comunicación deseada por medio del esperpento absoluto? Según Buero Vallejo, el error de Valle-Inclán sería el de haber producido una teoría demasiado rígida, «simplificada» (13). Cabe preguntarse, sin embargo, si en esta rigidez no reside la fuerza de la teoría misma, cuyo parcial abandono en alguna ocasión no representa tal vez otra cosa, sino la consciente voluntad del poeta, que intuye en cierto momento la necesidad de trascender los límites de la teoría.

Por otra parte, esta posición de Valle-Inclán frente al teatro moderno participa de las búsquedas que caracterizan el teatro del absurdo desde Jarry a Beckett, Pinter, Ionesco, e impiden en todo momento, a causa de la individualidad de la expresión artística, que este teatro se transforme en un movimiento o en una academia. El teatro del absurdo es todavía un experimento no concluido. Por tanto, es difícil pronosticar si esta combinación de risa y horror que pretende trascender las categorías de pura comedia y pura tragedia, desembocará en una forma teatral viva, universal y perdurable. Pero con Fernando Arrabal, debemos reconocer la gran influencia ejercida por los esperpentos de Valle-Inclán en estas más actuales formas del teatro contemporáneo (14).—MARTHA PALEY DE FRANCESCATO. *(Spanish Department University of Illinois. URBANA, ILLINOIS.)*

DOS NOTAS SOBRE ARTE

UN CUADRO DE «EL GRECO» SOBRE LA VIDA EREMITICA DE LOS CAMALDULENSES

En uno de los museos menos conocidos de Madrid, el del Instituto Valencia de Don Juan, se encuentra un extraño cuadro, alegoría o representación de la vida eremítica de los camaldulenses, una de las órdenes religiosas más extrañas y de regla de vida más dura y áspera.

Los camaldulenses fueron fundados en el siglo x por San Romualdo, uniendo la vida eremítica a la cenobítica. Cuenta la leyenda que el conde Maldolus ofreció a San Romualdo un campo próximo a Arezzo, donde el santo edificó un eremitorio de cinco celdas; la vida muy estrecha, con dos cuaresmas a pan y agua; y la capilla para único lugar de reunión. Llamóse al primer eremitorio Camáldoli, de *Campus Maldoli.*

---

(13) ANTONIO BUERO VALLEJO: Conferencia citada.
(14) MARTIN ESSLIN: *The Theatre of the Absurd* (Nueva York, 1961), p. 287.

El padre Yepes, en su *Crónica general de la Orden de San Benito*, tomo V, 1615, páginas 301 y siguientes, escribe:

> Subió (San Romualdo) como trepando por lugares muy dificultosos, montes encumbrados y peñas inaccesibles..., topó... una espesura de árboles que llaman pinavetos, penetró por la aspereça, hasta llegar a un llano que estaba en lo alto de aquella gran cuesta..., el asiento es muy retirado, y en el llano corrían siete fuentes que regauan y fertilizaban muchos prados, llenos de verduras y flores apacibles y en contorno estaua todo poblado de una vistosa arboleda de pinavetos... la mayor dificultad de subir a la montaña está en vencer dos millas de un asperísimo camino... Antes de llegar al mismo yermo está la casa que solía ser del cauallero Maldulo, donde se fundó un muy buen Monasterio..., en él juntamente se atiende a la vida de Marta y de María... Adentro, como en la mitad del llano, se ve un religiosísimo templo de buena proporción... Auía 24 ermitas (aora sospecho que se han añadido algunas)..., son por la mayor parte de ladrillo..., entre ermita y ermita está un huerto.
>
> En España la religiosíssima Orden de los Carmelitas descalzos ha edificado yermos muy parecidos a los de la Gran Camáldula.

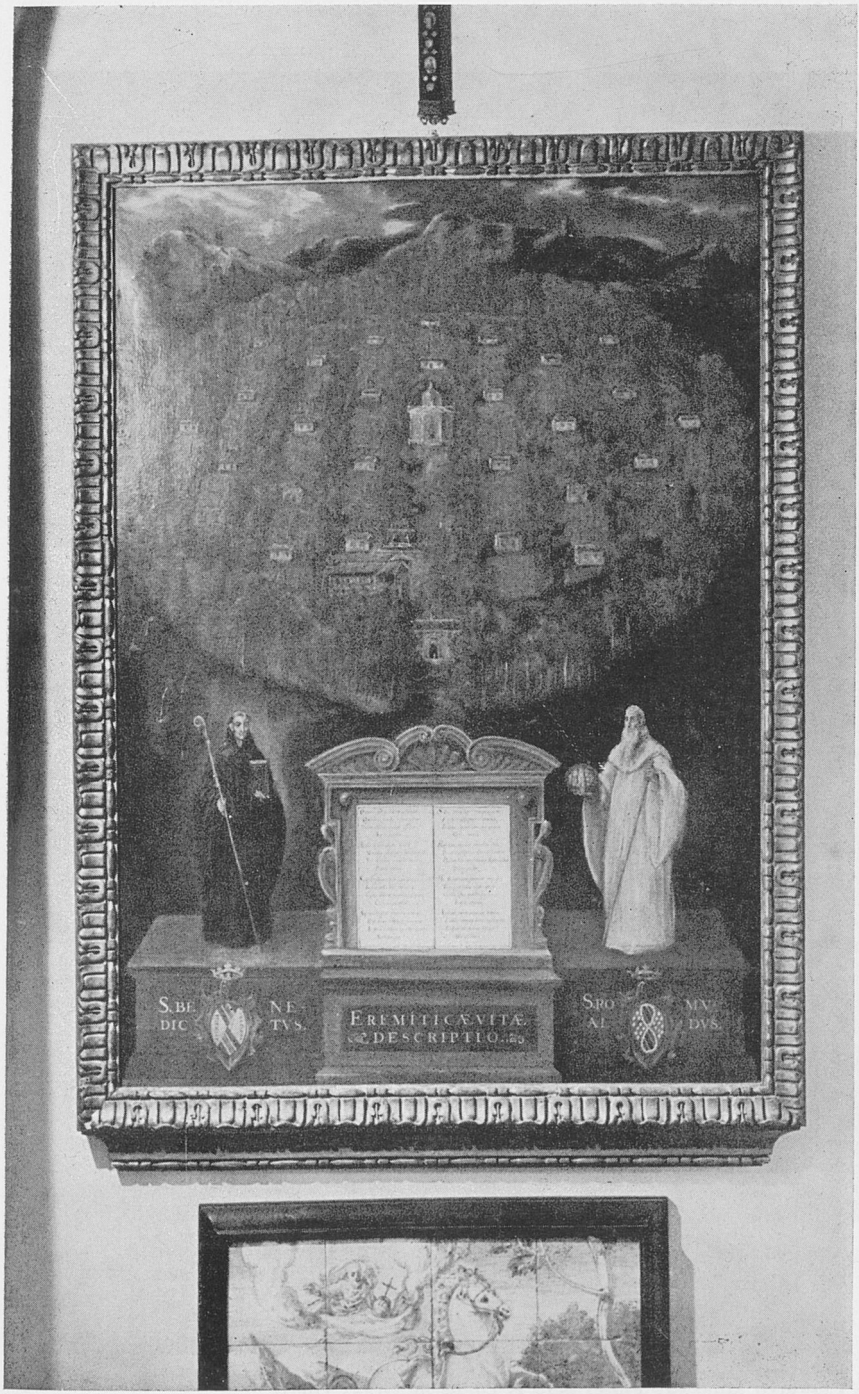
y describe el de San José de las Batuecas, a modo de ejemplo, afirmando «que en España (hasta ahora) no se veía este modo de vivir».

La pintura que «El Greco» dedica a esta Orden constituye una imagen cuyo misterio nos gana antes que nos conquiste su genial perfección técnica; ocupa un lienzo de 1,24 × 0,90 metros. El primer término del cuadro parece indicar que se trata de un proyecto para un altar, y dado que en España no hubo casa ni convento de la orden, el encargo debió de tener como causa alguna devoción particular, probablemente para un oratorio de alguna familia relacionada con los condes de los Arcos y de Añover, que residieron en Toledo y cuya amistad con «El Greco» es conocida, pues fue propiedad suya el maravilloso retrato del cardenal Nuño de Guevara y la pasmosa y atormentada «Vista de Toledo», que hoy posee la Colección Havemeyer, de Nueva York.

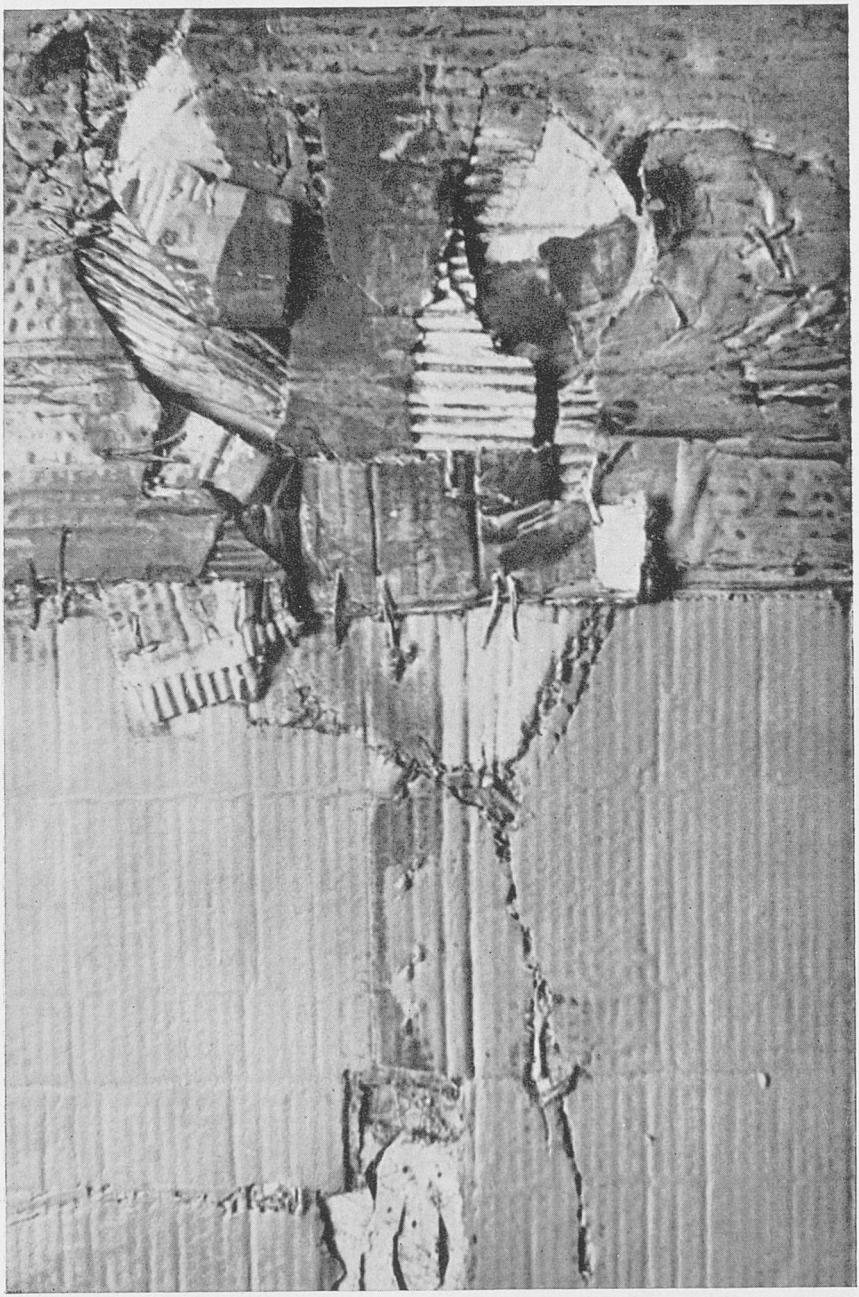
El cuadro debió ser pintado en la segunda época de la labor de «El Greco»; no tiene retoque ni restauración alguna, lo que aumenta su mérito, si consideramos que debió ser pintado entre 1594 y 1604.

La parte delantera de la obra representa un altar que favorece su interpretación como obra destinada a un oratorio.

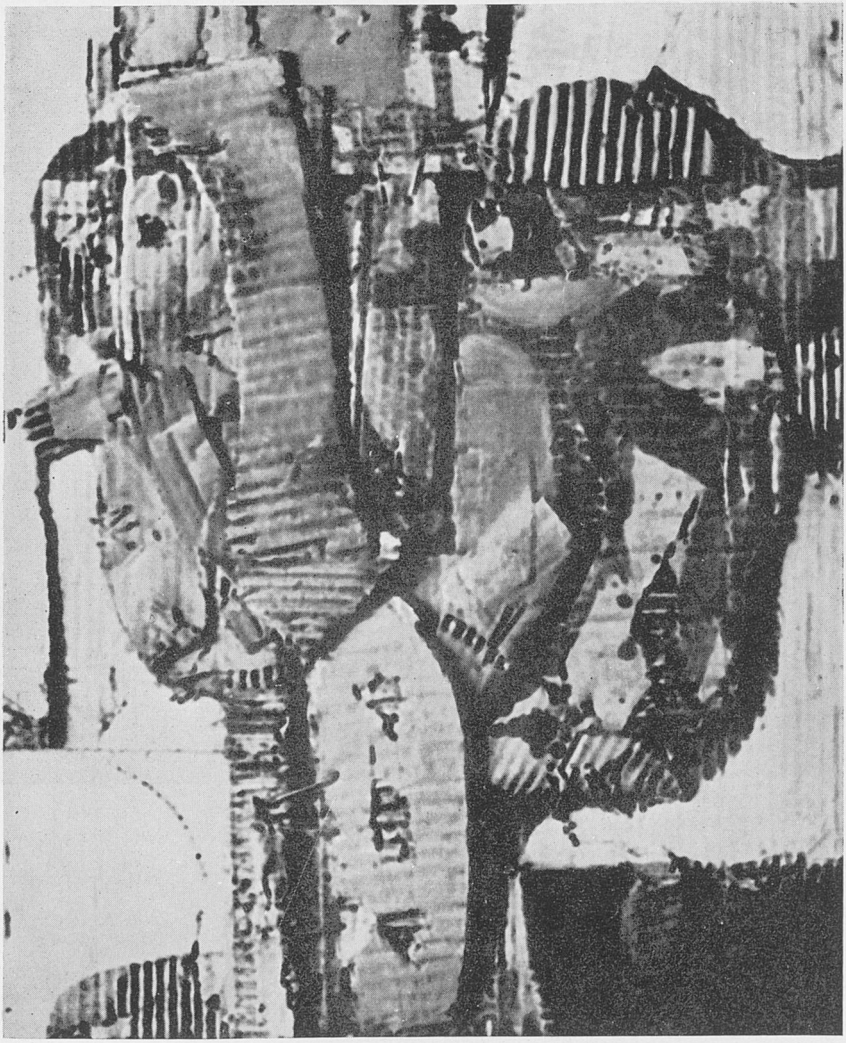
Sobre un basamento de madera: a la izquierda, San Benito; viste la negra cogulla, está en pie, en la diestra el báculo y en la izquierda un libro cerrado con tapas de cuero; al lado opuesto, San Romualdo, de luengas barbas plateadas; en la mano derecha, el *Campus Maldulus;* en la izquierda, el báculo corto y sin cayada; viste hábitos blancos. Ambas efigies admirables por el sentimiento y la vida espiritual; es alargado su canon y son de singular grandeza escultórica, de mayores proporciones, la de San Romualdo. La parte arquitectónica se reduce



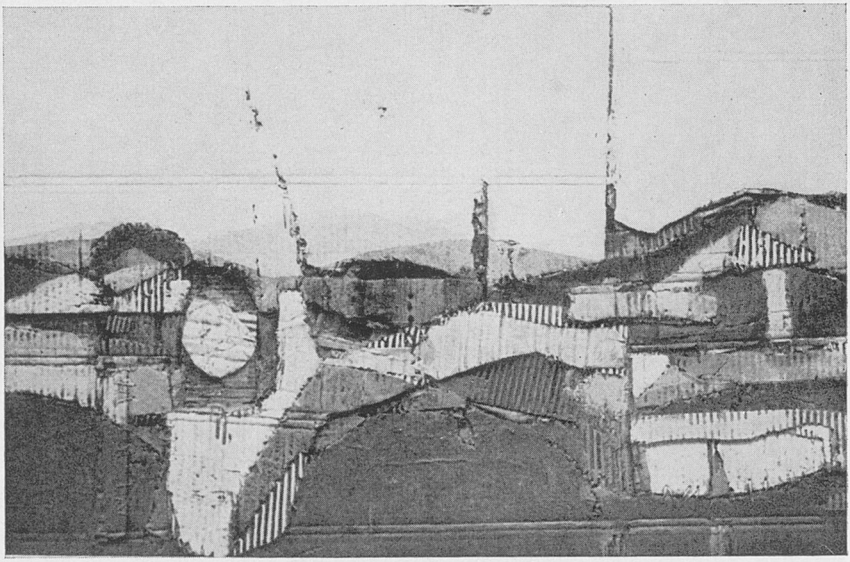
Pintura de «El Greco» sobre la Orden Camaldulense
(Museo del Instituto Valencia de Don Juan)



CEFERINO MORENO: *Flores para el conde de Orgaz* (1965)



CEFERINO MORENO: *Retrato*



CEFERINO MORENO: *Castilla*

al basamento y cuerpo central, con adornos barrocos. En el primero, una cartela en letra amarilla, sobre fondo azul, dice: EREMITICAE VITAE DESCRIPTIO y es como el título de la poesía que encima y dentro del cuerpo alto se lee a dos columnas, y que después se transcribe. En el basamento y bajo las figuras se ven sendos rótulos y escudos. Bajo San Benito, su nombre en latín y las armas de Lasso de la Vega con el Ave María rematadas por corona de marqués. Bajo San Romualdo, además del nombre, el escudo en sotuer de una rama de los Mendoza (?).

Por fondo, y ocupando el resto del lienzo, vese una fértil hoya rodeada por montes; cielo nuboso muy bello, como las crestas. En la hoya, verde arbolado circundante y en paseos; al centro, capilla con cúpula; en el frente, la entrada del recinto con espadaña sobre la puerta; inmediato, el gran cenobio, y limitadas por paseos de árboles, hasta veinticuatro ermitas distribuidas con regularidad, cada una con su huerto.

Los versos latinos dicen así:

O nimis felix sacra solitudo,
Quis tuas laudes valeat referre
Vita, dulcedo, requies, asylum,
Semita portus.
Autra deserti coluere sancti,
Montibus syluisque Camaldulenses
Nunc Eremitaes Satagunt beatam
Ducere vitam.
Singuli plane rigide seorsum.
In suis cellis bene separatis
Fugiter elegunt, comedunt, et orant
Crimina plangunt.
Septies templum repetunt silenter
Rite devote celebrant synaxim,
Ac deum laudant, pariter canentes,
Nocte dieque.
Si diu solus cupit esse quisquam,
Et fruit vita penitus remota
Is domi clausus remanet quietus
Celica ternens.
Regulam servant pietate multa,
Quam tulit Diuus Benedictus olim
Postmodum sanctus quoque Romualdus
Ordinis auctor.
Hic Tauenatum procerum propago
Tesqua, vel saltus coluit rigentes,
Gratia signis meritisque clarus
Regnat olympo.
Appetant omnes nemorum recessus,
Labilis temnant bona cuncta mudi,
His in Eremis.

En conjunto, es ésta una de las obras de arte más extrañas que se pueden admirar en los modernos museos; por su composición, por su curioso trazado, y sobre todo por traer el recuerdo de una antiquísima experiencia religiosa totalmente extinguida, la obra de arte es a la vez un documento y un testimonio de singular valor, prácticamente único entre los que han llegado a nuestras manos. En ella se unen el asombroso talento del pintor que se llamó «El Greco», con el eco perdido de una vida eremítica alejada de nosotros y casi perdida en la noche de los tiempos, de donde la hace surgir la extraña imagen del cuadro.

LA PINTURA DE CEFERINO MORENO

El panorama de la pintura española contemporánea, reviste un sinnúmero de sorpresas para el espectador, al mismo tiempo que adopta una compleja apariencia que tiende a desorientar a todo el que quiere seguir el proceso de los nuevos hallazgos en la pintura, como consecuencia de la existencia de unos planteamientos aparentemente irreconciliables, y sobre todo, del empleo de una gran diversidad de material.

Pocos son los que advierten que el empleo de materiales no tradicionales puede dar en ocasiones lugar a una apasionada búsqueda de firmes motivaciones nacionales en el horizonte del trabajo artístico, y que el pintor puede buscar incluso el equilibrio de fondo y forma que caracteriza un clásico, desde el empleo de cualquier tipo de sistema y de elemento pictórico, aparentemente contrario a las exigencias tradicionales del quehacer artístico. Entre los artistas en los que se da esta aparentemente paradójica actitud, descuella Ceferino Moreno, nacido en Alicante en 1934 y nombre que hay que recordar al hacer el recuento de la mejor pintura de nuestra época.

Moreno ha sido escenógrafo, decorador y mantenedor entusiasta de otras varias preocupaciones, entre ellas promotor cultural de inacabable entusiasmo; comienza en 1958 sus investigaciones pictóricas acerca de el planteamiento de nuevas posibilidades formales, partiendo del empleo de materiales nuevos y de la utilización de diferentes técnicas. De esta época es su trabajo *Cuarenta y cinco versiones sobre un tema de naturaleza muerta,* que le sirve para estudiar la problemática figuración-abstracción y abstracción-reestructuración formal. De esta experiencia se deriva la aportación más destacada al arte moderno y una serie de estudios y escritos que han llegado a cristalizar en conferencias y artículos diversos.

En 1964 dirige su pesquisa investigadora hacia el ensamblaje de