

LEA USTED:

"CRONICA NACIO- NAL"

por Samuel Ros
(pág. 4)

"ESTILO DEL PUEBLO"

por Julio Fuer-
tes (pág. 4)

"PORTUGAL Y ESPAÑA"

por Pedro Mi-
guel G. Quija-
no (pág. 5)

"UN ALMA DE CLAVICORDIO Y CORNUCOPIA"

por José Vicen-
te Puente (pá-
gina 6)

"DEL VALOR TEA- TRAL DE LO BARROCO"

por F. Lluch
Garra (pág. 7)

"REVENTA DE PANTEONES"

por Ramón Gó-
mez de la Ser-
na (pág. 8)

"EL TIO FRAN- CISCO"

Cuento extran-
jero de humor,
por Ludwig
Thoma (pági-
na 11)

"LA AMETRALLA- DORA"

(Págs. 10 y 11)

"JERARQUIAS Y NOTAS DEL DE- PORTE"

por Francisco
Marco Meren-
ciano (pág. 12)

"USO Y ABUSO DE LOS BAÑOS DE SOL"

por el Dr. Ma-
rañes (pág. 13)

"LA LINEA PURA DEL CINE"

por José G. de
Ubieta (pág. 14)



SOLDADOS ITALIANOS QUE OPERAN VICTORIOSAMENTE ESTOS DIAS EN LA SOMALIA INGLESA

EMPRESA A LA VISTA

Después de conocer el giro de la C. G. T. francesa, hemos de convenir en la refoma del refán. "No sólo de sabios es cambiar de opinión, sino de moribundos". Conocemos muy bien estos "giros". Recordamos, por ejemplo, el día que cayó Barcelona en las manos del Ejército de Franco. Gran júbilo en las cuevas capitalistas. Tanto, como el pavor y la prevención de hoy, que están a punto de caer otras viejas Barcelonas que bailan ya en la punta de nuestras bayonetas. Pero ahora subremos poner freno a los júbilos excesivos y trocarlos en su misión, que es lo que se necesita.

UNA juventud que pudo estar al trance de la inexistencia, siento ya sobre un cuerpo, que aún pudo vivir en el ocio mediterráneo, el sol y la arena del desierto. Si pudieron pesarle mucho los libros, la mochila y el fasil hunden ahora en su hombro la verdad del cansancio y de la muerte. Es la hora de probar la razón de sus aclamaciones en las plazas, y de su júbilo sonoro en los desfiles. Los desfiles... ahora son, cuando la carne arde y la soledad se estreñece. Soledad con las armas y el paso duro; primera soledad, acaso, de una vida antes fácil. Son los días de la gran aventura, cuando no cabe ni la esperanza de volverse hacia el paisaje propio. Se juegan ahora su razón revolucionaria, su razón de Imperio sobre sus enemigos de dentro y fuera; se juegan sobre todo estos soldados italianos, ante el mundo que se prepara a presenciar el resultado del esfuerzo, la verdad de su impetu colonial, su capacidad para romper un cerco de siglos de vida pequeña, cotidiana y dividida.

En cuanto a nosotros, ¡qué bien si sintiéramos noble envidia! Buen antídoto el del calor del desierto para los demasiado amigos de la menudencia, el chiste o la infima quiballa. Sestamos en un verano plá-

cido, tendidos bajo el sol que no muerde las entrañas, imaginando alegremente aventuras de zancadilla. Nos hace falta el grande y supremo valor de no olvidar el pensamiento de las grandes cosas, cuando en nuestra propia tierra está aún plantada la ingrata mano extranjera, razón perenne de violencia corajuda. Como razón de nuestro debido anhelo combativo se acumulan todos los testamentos de nuestra Historia y, lo que es más, el único motivo para que nosotros podamos hablar de ansia imperativa sobre nuestros propios enemigos, que deben recibir la gran bofetada de ver que no sabemos vegetar en una vida sin fuego y sin combate.

Cuando al ímpetu hacia la lejanía conquistadora se une razón de interior victoria, ¿puede ser la espera tranquila? Deseemos la seguridad de la lucha. Lucha y victoria que empezará a crearse cuando nos sintamos incómodos bajo el ropaje cívico, cuando los pics ansien caminos escarpados, cuando logremos romper el egoísta horizonte cercano, a la busca de un Imperio que no puede ser regalo, sino obra y arrebato de fatigada sangre sobre campos y cielo, en espera de nuestra acechanza.

CINE AL DIA

PRIMEROS PLANOS



Harry Baur, en "El Zar loco".



Robert Donat, en "La Condesa Alexandra".



Edvich Feiler, protagonista de "Fuego".



Danielle Darrieux, "estrella" femenina de "Abuso de confianza".



Dorothy Wylek, intérprete de la gran película "El cuarto no viene".

LA COPA MUSSOLINI

Es cada día más patente en el cine actual la tendencia a formar espiritualmente a la juventud, ya que la pantalla es el vehículo más formidable y directo para llegar a las muchedumbres. Tal es el caso de "De una misma sangre", producción italiana, cuyo realizador, Godofredo Alessandrini, plantea un caso de alta ejemplaridad para las juventudes, y que ha merecido cuatro premios, entre ellos, la Copa Mussolini, que el Duce instituyó para aquellas obras cinematográficas que unieran a su perfección técnica una grandeza ideológica, llamada a despertar el entusiasmo de los hombres del mañana.

Para todo lo relacionado con esta sección, dirigirse al redactor cinematográfico, encargado de la misma.

TRIUNFO DEL CINE ALEMAN

El ministro del Reich, Dr. Goebbels, recibió hace días, en presencia del embajador de Italia, Dino Alfieri, al presidente de la "Organización Industrial Italiana", quien le hizo entrega de la Copa de la Unión de Venecia, concedida al Departamento Cultural de la UFA con ocasión de su film "Pueden los animales pensar", así como de la medalla Gran Premio, otorgada a la misma productora por su película "Noche embrujada", cuya interpretación, realmente genial, corre a cargo de artistas como Zarah Leander, Marika Rokk y Hans Sturwe, bajo la dirección del maestro Carl Froelich.

Aunque la noticia es basta a sí sola, y no precisa, por lo tanto, gran comentario, hemos de reconocer el éxito de la marca UFA, que logra el más preciado galardón para películas de largo y corto metraje en competición con las mejores del mundo.

71.522

espectadores, han admirado, al entrar en su 3ª SEMANA, LA SUPERPRODUCCIÓN

Amor Inmortal

al mismo tiempo que han disfrutado de la temperatura deliciosa del

Palacio de la Música (ORO FILMS FILMOFONO)

PRUEBAS PRIVADAS

En la terraza del cine, Barceló, y en sesión privada organizada bajo los auspicios de la Real Embajada Italiana, se proyectaron hace noches algunos noticieros "Luca", escogidos entre los más espléndidos que esta casa viene realizando. La importancia de los momentos históricos que recorren, su perfectísima realización y la modernidad de su técnica, impresionaron gratísimamente a los espectadores, poco acostumbrados a contemplar films de tan auténtico valor cinematográfico y actual.

También en prueba privada, ha sido pasado el documental "Valladolid, ríjica corte de España", realizado para la casa Filmofono, por Arturo Pérez Camarero. El público que asistió a la misma, sugestionado por la belleza de las imágenes, y por la voz de Bernándiz de Córdoba, que dice maravillosamente el texto explicativo, lo acogió con grandes demostraciones de agrado.

CAPITOL



REFRIGERADO UN DIA EN LAS CARRERAS



ALTERNATIVA

PRIMER AVISO...

Para entendimiento exacto de nuestra actitud, TAJO proclama a los cuatro vientos que su página taurina de hoy está al margen de todos los supuestos económico-publicitarios, y viene únicamente impuesta por un diáfano sentido: el de información, al servicio de la actualidad.

Buena fecha de toros se encuentra la nueva generación de diestros para irrumpir en los Anales de la Fiesta. Buena fecha—la Virgen de Agosto—y buena plaza—Sevilla—, para la grácil figurita que representará esa irrupción.

Al año y medio, casi, de la terminación de nuestra guerra, la solemnidad taurina anuncia una única que, hasta en los toros, la lucha libertadora es un jaleón. Generaciones conocidas quedan tras de él; son la treintena de matadores más o menos "viejos", que siguen barajándose en carteles. Como eslabón de enlace arranca de ellos la pareja inquietante de Juanito Belmonte y Manolete, que maduran en guerra junto a otros—tal, Pascual Márquez—, confirmando en Madrid su doctorado en la desembocadura de la Victoria. Y, por último, a la parte de acá y entrando en liza ahora, está la hornada de los muchachitos apenas apuntados en las postrimerías del trienio histórico español.

Esta hornada ambiciosa y pueril, es la de los chicos—"flechas"—se les dijo—que en la campaña novilleril de 1933, y en lo que va de la presente, alborotó el cotarro, puso de moda entre la gente las fiestas menores—como ellos—y atrajo la atención de los públicos esparanzados en el reverdecimiento de la Fiesta. Numerosos valores la encabezan. Entre ellos, acaso el de más fuerte personalidad ha sido, y sigue siendo, el sevillano Pepe Luis Vázquez. Y no sabemos si como consecuencia de eso mismo, o como simple azar de la fortuna, él es, ahora, quien va a romper la marcha incorporadora de su generación a la plana mayor del toreo.

Jueves, 15 de agosto, en Sevilla, la Virgen de los Reyes. Con antiguos Braganzas y ante Gitanillo el trianero—colera—, Pepe Luis se hará doctor en Tauromaquia, por mano de ese Pepe Bienvenida que tan bien representa en su estilo el injerto de tres imperativos ineludibles: lo extremo y lo sevillano de sus razas, lo madrileño de su "nacimiento"; en resumen, lo andaluz castellano. Acaso la liga mejor del toreo (y de otras varias cosas, más...)

A la fiesta antedicha, que es—por descontado—la más significativa de la semana, llega el novillerito sonriente, por un camino cuya última etapa tenemos a la vista. Vale la pena recordarla, con tanta o mucha más razón que a la moda extranjera se recuerdan, en vísperas de encuentro, los historiales de los campeones—y hasta los de favoritos en carreras de caballos y galgos...

Prescindamos de aquella temporada inicial de 1938: Madrid estaba separado aún de España por una barrera, no de almagra, sino de sangre; no de tabloncillos, sino de ignominia. En 1939, Pepe Luis

se presentó en Madrid, y con estrepito, el 13 de julio: la tarde aciaga de Almagro. Y quedó puntero del año; tras Paquito Casado, por el percampe final de Guadalajara, que aún le quitó alguna tarde.

Ya a principios de 1940 se habló de su alternativa. Y cuando esta llega, el muchacho, que por un par de fiestas va segundo en su escalafón—cuyo puesto primero conserva Casado—, se ha dejado

atrás treinta y seis novilladas, sin percampe, mayor: tres, en marzo; tres, en abril; once, en mayo; ocho, en junio; siete, en julio, y cuatro en agosto.

Comenzando en Valverde del Camino (10 de marzo), la relación de sus tardes es ésta: Algeciras (24 marzo), Valencia (31 marzo y 7 abril), Sevilla (14 y 21 abril), Lucena (5 mayo), Ecija (9 mayo), Valencia (12 mayo), Osuna (14 mayo), Madrid (16 mayo), Valencia (18 mayo), Burgos (23 mayo), Sevilla (26 mayo), Córdoba (27 mayo), Madrid (30 mayo), Cáceres (31 mayo), Granada (2 junio), Bilbao (6 junio), Algeciras (11 y 16 junio), Valencia (23 junio), Badajoz (24 junio), Zamora (29 junio), Barcelona (30 junio), Madrid (7 y 11 julio), Barcelona (14 julio), Badajoz (18 julio), Barcelona (21 julio), Santander (25 julio), Sanlúcar (28 julio), Cádiz (4 agosto), Valencia (11 agosto), Baza (13 agosto) y Badajoz (14 agosto, víspera del doctorado).

Ha toreado, pues, seis tardes en Valencia, cuatro en Madrid, tres en Algeciras, Badajoz, Barcelona y Sevilla; y una en Baza, Bilbao, Burgos, Cáceres, Córdoba, Coruña, Ecija, Granada, Lucena, Osuna, Sanlúcar, Santander, Valverde del Camino y Zamora. En veinte de ellas ha alternado con el otro puntero, Casado. Ha derribado, por lo menos, setenta y dos novillos, arrancando ovaciones, recibiendo orejas y—todo sea dicho—escuchando sus buenos tres o cuatro avisos aislados... De menos nos hizo Dios.

Ha corrido, en total, siete pueblos y trece capitales. Y si quieren ustedes alambicar algo más, tracen y midan una línea recta imaginaria de punto a punto de su itinerario y sacarán un mínimo que pasa por encima de los 17.500 kilómetros de viaje. En curvas de carretera y escapatorias a casa, la realidad será bastante mas...

Todo ese trajín rompedor, todo ese ajeteo le cuesta al torero sonriente, llegar a la borla. Para seguir corriendo, por cierto, pues, luego, su primer salto es Sevilla-San Sebastián... Semana Grande, día 18, paseillo con Marcial a la izquierda, con Ortega a la derecha y pablorromeros detrás. Nada menos.

Agosto del 40 dirá cómo se apunta con el toro la hornada lidiadora del trienio español de la guerra, que tanto quehacer dió con el novillo.

El nuevo doctor.

CARTEL

Para la próxima semana:

TOROS

Sábado 10.—Huelva (feria): Villalta, El Estudiante y Pericás, Natera.
Domingo 11.—Málaga (feria): Ortega y Manolete, mano a mano, Villamarías.
—Santander (feria): El Estudiante, Pepe Bienvenida y Rafaelillo, Miras.
Lunes 12.—Málaga, segunda de feria: Niño de la Palma, Ortega y Manolete, Pablo Romero.
Jueves 15.—San Sebastián (feria): Lalanda, Ortega, Belmonte y Manolete, Antonio Pérez.
—Sevilla: P. Bienvenida, Gitanillo de Triana y alternativa de Pepe Luis Vázquez, Braganzas.

NOVILLADAS

Domingo 11.—Cádiz: la Santullano (rejones), A. L. Bienvenida y José Ortega, Villamarías.
—Castro Urdiales: Pedro Barrera y Agustín Díaz.

—Coruña: Yoni, L. Ortega y los Domingos, Bernaldo de Quirós.
—San Sebastián: Gallito, P. Casado y A. Bienvenida (?), Cluáez.
—Valencia: Varello Cluáez, Morán de Valencia y Pepe Luis Vázquez, Atanasio Fernández.
—Valladolid: Angelote, A. Martín Caro y otro.
—Murcia 13.—Baza: Pepe Luis Vázquez, Gallito y Paquito Casado, Pérez de la Concha.
—Miércoles 14.—Badajoz: Pepe Luis Vázquez y P. Casado.
Jueves, 15.—Almadrachejo: P. Casado.
—Castro Urdiales: Pedro Barrera.
—Ortigueira: L. Ortega y los Domingos (?).
—Valmaseda: Rey Conde y Segundo Arana, Encinas.
Viernes 16.—Alfaro: Luis Mata y Julián Martín, Casas.
—Badajoz: P. Casado.
—Burgos de Osmar: Niño de la Alhambra y otros.

por JOSE RAMON ALONSO


DESDE que al comenzar la guerra en Europa anunció Inglaterra el bloqueo de Alemania—aquel fantástico proyecto de ahogar por hambre en tres años al Tercer Reich—ha sufrido este método de combate, puramente insular, numerosas variantes. En sus comienzos, pareció seguro el sistema inglés, que ya un siglo antes había bastado para ahogar a Napoleón, y que podría, aplicado a otro tiempo y espacio, asfixiar a la gran Alemania. Mas los métodos no son eternos, y el arma peligrosa un día esgrimida por Inglaterra, se ha rebelado contra su inventor. Tal vez sea signo de la época que los mitos se rebelen contra sus creadores. El bloqueo inventado en el Foreign Office, se convierte en terrible nudo corredizo, que aprieta encomendadamente los cuellos británicos.

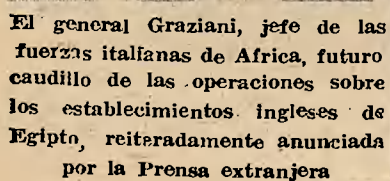
Las 600.000 toneladas de navios británicos, hundidas por Alemania en solo un mes; el trágico balance de los cinco millones de toneladas perdidas desde la iniciación de la contienda, son terribles pruebas estadísticas contra los métodos ingleses. Las islas lo reciben todo de ultramar, y, cercados los mares, la Gran Bretaña perecería por hambre en poco más de dos meses. Todo el problema se concentra, pues, en la urgencia del aprovisionamiento británico, sin el cual inútiles serán las adquisiciones de aparatos de caza en los Estados Unidos; ni el socorro de las tropas indias, ni la cooperación, ciertamente poco brillante, de los Dominios del Imperio.

Grave ya la situación desde el comienzo de la guerra, por la proximidad de las costas alemanas, y la urgencia de peligro se agudiza desde que las fuerzas alemanas del mar poseen las costas y las bases de Francia, de Holanda y de Bélgica, país artificial creado por la política británica para interponer una barrera neutral entre la fuerte Alemania y la débil Albión. A cincuenta kilómetros de las costas de Duvres los "stukas" alemanes atazan las comunicaciones del Imperio, puesto hoy en la terrible coyuntura de una resistencia sin esperanza.

La Historia es una repetición, en la que corresponde apenas al hombre la variación de las tonalidades y de las formas. Desde el contrabloqueo de Napoleón, impuesto para ahogar el tráfico británico con el Continente, hasta este otro en que el Continente subyuga las comunicaciones inglesas, hay sólo un cambio de métodos, conservándose inmutable la observación rectilínea de los principios fundamentales de la guerra marítima.

III. Mediterráneo y el Mar Rojo ya no son lagos británicos, y el Canal de la Mancha ha dejado de ser una carretera inglesa creada por la geografía para el mayor bien de S. M. Británica. A los Imperios, tanto o más que a los subyugados, llega siempre la hora de la grandanza y el minuto trágico e irremediable del abismarse en la decadencia y la derrota.





EXTRANJERO



Inglaterra ha emprendido el bloqueo "contra" Europa, y Alemania ha replicado con su ofensiva de desgaste, que ha costado a las fuerzas británicas del mar cinco millones de toneladas en buques perdidos. En este mapa, puede apreciarse cómo las dos potencias, insular y continental, realizan su ofensiva. El trazo claro marca el cerco británico, y el más fuerte la dirección de la ofensiva lenta, iniciada por las fuerzas armadas de Alemania e Italia.

Los trazos de las rutas marítimas, representan

los principales caminos del comercio mundial. Los distancias eran antes de 6,550 millas a Ceylán, 11,020 a Melbourne y sólo 600 al gallo Pércico. Con el obligado rodeo por El Cabo o por Panamá, las nuevas rutas representan hoy 11,200 millas para Ceylán, 12,500 para Melbourne y 11,450 para el mar de la India.

Ante el canal que separa Inglaterra de Irlanda, puede observarse la posición del campo de minas fondeado por la Armada inglesa.

CRONICA INTERNACIONAL

Los amigos, la política y el buen escribir

Por las tierras, hasta ayer felices, de la "dulce Francia", vuelve a sonar la virja canción popular de "les aristó a la lenterne". Hoy no se trata de hombres y mujeres portadores de viejos nombres, evocadores de una historia secular; los nuevos inquilinos de las modernas carretas serán los burgueses de esta III República a cuyo sepelio asistimos, los defensores de aquel Frente Popular, que tantos entusiasmos despertó en muchos de los que ahora cantan el estrillido de la Revolución.

Tania razón Clemenceau cuando, en diálogo con su secretario, afirmaba: "Si alguna vez quiere usted hacer política, no se enrede en cuestiones de simpatía. Esté usted siempre dispuesto a romper con sus amigos. O si no, está usted perdido...; en política, el estorbo son los amigos." El viejo vendeano encerraba en estas palabras todo el agrio recuerdo de muchos años de desencantos. La lección parece haber sido aprendida por los hombres de Vichy; todos quieren romper con sus amigos de ayer, lanzar sobre sus espaldas el total peso de una responsabilidad que a todos alcanza. Aquí tendría aplicación la frase evangélica: "Quien esté libre de pecado, que lance la primera piedra"; porque en Francia nadie está libre de culpa; por acción o por omisión, todos pusieron sus manos pécadoras sobre el destino trágico de la Patria, hasta el propio Mariscal, de quien se pudo decir que siempre tenía razón, pero a quien siempre faltó esa pequeña dosis de locura indispensable para los grandes aciertos. Y resulta curioso, por último, señalar que estos hombres, sobre quienes caerá la dura justicia del tribunal de Riom, van a ser juzgados en nombre de principios caducos. Una desventaja más en contra de esta Francia de 1940, comparada con la precursora de finales del XVIII.

Leímos en un libro, "de cuyo nombre no quiero acordarme": "Las frases demasiado bien hechas son como las mujeres demasiado guapas: no emocionan... Algunas veces me sucede que escribo cosas con sujeto, verbo y complemento... Me veo obligado a empezarlas de nuevo, para reescribirlas mal. Porque la vida es lo imperfecto, y, ante todo, hace falta vida." No tendrán gran relación las palabras de un viejo estilista de la lengua gala con los acontecimientos en Extremo Oriente, con las exigencias niponas frente a la Gran Suora en derrota, que es la Gran Bretaña; pero, en el fondo, esta cuestión no es otra que llevar a la práctica de la política exterior esa preferencia por lo imperfecto, pero pleno de vida.

De mano de Inglaterra se asomó al concierto internacional el Imperio del Japón; de ella recibió ayuda y aliento en sus luchas; pero hoy ha llegado el momento de lanzar el lastre que impedía el último movimiento ascensional al Sol Naciente, y éste no se ha preocupado de lo qué dirán las falsas «tales de las amistades eternas.

Lo primero en política exterior es acertar, luego vendrán las explicaciones. Al menos, esto es tristemente verdadera en los días en que nos tocó vivir.

CRONICA NACIONAL

Por SAMUEL ROS

SOLO tomando como puntos de referencia sucesos semejantes y distanciadlos, alcanzamos a valorar y comprender justamente el cambio del tiempo, y el cambio que el paso de éste produce en nosotros. Si nos fijamos en el camino, siempre nos parece el mismo, y, sin embargo, el camino cambia continuamente referido al paisaje.

Viene a cuento esta divagación, a propósito de haber llevado nuestro recuerdo y nuestra memoria al tiempo de la otra guerra Europea, y a la inevitable comparación de aquel tiempo con éste, como de la actitud española que le correspondió, con la presente actitud nacional ante suceso semejante.

Esta España, que nos parece tan igual a la España anterior al 18 de Julio de 1936—si nos fijamos en el suceso menor de cada día—ha dado justamente la media vuelta de rotación sobre su eje, que era precisamente su necesidad histórica, porque es el cambio que convierte a todo en lo mismo, sólo que al revés, como le ocurre a la tierra, respecto al sol y la luna.

Frente al anterior conflicto europeo, España, en una paz larga y boba, adopta una posición frívola, y los españoles dividieron su actitud por razones de simpatía irrazonada, de fonética, o decorativas razones de preferencia para un pabellón u otro de los beligerantes. Se hablaba de la guerra como de un deporte extranjero, con reglas y técnica desconocida. Se colgaron de las solapas plaquitas de esmalte, con inscripciones humorísticas. Desde el Gobierno eran iguales las actitudes de prudencia, como las escasas y contrarias actitudes de intervención. El mismo valor tenían los avances inarados con banderitas en cualquier hogar, que las intervenciones parlamentarias de los señores diputados. Nuestra paz de entonces, ni siquiera fue la más inmediata y menor ventaja de un comercio ventajoso, la neutralidad no se impuso por meditada conveniencia nacional, ni en previsión a un futuro histórico, con un reajuste de fronteras y potencias. En el fondo, sabemos que España quedó al margen, porque ni siquiera quedaba el inocente orgullo nacional, cien veces demostrado, que justificaba chapearse en conflicto bélico de magnitud para vengar la ofensa de un cañonazo sobre nuestra tierra o nuestros barcos.

Fueron los españoles de entonces germanófilos o aliadófilos, por la misma razón que pueden ser de uno o de otro Club de Fútbol, o de un torero o de otro. Lo que no fuimos, desde luego, fué españoles, en el claro corriente de esta palabra. Imaginamos que fuimos como son hoy los norteamericanos frente al conflicto europeo.

Si comparamos aquella actitud con la presente actitud Nacional, y el suceso menor de cada día desaparece ante el suceso grande de cada siglo, con sobrada razón justificaremos el sacrificio de nuestra generación, y se multiplicarán las esperanzas para los escépticos de buena fe, como se multiplicarán los espantos para los escépticos de mala fe.

Hoy nos hablamos de la guerra, pero la comprendemos bien y la medimos mejor. Hoy las noticias de más allá de nuestras fronteras, no nos mueven a sucia frivolidad, sino a limpia profundidad. Hoy no estamos divididos, sino que compartimos una conciencia unánime, entera y decidida por el bando que nos corresponde, si bando hubiéramos de formar por decisión de quien sigue atento los acontecimientos y sospecha nuestra actitud en función a una conveniencia Nacional, justamente proyectado en el futuro del tiempo que ha de reorganizar Europa.

Sería curioso y conveniente cotejar la prensa española de aquel tiempo, con la actual prensa española. De las diferencias y del juego de intereses que ayer actuaron y hoy actúan, podrían sacarse magníficas y consoladoras esperanzas.

Lo peor de entonces, fué la diversidad sin substancia, como lo mejor de hoy es la unanimidad substancial. Precisamente aquello que hoy parece único y diferente a lo otro, es lo que anima, mantiene y alienta la presente unidad de conciencia Nacional, dispuesta a servir con eficacia lo que se le ordene, por quien es único y diferente a los otros, por esencia y necesidad de su ser.

ESTILO DEL PUEBLO

DECLAMOS que los principios constituyen la fundamental preocupación de sus pueblos, pero no es menos cierto que los principios viven, o deben vivir, pendientes de sus pueblos, atentos a sus necesidades, propicios a la eficaz resolución de sus problemas.

Un estilo de victoria emanado del príncipe, y que llega a empapar las entrañas del pueblo, crea un Estado fuerte y poderoso con proyección al exterior; pero un estilo de acatamiento, de amor, emanado de la gratitud del pueblo engrandecido por la victoria, llega a desvelar la amorosa atención del príncipe y crea un Estado patriarcal con proyección al bienestar interior.

Digamos ya que el estilo del príncipe es el de la victoria, el estilo del pueblo es el del amor, único precepto legítimo de aquélla. La sumisión, el acatamiento de los pueblos a sus príncipes son, tras de la victoria, los fundamentos de la reconstrucción, de la paz y de la íntima satisfacción interior. Pero es necesario, absolutamente necesario, que nadie rompa el contacto directo del príncipe con su pueblo; es imprescindible que los dos estilos fluyan y refluayan incesantemente; que así como el uno deja el arado, el martillo y la pluma para coger las armas cuando el otro da el cetro—cayada—para ceñir la espada, al cesar el estruendo de la batalla, en el campo heroico y desolado, ahito de cruces y gemidos, es necesario que el otro agude y sensibilizado del príncipe escuche hasta los mínimos latidos del pueblo, que con estilo de amor no regateó para la victoria ni san-

gre ni sacrificios. Es la hora de la intimidad, cuando se paga el precio de la gloria con el agredido sabor del pan escaso y rociado de lágrimas, por los que cayeron.

Es entonces cuando el pueblo, en un haz de ausentes hijos, se aprieta en torno a la venerada figura del padre, sin esperar otra recompensa que la comprensión de sus dolores, sufrimientos y sacrificios, y el bálsamo cicatrizante para las heridas aún abiertas; pero hay que volver sin reposo a reemplazar las armas por el arado, el martillo y la pluma, con un redoblado afán, porque a las tareas de siempre hay que sumar las que precisan las nuevas tierras conquistadas y las que dejaron sin concluir los que partieron para siempre.

Estos sacrificios, que sólo el amor impone, no deben ignorarlos los príncipes que vienen obligados a romper violentamente, con la misma retinida fuerza de su espada victoriosa, el cerco en que los reñados pretenden siempre encerrarle, porque la única derrota posible de un Estado victorioso está ahí.

Es un morbo extraordinariamente peligroso, porque produce el nervanismo de los príncipes y lleva a los pueblos, que se creen olvidados, a la desesperación. Es eriliza la victoria y trueca el amor en odio.

Contra este morbo que pueda arrelatar a los Estados sus mejores conquistas, sólo pueden proceder los príncipes, porque si es verdad que en torno a ellos hace también el mal, asimismo lo es que tienen en sus manos las armas para destruirlo: la ley y la espada.

Julio FUERTES



El general García Valliño, nuevo diplomado de Estado Mayor

7 DIAS DE ESPAÑA

SABADO 3

Inicia los trabajos preparatorios de su primer Congreso, la Federación de Urbanismo y de la Vivienda de la Hispanidad.

DOMINGO 4

Con motivo de la bendición y entrega de seis banderines a los flecheros del distrito de la Universidad, de Madrid, se celebra en el Stadium Metropolitano una magna concentración de O. J.

LUNES 5

Se hace pública una nota explicativa del desarrollo de la Hacienda española, desde el 18 de julio de 1936 hasta el presente.

MARTES 6

En Madrid se reúne la Asamblea de la Mancomunidad de Diputaciones para estudiar la terminación de los planes de construcción de carreteras.

MIERCOLES 7

Se concede el diploma de aptitud de Estado Mayor a la promoción de 1936. Por vez primera figura en ella un general: García Valliño.

JUEVES 8

A los efectos de restricción del uso de la gasolina, y en virtud de disposición oficial, se prohíbe a los particulares el uso de más de un vehículo.

VIERNES 9

El ministro de la Gobernación, Sr. Serrano Suñer, inaugura en Carabanchel Bajo un sanatorio antituberculoso. Su llegada a la populosa barriada fué acogida con grandes aclamaciones. El presidente de la Junta Política pronunció un discurso en el que afirmó que constituía para él un aliento asistir a actos como éstos, positivos y creadores. Agregó que eran precisos 100 millones de pesetas para construir dispensarios antituberculosos, ya que esta enfermedad ha sufrido un gran aumento a consecuencia de la guerra y las miserias de la zona roja.

CRONICA DE Barcelona

PENSAMIENTO Y LENGUAJE

SI lenguaje y pensamiento forman un todo indisoluble en la persona, cuando ésta es fiel a sus móviles y, sin fingimientos, se aplica a los fines propuestos por la comunidad de que forma parte, buena ha de ser cuanto se haga para conseguir a través de la expresión idiomática la identidad de lo que debe corresponderse con la exactitud de causa a efecto.

Decirse afín a algo, es no decir nada positivo. Si el verbo carece del respaldo de la acción ejemplar, mucho más si la vida que debemos apurar—no como libación epicúrea, pero como tránsito fugaz y penoso de cristianos—está dirigida por los conceptos austeros que emanan del sacrificio fecundo y de la disciplinada rebeldía de un pueblo en trance de erección. Entonces, la afirmación apenas si ha de ser mero anuncio de lo que por obras y normas de conducta, se ha de dejar perfectamente asentado. La palabra muere, en todo otro caso donde no encuentra el refrendo de la substancia vital de la idea que trata de expresar. O de otra manera: del dicho al hecho mediará siempre trecho largo.

Vienen a ocurrirnos estas consideraciones a la vista de la reciente orden del Gobernador, por la que se encarece hasta el apremio, el cumplimiento de un precepto legal que proscribía en los servicios públicos y oficiales, el empleo de todo otro idioma o forma verbal que no sea el propio del Estado.

No viene a humo de pajas este tajante recordatorio, que puntualiza el riesgo por la transgresión de lo que la mayoría de los catalanes de buena voluntad cumplen por sentimiento y convicción, pues que se da, en efecto, dentro del mecanismo burocrático, una solapada contumacia, que en el mejor de los casos podría explicarse por la inercia de los usos decadentes heredados, ya por lenidad o mal entendida tolerancia, ya por monstrosas imposiciones de regímenes anteriores a la liberación de España. Pero, como ni por asomo es posible consentir el recuerdo de los vicios pasados, al conminar al recalcitrante para que desparezcan los torpes resabios de ayer, y se atenga a las buenas formas de nuestro presente, se le invita, sobre todo, a que ponga en concordia los dichos de los azares de su expediente depuratorio con los hechos que de aquéllos debieran seguirse, sin necesidad de mayor amonestación. Y para los paupérrimos espíritus que no puedan obtener por sí la moraleja de lo que es lógica exigencia en todo país organizado políticamente, se les da, en

un generoso prórrogo, cumplidas luces para obtenerla, a fin de que no se tome el rábano por las hojas, ni por miedo afán de revancha, lo que es loable intención de devolver a su debido rango el idioma de la Patria, restituyendo el habla vernácula a su justo lugar.

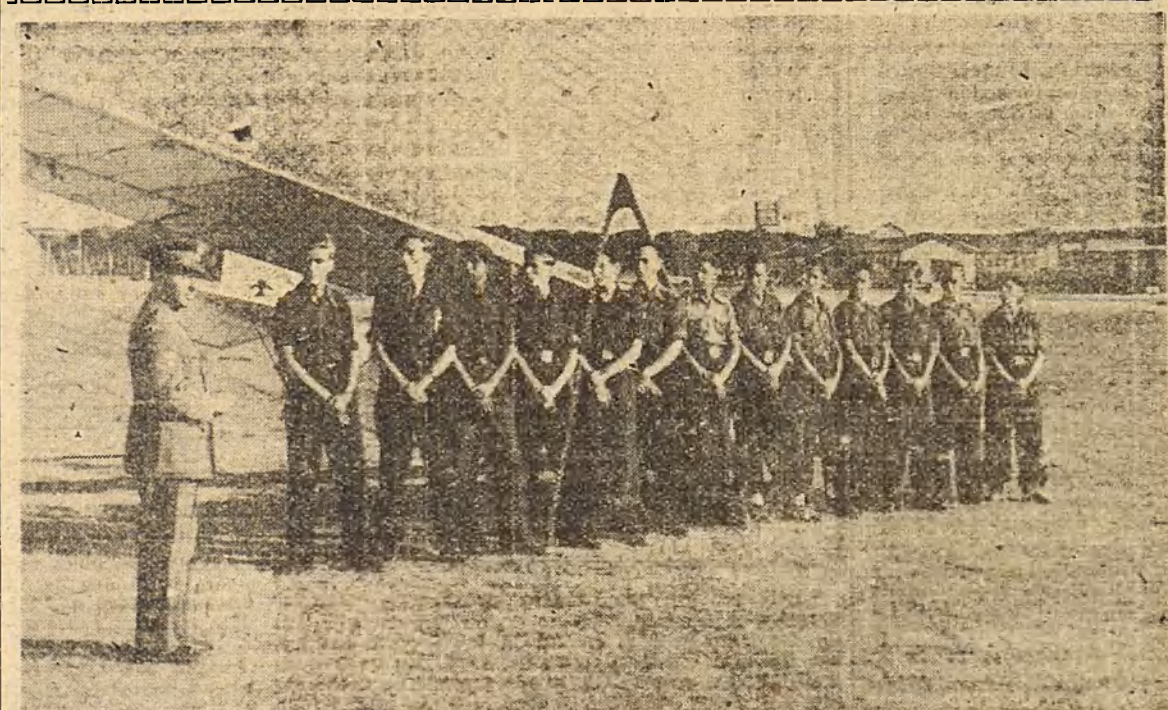
Pero insisto: la gran mayoría de los catalanes, desde el menestral hasta el hombre de negocios, no necesitan de este recordatorio. Quien haya vivido aquí desde hace quince años, puede recordar, como en medio de conversaciones sostenidas en catalán, cuando se quería dar mayor solemnidad al concepto que lo merecía, se hacía un alto y se pronunciaba una frase o un párrafo en el castellano mas limpio que sabían los interlocutores. En aquel entonces, claro es, que aun no se había llegado a envenerar el alma del pueblo con odios inextinguibles, ni, sobre todo, había llegado a tener difusión la teoría de ciertos escritores catalanes, que ante la elección de dos sinónimos elegían la palabra que, más se apartaba del castellano, aunque se pareciera al francés, y así construían lo que cierto tipo de intelectual pregonaba como Gramática catalana.

De todos modos, ha constituido deber nuestro el aviso del Gobernador, porque si explícitamente es referido a un aspecto de estética y salud moral de la única vida que hoy es posible desenvolver, aparece en su entraña una lección contra la deslealtad, enmascarada algunas veces en cierto tipo de funcionalismo conservador de todas las taras de los viejos regímenes. La incorporación del ciudadano al orden Nacional y Revolucionario vigente, entre la suprema condición de la sinceridad, como indisputable premisa de su existencia y del robustecimiento de la Patria.

Y conformar el pensamiento de lo que aceptamos, y a lo que nos hemos adherido sin reservas, con la realidad de lo que se nos exige, sobre ser una obligación cívica, constituye, para el barcelonés en este caso, un ejercicio de inequívoca lealtad a la Patria.

L. F. F.

TAJO Hay gentes que se lamentan de no poder ir en auto desde su casa a la acera de enfrente. Estos huérfanos de la gasolina—admiradores platónicos de nuestros mejores tiempos—ignorán, sin embargo, que España conquistó a pie un mundo entero.



La primera promoción de alumnos que han obtenido el título de piloto sin motor en la Escuela Elemental de Aire de F. E. T. y de las J. O. N. S., de Barcelona, escuchan las instrucciones del jefe de la Escuela, capitán Baells, antes de emprender el vuelo.

Notas para una meditación

I.—Por la pasión se une el hombre a la vida; por la Patria, a la Historia, y por la muerte, a la Divinidad, con el común ingrediente del amor; y en esos tres caminos se reparte lo auténtico de su existencia, ejes fundamentales sin los que toda trayectoria humana resulta superficial y frívola. Son tres caminos de compañía, no de soledad; y también de entrega, porque los tres la exigen del hombre, y entre los tres se reparten su intimidad, sustancia sin que resquicio interior alguno quede por donde otras exigencias puedan solicitarlo, si el hombre es hombre, y se ha planteado con sinceridad y crudeza el problema exacto de su destino. Y allí donde otros impulsos u otros pensamientos que no reflejan a la vida, a la Patria y a Dios se encuentran, sospechemos en una falsificación fundamental, en un vivir engañoso y desmedulado, ambulante parodia del ser, máscara retórica y vacía.

Contra los tres se peca, y todos los pecados, también los que son contra la vida y la Patria, son pecados contra Dios, que hizo al hombre como es y le puso normas y limitaciones para contener sus excesos y encauzar su sobra de impulsividad, pero también exigencias mínimas más allá de las que el hombre no pueda contraerse sin pecado, porque pecados hay por defecto y vidas estrechas que son vida contra Dios.

II.—Todos tres caminos se conciben armónicamente en la existencia, y no puede haber conflicto entre ellos realmente entendidos, porque se sirve a Dios con la vida y con el servicio de la Patria, y también las patrias se salvan y tienen ángeles custodios como lo tiene cada cual: estupendos ángeles guerreros que presiden las batallas y dictan a los conductores políticas resoluciones. Comienza el drama del hombre cuando una de las tres dimensiones le falta, bien por propia incapacidad para vivir bien por exterior circunstancia, la que el hombre no pueda sustraer su particular destino. Porque la amorosa pasión hacia la vida no nos empuje, o no exista la Patria, o no se encuentre Dios en nuestros corazones, vivir es dolor inaguantable, acuciante congoja, angustiada partida con el tiempo que se desea breve cuanto más.

III.—Se entiende pasión comprometida, no de la que se pierde en poses sentimentales o de los otros, sino positiva ligazón de la carne y el alma con la carne y el alma—totalidad frente a totalidad—, atado admirable que no rompe la muerte y hace triste la esterilidad. Quien dice esa pasión, dice compañía, comunicación en lo más profundo, y esa vocación de ser

en otro que no se logra y hace el amor incompleto, amargo el último regusto del placer y angustia final por un tercero en que por fin se cumplirá la unión inseparable. Nos da el amor el "tú" más fervoroso, ese que llega a ser el solo "tú" exclusivamente. Renunciar por superfluo servicio de Dios o de la Patria, es legítimo, aunque terrible; y toda otra razón de renuncia sume al hombre en perpallidura y desdicha, hasta anularlo. No renunciar y no tener, pasar por la vida sin que la pasión nos desazone, es una impotencia como otra cualquiera, y los que la padecen no creo que merezcan gran atención: es un vivir sin raíces, las más profundas y soterradas, que se pierden en la entraña misma de la tierra y se confunden con ella. Los hombres de esta manera son casta curiosa de hombres improvisados, y las huellas que ellos dejen, como escritura en el agua.

IV.—La Patria es, sobre todo, compañía; y también un ahora en que se confunden muchos ayer y mañanas; generaciones de muertos hasta perderse la memoria y otras no alumbradas a la vida, todas convergentes en el instante mismo, enlazados vivos, muertos y nonnatos por anhelo común que da la unidad y el impulso. Por la Patria tiene sentido nuestro humano destino, que pueda gloriarse en ella, y sin la Patria es la vida montada al aire, estructura cósmopolita, como planta de mucho empalme y escasa de raíz, que cualquier viento se lleva o mina caudamente, peca vena de agua. Se vive la Patria jubilosamente, cuando es alegre, y con agudo dolor cuando ausente o caída. Si alguna vez se tuvo, nadie puede perderla sin perderse. Comentando Quevedo sentencia de Séneca que dice: "Serás desterrado", responde que "esa comisión solamente la tiene la muerte". Pero puede matarse el hombre en el espíritu y seguir viviendo, y así raerse del alma todo recuerdo y huella de la Patria; pero es suerte de descastados como sierpes, buenos para nada, con los peores diablos en el corazón. Sin Patria es la soledad, tremenda, sin otro vínculo con los hombres que la hermandad terrible del pecado; y sobre el solitario pesan antiguas y acreditadas maldiciones. Desconfiemos siempre sablamente de todo internacional o cosmopolita, cualquiera que sea su marchamo. Si de la vida pasional y amorosa puede hacerse sacrificio por más altos valores, de la Patria nadie puede desligarse, porque más alto que la Patria sólo está Dios, y son caminos distintos, pero no opuestos: si complementarios los que a El llevan por el servicio acendrado

ESTILO DE ESPAÑA

SONETOS

A un soldado de quien se refiere que, matándole on un hecho de armas, se quedó un rato en pie, después de muerto.

Tu obstinado cadáver nos advierte
que hay vida muerta, pero no vencida,
pues sólo en tu valor, sólo en tu vida
algo miró después de sí la muerte.

Fuerte es la Parca; pero tú, más fuerte.
No se debió a su golpe tu caída.
Tú, contra ti la ayudas, ya rendida,
que ¿quién pudiera, sino tú, vencerte?

Tú dividiste el trance indivisible
de morir y postrarse, tan altivo,
que en el daño común no hallas ejemplo.

Cuanto más, ¿qué inmortal y qué invencible
contemplaré que fuiste cuando vivo,
si el cadáver intrépido contemplo?

DON GABRIEL BOCÁNGEL UNZUETA

do de la Patria y por el directo de la religiosidad.

V.—Y todos concluyen en la muerte, con la que cesan para el hombre Tiempo e Historia y toda nota de humanidad. Aquí se juntan y se hacen uno, y se dejan las otras actividades para sólo morir. Hay quien vive la muerte hacia el futuro, puesta el ansia en el misterio, y quien de la muerte hace último espectáculo, que son aquellos de quienes dijo Quevedo "que también la muerte tiene su vanidad": morir sincero, con el cuerpo y el alma en el trance, y retórico morir, que es otra forma conocida de muerte. De la muerte dicen

que es la vencedora, y yerran, pues aun a la muerte se vence, no sólo con el alma, sino con el cuerpo también; y tenerla por derrota es disimulada herejía. "Tu obstinado cadáver nos advierte que hay vida muerta, pero no vencida", dice el poeta Bocángel; y sabemos que aquel a quien la muerte vence, llegó a ella vencido; vida desmantelada como navío al que desarbolaron vendavales; porque esos tres de que venimos hablando, la Vida, la Historia y Dios, son los mástiles de toda humana travesía.

Dicen también de la muerte que es trances de soledad suprema, y mienten: que no le hay con mayor

apetencia de compañía. Se pide morir encorreado, no abandonado, y no hay muerte solitaria, sino la suicida, que no quiere ni el ángel a su lado. Muere acompañado el que muere en el combate, y si la muerte del naufrago es trágica sobre todas, es porque llama con angustia y sus gritos se pierden sobre el mar. Morir humano es morir en sociedad, con parientes y amigos y otros santos sobre manos y cabeza, y esa muerte se apesta popularmente; que para la otra, con suprema lástima y desdén, se dice, "morir como un perro", no como un hombre.

G. T. B.

PORTUGAL Y ESPAÑA

Por Pedro Miguel G.-QUIJANO

A través de todo este año de 1940 conmemora la nación hermana los centenarios de su independencia con fiestas y solemnidades dignas de la historia que se trata de recordar.

España, como no podía menos de ocurrir, se ha asociado a estos festejos con la clara conciencia de la amistad que hoy une a los dos pueblos.

Nuestros periódicos no han dejado pasar una sola ocasión en que las solemnidades celebradas más allá de Badajoz y Ciudad Rodrigo no hayan encontrado un eco y comprensión para una Historia tan venerable como la que, en los días de este año, vuelve a la memoria en la costa oceánica de nuestra Península.

Historia llena de hechos heroicos, no ha dejado nunca de sorprender por otra particularidad, y es su gran semejanza con la Historia de nuestra Patria, su exacto paralelismo, que causa extrañeza al que por primera vez lo conoce. Diríase que, como hermanas gemelas, enseñan una misma faz al mundo, en dos cuerpos diferentes.

Unidos los dos pueblos en una historia común durante muchos siglos, parece como si al comenzar los primeros pasos de sus historias independientes, los den con los mismos tropiezos y con los mismos hechos.

Un Rey español, Alfonso VI de Castilla y de León, casó a sus dos hijas, doña Urraca y doña Teresa, con dos nobles borgoñeses—hijo D. Raimundo del conde de Borgoña, y sobrino D. Enrique—venidos a la cruzada contra los moros, y los hizo condes, entregándoles el gobierno de Galicia y de Braga. De estas uniones nacieron dos infantes casi al mismo tiempo, y a los dos se les impuso el nombre del abuelo: Alfonso Raimúndez, uno, Alfonso Enríquez, el otro. Ambos en la pubertad detestaron a sus madres, ya viudas, y se apoderaron del mando, el uno en Castilla y León; el otro, en Portugal.

El espectáculo de las dos Cortes guarda la misma semejanza: cerca de doña Urraca el conde de Lara, y D. Fernando Pérez de Trava cerca de doña Teresa.

Siguen después paralelas las dos historias: sus luchas contra los moros, arrojándolos continuamente

hacia el Sur, a la vez que se va conquistando un territorio en que afincan la nacionalidad, a la sombra de la cruz en lucha contra la media luna.

Son, entonces, los Gobiernos de los Estados peninsulares semejantes: el Rey y las antiguas Cortes, en las que se reunían para aconsejar y legislar, los prelados, los nobles y los "hombres buenos" o procuradores de las ciudades y villas. Y se dan semejante un D. Pedro el Cruel en Castilla y un D. Pedro I en Portugal, ejecutor de no menos crueldad.

Por las uniones matrimoniales de los príncipes, cuando queda un trono vacante aspira a ocuparlo el Rey de Portugal, el de Aragón o el de Castilla; como lo intentó D. Fernando de Portugal en 1369 a la muerte de D. Pedro II de Castilla. Y en 1481 D. Alfonso V a la muerte de Enrique IV el Impotente.

Al gobierno autoritario de los Reyes Católicos en Aragón y Castilla, corresponde el reinado de don Juan II de Portugal.

Erupta, a continuación, la era de los descubrimientos, en los que rivalizan en todas las partes del mundo portugueses y españoles; primeras naciones de Europa que se lanzan a la mar hasta redondear la tierra. Los caminos de África y Asia son descubiertos por los portugueses, posesionándose, en este Continente, los castellanos de las islas Azoríes. Castilla da al mundo el prodigio de América, posesionándose, en ella, los portugueses del Brasil.

Con versos imperiales, Caméens pudo decir que de un polo a otro, la esfera terráquea dependía de Sevilla o de Lisboa, metrópolis desde las cuales se hacía el comercio y se dirigía la naciente colonización de las tierras recién descubiertas.

Lo mismo España que Portugal, descubridoras y misioneras, cuidan en los primeros tiempos de evitar una libre concurrencia, que sería funesta para la naciente vida de la colonia, y organizan un salvo y dirigido monopolio del comercio y del trato de los naturales con los europeos.

Mientras otras naciones del área territorial y política de Portugal no han producido, en el mundo del pensamiento, una figura de dimensiones univer-

sales, la lengua portuguesa, para continuar esta homología con la castellana, hijos los dos de la lengua latina, dan al mundo un Cervantes y un Caméens, manco el uno, tuerto el otro, soldados los dos, heridos heroicos, que no por eso se ven impedidos de realizar el más alto prodigio de la mente, dando a la imprenta el "Quijote" y los "Lusiadas".

También en el arte, estos dos pueblos han dejado muestras de su originalidad, creando Portugal el estilo "manuelino", que tantas afinidades tiene con nuestro "plateresco".

El levantamiento que produjo por segunda vez la independencia de Portugal, encabezado por el duque de Braganza, es semejante, aunque con distinta fortuna, que los preparados en Andalucía por su cuñado el duque de Medina Sidonia, y en Aragón por el duque Híjar, al tiempo que también estaba levantada Cataluña.

Portugal independiente encuentra un ministro, el marqués de Pombal, que bajo el reinado de José I, reorganiza la Administración y fortalece al país, como nuestro Carlos III con el conde de Aranda.

Ya en el siglo XIX se pone de manifiesto la ambición napoleónica sobre los dos Estados. Huye a América la Casa reinante de Braganza y piensa hacerlo la de Borbón, mientras los dos pueblos comiencian la lucha por su independencia contra la Casa Bonaparte, hasta verla arrojada de la Península.

Es el siglo en que las naciones dudan entre el Gobierno autoritario y el régimen liberal, y nuestras dos naciones son teatro de las mismas luchas, con igualmente trágicos actores; una niña en Portugal, doña Maria de la Gloria, capitanea como nuestra Isabel II el bando liberal. Sus tíos, D. Miguel de Braganza y D. Carlos María Isidro de Borbón, les disputan el trono en nombre de los principios tradicionales.

Una República más tarde y un régimen corporativo en Portugal y Nacionalindicalista en España, ponen el colofón en este camino de los siglos que, unidos por un yugo providencial, hemos vivido los pueblos de la Península hispánica.

"Un alma de clavicordio y cornucopia"

Cuento por JOSE VICENTE PUENTE



I. segundo día comenzaron a avisarme los amigos:
—Ten mucho cuidado. Es una mujer peligrosísima.
—Serás un juguete entre sus manos.

—Eres hombre perdido.
—¿Por Dios, no te enamores de ella!
Y me asustaron. Hasta entonces, sólo sabía que era una muchacha rubia, de un blanco y sedoso pelo largo, color de miel y hojas otoñales. Tenía un verbo trasnochado, lleno de asperezas y melancolías, como paisajes de sierra y ocaso. Los ojos de guirache, dulces, afligidos y, a veces, chispeantes de orgullo y coraje. Unas veces, parecían marrón glace, y otras, salsa Perry. Su mirada sería perfecta el día que emplease los impertinentes apoyados sobre su nariz griega. Se llamaba María Eugenia, no sabía conducir, ni cantar canciones en inglés. Otra de sus virtudes es que no se ponía gafas oscuras para el sol. La encantaban los consomés fríos, las corridas de toros, las verbenas, los tangos, y un caballero alto y fornido que, por su inteligencia, bien podía haber sido campeón de boxeo en sus veinte años.

Trata de familiarmente, descubría un carácter de silueta isabelina, con aníres de chistera, balcón y visillo. Su diálogo era sobre sillón dorado con respaldo, de flores de lis y con cortinas y lazos como su carne blanca y rosa. Siempre repetía que estaba muy enferma, delicada. Tenía alma de magnolia y enredadera, aire de pétalo y sensibilidad de cristal. Transgía con el mundo, pero vivía como en el verso de Santa Teresa, anclado al cielo. Veraneaba en una vieja casa solariega, y pertenecía, por derecho propio, a una de las más rancias familias del país. Había historias viejas y nuevas, poniéndose siempre como protagonista de todo lo fundamental, trágico o alocado. Despedazaba friamente al prójimo entre sonrisas, humo de cigarrillos y ensaladillas de patata, pero lo hacía con tanta gracia, que era irresistible su crítica, y hasta deseaba uno ser motivo de sus acidas atenciones. Tenía un amor imposible, dos adoradores maduros, varios jóvenes—alguno silencioso—, muchos trajes estampados, y una simpatía que se descorchaba apenas se iniciaba la amistad a su lado.

Había rozado la vulgaridad sin que la manchase de barro gris, y había tratado a los gentiles sin pedantería ni falsa modestia. Era un oasis en medio del gran desierto de muchachas en serie que ha producido incansablemente la generación de nuestros padres.

Mis amigos, seriamente alarmados, se creyeron en la obligación de volverse a lanzar sobre mi ánimo, candoroso y débil, para advertirme del peligro en que me encontraba, cuando transcurrida la semana me seguían viendo con ella.

Pero retrocedieron llenos de espanto, ya que, frente a sus temores, les confesé emocionado:

—María Eugenia es la muchacha más interesante y más inteligente que he tratado en mi vida. La adoro.

La gente que me conocía hacía mucho tiempo, creyó que había perdido la razón y me dejaron.

Y este fue, ni más ni menos, el comienzo de la mayor tragedia de mi vida.

Hacia años que tenía una vaga impresión de María Eugenia, pero en el último invierno comprendí claramente que yo no podía vivir sin conocerla. La veía en los bares y en los bailes, porque eran los únicos sitios posibles de conjunción. Algunas veces íbamos juntos en el apretado rectángulo de la pista, mientras, gangosamente, "la señorita animadora" de la orquesta hablaba de la luna, el amor y la ingratitud de los hombres. Entraba siempre en los salones con un aire suficiente, de superioridad a todo el mundo que la rodeaba. Parecía una aristócrata francesa en la carreta de la guillotina, despreciando a las mujercuelas y tricoter que bramaban entre el chirriar de las ruedas. Envoluta en la caricia de las pieles, con los atrevidos y dislocados sombreros, no podía pasar desapercibida. La conocían muchos amigos míos, pero nunca encontraban ocasión de hacer esa formularia presentación, imprescindible para que ya podamos decir buenos días y adiós a las personas con quien coincidimos. Sabía cómo era su voz, que, afortunadamente, no era de flauta ni estileto, y la había visto reírse incansablemente. ¡Era deliciosa!

Yo llegué a tener una verdadera obsesión. Una noche estuve a punto de conocerla por medio de un amigo loco que estaba hablando con ella, pero, por más que se lo indiqué, se quedó tan impasible, que volví a fracasar una vez más.

Un día, en un sanatorio, cumpliendo con las obras de misericordia, la conocí visitando a una amiga enferma en la habitación vecina a la de un conocido mío que agonizaba. Estábamos en el zaguán espe-

rando. Nos mirábamos de soslayo. Un perro negro, con esos colorados ojos de los perros, pasaba entre nosotros meneando su campanudo rabo. Cruzaban enfermeras, médicos, visitas que se iban, que llegaban. Un discreto olor a yodo, a hospital de lujo, y unas conversaciones tenues, como con guata en las palabras. Era el cuadro que menos podía imaginarme para conocerla.

Estuvo francamente antipática, descaradamente hostil. Me brindó una forzada sonrisa, de esas que parece que surgen al despegar un esparadrapo de los labios, y cuando yo comenzaba la primera frase ingeniosa, se marchó bruscamente. La catástrofe era completa. Porque ya no quedaban esperanzas. Sin conocerla, aún cabía la posibilidad de que al comenzar a hablar nos hiciésemos muy amigos, pero una vez presentados, y de una forma tan displicente por su parte, ya no me quedaba más solución que descubrirme ante ella, si llevaba sombrero, o decirle adiós, hasta que se cansase un día y no me contestase.

María Eugenia huía, por el conocimiento, de mi lado. Nos volvimos a encontrar en los sitios de antes. Ya nos decíamos adiós, y se despegaba el esparadrapo de los labios para sonreír. Un día que estábamos juntos en la barra del bar, me preguntó por el estado de mi amigo enfermo. Yo hice otro tanto y lentamente las nubes del terror comenzaron a desgajarse. Como soy muy tímido, la cosa fue muy despacio. Una tarde salimos juntos y estuvimos cerca de cuatro horas hablando. El hielo se deshacía, al mismo tiempo que un alarmante peligro aparecía, porque María Eugenia ganaba mucho más tratada que de lejos. Comprendí que me enamoraría y que sería un juguete entre sus manos, ¡pero era tan graciosa y tan rubia! Tenía unos ojos tan extraños y unas manos que dibujaban sobre el lienzo del aire todo lo que con palabras no podía decir ni explicar. Manejaba un lenguaje con sus afilados dedos blancos que valía un mundo. Quería que la mirasen de espacio y profundamente, pero yo no sabía ni podía, porque se me iban los ojos detrás de los garabatos de los dedos, diciéndome una tragedia o alegrando una comparación, atreviéndose como todas las suyas.

Tenía tanta simpatía, que todo el mundo, a su lado, parecía antipático.

María Eugenia, muy inteligente, vió perfectamente mi debilidad frente a sus encantos. Y yo comencé el más cruel de los ejercicios mentales a que se puede someter el hombre: a convencirme de que no debía enamorarme.

Pretendí, como primera medida, encontrar en María Eugenia un gran amor imposible, capaz de sofocar el comienzo del mío. Pero fue inútil. Si, tenía, como todas las mujeres, un amor esquinado en su vida. María Eugenia quizá tuviese más, pero era tan tranquila sobre lo pasado, que lo contaba filosóficamente y sin estridencias; ni se desesperaba ni lo negaba. Lo narraba simplemente. Yo pretendí hacerla creer

a ella que los pequeños síntomas que dejaba traslucir, eran tremendas señales de la anargura de su alma por el amor que fue. No hubo manera. Ni un solo momento llevé la tribulación a su ánimo.

Abandonado este campo, comencé a humillarme, a tirarme por los suelos sobre mi pequeñez frente a su persona. Hablaba del Everest y el pigmeo, del pozo y de los cielos. Peor aún. La hacía mucha gracia y me dejaba seguir hasta que me cansaba. Como yo no andaba muy convencido, era muy difícil que diese calor de persuasión a mis argumentaciones.

Con María Eugenia no valían trucos de amantes pegujosos, ni hijos encontrados de repente, como un paraguas, un reloj o un sablista. Conocía todo, se adelantaba a todo. Y con intuición a veces, a veces por clara inteligencia, adivinaba la falsedad de los embustes. De nada servía el cerebro frente a la agudeza y la rapidez de María Eugenia. Venía siempre.

Había que doblegarse y reconocer, intima y exteriormente, que aquélla a María Eugenia. Era la primera vez que, sabiendo que iba a salir vapuleado, seguía sin retirarme. Comprendí a Antinea, a las sirenas y a las vampiras que hacen huir de sus hogares a los hombres serios.

Procurando eludir el tema, como la mariposa que gira alrededor de la vela y se quema, caí un día en la vulgar confesión. No soltó su encantadora risa como una cascada de sal y de luna. Se quedó muy callada, muy ensimismada, mirando a la pared blanca de enfrente y con la voz profunda, misteriosa y ronca, me dijo: —Ya lo sabía.

La sorpresa para mí fue inenarrable. Como si no la hubiera escuchado, conté mis exámenes de bachillerato, un accidente de automóvil, los motivos que habían llevado al matrimonio al último conocido que se casó y tantas cosas más, que nos tuvimos que despedir sin que ella recordase su mirada de girasol, ni yo abordase otra vez la cuestión amorosa.

Estaba derrotado, porque si María Eugenia me sujetaba la exposición o coincidía conmigo, el diálogo podía seguir. Lo malo era que ella, confesó su conocimiento de la cuestión con la misma frialdad, y, al mismo tiempo, con la misma seguridad con que creía dogmáticamente.

En días sucesivos me atreví a rozar el tema, tímidamente, candorosamente. Hablaba en impersonal, ponía ejemplos. Inútil.

Delante de mi memoria desfilaron toda la serie de fracasos anteriores. Desde el último aquél de la muchacha canaria de ojos lánguidos y palabras de goma de mascar, que me atraía por sus labios y su degredaz exagerada, cabalgada sobre esos zapatos ortopédicos que ha traído la moda. No me hizo ningún caso, rotundamente. Y no fué eso lo malo. Lo peor es que me dejó a un lado y dedicó la flor de sus atenciones a un sudamericano de caninos mirar y hablar, torpe y nada agraciado, con boca de negroide y andares de

orangután. Desde éste hasta aquí otro, perdido entre mis años de bozo y bachillerato en que me puse muy sofocado para hablar de amor a una niña de flequillo y calcetines, todos parecían alegrarse al ver llegar, para engrosar sus filas, uno más que era de tanta magnitud y categoría.

María Eugenia seguía saliendo conmigo. Intenté otra vez hablar, y mansamente me suplicó que abandonase esa temida fatigabilidad.

Deshecho, añorando el valor de cuantos suicidas por amor han existido, decidí alejarme para siempre de su lado y entrearme a una ocupación seria, recordando los consejos de Ovidio.

Mis amigos fueron buenos y fieles al advertirme al principio, pero yo no les hice caso y ahora pagaba las consecuencias.

No hallé fórmula mejor que aprovechar mi título de abogado y preparar una oposición al Estado.

Así empecé a hacerme una persona seria.

De los anteriores sucesos ocurridos en plena juventud—dorado tiempo de poetas y amores—, hasta éstos otros que aquí se cuentan para término y ejemplo de la presente historia, han pasado muchos años, y la vida ha marchado ligera, a veces, lenta las mas, pero ha seguido su curso inexorable por encima de pasiones y odios.

María Eugenia y yo no nos volvimos a encontrar. Ella comenzó un largo itinerario de viajes, que la tuvo alejada de nuestra ciudad. Yo me lancé sobre los textos y los programas, y poco a poco me fui transformando en el perfecto opositor. Leía el Código en el tranvía, me reunía con otros compañeros de oposición, que mutuamente nos engañábamos asegurando que no sabíamos nada; recitaba las lecciones a mi familia; me pasaba dos y tres días sin salir a la calle; enfaquecí, palidecí y adquirí dos o tres "tic" nerviosos.

Todos aseguraban que había reconocido el juicio, menos yo que creí perderlo de tanto empacho de "juridicidad". En las primeras oposiciones resulté derrotado. En las segundas más benignamente, y, en las terceras, logré el puesto, tan codiciado, al que renuncié fulminantemente pidiendo la excedencia. Ya era un hombre serio, y lo que era más importante: estaba lejos de María Eugenia.

Mientras tanto, en esos meses en que yo luchaba a brazo partido con citas, artículos y códigos, María Eugenia, a quien la seguían encantando los consomés fríos, las corridas de toros, las verbenas, los tangos y el caballero alto y fornido, que por su inteligencia bien podía haber sido campeón de boxeo en sus veinte años, llegó a una inteligencia afectiva—otra no era posible—con él, y se unieron en santo matrimonio. Leí la noticia en una gaceta de sociedad, y un día, al pasar por un escaparate de un fotógrafo, los vi retratados en su boda, tan radiantes de felicidad, que amenazaban romper el cristal iluminado.

Ella estaba hermosísima. Pasaron más años; ella, de vez en cuando, era madre y su marido, padre. Yo seguía con mi excedencia y mi recambio de hombre serio.

En la clásica tarde aburrida de un invierno coincidimos María Eugenia y yo. Hacía muchos años que no nos veíamos. La decadencia de primavera, señalada en ella, aumentaba sus encantos, que siempre fueron más hermosos el otoño y el ocaso que la plenitud y el alzarse.

Nos saludamos cordialmente. Yo pensé en las viejas historias que hablan de nostalgias y recuerdos. De músicas que evocan, encuentros imposibles, detalles mixtos. Nos hicimos las preguntas de ritual. Pocas más o menos que las que le hacen a uno al llenar el padrón de las cédulas o al presentar una denuncia.

—¿Eres feliz?

—Muy feliz.

Era lo que me tenía que haber contestado, y ni más ni menos me contestó.

De repente, como volviendo sobre los tiempos pasados, que mi presencia removía en ella, me dijo:

—¡Ah!—Tenía ganas de encontrarte para que me dijese aquella definición mía de muchacha isabelina; se la he querido contar muchas veces a mi marido y nunca me he acordado, ¿cómo era?

Disimulé mi turbación; fingí recordar y contesté con una frase que para mí propio criterio era de las más acertadas:

—Que tú, María Eugenia, tienes alma de clavicordio y cornucopia.

—¡Es verdad! ¡No acordarme! ¡Si es una tontería!

Los que me miraban creyeron que se debía a la excesiva temperatura del te las lágrimas que me asomaban a los ojos.

LA COMEDIA

Hablando de la tragedia aludimos, en inciso, a la comedia. Asunto propio de la comedia, insinuamos, es lo que el hombre, la patria y la época tienen de adventicio y anecdótico. Es decir, lo vivo y actual; lo social; lo costumbrista. De ahí el carácter satírico y moralizador "drama satírico" se llamó en un principio—que ha ofrecido la comedia desde que apareció como anónima y nocturna defensa y venganza de los campesinos atenenses contra las depredaciones de los nobles, según la curiosa teoría—digna por su ingenio de ser cierta—de un oscuro comentarista de Aristóteles. De ahí, también, su carácter democrático, disolvente e irrespetuoso, y su tardía aparición, en las sociedades ya corrompidas o decadentes. De ahí, por último, su difusión y popularidad.

Frente al concepto "normativo" de la tragedia se levanta la emoción "acomodada" de la comedia. Porque si la tragedia es, como decimos, lo eterno y perdurable; la razón del ser, lo que "debe ser"; es decir, la "esencia" y, por tanto, la "cultura", la comedia es lo mudable y pasajero; la forma del ser, lo que "puede ser"; es decir, la "aparición", y, por consiguiente, la "civilización". Cultura sólo hay una: eterna, inmutable, verdadera. Civilizaciones, tantas como pueblos. Por eso la tragedia es una categoría permanente, y la comedia una anecdótica transitoria. Porque la tragedia—repetimos—es vigor y esencia de lo que debe ser, y la comedia sólo acomodación y apariencia de lo que es.

Menos aún; porque la comedia llega a ser—andando el tiempo—expresión dramática de lo que "no debe ser", de lo que se ha de extirpar: vicios, corruptelas o simples ridículos. Y su fin no es ya, como el de la tragedia, un fin épico y afirmativo, sino un fin cívico y negativo. "Hablo que su materia es verdaderamente cómica y muy propia para el retrato de la corrupción de los tiempos, dice un censor de comedias, de fines del XVIII, en su informe acerca de una del desgraciado Comella. La pintura de las costumbres estragadas es tan propia, agrega el mismo censor, que al paso que recree la verdadera imitación, nos representa a esas mismas costumbres aborrecibles y ridículas, despertando un vivo deseo de huir y afirmarse en una buena moral".

Lo que un principio fue—luego lo veremos—simple pasatiempo y distracción—según la definición que de la comedia da Cascales en sus "excelentes" "Tablas Poéticas" (1617)—o noble y ejemplar "espejo de costumbres", se ha transformado en sermón insoportable y cómico. "El fin de la poesía—dice Luzón, (1737)—es el mismo de la filosofía moral". El arte se ha hecho docente y moralizador. Del animado cuadro de la "Soldadesca", de Torres Naharro, al quieto cromó de "La petimetra", de Nicolás Fernández de Moratín, hay la misma distancia que de la "Hiliada", de Homero, a las fábulas de Esopo.

Ilémoscitos a Torres Naharro. De él son las más antiguas reglas de poesía dramática impresas en castellano. De él, la primera definición de la comedia española, inserta en el Prohemio a su "Propalladia", impresa en 1517. "Comedia—dice—no es otra cosa, sino un artificio ingenioso de notables, y, finalmente, alegres acontecimientos por personas disputado". Artificio, dice; y aun artificio ingenioso. Puro juego, pues, sin sombra de fin utilitario y docente, pues que sólo exige a la comedia un somero y natural decoro. "El decoro, que es en las comedias como el gobernalle en la nao". Juego, además, que no necesita proceder de "cosa nota y vista en realidad de verdad", sino de "cosa fantástica y fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea".

Comparémos esta definición con la que siglos más tarde dará Moratín: "La comedia debe ser la imitación dialogada de un suceso ocurrido entre personas particulares, en un mismo lugar y en pocas horas, empleando en su desarrollo la pintura apropiada de afectos y caracteres, ridiculizando las faltas más comunes y las preocupaciones sociales, y haciendo resaltar y recomendando al auditorio la verdad y la virtud". La comedia se ha empequeñecido lamentablemente; sólo admite para su acción un mismo lugar y escaso número de horas. No tolera lo fantástico o fingido, sino la servil imitación de la realidad. Su fin no es distraer, sino recomendar la verdad y la virtud. Su asunto propio, ridiculizar las preocupaciones sociales.

La comedia, a fines del XVIII, es sólo un manual de urbanidad; un insoportable y soporífero "Juanito". "El señorito mimado" y "La señorita mal criada" son los títulos de dos comedias de Iriarte, el pedante y pedestre fabulista. Martínez de la Rosa, al escribir "La niña en casa y la madre en la máscara", no pretende más que censurar "el mal ejemplo y descuido de las madres". Los "provechosos y utilidades de la comedia", sobre los que tan agudamente disertó en su rarísimo "Clase de Apolo" (1602), el clérigo asturiano Luis Alfonso de Carvalho, no estriban ya en ser la comedia, como él dice, "espejo de todas las edades, de todas las costumbres, de todas las naciones y de todos los Estados", sino en "imprimir en el pueblo las más sanas máximas de una verdadera educación", según afirma la "La Espigadera", árido y seco periódico neoclásico.

Pero, ¿qué es, en realidad—se nos dirá—la comedia? Aristóteles la definió diciendo ser ella "la imitación de costumbres de los peores", entendiendo por tales "los notados por alguna tacha risible o vergonzosa que los haga, ridículos". En lo "ridículo", precisamente, cifraba la esencia de lo cómico el docto comentarista de su "Poética", Alonso López Pinciano. "Todas estas diferencias son inciertas—dice aludiendo a los distinguos usuales en su época entre lo trágico y lo cómico—, sino aquellas que tocan en lo "ridículo" y gustoso y donoso, por sólo el cual se diferencia la comedia de la tragedia". Y aún aclara: "Lo "ridículo" está en lo feo. Todas las acciones que son disparatadas o necias son "ridículas".

Mas para el Pinciano la "acción" no es otra cosa que "la imitación de aquella obra que no fué y pudiera ser". Porque "lo principal de la obra no está en decir la verdad de la cosa, sino en fingirla que sea verosímil". Es, decir, continúa el mismo autor, que "la imitación es la verosimilitud". La verosimilitud, que, según afirma Tirso con notable bizarría, no es preciso que sea material; basta con que sea "verosimilitud moral". De aquí a considerar la comedia como "decadencia de la vida", al decir de Agustín de Rojas, o como "espejo de costumbres", típico de nuestros preceptistas clásicos, no hay más que un paso.

El paso lo da Cervantes cuando afirma en el "Quijote", por boca del canonigo y amparado en la autoridad de Tulo, que la comedia ha de ser "espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad". Y lo asegura Micer Andrés Rey de Artieda en su "Epístola al marqués de Cuellar", cuando dice en limpios tercetos, impecables e inspirados, que

"Es la comedia espejo de la vida;
su fin mostrar los vicios y virtudes
para vivir con orden y medida."

Con esta cita de Artieda colocamos al carácter docente y moralizador del arte cómico. Habremos de concluir, por tanto, que éste es esencial a la comedia. Y que cuando ésta intenta huir de aquí, caer en lo plebeyo y procaz. El peligro de la comedia está, según advirtió Argensola, en "aplebejar los ánimos gentiles... dejando un noble afecto escarnecido".

"¡Plega a Dios que no se pierda!", pidió Agustín de Rojas en su famosa "Lea", hablando de la comedia y de la alteza en que ya estaba subida. Perdida está hoy en día, por desgracia. Pero la culpa no es suya. El espejo—fria plata—refleja lo que le muestran. Y la comedia no es más que el espejo de la vida. No la esencia, sino la apariencia. No lo eterno, sino lo mudable. No lo excepcional, sino lo cotidiano, e incluso lo vulgar.

No la raíz, que es siempre la misma; sino la flor, que cada año es distinta, y aun el fruto, que a veces nace podrido. No la razón de los hechos, que es categoría permanente; sino los hechos mismos, que son circunstancia, sucesión, anécdota e incluso contradicción. No es, pues, como la tragedia, lo clásico y perpetuo; sino lo vivo y actual. La comedia—resumimos—es, no el "destino histórico", sino la "historia viva" de un pueblo.



TEATRO

DEL VALOR TEATRAL DE LO BARROCO

1.—UNA TEORIA EN DOS VERSIONES

Lope de Vega, solitario viajero de nunca hollados caminos, curioso de estar en todo y amante de novedades, inicia en un soneto de las "Rivieras de Burguillies" una aguda y curiosa teoría del barroco, el arte—la vida casi—que llena con su desorbitado y contradictorio esplendor la España del XVII. Haciendo un paralelo entre poetas y pintores llega a decir, con evidencia intuitiva, que entre los que despertaron su espíritu figuran:

Marino, gran pintor de los oídos,
y Rubens, gran poeta de los ojos.

Esto no es, como pretende Ludwig Pfandl, una simple sinestesia, precursora de la teoría que Jean D'Udine desarrolló en "El arte y el gesto". En estos dos endecasílabos resume Lope la esencia misma del barroco: la poesía que aspira a ser pintura; la pintura que se hace poesía.

2.—EL ARTE INSATISFECHO

El barroco, a mi entender, no es otra cosa que el arte que no se satisface con su medio natural de expresión, y busca, desordenada y desesperadamente, un nuevo campo sensorial. La poesía pretende ser pintura; más todavía: escultura.

Si el rostro rubia en barbas,
devana el cuerpo en cabellos,

dice, hablando de una frondosa estatua, Francisco Antonio de Baucos Candamo.

Estatua de nieve y plomo,

dice que es, paralizado de asombro, el tetrarca de Jerusalén, don Pedro Calderón; el dramaturgo de lo barroco.

La pintura—vease Rubens, especialmente en lo mitológico—aspira a ser escenografía y arquitectura. Esta misma se retuerce y desparra, uberrima, prodiga, vital, pretendiendo, no imitar, sino ser naturaleza, aun a trueque de trocar la columna en árbol, incluso con su serpente arrollada, para mejor confundir y tentar a los sentidos.

3.—POESIA ARQUITECTONICA

La poesía—apunte—se hace pintura, escultura, arquitectura. Deriva a lo plástico y sensorial; a lo tangible y construido. Nacen las escenas paralelas, como frisos y



Escenografía arquitectónica de Juan Ricci, para una comedia de Calderón de la Barca.

cornisas; los diálogos simétricos, como volutas gemelas; las expresiones sinónimas, repetidas hasta lo infinito, como peldaños de escalinatas gigantescas.

Se alargan los soliloquios, como retorcidas columnas salomónicas, en torno a cuya idea capital se va arrollando un difuso, aparatoso y exornado silogismo. La misma construcción poética es un puro silogismo escolástico. Y sabido es que la palabra "barroco"—según recuerda Pfandl—se deriva, precisamente, de una de las denominaciones escolásticas del silogismo. La poesía es ya, no una expresión natural, sino un esquema conceptual, ornamentado con profusión casi jeroglífica.

4.—OPERA, ZARZUELA Y BAILE

La poesía barroca se hace también—claro está—ritmo, canto, baile, música. Aparecen los apartes simultáneos, germen de los conciertos de la ópera, y las frases alternadas y hasta los versos partidos entre varios interlocutores, como un esquema de polifonía difusa. Nace la ópera con "La selva

sin amor" y la zarzuela con "El laurel de Apolo". El baile suplanta al entremés, y hasta se preludia en los entremeses cantados de Quiñones de Benavente, la aparición de la complicada tonadilla general.

Los actores cantan, bailan y recitan. Hay "mujeres músicas", "cuatros para empezar" y numerosas intervenciones musicales, reservadas en un principio para las figuras mitológicas. En los cantos, la música es parte esencial del espectáculo. Los coros dialogan entre sí y los personajes alegóricos cantan "en tono recitativo". La música es ya el vehículo apropiado para las más altas y nobles incitaciones al espíritu.

5.—EL GRAN APARATO ESCENICO

La pintura de Rubens, cálida, aparatosa y espectacular, prepara las complicadas tramoyas de Cosme Lotti, o las barrocas arquitecturas de Ricci, para las fiestas reales de D. Pedro Calderón. Son curules en extremo las descripciones que el autor de "El golfo de las sirenas" hace de las máquinas portentosas de sus comedias mitológicas o de las mágicas "apariciones" de sus autos sacramentales. Lo que en Lope es aún pintura ingenua y devota: "Descúbrense San Agustín, vestido de obispo, con su cayado y la iglesia en la mano, como le pintan", en Calderón es ya fabulosa y complicada arquitectura, pues habrá de aparecer—"El mayor encanto, amor"—un riquísimo palacio, con bazar y bien entendida arquitectura, con columnas de ágatas y orladas, y basas, capiteles y cornisas de oro, con diferentes estatuas de bronce y mármol.

La esencia de lo barroco—quiero decir, el contraste, lo violento, lo inesperado, la apetencia de ser lo que no es en verdad—es también la esencia del teatro. Lo teatral no es otra cosa que lo que no es en realidad; es decir, lo que aparenta ser, lo que desea ser. Por eso, lo teatral, es decir, la escenografía y el espectáculo, deben ser esencialmente barrocos. Porque en el teatro—y vuelvo con ello al punto de partida de estas notas volanderas—el poeta ha de ser, como decía Lope del elegante Marino, "gran pintor de los oídos", y el pintor "gran poeta de los ojos". Porque, en la escena, todo, poesía, música y pintura, es ya una sola cosa: espectáculo.

F. LLUCH GARIN

Apunte

LA VOZ DEL APUNTA-DORE RECUERDA A LOS DESCUIDADOS QUE:

"La comedia española antigua, objeto de asombro y admiración de todas las épocas, constituye un laboratorio poético de extensión ilimitada, carente del hilo de Ariadna que haga posible al curioso erudito la investigación metódica de todos sus recorridos."

Adolfo Schaeffer
("Historia del drama nacional español")

"Fue más el teatro que el drama lo que le atrajo a Lope; más el tablado que los conflictos psicológicos. Cuando le falta el escenario y los espectadores y el público teatral español participando e interviniendo con su inquietud, puede decirse que, en realidad, algo le falta."

Carlos Vossler
("Lope de Vega y su tiempo")

"Un tratadista dió hace mucho tiempo una fórmula para la renovación teatral, que vuelve a tener actualidad ahora. Esta fórmula es la "re-teatralización del teatro". El espíritu de este apotegma es que hay que dar al teatro con el criterio dominante en las dramaturgias

el uso que, solamente en porciones, se da; dan cabida a unas sensaciones estéticas y, en cambio, abren el portón de par en par a lo puramente externo de la vida. Se ha llegado a creer que lo esencial es la realidad escénica, la máxima perfección imitativa. Y no. El teatro, como toda obra de arte, no puede ser una fotografía de la vida."

Enrique Estévez Ortega

"Comedia no es otra cosa sino un edificio ingenioso de notables y, finalmente, alegres acontecimientos, por personas disputado... Cuanto a los géneros de comedias, a mi parecer que bastarían dos para en nuestra lengua castellana: comedia "a noticia" y comedia "a fantasía". "A noticia" se entiende de cosa nota y vista, en realidad, de verdad. "A fantasía", de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea."

Bartolomé Torres Naharro
("Propalladia")

BARROSO
Kortaleza, 96-Teléfono 30723
MADRID

**DROGAS, PERFUMERÍA,
HULES, GOMAS Y
ARTICULOS DE LIMPIEZA**

TEXTO

LA GAITA Y LA LIRA

¡Cómo tira de nosotros! Ningún aire nos parece tan fino como el de nuestra tierra; ningún césped más tierno que el suyo; ninguna música comparable a la de sus arroyos. Pero... ¿no hay en esa succión de la tierra una venenosa sensualidad? Tiene algo de fluido físico, orgánico; casi de calidad vegetal, como si nos prendieran a la tierra sutiles raíces. Es la clase de amor que invita a disolverse. A ablandarse. A llorar. El que se diluye en melancolía cuando planea la gaita. Amor que se abriga y se repliega más cada vez hacia la mayor intimidad: de la comarca al valle nativo; del valle al remanso, donde la casa ancestral se refleja; del remanso a la casa; de la casa al rincón de los recuerdos.

Todo eso es muy dulce, como un dulce vino. Pero también, como en el vino, se esconden en esa dulzura embriaguez e indolencia.

* * *

A tal manera de amar, ¿puede llamarse patriotismo? Si el patriotismo fuera la ternura afectiva, no sería el mejor de los humanos amores. Los hombres cederían en patriotismo a las plantas, que les ganan en apego a la tierra. No puede ser llamado patriotismo lo primero que en nuestro espíritu hallamos a mano: esa elemental impregnación en lo telúrico. Tiene que ser —para que gane la mejor calidad— lo que esté cabalmente al otro extremo: lo más difícil, lo más depurado de gangas terrenas, lo más agudo y limpio de contornos, lo más invariable.

Es decir: tiene que clavar sus puntales, no en lo "sensible", sino en lo "intelectual".

Bien está que bebamos el vino dulce de la gaita; pero sin entregarnos nuestros secretos. Todo lo que es sensual dura poco. Miles y miles de primavera se han marchitado, y aun dos y dos siguen sumando cuatro, como desde el origen de la creación. No plantemos nuestros amores esenciales en el césped que ha visto marchitar tantas primavera; tendámoslos, como líneas sin peso y sin volumen, hacia el ámbito eterno donde cantan los números su canción exacta.

La canción que mide la lira: rica en empresas porque es sabia en números.

* * *

Así, pues, no veamos en la Patria el arroyo y el césped, la canción y la gaita; veamos un "destino", una "empresa". La Patria es aquello que en el mundo configuró una gran empresa colectiva. Sin empresa no hay Patria; sin la presencia de la fe en un destino común, todo se disuelve en comarcas nativas, en sabores y colores locales. Calla la lira y suena la gaita. Ya no hay razón—si no es, por ejemplo, de subalterna condición económica—para que cada valle siga unido al vecino. Enmudecen los números de los Imperios—geometría y arquitectura—para que silben su llamada los genios de la disgregación, que se esconden bajo los hongos de cada aldea.

José Antonio PRIMO DE RIVERA

REGISTRO DE INGENIOS

Fernando de Rojas (1465 — ?)

El bachiller Fernando de Rojas, judío converso, fue natural de la Puebla de Montalbán, como el mismo de clara en unos versos acrósticos de la segunda edición de su obra, hecha en Sevilla, en 1501: "EL BACHILLER FERNANDO DE ROJAS ACABO LA COMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA Y FUE NASCUDO EN LA PUEBLA DE MONTALBAN". Estudió jurisprudencia en la Universidad de Salamanca, y fue alcalde mayor de Talavera de la Reina, en cuyo convento de monjas de la Madre de Dios fue enterrado.

Su obra—capital en la historia del teatro, aunque no fuese escrita para la escena—fue impresa en Burgos, en 1499, con el título de "Comedia de Calisto y Melibea". En las dos primeras ediciones consta de dieciséis actos o "autos", ampliados hasta veintuno en la de 1502, en la que aparece ya con el título de "Tragicomedia". En un preloquio o carta "Del autor a un su amigo" se atribuye el primer acto a Juan de Mena o Rodrigo de Cota, y manifiesta Rojas haber escrito los restantes en "quince días de unas vacaciones".

La crítica moderna ha desestimado tal atribución y cree que toda la "Celestina" es obra de un solo autor: el bachiller Fernando de Rojas, quien sin duda temió hacerse responsable por entero de su paternidad, dado lo escabroso del asunto, aunque la obra fuera "compuesta en represión de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigos llaman y dicen ser sus dios", y fuera adornada, a más de su "agradable y dulce estilo", con "muchas sentencias filosóficas y avisos muy necesarios para mancebos".

En cambio, los cinco últimos actos y el de "Traso e sus compañeros", añadido en la edición de Toledo, de 1526, parecen ser, según Cejador, de Alonso de Proaza, corrector de la impresión y autor de las octavas, que aparecen al final de la obra. De todo ello se desprende, como indica Valbuena, que la "Celestina" es un ejemplo más de la tesis sustentada por Menéndez Pidal acerca de la "impersonalidad" de la literatura española, de mostrada en este caso por la colaboración semianónima popular de dos o tres autores en una sola obra maestra.

La "Celestina" es la exaltación del amor trágico medieval, canta por Diego de San Pedro en su famosa "Cárcel de Amor", impresa en 1492. Aunque el ambiente



Portada de "La Celestina"

de la tragicomedia sea renacentista; aunque el lenguaje esté plagado de referencias eruditas—entreveradas con refranes—, pues hasta las pupilas de Celestina citan a Platón y Aristóteles; aunque la forma recuerde a veces la de las comedias itálicas de imitación latina, e incluso se llegue—como en el acto decimonono—a la más bella y jocunda exaltación del amor sensual, en escenas que recuerdan las más bellas de Shakespeare y Goethe, la obra, en su entera, es típicamente medieval, con la muerte violenta de Calisto y el suicidio por amor de Melibea. Todavía—como después en el romanticismo, tan amante de lo medieval—la pasión amorosa es una pasión trágica y funesta que acaba en la muerte. Aun no ha triunfado la alegría vital del Renacimiento, que tendrá su más cabal expresión escénica en la desenfada "Calandria" del Cardenal Borgia.

La "Celestina", cuyos antecedentes más inmediatos son el "Libro del Buen Amor" y el "Corbacho", de los Arciprestes de Hita y Talavera, respectivamente, alcanzó una difusión y logró una sucesión casi ilimitadas. Fue traducida al francés, al inglés y al italiano, y sus imitaciones llenaron todo el siglo XVI con esa mezcla híbrida—pero fecunda—de novela y drama característica de la "Tragicomedia", y llegó a influir poderosamente en "La Doña" de Lope, su obra predilecta.

Ediciones: M. Menéndez Pelayo. Vigo, 1899. J. Cejador, Madrid, 1913. Facsimile de la primera edición, New York, 1909.

Estudios críticos: Prólogos a las ediciones citadas y "Estudios de crítica literaria" y "Orígenes de la novela", de M. Menéndez y Pelayo.

Bayreuth

ALGO más de lo que Wagner pudo desear se está realizando ahora en Bayreuth. Soldados y obreros llenan esa monumental sala de conciertos emplazada entre bosques milenarios. Ya no "callan las musas cuando los cañones hablan". Es ahora precisamente, cuando la unidad de la muerte y de la lucha hace tabula rasa de cotidiana vida y los hombres son nuevos entre el fuego y la victoria, la gran oportunidad de verte sobre ellos mitos, símbolos, encantamientos. Extraordinario espectáculo será ahora el de Bayreuth, con sus diecinueve mil espectadores alineados, recogiendo en unidad la mágica historia de los Nibelungos. Todo el énfasis político e histórico que animó la obra de Wagner, toda esa exaltación objetiva y constructiva que animó al romanticismo alemán, opuesto en intención y resultado a los restantes, late en este intento de congregación multitudinaria uniformada bajo el prodigio continuo de una batuta orquestal. Nuestra época, que no puede lógicamente evadirse de un anhelo popular, ha encontrado un símbolo de unión para la colectividad de los hombres; al menos, en Alemania, pueden reunirse los hombres combatientes para algo más profundo que un simple acto político. Pueden reunirse para intentar (nunca se aleja, afortunadamente, del hombre germano el deseo ático), lo que Wagner pensase como continuación del gran coro de la tragedia griega: la intervención directa del pueblo. Sin duda alguna, diecinueve mil soldados y obreros, que llevan en el rostro alegría de victoria, no son ni pueden emparejarse con la noción típica del espectador.

1525252525252525252525252525252525

Carlos II de Inglaterra

Por Hilario BELLOC.

(Edi. Casell. Londres.)

En esta biografía histórica Belloc expone su tesis de que Carlos II fue un hombre de Estado, un buen hombre de Estado; pero su habilidad se vio, sin embargo, superada por la de Luis XIV. Hay que suponer que el libro lo ha escrito el autor para exponer esta tesis concreta, ya que tan magníficamente se desprende de la lectura de la misma.

Y el objetivo principal que persiguió Carlos II, y al que sacrificó todo lo demás, fue simplemente la restauración del poder de la Monarquía, manteniendo ésta por encima de las fuerzas que representaban el Parlamento y los terratenientes.

Belloc estima que este objetivo lo logró bastante bien, aun cuando, claro, para ello necesitó realizar una serie de actos que no pueden calificarse de irreprochables desde el punto de vista moral. Prueba de ello fue el que por estas conveniencias retrasara su ingreso en la Iglesia durante más de treinta años, aun cuando perteneciera en el fondo a la misma.

En cambio, Belloc no admite, en contra de lo que se ha alegado generalmente contra Carlos II, las influencias femeninas, estimando que el rey había usado ya desde muy joven esa promiscuidad femenil para dejarle llevar por su influencia. El autor, por otro lado, estima que la acusación que se le ha hecho de que su amante Luisa de Kervalle le empujase a favor de Francia es totalmente falsa, ya que fue precisamente entonces cuando Carlos II decidió casar a su sobrina con Guillermo de Orange.

Por último, el autor considera la gran labor que hubo de realizar Carlos II y la gran tarea que tuvo que afrontar al encontrarse al país, inmediatamente después de la Restauración, en un estado tal de odio, que sólo un milagro podía evitar una catastrófica reacción en cuanto se levantase la opresión.

2525252525252525252525252525252525

TELEFONOS

de la

EDITORIAL "CISNEROS"

Editorial 20432

Redac. de TAJO .. 21826

Admón. — .. 20450

MISION Y TAREA DE LA ORQUESTA NACIONAL

Hemos dejado pasar, deliberadamente, unos días, después del primer concierto de la Orquesta Nacional. Un poco revuelto, y desacostumbradamente exigente se ha mostrado la crítica periodística. A su tiempo expresaremos nosotros el criterio que creíamos recto. Hicimos hincapié, sobre todo, en la crítica del programa; esto fue así, para evitar que, un poco alucinados por el indudable propósito generoso del Sindicato Español Universitario, se creyese útil una estructura parecida para los espectáculos y sucesivos conciertos. Es necesario remarcar, que, un programa compuesto casi todo él de estrenos, perjudica más bien que favorece. Ahuyenta, por un lado, al público, y por otro, desvaloriza la propia novedad, que siempre es conveniente oír con un encante de cosas conagradas. Partiendo de esto, quisiéramos exponer en unas líneas nuestro parecer sobre la tarea a cumplir por la Orquesta Nacional.

Ante todo, es necesario dotarla de director fijo. Sería triste que se repitiese el caso de la Orquesta Sinfónica en el pasado invierno, la cual, sometida a las más dispares batutas en orden de calidad y estilo, no hizo más que descoyuntarse. No olvidemos, tampoco, la absoluta necesidad de que sea un auténtico director el que lleve sobre sí la difícil y magnífica tarea de los estrenos, porque cada día nos parece más absurda la costumbre—perjudicial para los mismos compositores—de que sean éstos los intérpretes de sus obras. En cuanto a programar, nosotros creemos que la misión concreta consiste en facilitar al público el contacto con obras poco frecuentadas en el repertorio nacional de nuestras orquestas. Y esto no significa que queramos alterar la estructura clásica de los programas sinfónicos. Beethoven, Schubert y Tchaikowski, sus sinfonías concretamente, suelen ocupar la parte esencial de los programas. Bien está. Pero ¿por qué no presentarse con más constancia, continuidad y regularidad las sinfonías de Haydn, Mozart y Brahms? La Orquesta Nacional, no sometida, gracias a Dios, a excesivas exigencias de taquilla, puede emprender bien esta tarea. Cuando asistimos al primer concierto de la Orquesta Nacional, rondaba por nuestro pensamiento cuál debiera haber sido el auténtico programa de música española, y creímos que, dejando como estreno el concierto de Muñoz Molleda, podía haberse incluido la sinfonía de Arriaga (casi un estreno para nuestra generación). En cuanto a los autores nuevos, es urgente crear un control que seleccione, en calidad y en intención lo auténticamente digno de estrenarse. ¿Cuál arreglo a qué criterio?

Hemos de salir, ante todo, al paso de una objeción mal intencionada. No fueren pocos los que iniciaron la más estúpida de sus sonrisas cuando el Sindicato Español Universitario preconizaba un anhelo político dentro de la creación artística. Son las viejas gentes, apegadas todavía al fácil criterio de la pureza artística, y que cuando oyen hablar de una visión falangista de arte, balbucean todos los tópicos respecto a la independencia del artista. Todo ello tiene como causa esencial este aislamiento absurdo que aquí ha reinado entre los diversos campos de la creación artística, esta falta de formación humana y cultural de nuestros músicos, que les ha hecho ciegos para conexiones de valor, reducidos a un aislamiento quisquilloso, ignorantes de la sensibilidad literaria y poética del mundo en marcha. Pero, Dios mío, ¿es tan absurdo pretender mostrar que las auténticas revoluciones influyen como cuña decisiva en el mundo del arte? Hemos estado, estamos celebrando (bastante desvaidamente en lo que se refiere a calor universitario y literario) el centenario de nuestro Tomás Luis de Victoria. Una rancia ojeada a la mística prosa de sus devocionales, debe convencer al más perro que esa música estaba construida con una formidable voluntad de servicio a una causa que era tan teológica como política: la Contrarreforma. Y acaso sea esta la mejor lección imitativa que pueda darnos el más grande de nuestros músicos. No, no lo duelen los ciegos y sordos al afán político; el tallo bonazo a las entrañas del hombre español, que la Falange intenta cambiar, llama también a la puerta de los artistas. Y, precisamente por esto, hay que calibrar hasta el mínimo detalle, la razón o sinrazón, la autenticidad o no autenticidad—que puede ser independiente de la buena o mala voluntad—de los que estimen hacer obra falangista. Volvemos, pues, a la inicial pregunta. ¿Cuál ha de ser el criterio?

No puede haber duda que el mandato esencial consiste en sentirse ansiosos de voluntad de forma. Todas las aplicaciones a la recta arquitectura del sentir clásico, convergen en esto: vuelta a la forma. Como la doctrina falangista no nació a humo de pajas, ni de espaldas a insinuaciones de otros campos, se da la buena casualidad de que las cabezas cianas que hoy, o en el más inmediato pasado, han hecho música, han proclamado también, frente a las últimas consecuencias, disolventes del postromántico poema sinfónico y del impresionismo, la vuelta a la nitidez, al ritmo y a la claridad. Por ello, es lástima que en el concierto de la Orquesta Nacional, los compositores noveles nos ofreciesen, sobre todo, intentos descriptivos o arreglos fáciles de folklore sin objetivar. No estamos ya en la coyuntura de, puestos a enfrentarse por primera vez con el público, y, en este caso, un público de ojos míos y azul camisa, presentar un poema sinfónico sobre letra de Bécquer. Lo cual no quiere significar que se arrinconen el desdado descriptivo. Lo que si proclamamos es la jerarquía, y en este sentido, la generación joven tiene que triunfar con lo difícil, con la forma estricta que desnuda la inspiración y deja patente la existencia o ausencia de la auténtica musicalidad. ¿Porqué nos regocijamos tanta con el concierto de Muñoz Molleda? Porque, hasta en sus defectos, era buena muestra de un programa a cumplir. Cuando Muñoz Molleda quiere seguir, en el primer tiempo de su concierto, paso a paso la línea romántica, la inspiración se ahoga en un formalismo largo y sin alas; cuando, en cambio, busca la forma, sin receta pero sin miedo, como es el caso de los dos últimos tiempos, el triunfo se le viene a las manos. Triunfo clásico, y no formalista. Forma objetiva, sin fórmula. Noble vencimiento de lo difícil y premio seguro de robustez constructiva. Estimular estos intentos, acoger la bandera de este deseo clásico, pueda y debe ser el mejor programa para la Orquesta Nacional.

La Ametralladora

LA VIDA VISTA POR UN TIO TONTO

EL MAR

El mar, como tema veraniego, adquiere en estos momentos calurosos una actualidad palpitante. Y nosotros, firmes y en su lugar descaído, en nuestro propósito de tocar toda clase de temas, vamos a hablar un poquito del mar.

El mar es un pedazo de agua lleno de agua por todas partes.

Para hacer un mar es necesario un local mucho más grande que para un cine o una plaza de toros, y esta es la razón de que haya tan pocos mares. En los Estados Unidos tienen un mar por persona, pero solamente lo dan con cartilla. Una de las cosas que más dinero cuesta es pintar el mar, y este es el motivo de que el mar sea verde, ya que está pintado con la pintura que se usa para pintar los faros, que es la más barata.

Otra de las dificultades que ofrece la confección de un mar es la de darle el punto debido de sal, pues un mar demasiado salado no hay quien se lo tome, y un mar excesivamente soso, parecerá un río; por lo tanto, es muy conveniente probarlo con una cuchara de madera, para no equivocarse.

El mar está lleno de peces, y la especie que más abunda es la sardina. La razón de que abunden es-

tos peces es su modesto precio, ya que por una peseta se pone el mar precioso de sardinas. Las sardinas son las que diferencian el mar del campo, pues así como el mar está lleno de sardinas, en el campo solamente hay latas de ellas.

Lo mismo que el campo se cria solamente en los pueblos, el mar se cria, a su vez, solamente en las playas, y se nutre, una vez al año, de bañistas. Los bañistas son unas cosas a rayas que se le echan al mar, todos los veranos, para que se alimente; pero el mar, una vez que ha tomado los necesarios, se pone furioso y los salpica.

En realidad, lo verdaderamente bonito del mar es el fondo, y lo perfecto sería que el fondo estuviera en la superficie, para que todo el mundo pudiera verlo, pero esto no se hecho porque haría falta un hombre que estuviera todo el día cuidando el fondo para que nadie se llevara las ostras.

En el mar se puede dar un paseo por el mar, cosa que no puede hacerse en el campo; en el mar se puede no dar un paseo por el mar, cosa que tampoco puede hacerse en el campo, y para no cansar más diremos que donde esté el mar que se quite el campo.

TONO

DIALOGO ESTUPIDO



--¡Anda! Dime dónde vives.

DIALOGO ESTUPIDO



ELLA.—Entonces, ¿usted no es pelícuero?

EL.—No, señorita. Soy diabético.

REFLEXIONES SOBRE LAS LENGUAS EXTRANJERAS

Las lenguas extranjeras sirven para hablar con los extranjeros cuando salimos de nuestro país o cuando los extranjeros vienen al nuestro.

También sirven para pedir de comer, de beber y de dormir en otras naciones. Pero cuando el que pide de comer, de beber o de dormir en otras naciones no lleva dinero, las lenguas extranjeras no sirven para nada.

Las lenguas extranjeras pueden ser sustituidas por gestos. Este sistema no es recomendable sino para aquellas personas que estén muy seguras de su calidad atlética.

Hay idiomas que sirven mejor para unas cosas que para otras. Se ha observado que las señoras, por ejemplo, prefieren los ataques de nervios en portugués.

La lengua europea que más se habla en el mundo es el norteamericano.

El esperanto es el latín de tranvía.

Las novelas rusas pueden leerse fácilmente en el idioma original después de haber aprendido cómo se dice "padreco" en ruso.

Las obras más difíciles de traducir al español son algunas novelas y algunas comedias escritas en español.

"Una lengua extranjera—ha escrito Eça de Queiroz—debe de hablarse patrióticamente mal..." Esta no debe ser la opinión de los catedráticos de Instituto o de Universidad, puesto que ellos suspenden, generalmente, a los patriotas.

En cuanto se sabe que "bois" es "madera" en francés, ya puede uno

ganar mucho dinero traduciendo novelas francesas. Y escribir, por ejemplo: "Algunas mañanas, cuando despierta el pequeño día, la marquesa pascaba en su caballo por el Madera de Bolonia."

Los últimos modelos de idiomas extranjeros, como los últimos modelos de automóviles, llevan muchas consonantes de repuesto.

Los idiomas extranjeros pueden sustituirse con propinas y las propinas no son más caras que las gramáticas. En cambio, son mucho menos aburridas.

El que gesticula cuando habla, comete una falta de respeto contra el idioma, puesto que lo considera ineptísimo.

Todos los idiomas se escriben como lo pronuncian los nativos; pero es imposible que puedan escribirse de las distintas maneras que los pronuncian todos los demás.

Como los españoles creemos que los ingleses dicen constantemente "All right!", los ingleses se van gan opinando que nosotros no decimos otra cosa que "¡caramba!"

Si los menús están escritos en francés, conviene no saber francés para entenderlos. Así, aquel "Chato Briand" que figuró durante muchos años en la carta de un restaurante madrileño, fue siempre un enigma para los que entendían algo de francés, pero no para los demás.

Cuando en una tienda del extranjero hay un cartel que dice: "Se habla español", esto quiere decir que se habla español en alguna parte, pero no allí.

Allí, en el mejor de los casos, se habla el argentino.

EL CAMARERO

(Sección dedicada a explicar bien cómo es el camarero)

Los camareros se crían en los cafés—como los bocadillos de jamón—, y por eso las señoras gordas, que nunca están conformes con los camareros, después de comerse los bocadillos de jamón se quieren comer también a los camareros con patatas...

—¿Pero no ha oído usted que le he pedido una cigala? ¿Por qué me trae usted un pollo con tomate?—dicen las señoras gordas, que, riéndose comer a los camareros, lo cual no es mala idea, porque por muy delgado que esté un camarero, siempre tiene más carne que una cigala.

Debía de haber unos pitos especiales para llamar a los camareros, pues eso de aplaudirlos constantemente y de ir vestidos tan de "smoking" es lo que les hace a ellos creerse barítonos, y presumir de barítonos que han tenido un éxito en una zarzuela.

Están siempre escondidos dentro del café, poniéndose derecha la corbata en sus camarinos, y hasta que no oyen una ovación bárbara no salen a recibir los aplausos del señor que quisiera tomar un café con leche, pero con más leche que café.

—¡Cuidado que es fresco este camarero!—siguen diciendo las señoras gordas, creyéndose que el camarero es un salmonete, y sin abandonar su idea de comérselo el día menos pensado.

Todo el mundo quiere tener su camarero propio en el café y hay gente que desde su casa se lleva al camarero envuelto en un papel para que le sirva a él solo la copa de coñac, y le eche más sifón que a nadie en la nuca.

—¡Paco! Quitame una mancha que tengo en la americana y llámame a las ocho y cinco—le dicen estos señores a sus camareros propios, con ese gesto de estar en casa en zapatillas que tienen los señores con camarero propio.

Lo que más les gusta a los camareros es servir percebes, y cuando vienen con sus percebes en la mano, parece que han sacado a sus niños de paseo.

Los percebes, por fuera, parecen que son unos viejos de noventa años, todos asquerosos y llenos de arrugas; pero luego resulta que tienen dentro un niño muy sonrosado y muy mono que se está bañando y que se divierte salpicándolos.

—¿Pero este niño tan mono es de usted?—se lo debía decir a los percebes—. ¡Mira qué callado se lo tenía el viejo!

También los camareros disfrutan mucho sirviendo gambas, porque las gambas están siempre en actitud de "girls" de revista, vestidas con sus trajecitos rosas, siempre iguales, y siempre levantando la pierna en la misma postura...

—¡Pero cuidado que esta tardando este camarero en servirnos la sopa!—continúan diciendo las señoras gordas, queriéndose comer a los camareros.

Hasta que por fin se comen al camarero con mayonesa, y se van a sus casas tan contentas.

MIHURA

DIALOGO ESTUPIDO



—¡Vaya una piedra difícil! Menos mal que soy sabio.

JERARQUIA Y NOTAS DEL DEPORTE

Por Francisco MARCO MERENCIANO

CONVIENE a la juventud—y necesariamente piensan en nuestras Organizaciones Juveniles—unas orientaciones, diáfanas en este problema del deporte, que teniendo una esencia y un contenido de sentido, no ha podido sustraerse a la mixtificación impuesta por estados aberrantes de cultura y política.

No sé si estos artículos contendrán esas orientaciones. Al menos, llegue a los jóvenes y sobre todo a los que tienen funciones rectoras sobre la juventud, la inquietud y el estudio que suponen.

Comencemos por preguntarnos, qué es el deporte: no el deporte éste o aquél, aquí o allí, ahora o antes, sino el deporte en lo que tiene de esencial, el deporte como contenido de sentido: preguntémosnos qué sea esto, que preocupa al hombre, porque éste es el único camino de explicitar esta ocupación.

1.-El deporte, juego, ejercicio físico

Una primera—y primaria—definición del deporte: es decir, qué es juego, y el juego en su origen no es más que el placer funcional que el niño encuentra en la realización de movimientos intrínsecamente placenteros, con un placer específico, como el de las funciones digestivas o genésicas. El juego es el placer del movimiento con una fecundidad insospechada—toda nuestra actividad motora la debemos a los juegos de nuestra niñez—y con una trascendencia biológica primordial. El deporte significa que el hombre es todavía sensible al placer funcional, y por tanto el deporte es ejercicio físico.

2.-El deporte, adiestramiento

Esos movimientos, con su placer esencial, brotan ciegamente del instinto como el aroma de la flor. Sólo más tarde, la repetición dará como resultado el hallazgo de que esos movimientos puedan servir para algo. Del mundo de los juegos, el niño extraerá experiencias preciosas. Fácil es observar el placer que produce el éxito en un niño cuando logra tenerse de pie, o dar los primeros pasos. El niño que ha gustado ya del éxito tiende a repetir esos movimientos que conducen a un fin, tropiezan con la dificultad, y el juego se convierte en un adiestramiento fundamental, porque sin saberlo, este placer del éxito se une, y a veces supera al primitivo placer funcional. Esta nota del adiestramiento, pasa, como la otra del movimiento, a constituir la esencia del deporte.

3.-El deporte y la superación de dificultades

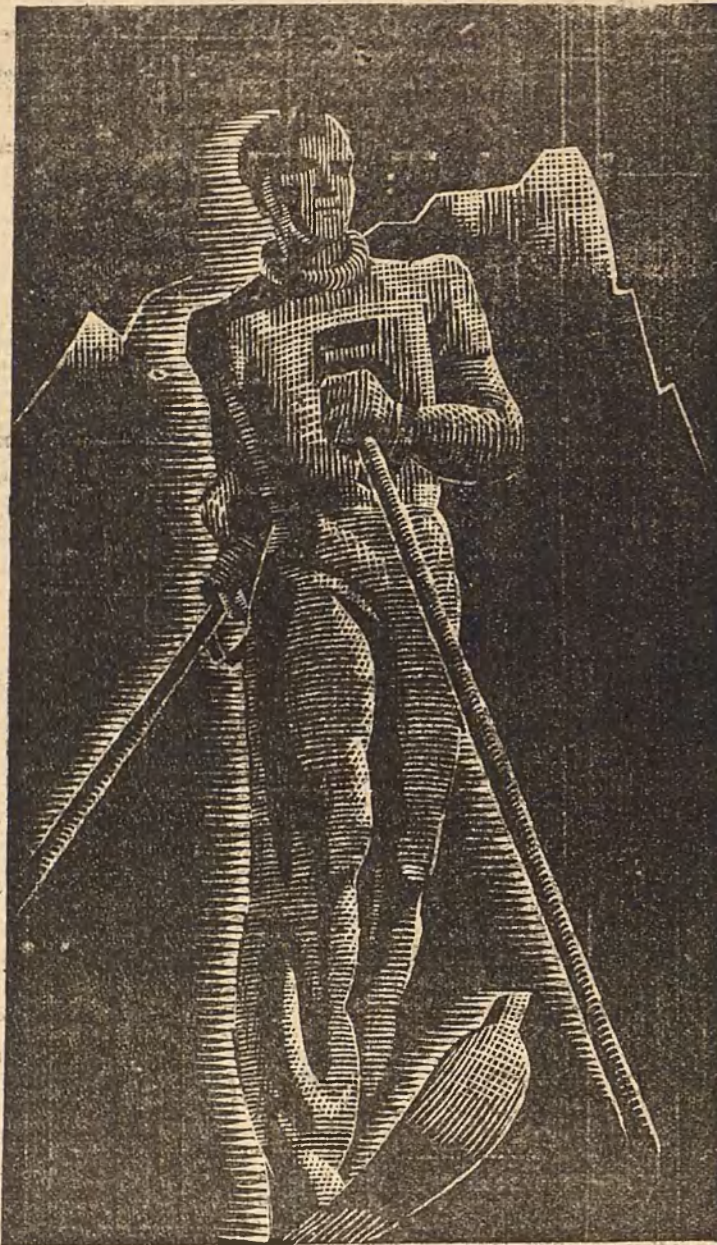
Este placer del éxito es tan fundamental, que hace que el niño, desde muy pronto, deje de interesarse por lo fácil; cuando las dificultades no surgen espontáneamente, él las inventará. El niño—"poeta de los juegos"—también ignora la trascendencia de su inquietud: no sabe que desde este momento se puede hablar de un origen deportivo del arte y del pensamiento. El niño en sus saltos interpola obstáculos; el hombre en el deporte no sólo conservará esta nota, sino que los obstáculos de sus juegos implicarán un riesgo vital que añade una nota dramática, que por más de una faceta nos vamos a encontrar en el deporte.

4.-El deporte y la superfluidad

Dejemos esta nota, por imposición del espacio, en su desnudez esquelética. De las anteriores se deduce claramente que el deporte—como el juego—con toda su trascendencia, con todo su poder creador, en cuanto se refiere a sus fines próximos, está alejado de todo utilitarismo, es completamente superfluo. El deporte en su esencialidad no ha sido, no es, no puede ser jamás, trabajo. Y esta nota, en apariencia negativa, es expresión de la superior jerarquía del deporte.

5.-El deporte y la sociabilidad

Gros, que se ha ocupado con cariño, y profundidad del juego, establece una cla-

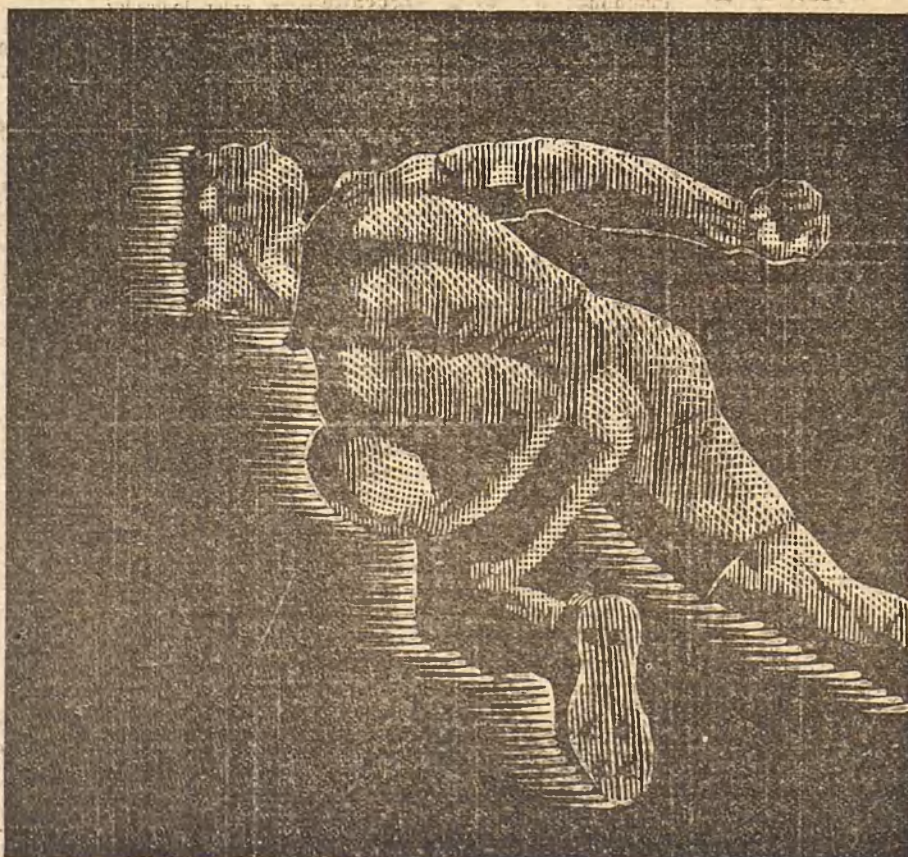


sificación tan sencilla como trascendente. Según que el niño juegue sólo o acompañado, habla de simple experimentación en el juego, o de juegos sociales. El niño juega sólo—experimenta en el juego—durante el primer año de vida. A partir de esta edad, siente la necesidad de jugar con otros compañeros, al extremo de que cuando no los tiene, los inventa, se los imagina o realmente los ve. (La disposición eidética, frecuente en algunos niños, facilitaría éste convertir las representaciones en percepciones). Tampoco se busca un fin determinado en este inicio de las relaciones sociales, aun cuando sea la cantera fecunda de donde ha de salir el hombre como ente social, la verdadera camaradería; pero lo cierto es que el

niño lo siente como imperativo inconsciente y lo realiza. Y el hombre, cuando establece el deporte, reclama su condición de sociabilidad, y no llama deportista a un cazador solitario o al misántropo pescador de caña.

6.-Deporte y drama

Antes, al hablar del riesgo vital, habíamos del drama en el deporte en uno de los sentidos del drama. Pero ahora, al ocuparnos del imperativo social, nos surge el drama con toda su extensión. El deporte impone el diálogo, con él la comparación de éxitos y fracasos en las dificultades que lleva en sí el ejercicio y el



adiestramiento. Inevitablemente, de ello surge una valoración, una competencia; y lo que comenzó siendo un juego, termina siendo una lucha perfecta entre dos bandos, cada uno de ellos con un jefe con legítimo e indiscutible derecho de autoridad. Existe, pues, drama en el íntimo vencimiento de dificultades, en la lucha con obstáculos; existe drama en cuanto es lucha por el éxito entre bandos contrarios; y es drama porque es ficción, y porque esta lucha pide a voces el público que la presencia.

7.-El deporte, espectáculo

Surge el público. Público sobre todo femenino, y con él la expresión de una carga erótica que ya pudimos deducir de aquellos juegos infantiles. El hombre lleva implícito el deseo de que sus éxitos los conozca la mujer; a veces se conformará con contarlos o con que se los cuenten. Quede aquí, puesto que tampoco nos es lícito entrar a fondo en cuestión tan importante, si no la accidentalidad de esta nota, su necesaria supeditación.

8.-El deporte, ascesis

Ese "no vale, no vale", "así no se juega", de los niños, ha de convertirse en reglamento de juego; pero, ¿qué reglamento?: inapelable, justicia estricta; reglamentación sencilla, simplicísima muchas veces, para que todo el mundo pueda ver las trampas. Ya lo sabemos: la principal regla del juego, es jugar limpio. Esta es la palabra, limpieza, pureza; el deporte que no es limpio, no es deporte. No cabe otro recurso: o aceptar todas las reglas del juego en su integridad, o no jugar. Esto exige necesariamente un sometimiento de la voluntad. Esto exige una aceptación sin reservas del jefe, o capitán, que con justicia es el más diestro; hay que someterse a un reglamento, que puede ser muy sencillo, pero siempre es muy completo.

Esto quiere decir que la disciplina ha de ser máxima. Ese concepto que a nosotros, católicos, nos da una idea de vida rigurosamente severa y de sometimiento de todas las fuerzas instintivas y cardinales a las de categoría superior de orden espiritual, esto que entendemos por vida ascética, por ascesis, no es más que una palabra—un concepto—que el cristianismo tomó del griego: "Askesis" no es más que el régimen de vida a que había de estar sometido el atleta griego: ejercicios, entrenamiento, privaciones. Aceptación plena de la autoridad y del reglamento; disciplina; austeridad, vida pura y limpia; ascesis. Notas diferenciales del deporte, que sin ellas no es posible su delimitación.

9.-Simplicidad conceptual del deporte

Quiero resaltar, cómo de unas notas de máximo interés vital, por tener su raíz en las fuerzas amorfas del instinto, hemos pasado a otras, cuya suma trascendencia estriba en dar impulso al espíritu, y cómo este paso se ha realizado saltando la zona inteligente del hombre. Para esta delimitación del deporte, no hemos tenido que recurrir a una nota ninguna que implicara en puridad un sentido inteligente. El contenido del deporte en notas intelectivas es sumamente escaso: no hay persona normal, que no comprenda el reglamento. Y no se vea en esto menosprecio: quien quiera compa- un deporte auténtico con el ajedrez, verá inmediatamente la diferencia. Quería, si, resaltar esta nota, porque da mayor extensión al deporte. Todos no podemos ser sabios, pero el deporte, con su virtud de fortalecernos y con la de templarnos espiritualmente, puede ponernos a todos en el camino de ser buenos.

10.-El deporte. "Cara al sol"

Para terminar este decálogo—así resulta sin habérmelo propuesto—resaltémos el marco sobre el cual todas estas notas son posibles. Es, el aire libre, cara al sol. El deporte rechaza siempre el techo artificial, no resiste la sombra de los salones; necesita contacto con la Naturaleza, para que esa autoridad del Jefe, esa disciplina y ese drama, reciban directamente la bendición de Dios. Lejos del mundanal ruido, en el campo, donde las virtudes deportivas no sean manchadas con las miserias humanas.

LA LINEA PURA DEL CINE

"Castel Sant'Angelo", de-Domenico Paolletta

H A llegado el cinema, como cualquier otro arte, a disponer para sí mismo de unos cánones en los que necesariamente tiene que apoyarse su belleza; para que en lugar de que sea efímera—lo cual suele ocurrir casi siempre—adquiera un volumen clasicista inalterable a la acción del transcurrir de los tiempos. ¿Cuáles son estos cánones? Sería muy difícil definirlos, encasillarlos en una prosaica fórmula geométrica. Nosotros preferimos la idea abstracta, vaga, que se desvanece contra la misma sombra en la pantalla: aquellas “actitudes” singulares del cinema que engendran una armonía plástica y dinámica. “Actitudes” que no son más que la alternación y compenetración de imágenes expresivas, con “cadencia”, con ritmo. He aquí el “karma”, la “fórmula mágica” que nos conduce al cinema puro.

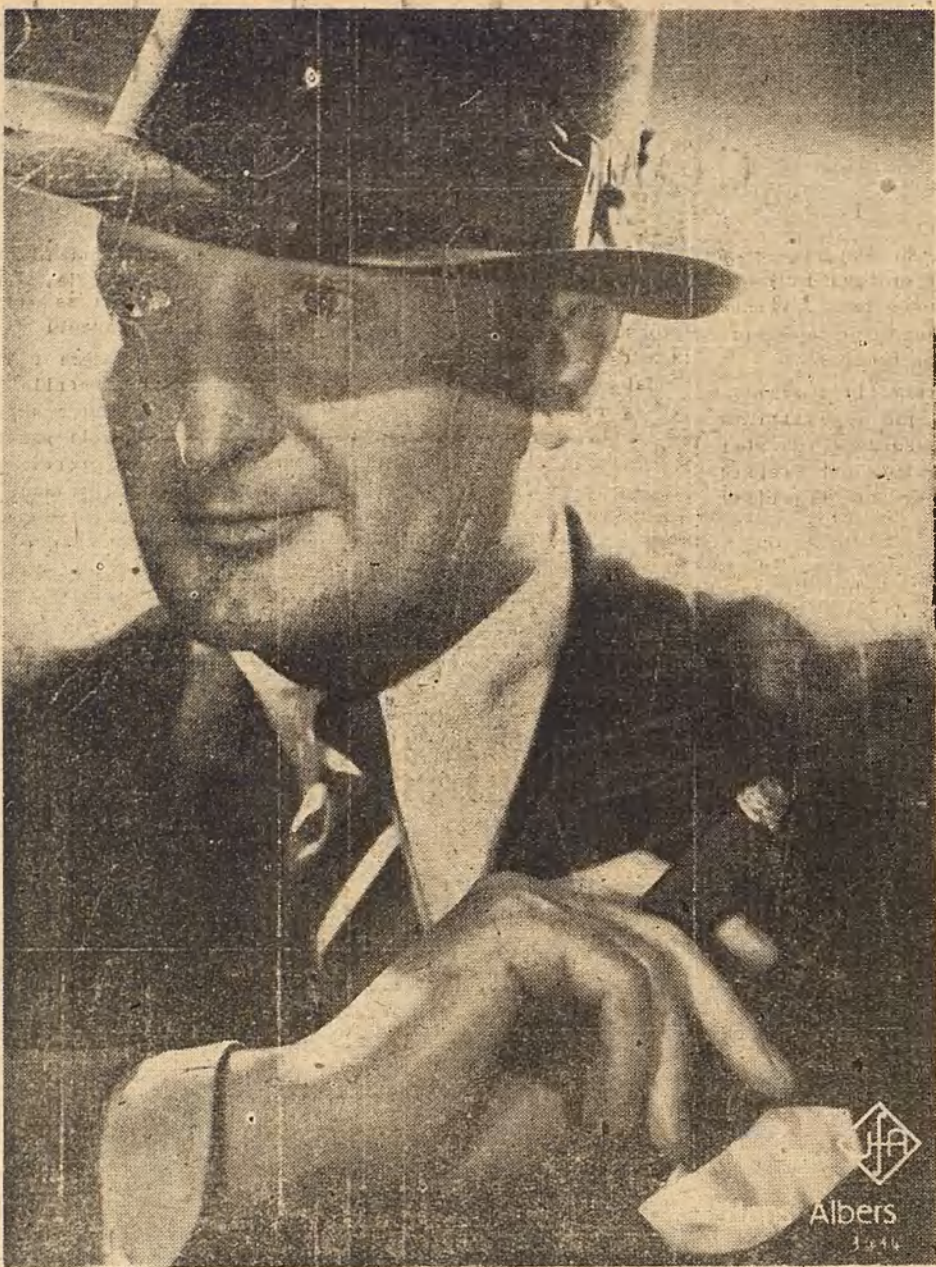
El progreso que en este sentido ha hecho la cinematografía es bien pequeño. Hoy se produce mejor que ayer, pero no más bello. La técnica óptica y mecánica no bastan a suplir a lo que pudiéramos llamar "gracia" de expresión. Es más, quizás las indudables perfecciones de la fotografía y del sonido, los innumerables recursos del laboratorio sean un lastre para la realización de un cinema con perfil clasicista. El sentido episódico ha encerrado a la forma cinematográfica en una rigidez que se ha alterado pocas veces desde 1895. Y romper, con éxito, estos moldes consagrados por el tiempo, esta manera "fácil" de hacer cine, es lo que sólo han conseguido algunos artistas, y lo que ha dado a sus obras ese barniz que las salvaguarda de que se marchiten prematuramente.

Estos conceptos nos sugería hace unas noches la visión de las imágenes poéticas de "Castel Sant'Angelo", documental italiano de Domenico Paolletta. Porque en él todo es sencillo, puro, sin complicaciones expresionistas, pero perfectamente armónico. La cámara se desliza suavemente sobre los ángeles, sobre las murallas, sobre las almenas, sobre las nubes... Con ella abrimos puertas que nos introducen en sutiles evocaciones del arido Renacimiento de Italia. Las imágenes están justas, exactas, y nos hablan de un modo particularmente atractivo. Del "pianísimo" inicial se pasa a la energética plectrada y al detalle apenas insinuado (maravillosa compensación de sonido e imagen en ese clavicordio, al mismo tiempo delicado y austero, sensitivo y trágico), con arquitectura tan clásica que no podríamos concebir fuera de otra manera. El contraste es elemental y riguroso, como en una sinfonía beethoveniana o como en un templo griego.

Esta forma precisa del documental es, al parecer, muy difícil de conseguir. Hace falta desplegar una extraña intuición cinematográfica y una gran habilidad en la técnica del montaje. Por ello mismo, debía ser esta especialidad del cine la primera escuela de aprendizaje para el futuro creador del film de largo metraje, el campo de experiencias de una voluntad expresiva que quisiera tomar cuerpo y volumen en el mundo de las imágenes.

Pero, al fin, esto es un poco predicar en vano, y bajo la influencia de un éxtasis contemplativo, al que nos ha transportado "Castel Sant'Angelo". Todavía, en la noche estrellada, vemos y "sentimos" ese "leiv-motiv" de los ángeles de piedra, con sus airadas espadas apuntadas al corazón de los hombres...

José G. de UBIETA



Larga es la carrera del gran actor de la pantalla alemana, Hans Albers, y muchos los triunfos obtenidos en películas que todos recordamos: "Por la Patria", "El sargento Berry", "Savoy Hotel, 217", "Payasos", "Peter Gynn", etc. Nuevamente volveremos a verle en sus dos últimas interpretaciones, tituladas "Corazón de fuego" y "Percy, descarrado".

*Felículas
Nuevas*

"PETER GYNN". Film alemán de Fritz Wendhauser, con Hans Albers, Olga Tschechowa y Marie Luise Claudius.

Pocos autores teatrales. serán merecedores a trasladarlos al celuloide, sin que sus obras pierdan sus méritos, como en el caso de Enrik Ibsen. La profundidad, belleza y sentido psicológico que encierra cada frase del famoso autor noruego, sólo tiene nn sitio donde poder adquirir toda la intensidad de pureza y expresión: la pantalla.

La película es francamente buena, sin que pensemos regatearle ninguno de sus innumerables méritos. Sin embargo, nos parece excesivamente corta, si se tiene en cuenta lo larga que es la acción situada en lugares opuestos, Nuremberg, Hamburgo, Londres, El Cairo, Schemul, etc. Esperamos que Fritz Wendhausen, director poco conocido, pero en quien se ven aciertos de verdadero maestro, hará futuras producciones que corroborarán el prestigio alcanzado en la presente. Toda la fotografía es de una belleza impresionante, sugestiva y clara. Pero, sobre todo, la interpretación de Hans Albers, es verdaderamente magistral, y casi nos atreveríamos a afirmar que la mejor, si no tuviéramos en su haber "Payasos", "Savoy Hotel", "217", "El sargento Beerry", etcétera. Hay que convencerse de que el cine alemán cada vez va por caminos más seguros, y, aunque hoy todavía le queda un rival, no despreciable—el americano—, es muy posible que dentro de algún tiempo nadie le dispute el primer lugar entre el del resto del mundo. Comenten el trabajo con Hans Albers, Olga Tschechowa y Marieluise Claudius, que dan a sus papeles toda la concepción humana necesaria. La música, oportuna y aceptable, y los decorados, inmejorables. Necesitamos que vengan a Madrid muchas películas como éstas, por infinidad de razones.

"EL TORO FERNANDO"
Nuevo dibujo de Walt Disney

Nuevo dibujo de Walt Disney



Por una vez—¡por una sola vez!—, esperamos que nos haga gracia una española. Lo que no consiguió Raul Walsh con "Los amores de Carmen", ni Herbert Brenon con "La paloma", ni tantos otros realizadores norteamericanos de prestigio, es posible que ahora lo consiga Walt Disney con una breve cinta de dibujos animados. El creador de Mickey, Pluto, Donald, los tres cerditos, y tantos otros animalitos de su fauna maravillosa, convierte esta vez un



toro—el toro Fernando—en héroe de su más nueva producción. Ni que decir tiene que otra vez aparecen en la pantalla gitanos, torreadores, muchachos con navaja y mantilla, y otras muchas "delicias" del mismo estilo, que infinidad de veces nos han llenado de justa in-

dignación, al ver que con esa amalgama de falso colorido se intenta representar a España en el extranjero. Pero ahora no hay que asustarse. Todo nos llega purificado por el humor, hasta el extremo de que "El toro Fernando" es la gran sátira de las españoladas fabricadas en Hollywood. Esta es, por lo menos, la opinión que pue-



de leerse en todos los periódicos de los países más amigos de España. Walt Disney se ha reído de sus compatriotas con la sagacidad y la alegría que le caracterizan. Su lápiz ha subrayado todo lo que había de deforme y de absurdo en la visión española que se tenía en Norteamérica. A lo mejor, no fué esta su intención; pero como los resultados conseguidos son francamente beneficiosos para nosotros, no nos dolerá tener que reconocer a "El toro Fernando" como la primera "españolada decente" que han reflejado las pantallas.



La Naturaleza en el cine

No obstante los tiempos que corren y los constantes adelantos que a diario está consiguiendo el cine, vemos, como todavía se usa y abusa excesivamente de los escenarios ficticios. Algunos tan perfectos y cuidados que, incluso a los entendidos, les cuesta trabajo al primer golpe de vista distinguirlos de los naturales. Ya es hora de hacer cine puro, sin mixtificaciones, de abandonar la rutina diaria y colocar la cámara frente a la Naturaleza. Desde luego que es mucho más fácil ponerse a rodar en un Estudio, donde por muchas dificultades que surjan son fácilmente subsanables, en tanto que al aire libre, el cerebro y la iniciativa de un director no descansa y tiene campo amplio para lograr plenamente la máxima aspiración de todo realizador que se estime un poco: crear. La lucha entre los elementos naturales, es algo que a los verdaderos artistas y hombres geniales atrae con un poder irresistible, y a veces nefasto. Y aunque parezca raro, de la gran cantidad de directores que existen, son en realidad dos solamente, un alemán y un americano, los que se han dedicado, de una manera ya definitiva, a filmar toda su producción con la ayuda de los tres mejores elementos: ciclo, tierra y mar.

Henry Hathaway, es uno de estos dos hombres a los que el Estudio le viene pequeño—Luis Trenker es el otro, de quien ya nos ocuparemos—porque siente extraordinaria pasión por la Naturaleza, siendo el mar su escenario preferido, donde las tragedias y pasiones humanas alcanzan su máxima expresión realista. Su nombre permanece en el anónimo—debido seguramente a las modestas producciones primeras, rodadas en la Oesta—hasta que se le encarga de trasladar a la pantalla la "Historia de los Lanceros de Bengala". Este atractivo tema de abnegación y heroísmo, desarrollado en las ardientes tierras de la India, es algo que se amolda perfectamente a su temperamento inquieto y aventurero, consiguiendo Hathaway un film tan ágil, perfecto y cinematográfico, que le vale el accésit al primer premio, como la mejor dirección—el primero se lo lleva John Ford, director de "El delator"—concedido en 1935 por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, no obstante tener frente a él rivales de la talla de Michael Curtiz y Frank Lloyd. Anterior a "Tres lanceros bengalíes", aunque a España llegó después, es "Ahora y siempre", cantante de valor y sin apenas interés cinematográfico.

Vuelve a ponerse de manifiesto su talento en "Sueño de amor eterno", la famosa tragedia romántica de Peter Ibbetson, a la que idealiza imprimiéndola un agradable sabor poético, siendo considerado este film como una de las más bellas y mejores producciones del año 1935. En "Herencia de muerte" utiliza por primera vez el color, quedando tan satisfecho y convencido de la prueba, que opta por hacer toda su producción venidera de este modo. Antes de abandonar el Estudio, pues lo anterior sólo fueron rápidas escapadas, hace "California te llama", con Mae West, la absorbente actriz, de protagonista. Al fin la huida, y otra película que por obra suya se convierte en magistral, no obstante ser el guión de un morbosísimo dramatismo, donde ya se puede considerar al mar como protagonista indirecto. "Álmas en el mar", este es el título, es tan humana, sencilla y perfecta, que no es posible olvidar que en este triunfo, tan justo como merecido, tienen una pequeña parte Gary Cooper, Frances Dee, George Raft y Henry Wilcoxon, intérpretes completos en sus respectivos papeles. El resto de su trabajo está compuesto por dos films más: "Marca baja" y "Pescadores de Alaska", que probablemente veremos en Madrid la próxima temporada.

Este es el pequeño resumen de la vida artística, corta, pero interesante y aprovechada, de este hombre que es un gran conocedor de los secretos de la técnica cinematográfica y un ferviente admirador de la belleza, natural y sencilla. No es extraño, pues, que a este joven director le miren con temor y recelo los realizadores consagrados, pero inactivos y rutinarios, del cine americano.

F. HERNANDEZ-BLASCO

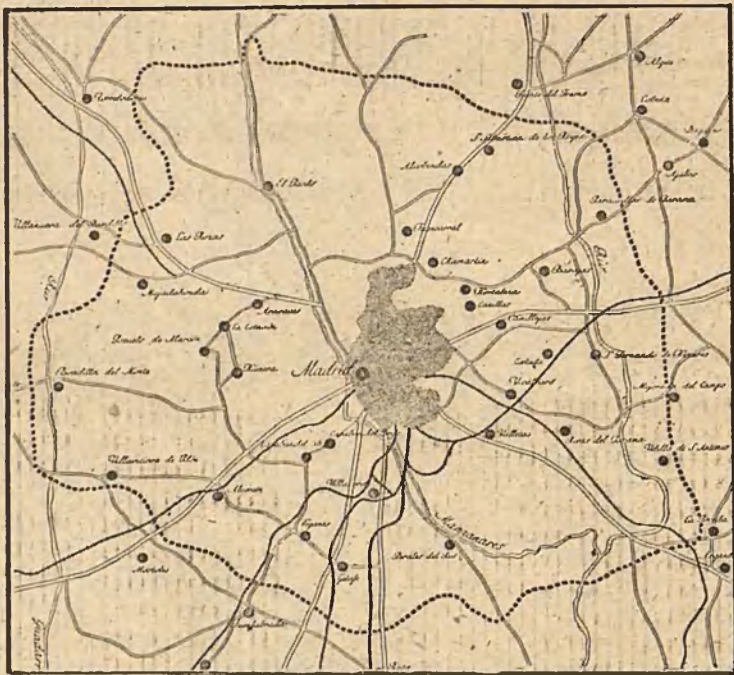
Telefone de TAJÓ

21826

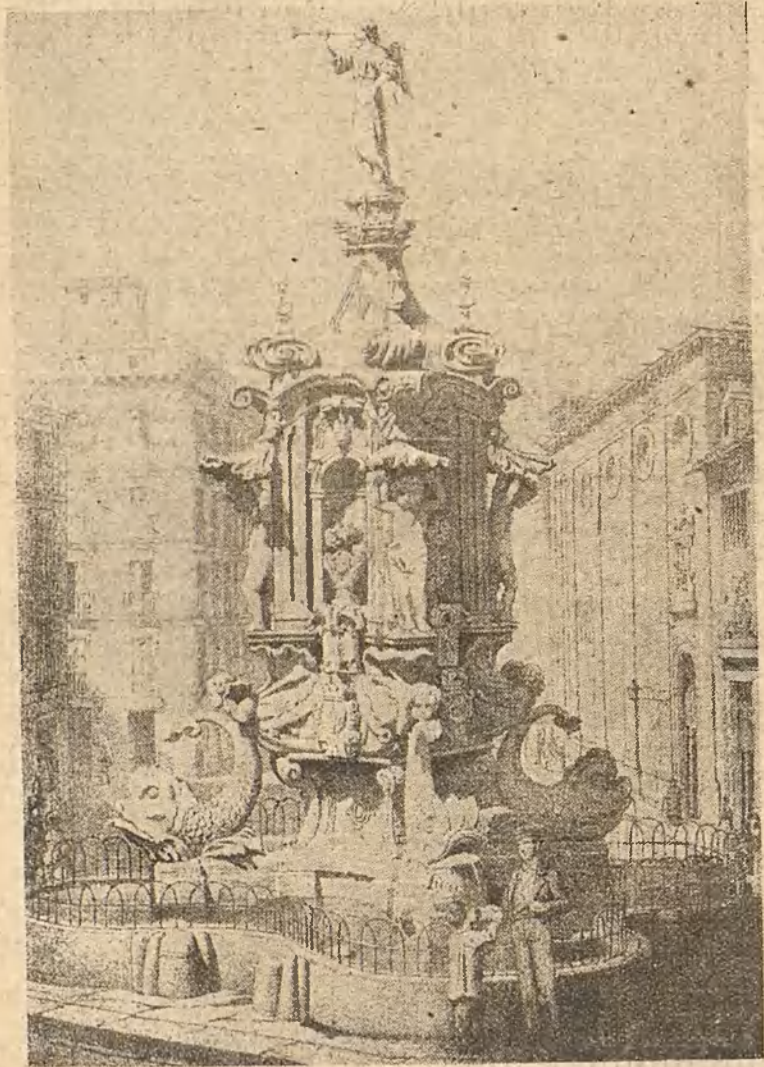
Ayuntamiento de Madrid

Proyectos sobre Madrid

(1612-1940)



Plano de las obras de extrarradio de la Junta de Reconstrucción de Madrid



Fuente de la Fama, original de Ribera, que, de acuerdo con los proyectos del Ayuntamiento, va a ser trasladada del paseo de Rosales a los jardines del antiguo Hospicio

El Ayuntamiento de Madrid ha inaugurado recientemente una exposición documentada de proyectos para la reforma local del centro de la capital. Estos proyectos constituyen las normas sobre las cuales se va a desarrollar el progresivo embellecimiento de la ciudad.

Es lo cierto, que, a pesar de los numerosos planes de urbanización proyectados con vistas a una reforma de la urbe, Madrid continúa siendo una ciudad cuyo crecimiento no está regido por normas auténticamente urbanísticas. Y si esta es una necesidad imperiosa para todas las ciudades y pueblos de España, mucho más ha de serlo para la que ostenta la capitalidad del Estado. Así, por ejemplo, la vida oficial y activa de Madrid está reducida a un pequeño núcleo de calles, que el público denomina, sin duda por inercia, "centro". En cambio, los mejores barrios de Madrid, magníficamente urbanizados, con calles amplias y hermosas avenidas, carecen en absoluto de vida comercial.

Proyectos antiguos

Puede afirmarse que, desde los tiempos más remotos, la reforma de Madrid ha sido estudiada. Ya las primeras Ordenanzas municipales de 1612, mandadas publicar y pregonar por el rey Felipe IV, tendían a ordenar la creación y expansión de la capital de España. Sin embargo, preocupado únicamente por el interior de la ciudad, el Ayuntamiento no se cuidó de hacerlas cumplir en los arrabales, por lo cual la villa, según se afirma en un reciente trabajo sobre este tema, se ha ido expansionando en el desorden más caprichoso, que aún se deja sentir en nuestros días.

Con Carlos III se inicia una etapa de embellecimiento de la ciudad: la transformación del Paseo del Prado, la apertura del de la Florida, y la resolución del grave problema de los accesos a la capital, fueron sus obras más destacadas.

En el siglo pasado, bajo el rei-

nado de Isabel II, el Concejo madrileño proyecta nuevos trazados de calles y realiza las obras de la Cuesta de la Vega y las de la antigua Castellana. Es entonces cuando se proyecta el primer plan de ensanche, según el anteproyecto del ingeniero don Carlos María de Castro, que, salvo ligerísimos retoques, ha sido el vigente hasta nuestros días.

El problema del extrarradio de Madrid ha sido uno de los más graves que se han planteado al Ayuntamiento. En 1864 se dictan reglas para edificaciones del interior y de la zona del ensanche, y en 1868, por Real Decreto, se ordena el trazado de nuevas vías en el extrarradio.

La ley de 17 de diciembre de 1886 ordena que se haga un plan de urbanización del término municipal de Madrid, a base de un círculo cuyo radio no exceda de ocho kilómetros, a partir de la Puerta del Sol. Hasta 1907 no se inician estos trabajos. Se crea entonces en la Dirección de Vías y Obras una Sección para el estudio de los planes pertinentes, pero transcurren diez años sin que estos proyectos sean llevados a la práctica.

Bajo la Dictadura, los estudios urbanísticos sobre Madrid toman gran incremento. Una Comisión municipal, presidida por el arquitecto Sr. López Salaverry, es la encargada de fijar un plan general de extensión y reforma de dilatadas perspectivas. En 1929 se convoca un concurso internacional que es declarado desierto. Después se crea la Oficina Técnica Municipal, organismo encargado de redactar el proyecto definitivo de reforma interior y de ensanche de Madrid. Redactado el proyecto y expuesto al público en el antiguo Hospicio, nada se avanzó en definitiva.

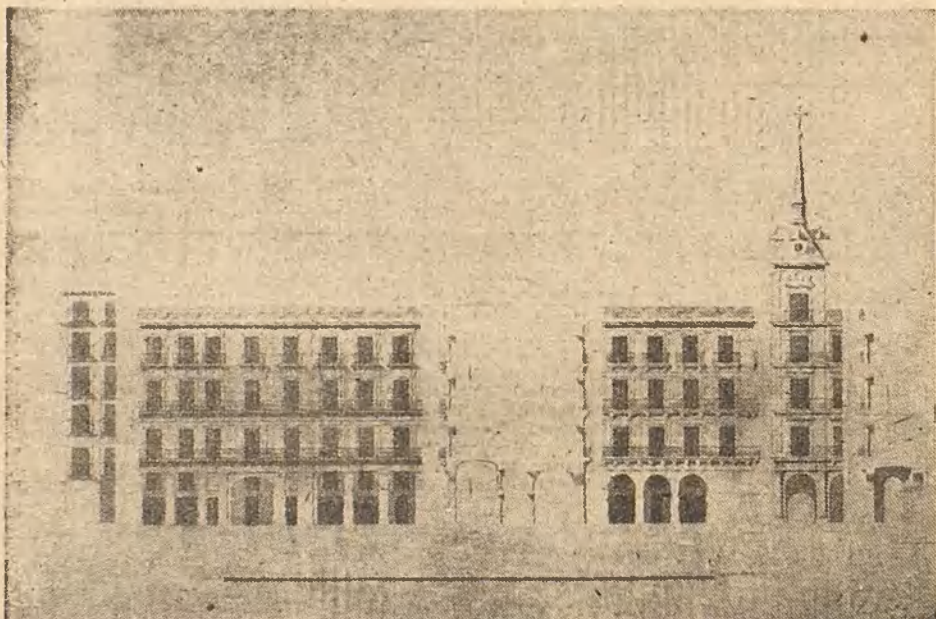
Prescindiendo del Ayuntamiento, en 1933 el Ministerio de Obras Públicas crea la Oficina de Accesos y Extrarradio de Madrid. Esta Oficina inicia la prolongación de la Castellana, la plaza de los nuevos Ministerios, el ensanche de la Cuesta de las Perdices y el de los puentes de Segovia y del Rey, así como el túnel subterráneo de la Castellana.

Tal es, a grandes rasgos, la silenciosa historia de los proyectos de ordenación urbanística de nuestra capital.

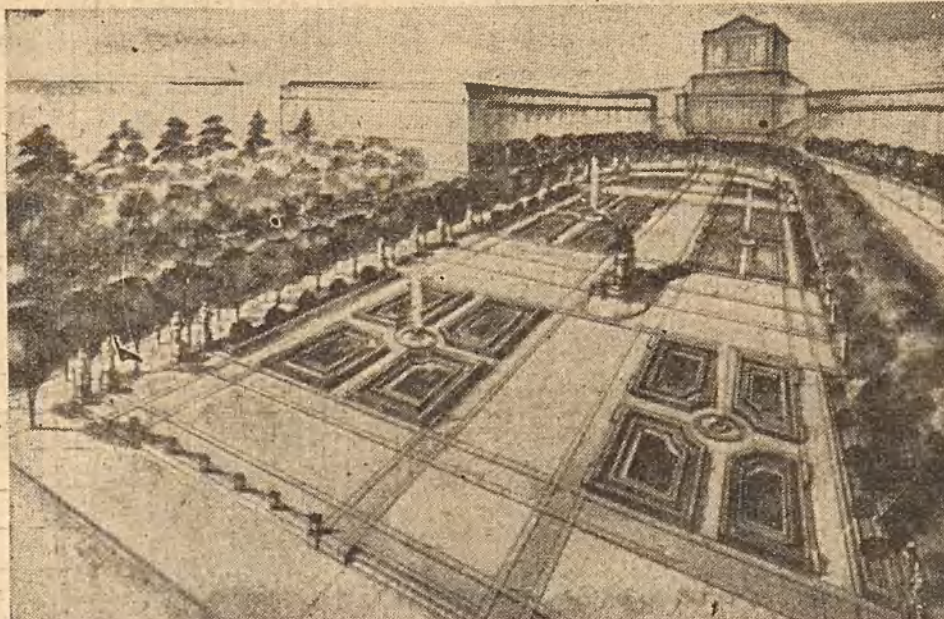
Trabajos actuales

El problema de la urbanización de Madrid viene ya de antiguo tan complicado que, ciertamente, excede los límites de una mera cuestión municipal. Aparte de ello, el problema ha adquirido relieves más agudos con los enormes destrozos causados por la guerra. Siendo Madrid la capital del nuevo Estado, su reconstrucción adquiere categoría de problema nacional. Entendiéndolo así, el Ministerio de la Gobernación, por Orden de 7 de octubre pasado, encomendó a la Junta de Reconstrucción de Madrid, dependiente de la Dirección General de Regiones Devastadas, formular el proyecto de urbanización de la capital y de un amplio extrarradio. Una Comisión técnica, presidida por el director general de Arquitectura, asesora a la Junta en su labor. Independientemente de todos estos trabajos, el Ayuntamiento de Madrid, dentro de la esfera de su competencia, también trabaja activamente en la confección de planes de reforma interior que tiendan a embellecer el centro de la ciudad.

En la Exposición a que ya nos hemos referido, se exponen varios proyectos, entre los que destacan la reforma de la Plaza del Carmen y calle de la Montera y ordenación de pórticos en la Puerta del Sol; accesos al nuevo Viaducto, organización del barrio histórico; ordenación de fachadas y unificación de cubiertas en la Plaza Mayor, cambio total de la composición de los jardines de la Plaza de Oriente; obras en la Plaza de Benavente para descongestionar la Puerta del Sol, transformación total de la Plaza de Santa Ana; reforma de la Plaza del Dos de Mayo; composición de los jardines del antiguo Hospicio y estacionamiento y circulación. Cabe esperar que en plazo breve todos estos proyectos sean venturosas realidades, para que con ello gane Madrid el rango que le corresponde como capital de la España de Franco.



Pródiga en reformas, la Plaza Mayor va a sufrir una ordenación en sus porticos. He aquí un proyecto de D. Juan Villanueva, motivado por el incendio que en 1791 destruyó la plaza



Perspectiva que ofrecerá la madrileña plaza de Oriente, de acuerdo con los proyectos del Ayuntamiento