ESENCIA DE PORTUGAL

Por

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

ILUSTRACION DE ALEJANDRO SIRIO

ESTAMOS al lado, pared por medio, espalda con espalda, pero no nos acabamos de conocer.

Acabo de renovar la impresión de Portugal y acabo de ver una vez más lo distinto que es, lo islelio, lo más allá en el espacio y en el tiempo.

Hay una última teoría portuguesa que es curioso vulgarizar. Según esa teoría, Portugal no pertenece a la misma península que España, sino que es un resto de la Atlántida, que desgajado por el terremoto formidable fué incrustado en el costado de la península ibérica.

No es verosímil esa yuxtaposición, pero tiene algo de voluntaria leyenda que va bien al cuento. El caso es que Portugal se siente tan distante, tan diferente, tan sordo por esa tapia que da a España, que es como si fuera verdad la suposición de la Atlántida.

Es graciosa esa invención de un pueblo que es una estría, pegado a las costas del otro por un sindetikon de lava, incrustado por el ímpetu. Sería cosa de fijar los límites entre España y Portugal siguiendo la fisura del añadido y hasta valiéndose de un nuevo aparato que se podría llamar "escoplo plión", separar los dos pueblos y poner mar por medio.

Como a mí no me ha interesado nunca conseguir la unión de España y Portugal por que sé que a los portugueses les molesta profundamente hasta el planteamiento de ese programa, me he dedicado a sorber el costismo portugués y a creerme en una especie de Australia próxima.

El aire de Portugal es un aire ligero que vive olvidado del mundo, como en plazoleta de bosques vírgenes, como detrás de montañas inasequibles.

Los portugueses, tumbados en una inmensa playa, respiran tierras aun no descubiertas y que ellos algún día descubrirán contra todo lo que dicen los terráqueos en que dibujantes arbitrarios han declarado el completo.

Pescan al borde de esa playa peces de plata que son como libros de poesía y como botellas de mensaje.

Visten con afectada elegancia, con crédula corrección, sólo para pasearse por ese malecón de ensueño viendo morir soles, oyendo cantos de sirena, interpretando la carta de las olas.

Se celebra todo a lo largo de Portugal una lírica obra que tiene por espectador el mar y frente al que las casas y los palacios son como decoración de ese espectáculo.

Todos viven en una atmósfera de teatro, el más grande teatro del mundo, el teatro más perfecto que se conoce, el teatro de a todas horas y todos los días, el teatro genial del ensueño de un pueblo.

La bohemia del pueblo portugués es una bohemia de gentes de teatro, de cómicos que tienen fe en el ideal que representan, de actores llenos de afición a su arte y a su escenario. Escena 1... Escena C M. Escena M M M.

Así se encuentra que el aldeano portugués es algo más que el aldeano de cualquier otro punto del globo, es un aldeano refinado, que lleva su rusticidad con la más pura ficción, tan pura que supera toda realidad. Y lo mismo puede decirse de la que vende pescado por la calle, verdadera actriz de su cometido a la que imitan inútilmente las cupletistas españolas que han pasado por Lisboa. No basta ponerse una falda con bullón y una cesta en la cabeza... Hay que saber bien el papel de siglos.

En eso se diferencia el gallego del portugués, que el gallego es profundamente gallego y el gallegulismo del portugués es sólo una apariencia del papel que representa, de su calidad de artista.

La noche de Lisboa no se parece a la noche de ninguna otra capital del universo, porque es una noche de comedia poética, una noche que no tiene que ver nada con la realidad de la noche, una noche en que la ciudad imita que duerme pero está recitando su intimidad en silenciosas endechas.

Todo en Portugal es filigrana entretejida, sutileza de soliloquio, floripondio de una verbena inacabable, aniversario de ensueños, repriz del poema escalonado de Norte a Sur.

Así como en España los pueblos y las ciudades son de espesa materialidad y tienen muros de gran consistencia, destacándose al sol con una fiera realidad, en Portugal los pueblos y las ciudades son encuentros en el romance legendario, siempre velados por una irrealidad vaga, rincones de égloga, espacios ilusos, asientos frente al infinito, balcones frente al cielo que el portugués mira con más tranquilidad que nadie sin añadirle ese infierno torvo con que el español necesita subrayarle.

Portugal tiene un vuelo de mariposa peculiar y se puede sostener que pasan por la atmósfera peces voladores. Está orientado hacia otros puntos cardinales que no son los nuestros y su rosa de los vientos es diferente y tiene más puntas que las otras rosas de los vientos.

Cuando se pasa rápidamente de Portugal a España se piensa que allá la hora está cambiada, que si en Madrid es por la mañana en Lisboa es por la noche, y, sin embargo, la diferencia del horario es sólo de minutos.

En Portugal pasamos con otro aliento, como escapados a la historia, como si las noticias del mundo se recibiesen por encima de una tapia de cementerio sin interesar lo bastante, como si viniesen de la otra vida.

Nos maravilla la persistencia de este pueblo en la los diario, su infracasada empresa, el sostenimiento de su obra de Camoens en el cartel de la larga frontera.

Volvemos a ir, recorremos sus calles, visitamos sus pueblecitos para encontrar un día antiguo que se nos perdió, un sombrero de copa que hace recobrar la gallardía, un bastoncito mágico que se quedó detrás de una puerta y que nos era imprescindible encontrar para fomento de fantasías.

Dos horas nuevas de Portugal valen por una larga reposición, acrecientan la apetencia vital, curan de desengaños, dan fe en que el mundo no se puede descomponer tan fácilmente como se cree.

Una taza de café en Lisboa en su tasita de casa de muñecas vale para devolver el coraje y hacerle a la carrera de las primeras credulidades, de las ingenuidades que son el secreto vital del pervivir.

Se comprende allí que la vida no es más que una invención y el casco es recitar con fervor sus tiradas de versos, confiar en la permanencia del hogar con sus cuadros y butacas, creer que la ventana se ha de abrir siempre a un día nuevo.

Almada, el gran pintor portugués, me preguntaba no hace muchos días en la noche lisboeta:

—Dígame usted, don Ramón, ¿está bien dicho en castellano "invención del día claro"?

Yo le dije que sí, pero le miré fijamente, persuadido que esa frase no se podía haber compuesto sino bajo el cielo de Portugal.

EL ARGENTINO EN BUSCA DE SI MISMO

(Continuación de la 2a. pág.)

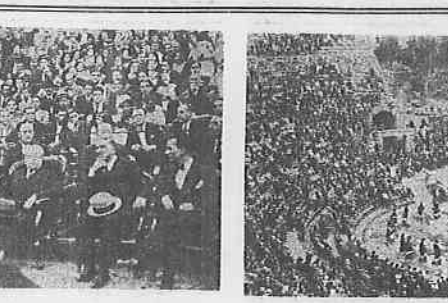
dad es en lo presente una onda que recoge y expande los ayes de todos los vientos y los gemidos de todas las sirenas de los barcos marinantes.

Los postreros matices adheridos a nuestro sentimiento procedentes de la vía atlántica son desoladores. Pero nos queda un consuelo. Siempre el arte fué más largo que la vida. Los pueblos adquieren, a través de la imaginación generosa de sus poetas y de las sabias exégesis de sus historiadores, una semblanza ideal, destinada a perdurar en los tiempos.

Buenos Aires, por la gracia sutil de sus evocadores, se recobra un momento de su modalidad atrafagante, de la impaciencia sensual que reemplazó a la inquietud espiritual. Y, así, nos es dado abstraer de esta Babel de sensaciones heteróclitas la flor estilizada de la estirpe caballeresca, cuyas cualidades están imbuidas —según la donosa valoración de Larreta —, de "desenfado andaluz" y de "cordura vizcaína"...

(1) De idéntico modo — aunque por deformación en su origen — se formó acá la palabra "gringo". No se dijo, por primera vez, con sentido de "extranjero"; se empleó, por influencia fonética, con significado de "griego", mal oído o mal pronunciado.

Unamuno, el traductor de "Medea" rodeado de amigos



Varios ministros de Estado españoles en la representación de "Medea"

Vista del teatro romano durante la re

TEATRO ROMANO Y OPERA FLAME

UNA REPRESENTACION DE "MEDEA" — "EL AMOR BR

Por

CORPUS BARGA

(Para LA NACION) — MADRID, julio de 1933

EL teatro español se diferencia del francés y del inglés en que no es un teatro de tragedias. (Se trata, naturalmente, de los clásicos.) Una tragedia de Shakespeare podrá asemejarse más a un drama de Calderón que a una tragedia de Racine, pero entre un drama y una tragedia existe una diferencia de género que no es de preceptiva literaria, sino que sólo puede establecerla el crítico trabajando sobre la obra viva.

En el teatro clásico español es difícil establecer la diferencia de géneros, evidentemente porque no existe la norma tanto como en los otros teatros clásicos; y la norma, no ya literaria, sino social, de actitud ante los acontecimientos, es precisamente la razón de la tragedia. La "Fedra" de Racine es el modelo al que debían imitar las damas francesas que en su madurez se enamoraban de los jóvenes, "El rey Lear" es el ejemplo del padre sacrificado por sus hijas, "Segismundo" y el "Alcalde de Zalamea" no son modelos ni ejemplos. Son casos y problemas.

Esto es lo más propio del teatro clásico español: ser un teatro de pasión o un teatro de ideas. El teatro clásico francés, como a su manera el inglés, son teatros de historia, ejemplares. Teatros de estatuas arrebatadas, mientras que en el español, cuando hay una estatua, no es metafórica, es real, como la del Comendador.

● ●

Sin embargo, hay un teatro español puramente trágico: el latino, el de Séneca. Claro está que verdaderamente este teatro no es español ni latino, ni casi teatro. Es un teatro griego que Lucio Anneo Séneca seguía componiendo en latín para entretenimiento poético. La "Medea" de Séneca no se escribió con el propósito de que fuese representada. Séneca no fué un novel, un autor en busca de teatro, cual han dicho irónicamente algunos críticos al comentar la representación que se ha hecho de "Medea" en el teatro romano de Mérida, señalando que al fin se había realizado su deseo. El deseo, el propósito de representar una tragedia de Séneca tenía que ser de nuestro tiempo.

Ha sido una iniciativa oportuna. Una vez más, y acaso fugazmente, se está volviendo a los clásicos, sobre todo en arquitectura. (En la misma Rusia de los bolcheviques.) Y la tragedia es arquitectura literaria. Hoy, que el teatro aparece completamente deshecho, una vuelta por los clásicos pudiera ser, no una solución, sino una lección. Quizá una sorpresa.

El teatro griego, y en general el arte griego, es de lo más antimuseo concebible, aunque el museo la venido a ser su ambiente. Ya Anatole France, que era el que más tenía aun metido en un fanal el arte clásico, decía que las tragedias griegas eran obras de arte, políticas y tendenciosas. La serenidad y la frialdad griegas son mitos, no de los griegos, sino de ciertos helenistas del siglo pasado. Las tragedias griegas están hechas de fanatismo, de turbulencia y de pasión.

● ●

Medea es la hechicera terrible que, contrariamente a Circe, empieza protegiendo a los hombres, a Jason, y acaba siéndole fatal. Los mitógrafos no están de acuerdo sobre los orígenes de las leyendas de Medea. Séneca siguió la versión de Euripides, según la cual, Medea, al verse abandonada por Jason, que quiere casarse con la hija del rey de Corinto, hace sus hechizos desencadenar los males y llega a ser ella la que degüella a sus dos hijos en presencia de Jason, huyendo después por los aires en un carro encantado.

¿Por qué Séneca, el filósofo estoico, se entretenía en la composición de historias tan turbias y horribles? Quizá porque su estoicismo se halla a mitad del camino del Cristianismo. Sabido es que también la vida de Publio Anneo Séneca aparece como una contradicción. Fué una vida muy poco serena, con altibajos de fortuna y oposición de intenciones. Séneca fué filósofo, pero fué también abogado, es decir, todo lo contrario de un filósofo. Fué odiado por Mesalina, pero fué el maestro de Nerón. Era frugal, pero comía en vajilla de oro. Estaba tísico y llevó una vida agitada, de viaje de aventuras. Su reposo, su época intelectual más fecunda, pasaron en el destierro.

● ●

Así que Unamuno, aunque a primera vista pudiera parecer lo contrario, estaba muy indicado para ser el traductor de una tragedia de Séneca. Ideológicamente, el filósofo vasco parece lo opuesto al filósofo cordobés. Hay por lo menos entre ellos más distancia que entre Córdoba y Bilbao. Mas la turbulencia espiritual de Unamuno, profesor de griego, le ha evitado caer en la visión academicista del arte clásico. Lo ha visto siempre con su carácter sagrado y apasionado de predestinaciones y venganzas. Su traducción de la "Medea" de Séneca, que él dice haber hecho sin cortes ni anotaciones, serán, en efecto, de absoluta fidelidad; sin embargo, resulta muy unamunesca por el prestigio de su prosa, que, henchida de poesía, es una de las más personales y de más hondo valor que ha logrado Unamuno.

En cuanto al teatro, ninguno, indudablemente, más indicado que el teatro de la antigua capital de Lusitania, el cual, gracias a los trabajos del arqueólogo Sr. Mélida, es quizá el teatro romano más completo que hoy existe. La representación de la Medea de Séneca en este teatro romano de Mérida ha provocado una romería original a través de la región más incitante y menos conocida de España. El viaje de Madrid a Mérida por Trujillo no sólo es un viaje en el espacio, es también un viaje en el tiempo, en la historia de España. Trujillo con sus palacios, con su plaza original, que parece una decoración de teatro ruso, sigue todavía esencialmente lo mismo que en los tiempos de la conquista de América. La cuna de Pizarro sigue siendo la misma, aunque esté vacía. De Trujillo a Mérida se puede remontar la historia por la época árabe y por la época visigoda, cuyos vestigios tienen representación importante en la ciudad y en el museo de Mérida hasta llegar a la Mérida romana, la Emérita privilegiada por Augusto. Bajo el pueblo andaluz que es hoy Mérida yace en ruinas la ciudad romana que los arqueólogos descubrirían completamente. Cuestión de medios.

La representación de "Medea" en el teatro romano de Mérida por la compañía Xirgu-Borrás, bajo la dirección del Sr. Rivas Cherif, fué un espectáculo logrado. Los actores no se atrevieron a ponerse la máscara y a calzarse el coturno. Margarita Xirgu, a quien corresponde la responsabilidad mayor de la representación, acertó todo lo posible a la altura del coturno y la tragedia de la máscara. Borrás tenía que soportar el papel menos importante, bastante borroso en la tragedia, de Jasón. El coro y los cortejos se movieron armónicamente. Las luces, las maravillosas luces del atardecer de Extremadura, y las luces de las antorchas y de dos sabios reflectores decoraron el espectáculo. La representación empezó de día y acabó de noche, con el incendio del palacio. El carro de Medea, tirado por dos dragones, no cayó en el ridículo, sino que corrió por los aires. Y la más bella, el traje rojo de Medea saliendo entre la sombra de las piedras.

● ●

Otro espectáculo logrado ha sido la representación en el teatro Español de Madrid de "El amor brujo", de Falla, por una compañía de gitanos bajo la dirección de la Argentinita, y en la cual han reaparecido graciosas y patéticas, como bailarinas de un

Viento de copla

Amor te canto a puro son de ola
Sobre blando ondular de agua marina.
Amor fatal de tiro de pistola,
Amor feliz de pluma y golondrina.
Amor, viento mojado, agua que pasa.
Inevitable amor que determina
Quemadura de hielo como brasa.

Debajo las estrellas tutelares
Te sigo. Apenas mi compás te alcanza
Midiendo los caminos de los mares
Con la mínima punta de su lanza.
Soy el perseguidor mal perseguido
Pues siempre llega tarde mi esperanza
Que parte y vuela a tí cuando te has ido.

Ya no quiero saber de geografías,
Ni de rutas saladas ni de auroras.
Me duele el tiempo largo de tus días,
Pero con más dolor duelen mis horas
Cuando te sigo por los paralelos,
Cuando todo mi amor desenamoras
Gustando estrellas y bebiendo cielos.

Eso de onda fluvial y Venus viva,
Y esa alma con nobleza de guitarra,
Y el estar y el huir de corza esquiva
Que me ataban a tí como una amarra,
No fueron nada más que breve copla,
Ida en viento de olvido que desgarra
Y muerta como llama que se sopla.

Oh tiempo de durezas. Muerta llama
Quieres hacer de amor y fuego ardiente.
Pero yo soy el fiel: aquél que ama
Porque amor es su idioma renaciente.
Aunque con viento y sal y agua que pasa.
Determine tu olvido una candente
Quemadura de hielo como brasa.

Lisardo Zia

Enrique Borr

LA PINTURA EN FRANCIA

CHASSERIAU — EL ARTE CHINO — JACOVLEFF—EL SALON DE LAS TULLERIAS —LOS GRABADOS DE DURERO Y DE REMBRANDT

Por

CAMILLE MAUCLAIR

LA Exposición Chasseriau, realizada en el Museo de l'Orangerie, habrá sido una consagración y, para muchos, una revelación. La desaparición de este joven pintor de origen criollo, ocurrida en 1856 a la edad de treinta y siete años, fué la pérdida más cruel que sufrió, con Géricault, la escuela francesa del siglo XIX. Al principio, alumno de Ingres, se orientó hacia el romanticismo de Delacroix. Se ha afirmado demasiado pronto que no fué sino continuador de esos dos maestros, que concilió curiosamente sus tendencias opuestas y que influenció a su vez a sus dos amigos más jóvenes que él: Gustave Moreau y Puvis de Chavannes. El Louvre reunió varias obras de Chassériau, pero en salas obscuras, donde se les veía mal. El artista había pintado como decoración de la escalinata del palacio del Tribunal de Cuentas una vasta serie de composiciones que Teófilo Gauthier elogió, y que perecieron en parte cuando en 1871 la Comuna incendió ese monumento; y la incuria administrativa abandonó esos restos admirables hasta 1898, año en que se vendieron los terrenos para edificar la estación de Orsay. Iban a derribar esas ruinas conmovedoras, que durante tanto tiempo recordaron a los parisienses "el Año Terrible", cuando intervino un grupo de artistas para salvar los restos de los frescos, de donde nació el arte de Puvis de Chavannes. Cuando las telas de Chassériau figuraban en las exposiciones eran siempre escenas orientalistas, muy hermosas, por cierto; pero al fin y al cabo la estada del pintor en Argelia no había sido sino un breve episodio en su corta vida. Se ignoraban las obras dispersas al azar en ciertas ciudades provincianas, como Avignon que guarda una "Bañista dormida", digna del Ticiano, y Quimperlé donde se halla uno de los más hermosos retratos de mujeres de todos los tiempos. Chassériau no hace de l'Orangerie le hace justicia gracias a la tenacidad de un sobrino del artista, que conservó las obras más significativas de su tío y sirvió piadosamente su memoria. Sólo ahora se comprende que se está en presencia de un joven genio original y potente, que por cierto debió mucho a Ingres y a Delacroix, pero que vivió lo suficiente para crear a su vez un arte clásico y espléndido, y especialmente un tipo femenino a la vez sensual y muy puro, resultante de una comprensión verídica y profunda de la antigüedad griega.

En esta misma terraza de las Tullerías, en el pabellón del Juego de Pelota, paralelo al de la Orangerie, se ha presentado una exposición de pintura china antigua y moderna. La ocasión ha sido preciosa para conocer o volver a ver maravillas que datan de más de mil años, de las cuales nació el arte japonés, y que dan testimonio de una civilización increíblemente refinada. Varios de esos cuadros son dignos de figurar al lado de las más grandes obras maestras de la humanidad. Seguramente los artistas chinos de hoy no tienen la pretensión de igualarlos. Pero se ha sabido con placer que, a pesar de la anarquía y de los desastres, existe una brillante escuela en Nankin. Su maestro y animador es Ju Péon, pintor de la más incontestable valía, cuyas obras han causado asombro. Este maestro se esfuerza en conducir a los artistas de Nankin a la pura tradición intelectual e ideográfica de la vieja China. Por lo demás, en París hay una colectividad de los mencionados pintores. Pintan cuadros sabios y encantadores y tienen el mérito de no imitar, como lo hacen demasiados jóvenes japoneses, la pintura de Montmartre y de Montparnasse, lo cual los lleva a excesos ridículos y estériles. Los hacen fieles a la estética de su raza.

Otra exposición muy interesante ha sido la del pintor ruso Jacovleff. Fué miembro de la misión que organizó hace dos años el fabricante de automóviles Citroen, misión que recorrió Persia, Siria, Afganistán, el Turquestán chino, la Mongolia y el Pamir, efectuando, a costa de un derroche de energía y venciendo dificultades y peligros innúmeros, un viaje científico que duró más de un año y en el cual un puñado de franceses, con algunos automóviles especiales, desafiaron el desierto y el Himalaya. Dirigieron la misión, Haardt, quien murió a raíz de su triunfo, y el oficial de marina Victor Point, que recientemente se suicidó a causa de un amor desgraciado. Jacovleff trajo de tan gloriosa expedición un conjunto considerable de cuadros y de dibujos, retratos, tipos locales, monumentos, paisajes. Es un dibujante admirable, que ha penetrado hondamente en la psicología de las razas y expresado la grandeza y la poesía de los parajes. No se había visto hasta hoy una exposición tan curiosa y tan reveladora, después de la que Albert Besnard hizo un cuarto de siglo ha, de regreso de un viaje a las Indias, donde nadie había pintado aún. Y cuando se había de originalidad, cuando se desea ver cosas nuevas, se puede hallar lo uno y lo otro en semejantes revelaciones y no en las fantasías y las exageraciones de los "fauves".

El crédito de éstos se ha desplomado, pero todavía se encuentra un poco de sus obras en el Salón de las Tullerías. Este Salón conserva tal nombre porque celebró su primera reunión en el jardín de las Tullerías, hace algunos años; pero ha seguido siendo nómada, y actualmente se realiza en un local grande, destartalado y feo, construído ex profeso en Montparnasse. Este Salón surgió de la ambición de algunos pintores, que abandonaron la Sociedad Nacional. No responde a ninguna necesidad, pues allí se encuentran hacinados, junto a los bolcheviques de la paleta, a expositores provenientes de todas las demás sociedades. La crisis obliga a los pintores a exhibir sus cuadros en todas partes, con la esperanza de aumentar sus probabilidades de venta. El conjunto de este Salón es, pues, muy incoherente y carece de significación artística precisa. Se ven allí algunos cuadros buenos, firmados por artistas ya conocidos en otros lugares, una multitud de obras insignificantes, honestas o mediocres y sobre todo, una infinidad de horrores pintados por imitadores de Picasso, de Chagall, de Soutine y de otros, fomentados por los comerciantes, que, por lo demás, han dejado ya de percibir grandes utilidades gracias a ellos. Lo mejor que hay en esta exposición y con mucho, es la estatuaria. La joven escuela de escultura está representada allí por una falange cuyo equivalente no se encuentra en ningún otro Salón, y ciertas estatuas de Drivier, de Dejean, de Belmondo, entre otros son realmente bellas. Los escultores no se entregaron nunca a las teorías paradojales, que condujeron a los pintores al absurdo. La lógica de su oficio los salvó. Se puede engañar en pintura con violencias de colorido, que disfracen la ignorancia; pero la estatuaria exige arte de verdad. Quienes la ejercen son, por lo común, hombres modestos, sinceros laboriosos, sencillos, que han permanecido ajenos al reclamo y a la especulación descarada. Verdad que hay ciertos locos, como Zadkine y Archipenko, que son, por lo demás, eslavos radicados en París; pero se trata sólo de casos aislados. La escultura francesa actual es muy sana, y se comprobará más tarde que, con las artes decorativas, ha hecho mucho más honor a nuestra época que la pintura.

Es imposible señalar las numerosas exposiciones particulares que pululan en París en el mes de mayo, que fatigan y desalientan a la crítica. La calidad está