, Frank.
Ponente, Nello.
Popovici.
Rene Benezra.
Soderber, Lasse.
Sánchez Camargo, Manuel.
Saura, Antonio.
Senphor, Antonio.
Sancho Negro.
Teixidor, Juan.
Tharrats, J. José.
Trucchi, Lorenza.
Umbro, Apollonio.
Valsecchi Marco.
Valle, Adriano del.
Venturoli.
Vivanco, F. L.
Wescher, Herta.
Zarco, Francisco.

Anson, Luis María.
Arnal, Jaime.
Aguilera Cerni.
Ante Radaic.
Arbos Ballesté.
Ashton Dore.
Ayllón, José.
Benet-Aurele, Jorge.
Bosch, A.
Cabezas, Antonio.
Cirlot, J. Eduardo.
Calvesi.
Castro Arines, José de.
Castillo, José del.
Castillo, Luis.
Crispolti, Enrico.
Conde, Manuel.
Cortés Cavanillas.
Cortés, Juan.
Cartier, Jean Albert.
Choay Francoise.
Delf Welling.
Delloye, Charles.
Figuerola Ferretti.
Faraldo.

Grabados sobre dibujos de _____: CANOGAR.
BALMES y SERRANO: _____ Fotógrafos.
Confección y montaje _____: STRADA.

JUDAS ISCARIOTE



El nombre de Judas ha sido maldecido constantemente; sin interrupción durante veinte siglos. Su crimen, para unos, es un hecho misterioso. Para otros, un caso claro de codicia. No faltan tampoco argumentos elaborados con mayor precisión psicológica, pero estos argumentos apenas han arraigado en el ambiente popular: Judas sigue siendo el simple avaro que ha vendido a su Maestro por la mezquina cantidad de treinta siclos. Y es natural: La vivificación permanente de la pasión de Cristo hace de ella —además de ser un hecho histórico— una realidad presente con toda su cargazón afectiva. Ello obstaculiza en cierto modo la palidez de la figura del Iscariote en una perspectiva de lejanía.

No es de fe que Judas se haya condenado; por tanto, caben diversidad de opiniones siempre que estas opiniones se ajusten a la verdad evangélica. Y no se ama más o menos a Jesús por las posturas de liberalidad o intransigencia que adoptemos ante sus enemigos. Es evidente que estamos más próximos a su doctrina cuanto más benévolos seamos no con el pecado, sino con el pecador. Pecadores al fin somos todos. En el aspecto externo y objetivo unos pecados serán más graves que otros; en el aspecto interno, y ante los ojos de Dios, sólo El puede juzgar. ¿Quién conoce las interioridades de Judas, su constitución y estructura para medir moralmente la responsabilidad de su crimen? Cristo, en el momento de ser clavado en la cruz, nos dió una última lección de caridad para con el enemigo: —«Padre, perdónalos porque no saben lo que se hacen». Y en esta súplica no pediría tan sólo por los que en ese instante golpeaban los clavos; en ella irían también incluidos Herodes y Caifás, Anás y Pilatos, la soldadesca y el pueblo y... hasta Judas, ¿quién sabe? Claro que, excepto Judas, ninguno de los matadores de Jesús, directos o indirectos, barruntaban su divinidad. De haber sabido que Jesucristo era Dios no le hubieran matado. Por mucho, pues, que se sutilicen los argumentos el deicidio, en el aspecto de responsabilidad interna de sus matadores, fue tan sólo material, no moral. Pero ciñámonos al caso Judas.

¿Fue la codicia el móvil principal del crimen? Dos

testimonios evangélicos parecen a simple vista confirmarlo, o al menos, son indicios elocuentes de la avaricia del traidor. San Juan hace un retrato de Judas del que sale ciertamente poco agraciado. En la escena de Betania, cuando Jesús fue ungido por la pecadora, al decir Judas: —«¿Por qué no se ha vendido este perfume por trescientos denarios para limosna de los pobres?» Agrega San Juan: —«Esto dijo no porque él pasase algún cuidado por los pobres, sino porque era ladrón y teniendo la bolsa robaba el dinero que se echaba en ella».

El otro indicio lo encontramos en San Mateo cuando describe la infame proposición de Judas a los príncipes de los sacerdotes: —«¿Qué me dáis y yo le pondré en vuestras manos?»

Sin embargo, y pese a los antecedentes de avaricia, no creemos fuera el dinero el móvil principal de la traición. Jugó sin duda su papel, pero secundario, subordinado a otro motivo. Atribuir la traición sin más a las treinta monedas, es enfocar el problema de una manera simplista e ingenua, y en el caso Judas hay, precisamente, demasiadas aristas y recovecos.

Sólo por avaricia no hubiera cometido el crimen. Más fácil, como apunta Papini, y sobre todo más lucrativo le hubiera sido huir con la bolsa. Treinta siclos son poco más de cien pesetas, fraude sencillo para un ratero habituado. No era, pues, necesario para obtenerlos recurrir a situaciones extremas.

Y si no fue sólo por dinero, ¿qué otro móvil le impulsó al crimen? ¿odio, antipatía, resentimiento? Posiblemente algo de esto aunque de carácter transitorio o efímero, ya que los posteriores remordimientos hacen pensar fundadamente en una raíz de amor.

En los evangelios de San Mateo y San Marcos existe una estrecha conexión entre el episodio de Betania y la acción de Judas. Cuando Judas sugiere la venta del perfume y el reparto de su importe a los pobres, Jesús le amonesta con las siguientes palabras: —«¿Por qué molestáis a esta mujer siendo buena como es la obra que ha hecho conmigo? Pues a los pobres los tenéis siempre. En verdad os digo que donde quiera que se predique este evangelio se hará también en memoria de ella». Y seguidamente, como si esta humillación pública (con promesa de hacerse popularmente eterna por la predicación del evangelio) hubiera determinado la traición, sitúan San Mateo y San Marcos la escena de la entrevista de Judas con los sacerdotes: —«Y entonces Judas Iscariote, uno de los

doce, salió a verse con los sumos sacerdotes para entregarles a Jesús. Los cuales, cuando le oyeron, se holgaron mucho y prometieron darle dinero». (En el pasaje de San Marcos no hay petición de dinero por parte de Judas. Son los sacerdotes quienes lo ofrecen).

Así, pues, Judas salió de Betania decidido a la traición, y desde allí marchó directamente a concertarse con los príncipes de los sacerdotes. Es posible que no fuera en Betania la primera reprimenda. Sabemos por San Juan que Judas robaba la bolsa y esto es signo de que su fe, si existía, era vacilante. Su tortuosa conducta daría motivos a frecuentes amonestaciones que él iría almacenando y convirtiendo en resentimiento. Judas, sin duda, tendría un temperamento soberbio y de ahí su dificultad para soportar humillaciones. La de Betania debió colmar su medida y... ¡hasta aquí!, pensó.

Pero ¿preveía Judas las consecuencias de su traición? ¿Era consciente de que entregaba a Jesús a la muerte? Este es quizás el punto más importante y, sin embargo, en nuestro modesto criterio, ofrece claridad. Una serena lectura y meditación del capítulo 27, vers. 3-4-5 de San Mateo, podrá aclarar muchas cosas: —«Venida la mañana todos los príncipes de los sacerdotes y los ancianos del pueblo tuvieron consejo contra Jesús para hacerle morir, y le condujeron atado y entregaron al Presidente Poncio Pilatos. *Entonces Judas, el que le había entregado, viendo a Jesús sentenciado, arrepentido de lo hecho, restituyó las treinta monedas de plata a los príncipes de los sacerdotes y a los ancianos, diciendo: «Yo he pecado, pues he vendido la sangre inocente. A lo que dijeron ellos: A nosotros ¿qué nos importa?; allá te las hayas. Mas él, arrojando el dinero en el templo, se fue y echándose un lazo se ahorcó».*

¿Cabe pensar, con buena lógica, en un arrepentimiento tan repentino? Pensemos que del beso de Getsemaní al arrepentimiento público sólo median unas ocho horas. ¿Es posible en tan corto tiempo adoptar posiciones tan extremas y opuestas sin alguna causa intermedia que las explique? Es cierto que cuando un hombre obcecado mata a otro en un raptó de pasión, suele reaccionar favorablemente en el momento de haber consumado el homicidio: —¿Qué he hecho, Dios mío?— La voluminosidad del crimen le devuelve a la realidad, despojándole de la venda pasional que le cegaba. Pero en Judas —como en todo traidor— no adquiere la pasión ese grado impulsivo y arrebatador. Cuando se llega a la exaltación pasional no hay traidores, sino homicidas por propia mano.

Insistimos, por tanto: ¿Qué causa intermedia provocó el arrepentimiento?

Judas, en nuestra opinión, fue sorprendido por la sentencia. El creyó que las consecuencias de la traición no pasarían de un leve castigo. Por eso, *viendo a Jesús sentenciado*, se arrepintió; y su arrepentimiento fue tan hondo y sincero, que en momentos de inminente riesgo, cuando los demás discípulos se escondían atemorizados, él proclama a gritos la inocencia de Jesús, y considerando el dinero como un fardo indigno lo arroja con asco lejos de sí.

Judas, por otra parte, no es el criminal frío y sereno. El criminal nato, auténtico, posee suficiente dureza para no preocuparse por las consecuencias ulteriores de su crimen. En Judas, pues, hay sensibilidad y respuesta cordial.

¿Y por qué en lugar de ahorcarse no se dirigió al Gólgota y allí, a los pies de la Cruz, impetró el perdón que sin duda Jesús ansiaría concederle? Judas, es cierto, había oído la parábola del Hijo Pródigo; había oído también lo de perdonar setenta veces siete. ¿Por qué no se dirigió al Gólgota? El poeta y pensador siciliano Lanza del Vasto hace un estudio psicológico de Judas, adentrándose, con extraordinaria, agudeza en las interioridades del traidor. Para Lanza del Vasto, Judas no creía en Jesús, no tenía fe. Le amaba, sí, pero con amor de amigo. Cuando le vió condenado se arrepintió y su dolor fue tan inmenso que él mismo autopurgó su delito aniquilándose.

Judas, como consta en los Evangelios, se arrepintió de la traición. No obstante queda en pie la desesperación, el suicidio. Para enfocar la gravedad del suicidio de Judas habría que trasladarse a los conceptos éticos de la época, no tan perfilados como hoy después de veinte siglos de Cristianismo. Por otro lado, conviene considerar que casi todos los suicidas cometen su crimen en un raptó de esporádica enajenación, de frenesí, de impulso vesánico. En la mente de Judas no reinaría, desde luego, la serenidad y el equilibrio en medio de aquellos choques violentos y emotivos de ruindades y remordimientos, de sorpresas y tribulaciones.

Sería audaz e imprudente intentar nosotros absolver o condenar a Judas. El hecho material del pecado queda indeleble con todo su volumen y toda su negrura. Pero su responsabilidad moral, cubierta (como todos los actos internos del hombre) con el tupido velo del misterio, continuará indescifrable hasta el día del Juicio.

JESÚS SANTOS



ESTIGMATIZADOS

Casi todos los años, por estas fechas, vuelven a ocupar un primer plano de actualidad los relatos de «estigmatizaciones». Libreme Dios entrar de lleno en tan complejo y delicado problema; pero hace algún tiempo que incidentalmente topé con esta cuestión y confieso que me interesó sobremanera. Decidí profundizar cuanto me fuera posible, pero ya a los primeros tanteos quedé asombrado de las dificultades de todo tipo que había de afrontar, y tal vez, más que nada, del aluvión bibliográfico que se me venía encima; para que el lector se haga una idea aproximada, diré que una revisión del año 1939 anotaba no menos de 600 escritos suscitados únicamente por la estigmatizada de Konnersreuth Teresa Newmann; y, dicho sea de paso, no muy útiles, por desgracia, la mayoría, ya que panegiristas unos, detractores otros, más parecen preocuparse de robustecer sus opiniones personales que de llevar a cabo una serena crítica.

La «estigmatización», con su doble faceta teológica y médica, puede ser considerada como un complejo fenómeno somatopsíquico por el que un sujeto «contempla» la Pasión de Jesucristo, «participando» activamente en la misma, merced a un sentimiento de vivísima *compasión* —utilizada esta expresión en la plenitud de su significado— y la existencia de llagas sangrantes objetivables; éstas se localizan con más o menos aproximación en los lugares donde tradicionalmente parece las tuvo el Salvador, y es frecuente se ajusten con bastante fidelidad a las de aquellas imágenes o relatos conocidos. Juana Devemarie las definió como heridas sangrantes —a veces en abundancia— de forma persistente o periódica —casi siempre los viernes—, rebeldes a la curación por los métodos habituales, dolorosas, de olores no fétidos y hasta aromáticos, que curan sin supuración ni mortificación de tejidos. Dichos «estigmas», además, se acompañarían frecuentemente de ayunos prolongados —8 años en Santa Catalina, 28 en Santa Lidwina— insomnio pertinaz —media hora cada tres días en Santa Catalina, tres horas en 30 años de Santa Lidwina— y efusiones sanguíneas por otras vías: sudor y lágrimas; el episodio álgido de dichas efusiones —cualquiera que fuere su procedencia— suele coincidir, y esto es importante, con alteraciones de la sensorio-percepción, afectividad y psicomotilidad; en otras palabras, éxtasis

con emociones inefables o violentas y visiones o audiciones sin objeto, al menos, aparente.

Desde San Francisco de Asís, considerado como el primer gran estigmatizado (aparte las dudosas «llagas» de San Pablo), hasta Teresa Newmann, la última famosa en los anales de este tipo de «esquema pasionario», son numerosos los casos registrados en la historia: el clásico catálogo de Imbert-Gourbeyre anota nada menos que 321, de edades comprendidas entre los 8 y los 80 años; todos, católicos, y entre ellos 293 religiosos y 62 beatos o canonizados; el sexo femenino tendría la preferencia con 274 mujeres por 47 hombres; sin embargo, el P. Sthaelin opina que una crítica rigurosa reduciría bastante estas cifras, aun cuando admite la existencia actual (1954) en España de varias religiosas estigmatizadas «inéditas». La estadística citada, pese a sus supuestos errores, no cabe duda merecería un agudo comentario, pero tan sólo nos fijaremos en la pretendida especificidad católica, ya que no ha mucho tiempo (1935) ha sido quebrantada por el célebre caso de Arthur Otto Mook, comerciante hamburgués y protestante poco piadoso, que, con motivo de dos accidentes traumáticos, parece comenzó a presentar fenómenos que se aproximan mucho al citado «esquema pasionario» y que él considera patológicos, ocultándolos y pretendiendo tratarlos médicamente; es curioso que J. M. Höcht, autor de una documentadísima —si bien poco crítica— obra acerca de «Los estigmatizados», testigo presencial, además, de las alteraciones del citado Mook en 1949, pase por alto este extraño caso, por lo excepcional, interesante, alegando simplemente que «es evidente su aspecto patológico».

No es preciso encomiar que la estigmatización nos ofrece un aspecto teológico y un aspecto médico, bien interesantes ambos; limitándonos a este último, no parece impropio que la aparición inmotivada y muchas veces previsible con exactitud cronológica de unas llagas sangrantes, haya apasionado a los galenos de todas las épocas. El gran Vichow, que opinó de todo —y no siempre con fortuna, por cierto—, se mostró confuso al enjuiciar el caso de Luisa Lateau en el siglo pasado, y sobre todo, el caso Newmann ha sido escudriñado médicamente desde todos los ángulos: se controlaron ingestas y excretas, peso, aspecto

cambiante de las llagas y, lo que es más importante, su patografía anterior; hemos de lamentar en éste como en otros casos, que los informes sean dispares o hasta francamente contradictorios según la dosis de credulidad o escepticismo del crítico. En el presente, dos hechos parecen quedar suficientemente claros: la existencia bajo las costras de una fina película epidérmica que contradice seriamente la existencia de una comunicación entre ambos orificios de manos y pies por el hipotético conducto del clavo, y el diagnóstico de neurosis histérica con anterioridad a los supuestos hechos prodigiosos, dictamen que compartieron posteriormente Deutsch, Nissl, Ewald y Birnbaum, entre otros, y más recientemente Lhermitte y Sthaelin. Pero el fervor popular también encontró valedores como los Dres. Hynek, Radlo, Dewroski, Seitz, el canónigo Bogdanowicz y el citado J. M. Höcht.

Con esto creo hemos llegado al auténtico *quid* de la cuestión: ¿puede ser ocasionada la estigmatización por un proceso patológico y aún más concretamente por una histeria, afección ésta la más invocada? Aun advirtiendo que el concepto de *histeria* se encuentra actualmente en revisión, podríamos definirla, *a grosso modo*, como una especie de «simulación inconsciente», caracterizada por la presentación de una amplia variedad de fenómenos psiconeuróticos y organoneuróticos: los tegundos podrían ser motores, sensoriales, cinéticos, digestivos, circulatorios, respiratorios o *neurotróficos*; pues bien, entre estos últimos acostumbra los autores a incluir las «estigmatizaciones». Pero el problema no es tan sencillo: Kreibich y Eulenburg pensaron, en efecto, que un exceso de excitabilidad en el centro vasodilatador provocaría una neurosis refleja simpática, y, por ende, un infarto urticarial anémico, como lesión previa a la que llamaron «gangrena espontánea angioneurótica». Otros, menos complicados, se limitaron a aceptar la posible aparición de erupciones vesiculosas, ulcerosas o gangrenosas por un mecanismo psicógeno. Empero, la gran autoridad de Babinsky y tras él Darier, Török, Towle, Rasch, Pinner y algunos más, se opusieron tenazmente a esta teoría, negando de plano el origen histérico a estas manifestaciones que, según ellos, habrían de tener siempre una causa infecciosa o tóxica. Por su parte Bernheim admite la posibilidad de que

se originen por autosugestión hemorragias en la piel u otros lugares. Como final, recientísimamente (Enero de 1962) se ha descrito una entidad clínica con alteraciones vasculares cutáneas (en ocasiones de tipo palmar-supraesternal), tendencia hemorrágica, alteraciones digestivas y psíquicas en relación con un trastorno de la serotonina, importante factor de la dinámica cerebral; el hecho no es concluyente, pero puede abrir nuevas rutas a la investigación.

El problema, pues, sigue en pie. Pero vivimos en plena era psicósomática y cada vez se afina más en el conocimiento de estas interrelaciones somatopsíquicas; no es arriesgado suponer que estos complejos mecanismos

encuentren, a no tardar mucho, una explicación satisfactoria.

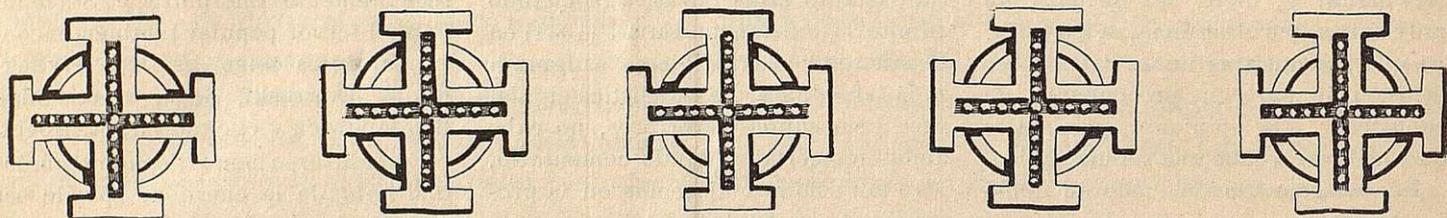
Apenas hemos esbozado el tema. Si encontramos oportunidad, proseguiremos ahondando en el mismo. Dijimos al principio que se ha hablado y se ha escrito mucho, demasiado, sobre el particular; ello es cierto, pero nos atreveríamos a proclamar que aún quedan grandes campos inexplorados, y ello se debe más que nada, creemos, a defectos de método; se ha abusado, sí, de observaciones, vigilancias, análisis, cómputos y garantías, pero se ha olvidado algo muy importante: el estudio de la herencia, de la personalidad biológica y psicológica, de la personal biografía, de los proyectos vitales, de las relaciones con el mundo en que

transcurre su existencia. Los sucesos normales o patológicos de una vida no pueden ser juzgados con arreglo a las leyes de un estático positivismo, sino como un proceso dinámico que discurre en todo momento, de un pasado inmediato a un futuro próximo en una trayectoria de existencia siempre mudable; en definitiva, en la fecunda e inexplorada ruta del *personalismo* a lo Krehl y Weizsäcker.

No seamos incrédulos, pero demos también a los científicos su voto de confianza. En definitiva, Religión y Ciencia tienen un anhelo común: la búsqueda de la Verdad.

DR. SANCHO DE SAN ROMÁN

Toledo, 9 Marzo de 1962



POESÍA, MÚSICA

Música y Poesía, Bellas Artes, si cabe, más que las demás. Su inmaterialidad, su incorporeidad les da alas para remontarse a lo inaccesible.

Poesía: palabras con alas.

Música: alas sin palabras.

Torrentes de amor y dolor corren por sus venas dando vida y muerte; arrojando, impasible, diablos cornudos a su conjuro.

Dicen que uno de los tormentos infernales será los gritos de los condenados.

No. Yo creo que no; el peor tormento será el silencio. Silencio de muerte: no más música. Silencio: no más palabras.

Mudos para siempre.

¿Schubert en el infierno? —¡No!

¿Bécquer en el averno? —¡No!

No es posible que almas cantoras de célicas bellezas silencien para siempre.

Por algo a los diversos grados de ángeles, con el nombre de coros se los conoce. A buen seguro que músicas astrales estarán danzando incansables con ritmo incontenible por los espacios.

Vida es sonido. ¿Hay algo más sonoro que el silencio del bosque?

«Mil pintadas avecillas de mil colores pintadas» llenan con sus gorjeos las anchas naves de la catedral de la floresta: órgano sin par; masa coral sin igual.

* * *

En Segovia se conserva la casita donde San Juan de la Cruz pasara la parte de su vida más sentida: donde escribió su *CÁNTICO ESPIRITUAL*.

Allí está, en un monte pelado. Frente a él, ese buque anclado en el corazón de Castilla que es el Alcázar segoviano. Entre uno y otro la verde canción del Eresma.

Y junto a la humilde ermita, un árbol seco, roto, áspero y desnudo: mudo por el Santo que a su sombra hilara, en éxtasis atormentado, sublime Canto al Amado.

Lo santo no puede ser silencio.

La Poesía, la Música, tiene que ser santo.

La armonía justa de los siete cielos.

El ritmo y rima de los espacios.

ANTONIO SIMÓN

Toledo, 1962



MEDITACIÓN

Inexplicablemente me detengo
y me quedo observando en torno mío;
esta calma, este amor, este sosiego
han frenado mis ansias de Futuro.
Por vez primera permanezco inerte
en un rellano de mi larga escala,
que comencé a subir en tiempo triste,
tiempo de desamor, odio y cenizas.
Años que se quemaron y sin tregua,
y peldaño a peldaño fue mi vida
un mañana constante sin presente.
Años, tal vez, segados por la hiriente
y cegadora luz de mis deseos,
que llevaron el nervio de mis horas
a despreciar el goce de su tiempo
hipnotizado por un Sol futuro
donde muriese mi ambicioso dardo.
Inexplicablemente me detengo
y me quedo observando en torno mío.
Nunca pensé frenar mi paso inquieto,
ni que hubiera un rellano de mi escala
capaz de detener mi pensamiento.
Y aquí estoy, sin embargo, detenido
y asombrado de ver un mundo nuevo,
un mundo hermoso que me da el Presente
con el sosiego de sus horas lentas.
Ya no pienso que dentro de dos años
llegaré a un nuevo puerto más hermoso,
ni deseo que el tiempo se me aleje
buscándome futuros luminosos...
Me he quedado clavado en mi presente.
No me importa saber lo que aún ignoro.
No me importa que el mundo se corrija
y un porvenir brillante nos acoja
en su lecho de nubes...
Inexplicablemente ya no siento
la angustia de encontrar la ansiada meta
y olvidarla en la playa del Pasado
cegado por la luz de un nuevo empecho.
No me importa que el día se me aleje.
No me importa su fuga despiadada.
Y si el Tiempo se marcha, que me deje,
que me deje mis hijos y mi casa,
que se vaya y me deje aquí clavado
¡que Hoy quiero recobrar en tiempo breve
las horas que me debe a mí el Futuro!

GONZALO PAYO SUBIZA

A Belvís, tierra de olivos

¡Dios te guarde en la paz de tus olivos grises
y te guarde en la calma de tus campos serenos!
El amor sea contigo desde tus olivares
y ese amor se haga vida por todos tus senderos.
Yo te saludo, Belvís feraz y olivarero,
que generoso nos das el óleo, que luce,
que alimenta, vigoriza y unge nuestros cuerpos:
ese bendito óleo que — arroyuelo de oro —
corre por los lagares que ríen en Enero...
Enséñanos a todos la lección de esos troncos
—honda filosofía la del olivo viejo
que, al borde de un camino, sin palabras, nos dice
la verdad de su vida contra años y vientos—.
Dinos que tus olivos, en parto doloroso,
nacieron del trabajo en imposibles cerros
y cubrieron los valles y las hondas cañadas;
dinos de los sudores que has vertido por ellos,
dinos de la esperanza que sustentan sus ramas
y, al fin, dinos que a veces cuesta dolor quererlos.
Ellos son pan del pobre, lumbre de los hogares,
historia, raza, estirpe, raíces de centurias,
sagrada herencia noble de nobles bisabuelos.
¡Dios te los guarde, Belvís, poblándote los campos
porque tu propia vida está injertada en ellos!
¡Que la paz sea contigo, porque son paz sus ramas
y el amor entrelace a los hijos del pueblo!
Alégrate, mi pueblo; que se llene de gloria
toda la tarde azul y que en tus hombres buenos
haya una sonrisa al árbol de todos sus afanes
¡y una oración de gracias que se levante al Cielo!

TOMÁS DOMINGO HERNANDO



Joven de la primavera y del mar

*A mi primo Antonio Moreno,
Oficial de la Marina.*

Desde tu escaño de hombre y de docente
miro tu vida virgen y ambiciosa.

Los zumos supurados de la rosa
segregan las auroras de Occidente,
cuando dócil se inclina sobre el puente
emergido en tu nave sinuosa...

Es tan dulce pensar en la amorosa
caricia leve, maternal y ausente
allá en la gran ciudad abandonada.

O es que piensas acaso, primo mío,
en el libro o la farra crisolada
por su efímera gama de amoríos.

Dondequiera que pienses, yo te envío
desde esta primavera calcinada
de aire estival y migas de rocío,
ora sobre ese puerto o del islote
rotundo y misterioso en su arribada,
un soneto vulgar con estrambote
donde el amor te rinde pleitesía,
pero el mar es infiel; y de la mía
parte tu diestra púber y atezada.

Un faro de esperanza todavía
para irisar mi ascética mirada
apacenta las olas noche y día.

JULIÁN LANCHAS JIMÉNEZ

El destino me exige ligereza

El destino me exige ligereza
y el tiempo se apresura
a desaparecer y estar ausente.
Los años y los siglos
se esfuman en segundos
sin carne ni contornos.

La vida es una jugada
que al cabo todos perdemos,
pero, en el sorbo amargo
de la muerte, ganamos
el silencio y la verdad.

¡El silencio!
Qué sonido tan metálico posee.

¡La verdad!
Qué palabra tan hueca y tan vacía.

Te estoy pensando, Señor,
y no sé por qué te pienso.
¿Qué fondo nos conmueve?
¿Qué cielo nos inunda?
¿Qué humillación nos salva?

En olas se convierten
las interrogantes vanas
y al cabo sólo sé
que pienso y te estoy pensando
en el destino que me exige ligereza.

SANDALIO DE CASTRO

Pureza de oro y nieve

*«Cuando sobre el pecho inclinas
la melancólica frente
una azucena tronchada me pareces.
Porque al darte la pureza,
de que es símbolo celeste,
como a ella te hizo Dios
de oro y nieve».—Bécquer.*

Oro y nieve es el signo de tu frente,
ungida en el amor a la azucena
que transida en un huerto-se serena
al oír los murmullos de la fuente.

Mi fuente-corazón rebosa y llena
el huerto de mi pecho que se siente
—entre angustias de humilde penitente—
morir en tu llorar de Magdalena.

La voz de Dios aprisionada viene
sonando en tu conciencia femenina
para clavar purezas mientras suene

el eco de dolor que te perfila.
Y en cada golpe airado de tu sienes
pureza de oro y nieve se adivina.

SANDALIO DE CASTRO

Primavera

I

Híspidos alfileres
rebrincan en la sangre enfebrecida;
airosas las mujeres,
anunciando, de Amor, amaneceres,
pasan, de Hadas, vestidas.

Mil perfumados olores
hieren y excitan con temblor de piel;
huele el aire a colores,
y a húmeda tierra, y a polen y a miel...
y a capullos de flores.

En las ramas, trinando,
cantan la Vida: «fénix» que renace;
también las ranas, croando,
a Primavera están, graves, cantando
desde el fango en que yacen.

II

El mar con su bramido,
habla de vida recia, aguda y fuerte;
altísono alarido,
galopante en espuma, en ola, en muerte,
nos hiere el trémulo oído.

Se peinan las algas
al relumbrar de la naciente aurora;
para cuando el sol salga,
se perfuma también la caracola:
espiral que cabalga.

Un susurro caliente
taladra el muro de opaca bruma;
nos dice quedamente:
Primavera, amazona en gris espuma,
ya asoma por oriente.

F. SIMÓN G.

Toledo, Marzo 1962.

A Judas Iscariote

Óvillejo de

D. FRANCISCO DE QUEVEDO

Viendo el mísero Judas que, vendido
el unguento que en Cristo fue vertido,
si no se derramara,
a muchos pobres hombres remediara,
por salir con su tema y su porfía,
vendió al mismo Señor que le tenía;
y de aquesta manera
dió remedios a más pobres que quisiera.

No entendáis que amistad os hace Judas,
ánimas fieras, de piedad desnudas,
pues lo que a él de balde le fue dado
por el mismo Señor que fue entregado,
hoy por treinta dineros
lo vende a vuestros príncipes severos.

Mas no es razón que la llaméis codicia
a la que tuvo Judas, ni avaricia;
pues antes fue largueza
dar por poco dinero tal riqueza.

A Dios muerto por salvarnos

Llueve tu cabellera por el suave
reguero triste de tu azul mirada...
¡Lluvia, tristeza!... ¿Vocación de nada?
¿Suspiro pasajero en fuga de ave?

Nada tu cuerpo con temblor de nave
en aguas de una tarde envenenada,
y tu desnudo canta canto de hada:
—¡hechizo!—mas tu canto en nadie cabe.

¿En nadie cabe? ¿Será inútil ser
la voz de Magdalena y sus gemidos?
¿inútil hacia ti brazos tender?

¡Muerte de un Dios! Quedo sumido
en hechizo cruel pero no alcanza
tu muerte, a dar a mi alma la esperanza.

Alpinismo

La línea continúa en ascensión
de vida, de nostalgia y de ansia ardiente.
¡Subir, subir, por vertical vertiente
las piernas flojas, fuerte el corazón!

Mis uñas se deshacen con pasión
sobre la roca lisa; y la corriente
de la cascada del azul torrente
prolonga, más que humana, su canción.

Mis labios tiemblan si hacia abajo miro;
si hacia arriba miro, todo el ser
prorrumpe en fuerza, y fiero admiro

mis músculos la piel enloquecer.
¡Subir! No para el aire puro... Y siento
vacío, cumbre —miedo, anhelo— y viento...
¡Subir para ser fuerza; y ser y ser!

* * *

I

Me asomo de la noche a la ventana.
¿Será la noche el alma de la vida?
y ese gemido de gacela herida.
¿Llamada de la vida, alta fontana?...

De la noche cerrada arroyo mana
—arroyo de misterio, voz de huída—
y siento que en la noche está sumida
mi alma, como sumida en alma hermana.

Noche, Vida -misterio-... Alma profunda
dulce suavemente, dulce y triste,
con gemido de luna vagabunda,

la vida es para mí una cosa oscura
dulce y triste a la par, y sólo existe
cuando voy por el sueño a tu triste dulzura.

II

Dichoso al que la paz de alma alienta
y puede contemplar, siendo el cielo
azul, atravesado por un vuelo
de aves que el cielo escalar intenta.

Dichoso el bebedor de aurora y menta
dichoso, más ruin... ¡Anhelo, anhelo
de fuga por la puerta que en el cielo
de la paz de alma ha hecho la tormental

Romper la esfera eterna de los días,
la del espacio; y nuevas armonías
crearé en la tormenta azul del alma.

Pero inútil será ya han intentado...
No importa, intentaré: mi anhelo alado
la dicha crecerá fuera de calma.

LOS "ISMOS" EN PINTURA

Visitamos cualquier exposición de arte moderno y nos encontramos frecuentemente frente a cuadros que producen en nosotros una sensación extraña de inquietud y de recelo. Nuestra sensibilidad los rechaza y, sin embargo, nos atraen y nos subyugan. Quedamos confundidos, miramos alternativamente al catálogo y a la tela y acabamos preguntándonos si estamos ante la obra de un genio, de un loco o de un bromista. Estamos, sencillamente, ante un «ismo».

La pintura no puede ser —no lo ha sido nunca, si exceptuamos la de algunos maestros holandeses— una copia exacta del natural. Si así fuese, se vería desplazada fácilmente por la, cada día más perfecta, cámara fotográfica. Un buen cuadro ha de estar inspirado en la Naturaleza, pero no ser un fiel reflejo de ella, sino una interpretación subjetiva de la misma. Esta subjetividad interpretativa llevada al lienzo, es el «ismo», y puede ser tan libre como atrevida sea la personalidad del artista o de la época.

De aquí se deduce que no son cosa moderna. Su genealogía habría que buscarla, por ejemplo, en las pinturas negras de Goya, en la pincelada vibrante de Velázquez, en la espiritualidad flameante del Greco; incluso podríamos remontarnos a la pintura románica y al arte rupestre. No obstante, cabe afirmar que los «ismos» no nacen, como tales, hasta mediados de la pasada centuria, y que es ya muy entrado el siglo actual, concretamente al finalizar la primera guerra mundial, cuando alcanzan, con arrolladora plenitud, su mayoría de edad.

Vamos a pasar revista rápidamente a los más importantes de estos movimientos artísticos. Para ello, nos ayudaremos de las viñetas

que ilustran estas líneas. En ellas, un mismo motivo está visto a través del prisma de cada uno de los «ismos» más representativos.

En la primera, el dibujo es incompleto, se han eliminado deliberadamente las líneas supérfluas y queda apenas un juego de luz y de sombra,



que nos dá la impresión de una mano sosteniendo en alto una antorcha. Es una estampa netamente IMPRESIONISTA. EL IMPRESIONISMO nos muestra la Naturaleza, no como es, sino como la vemos. Su pincelada es suelta y ágil, y sus colores, preferentemente primarios, se mezclan en la retina más que en la paleta. Debe su nombre a un pequeño cuadro que Monet —padre del IMPRESIONISMO universal— expuso en París, allá por el año 1874, al que titulaba «Impresión».

Pasaremos por alto al PUNTI-LISMO o NEOIMPRESIONISMO y al POSTIMPRESIONISMO que, más que corrientes artísticas propias, son variantes, más o menos

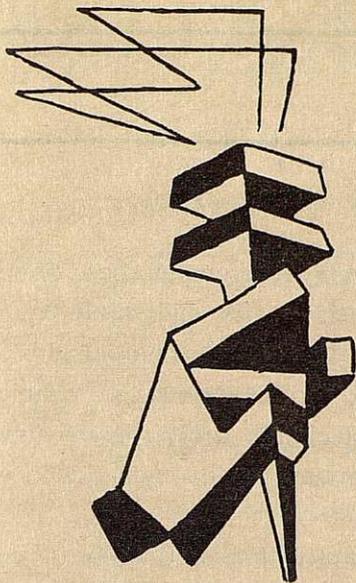
especulativas del IMPRESIONISMO.

Tampoco el SIMBOLISMO es un movimiento específico. Su esencia está más en el motivo elegido, en este caso, mano y antorcha, que en la forma de interpretarlo. La pintura de todos los tiempos y de todos los pueblos está llena de SIMBOLISMO. Recordemos los cuadros del Bosco y de Valdés Leal.

El SURREALISMO tiene muchas características del SIMBOLISMO, pero elevadas a un plano delirante. Surge en los más íntimos rincones del subconsciente. Si plasmásemos en un lienzo cualquiera de nuestros sueños, tendríamos un cuadro SURREALISTA. Pese a todo esto, es el «ismo» que conserva toda la ortodoxia académica. La obra daliniana nos ofrece un exquisito color y un dibujo esmeradísimo. En la segunda de las ilustraciones, mano y antorcha se han transformado, por el SURREALISMO, en un quimérico árbol ardiendo.

A continuación, podemos observar una imagen típicamente CUBISTA. Es, sin duda, el CUBISMO el más importante de todos, hasta el punto de que, para muchos, es el nombre genérico de toda la pintura moderna. Intenta resolver de forma matemática los problemas de la tercera dimensión, construyendo la figura a base de cubos superpuestos —de aquí su nombre— y de grandes planos geométricos. Su paleta tiene generalmente una

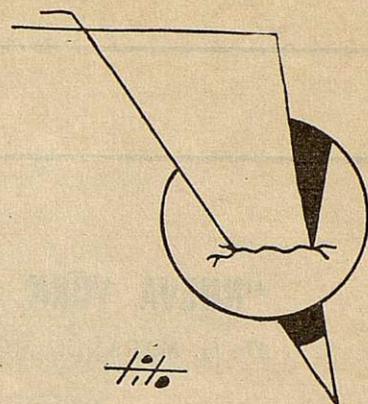




cataclismo. Para lograr con más fuerza su efecto emotivo, huye de toda técnica y de toda disciplina.

Pero el que rompe por completo con toda idea de Naturaleza, con toda traba académica y con todo prejuicio, es el ABSTRACCISMO. Busca, según dicen sus seguidores, la belleza absoluta, sin más preocupación que una idónea distribución de masas y valores. Su color es vivo y decorativo, y su pincelada anárquica. Es el más difícil de todos ellos, pero también, desgraciadamente, uno de los más tentadores. En el último dibujo, vemos cómo mano y antorcha han desaparecido completamente por obra del ABS-TRACCISMO, si bien, por su solución geométrica, encajaba mejor dentro del grupo, antes citado, de CUBISMO PURO o CUBISMO ABSTRACTO.

Hasta aquí, los más caracterizados de la gran familia de los «ismos». Se mezclan entre sí y surgen otros. Recibamos a todos con los brazos abiertos, siempre que lleguen a nosotros de buena fe. Intentemos captar en ellos el mensaje estético, sin el cual no habrá nunca una auténtica obra de arte. Este mensaje de belleza depende muy poco de la belleza del motivo elegido. Puede carecer de él el retrato de una hermosa mujer o un bonito paisaje y, por el contrario, reproduciendo unas



exigua gama de colores y abusa del negro. Se divide en dos grandes grupos: el CUBISMO NATURALISTA en el que es fácil identificar la figura, y el CUBISMO PURO en el que desaparece enteramente toda forma que recuerde a la Naturaleza. La pintura de Picasso, tan discutida, entra de lleno en el primero de estos grupos.

EL EXPRESIONISMO, de origen germánico, tiene, a nuestro juicio, cierto paralelismo con la caricatura. Distorsiona y retuerce la forma y el color, para hacer resaltar, como su nombre indica, una expresión emocional. La pintura EXPRESIONISTA, siempre con temas humanos, suele presentar gestos patéticos dentro de un angustioso clima de

cabezas deformes y unos cuerpos contrahechos, pueden obtenerse verdaderas joyas pictóricas. Ahí está la serie de los bufones velazqueños. Precisamente por esto, unas líneas, formas y colores abstractos, pueden muy bien traer en sí una innegable emoción estética.

No queremos terminar, sin llamar la atención sobre otro «ismo», nacido al abrigo de los anteriores y que han contribuido mucho en desacreditar a aquéllos. Nos referimos al «oportunismo» que se da en arte tanto como en política. Verter la tinta china en una cartulina inmaculada no dará nunca una obra de arte, aunque lo que salga se titule, por ejemplo, «Flor metafísica». Y no digamos nada de los cuadros de Beauty, el chimpancé pintor, que han alcanzado, según los periódicos de hace unos meses, precios fabulosos.

ALBERTO DÍAZ HEREDERO

Toledo, Febrero de 1962.



Nota

El próximo número de «AYER Y HOY» será extraordinario y estará dedicado a Lope de Vega, en conmemoración del cuarto centenario de su nacimiento. Con ello, la Sociedad «ESTILO» rendirá homenaje a una de las más colosales figuras de la poesía española.

Rogamos a todos los poetas de la Asociación, académicos y escritores en general, así como a cuantos deseen expresar algo en torno a la persona o la obra de Lope de Vega, remitan sus escritos antes del 15 de Junio próximo.

“NUEVA YORK, IDA Y VUELTA”

De G. MARAÑÓN MOYA

Hemos leído la conferencia de Marañón Moya titulada «NUEVA YORK, IDA Y VUELTA», publicada por «Ediciones de Conferencias y Ensayos».

Escrita en un estilo cálido y familiar, de indudable influencia paterna, la lectura resulta siempre amena y saludable. Hay en Marañón Moya una fina observación de la realidad norteamericana. El capítulo III, dedicado a la vida hogareña y doméstica y muy especialmente a la importancia de la mujer en el orden social, económico y familiar, ofrece singular interés. No es todo frivolidad en el joven pueblo norteamericano. El sentido del deber, del trabajo, de la veracidad, de la cortesía (a través de esa amplia sonrisa americana), adquiere rasgos muy acusados en la fisonomía social de la vida estadounidense.

Hay también pinceladas acertadísimas sobre datos económicos y de nivel de vida.

La conferencia termina con una ligera semblanza de la figura «humilde, entrañable y humana de Abraham Lincoln», recogiendo al final aquellas palabras del ilustre Presidente, sabidas de memoria por todos los americanos: «Esta nación nueva está consagrada al principio de que todos los hombres son creados iguales. Que no perezca en este mundo el Gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo».

“UNA NOCHE EN TOLEDO”

De PEDRO RIERA VIDAL

Mucho nos ha gustado la obra de Pedro Riera Vidal «UNA NOCHE EN TOLEDO». Empezaremos por decir que, la obra, cumple brillantemente el fin propuesto.

Riera Vidal, con fina sensibilidad artística, con estilo altamente poético y con un profundo conocimiento de la trayectoria histórica de Toledo, ha logrado un libro sumamente curioso y orientador para todos aquellos que deseen gustar y adentrarse en el espíritu de nuestra ciudad.

La obra, amenísima y rica en detalles, tiene un valor didáctico eficacísimo. Es indudable que si recorremos las calles toledanas acompañados del libro de Riera Vidal, vivificaremos su ambiente legendario e histórico haciendo revivir poéticamente el misterio de cada monumento, de cada rincón y de cada piedra.

Hay, en la obra, capítulos inspiradísimos, como el dedicado a la plaza de Santo Domingo el Real, con una bella evocación a nuestro siempre querido Bécquer.

Felicitemos muy sinceramente al poeta Pedro Riera Vidal.

“LAS SENCILLAS PALABRAS”

De JUSTO GUEDEJA-MARRÓN

El librito de poesías de Justo Guedeja-Marrón, «SENCILLAS PALABRAS», merece, en nuestra opinión, los mejores elogios. No conocía a Guedeja-Marrón. Por eso me ha sorprendido encontrarme ante un poeta, ante un auténtico poeta.

Sus poesías, de bella tendencia clásica, son ricas en contenido. Acusan, algunas, cierto matiz filosófico, pero desde una posición arrebatadamente lírica. Hay metáforas e imágenes de la mejor línea poética. La obra, en general, tiene un fondo de seducción melancólica que cala hondo, muy hondo, en el ánimo del lector.

«ROMANCE BREVE Y AMARGO»

De GUEDEJA-MARRÓN

La vida, esa fruta amarga para el diente del esfuerzo, ocultando de la dicha su inaprehensible secreto. La muerte, amante propicia de la caricia a destiempo, pozo abierto a la negrura del torturante misterio. Entre la una y la otra este sentirnos molestos, envidiosos de las piedras, de las aguas y los vientos, a quienes Dios quiso hacer rotundamente perfectos, librándoles de la cárcel del dolor y el pensamiento.

AL SACERDOTE

Ni dinero ni esplendor
De vanagloria mundana...

Es un pobre soñador
Que lleva un caudal de amor
Cubierto con la sotana.

Un hombre que sufre y llora
Por amor de quien le hiere.

Un hombre que se enamora
De aquel que menos le quiere
Y del que más le desdora.

Es una contradicción
De la vida terrenal.
Es un ser tan irreal,
Que parece una visión
Horrorosa y fantasmal.

Con cantinela aburrida
Elogia los padeceres,
Y repudia los placeres:
El bienestar de la vida
Y el amor de las mujeres.

Vive solo, pobre, austero,
Taciturno, estafalario...

No tiene más compañero,
En su vagar solitario,
Que un Cristo sobre el madero.

Predica renunciación
Con voz implacable y fuerte,
Y nos hiela el corazón
Su patético sermón
Sobre el dolor y la muerte.

¡Ciprés oscuro y sombrío
De impenetrable misterio,
Que va sembrando el hastío
Y produce escalofrío
Con su olor a cementerio!..

Y la alegre humanidad
Que quiere «vivir su vida»,
Ve su doctrina falaz,
Lo mira como a un suicida,
Desprecia su austeridad...

Y allá va, solo, abstraído...
Y a su paso fantasmal
Le saluda, enfurecido,
El rencoroso ladrado
De un perro, desde un corral.

* *

Nadie ha visto aquel caudal
Que, en invisible raudal,
Fluye de aquella fontana
De transparente cristal,
Que oculta con la sotana...

Nadie sabe su ambición,
Ni la santa aspiración
Que, forjada con cariño,
Cultiva en su corazón,
Con la inconsciencia de un niño.

¡Quiere hacer Catolicismo!..
Ese sublime heroísmo,
No superado jamás,
Que es: renunciar así mismo
Por amor a los demás...

Y va solo en su camino,
Con la frente en «lo Divino»,
Sin importarle el desprecio,
Ni el fracaso, ni el espino,
Ni la sonrisa del necio.

Siguiendo la ruta fiel
De Aquel «Rabí» de Israel
Que murió sobre un madero,
—Con espinas en la piel—,
Lo mismo que un bandolero...

* *

Sigamos al solitario,
En su incruentado Calvario,
Con amor y con coraje,
Sin más armas ni vagaje
Que las cuentas del rosario.

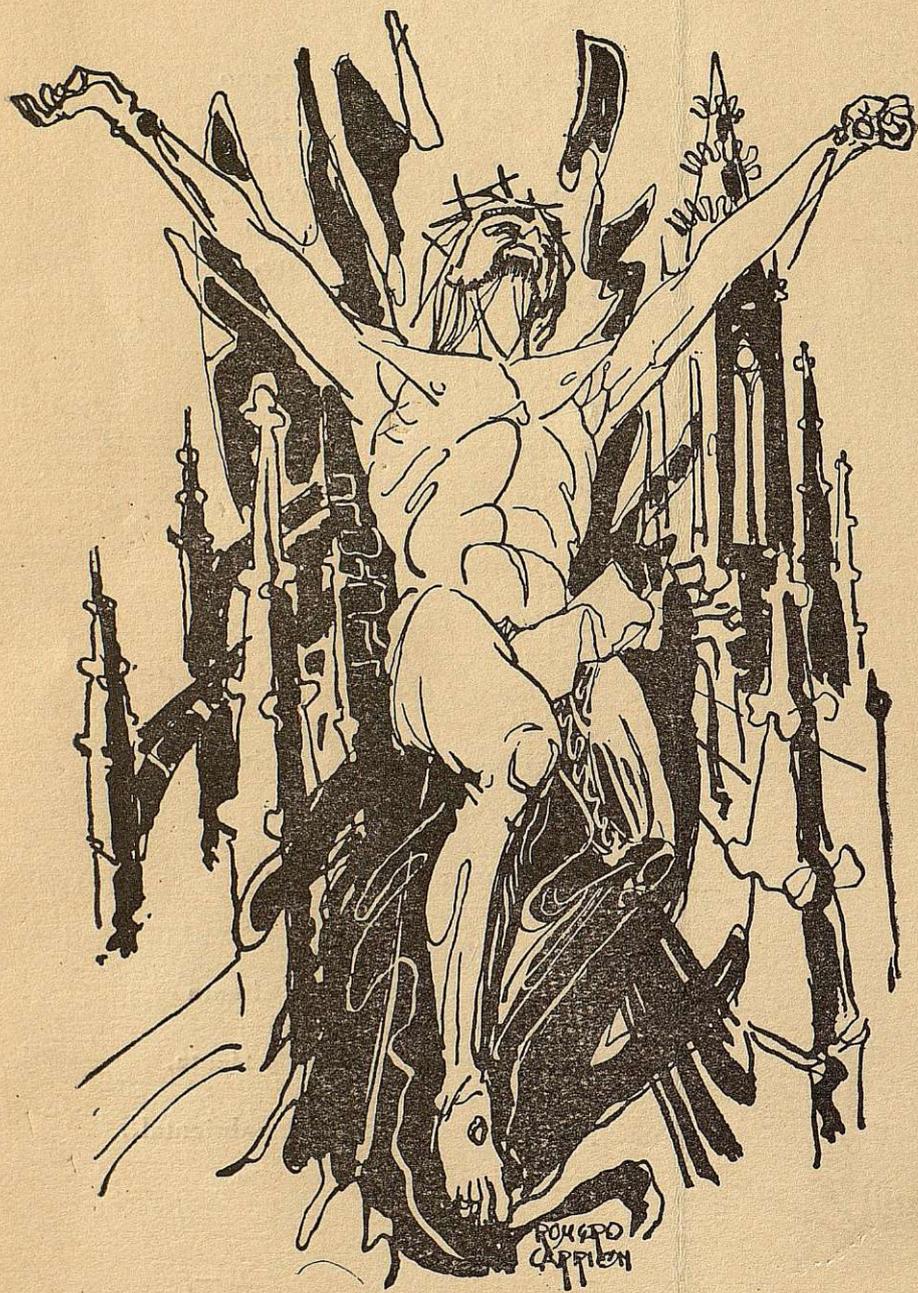
Digamos al Redentor,
En apretado clamor,
Que queremos renunciar:
Que queremos batallar
Por otro mundo mejor.

Contra la injuria y la afrenta
De esa pobre humanidad
Que no puede, aunque lo sienta,
Caminar tras la verdad.
¡Por la inmensa China hambrienta!..

Por la Estepa Moscovita
Que, con soberbia brutal,
Quiere hacer Universal,
—Estrangulando al que grita—,
Su «religión» infernal...

Por lo sucio y por lo feo,
Por el infeliz ateo,
Por el cobarde Sayón
De nuestra generación,
Y por el vil fariseo.

¡Por todo el Género Humano!..
Porque marchen, de la mano,
Siguiendo de Dios la luz,
Un hermano... y otro hermano...
¡Llevando a medias la Cruz!



Asociación
de
Artistas
Toledanos