

VERTICE

REVISTA NACIONAL DE LA FALANGE ESPAÑOLA TRADICIONALISTA Y DE LAS J.O.N.S.



Ayuntamiento de Madrid

“VÉRTICE” a sus lectores.

“VÉRTICE” A partir del próximo número
ofrece a sus lectores
un suplemento gráfico dedicado

A LA MODA Y A LA DECORACION

POR otra parte, la gran Revista Nacional con afán constante de superación, incorpora a sus páginas la fotografía directa en color, a pesar del esfuerzo técnico y económico que ello supone. ● VÉRTICE establece también —con carácter permanente— secciones informativas que correrán a cargo de las firmas más prestigiosas de las letras españolas. ● Nuestras páginas en color y bicolor, de huecograbado y de hueco en color, seguirán dando a la Revista Nacional del movimiento su habitual calidad artística y contribuirá a mejorar su depurada presentación tipográfica. ● Para atender a los gastos que inevitablemente han de originarse, VÉRTICE se ve en la necesidad de aumentar en una peseta su precio actual. Cada ejemplar costará en lo sucesivo cinco pesetas. ● Aquellos lectores que hubieran hecho efectivo el importe de su suscripción con anterioridad al 20 de Marzo actual, no estarán obligados a pagar sobreprecio alguno por el período de suscripción ya abonado.

PUBLICITAS



Esa alegría

en el rostro es prueba
evidente de juventud
y la juventud se prolonga
para todas las mujeres que
cuidan su rostro con

VISNÚ

EN TONOS, BLANCO, RACHEL, ROSADO, MORENO, BRONCEADO, OCRE Y NATURAL



rafael y mateo
VALIENTE

VINOS, MISTELAS Y CONCENTRADOS
FABRICACION Y RECTIFICACION ALCOHOLES VINICOS

TELEFONO NUM. 9

SOCUELLAMOS (Ciudad Real)

Ayuntamiento de Madrid

"Ello"

FABRICA DE PERFUMERIA
Y ARTICULOS DE TOCADOR

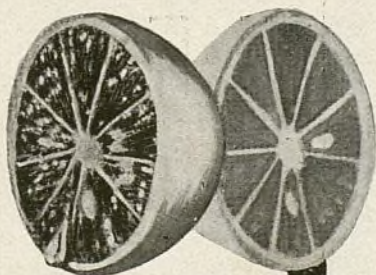
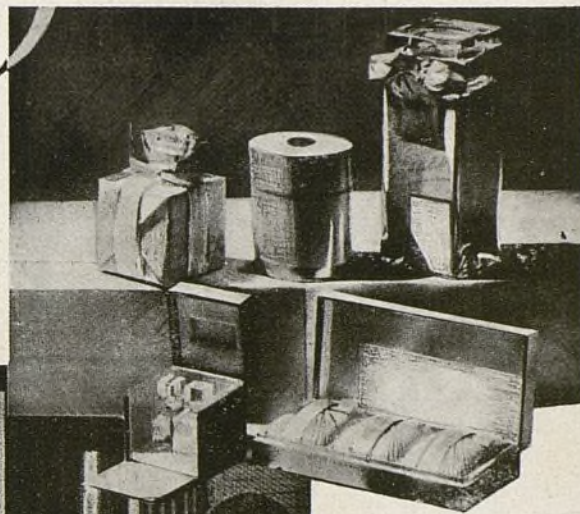
Creadora de

"SUEÑO AZUL"
DELICIOSO PERFUME

Fábrica y Oficinas en

MURCIA

TELEFONO 1453 ♦ APARTADO NUM. 133



NARANJA
DEL COSECHERO
AL CONSUMIDOR

SINDICATO
COSECHEROS
NARANJA

CASTELLON
(SPAIN)

Casa
Madurga

(Nombre registrado)

LONAS - SACOS
TEJIDOS GRUESOS
Fábrica de Tejidos con
Tintorería propia
Hilados de Algodón

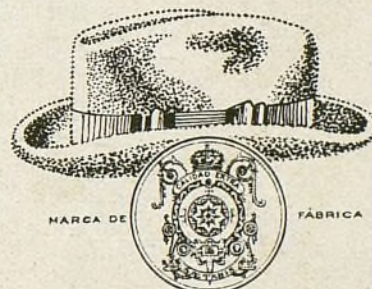
PROPIETARIO:
FRANCISCO
MADURGA
VAL

(Hijo y Sucesor de
Domingo Madurga)

FABRICA Y DESPACHO:
PASEO DE SASERA, n.º 3
(Junto a la Avda. del Gral. Mola)

Apartado 144 - Teléfono 1852

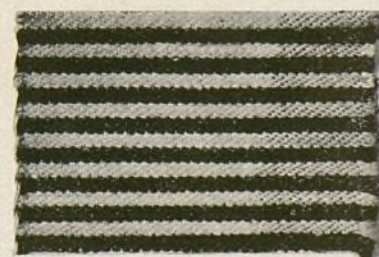
ZARAGOZA



CLIMENT
Y
GANDIA
FABRICA DE SOM-
BREROS DE FIELTRO
JATIBA
(VALENCIA)

FABRICA DE TEJIDOS

Francisco
RAMBLA TORRES
RONDA MAGDALENA, 41
CASTELLON



José

NOGUERA
DENIA • (Alicante)

Exportador de Pasas,
Almendras, Naranjas,
Cebollas, etcétera

Telegramas } RAISINS
Cablegramas }

CLAVES:

Bentley's Lieber's
A. B. C. 5th. Edition
A. B. C. 6th. Edition
Western Union, Privados



HOJAS DE AFEITAR



No hay barba
que las resistan

duran más
cuestan menos

Producto de
ARTAMENDI y C.^{IA} S. L.

EL FENIX

P R O D U C T O D E
ARTAMENDI & C.^{IA} S. L.
E I B A R (E S P A Ñ A)

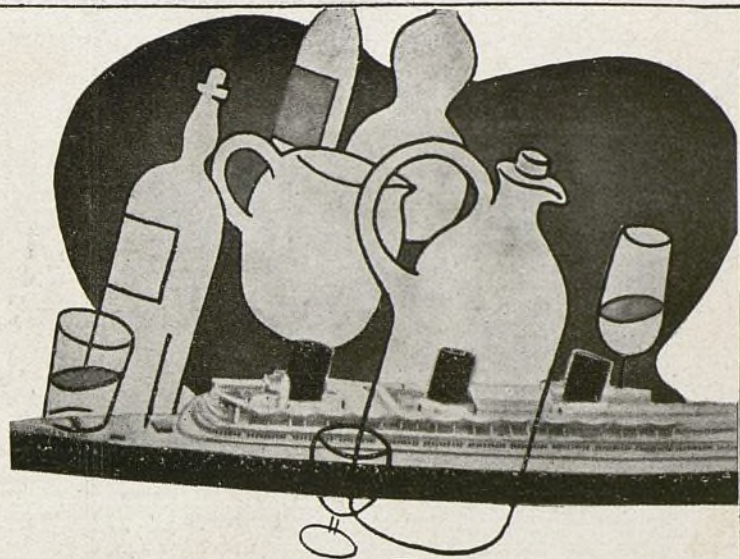
HIJOS de

**Y
barra**

COSECHEROS y EXPORTADORES de ACEI-
TES y ACEITUNAS • Apartado 15

SEVILLA - ESPAÑA

Casa en Buenos Aires: Cabrera, 3.673
Casa en New-York: 52, Stone Street



**amadeo
BADIA**

COSECHERO

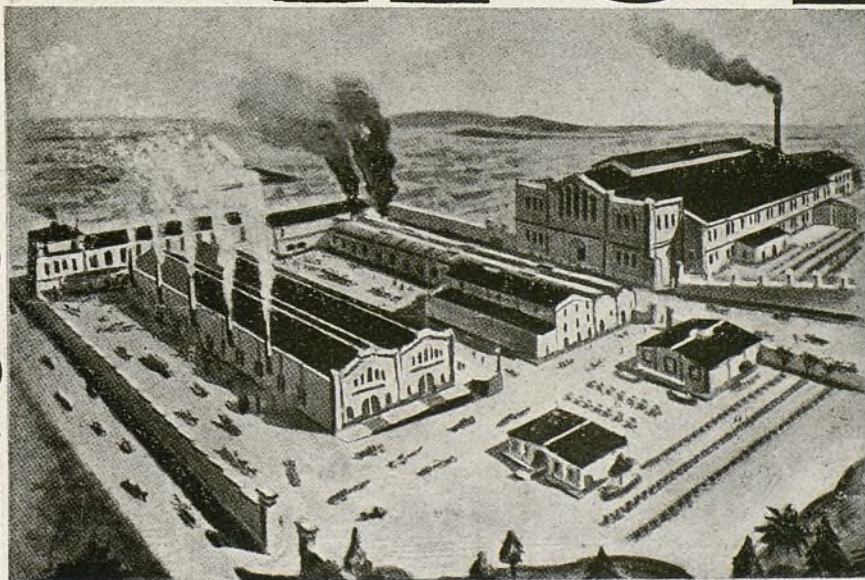
Exportador de VINOS y MISTELAS

Teléfonos 67 y 127 (Bodega)

C CRIPTANA
(CIUDAD REAL)

ALCOYANO BROTHERS

EL VULCANO



HNOS.

Grandes talleres de Construcción y Fundi-
ción, dedicados especialmente a la fabri-
cación de maquinaria vinícola y oleícola.

SALUDO A FRANCO ¡ARRIBA ESPAÑA!

A L C O Y



Creación
IBSA

IBSA 143
AGUA DE COLONIA NATURAL

Perfumes
IBSA
Barcelona



LA METALURGICA LOGROÑESA



Depósitos Water



Tubería para bajada de aguas

CASA ELIAS

Calle del Cabo Noval ♦ LOGROÑO

Calderería - Soldadura Autógena y Eléctrica
GRAN TALLER DE AJUSTE

Construcción de Bombas para Elevación de Agua y Riegos

FABRICACION DE ARTICULOS
PARA BODEGAS Y AGRICULTURA

Sumideros - Sifones - Solera - TrASFuegos - Hornillos
Ruedas para Carretillas - - Luceros, etc., etc.

SOBRE PLANO Y PRESUPUESTO TODA CLASE DE PIEZAS DE FUNDICION
GRANDES FUNDICIONES A DIARIO DE HIERRO Y BRONCE
CONSTRUCCION DE MAQUINAS - MONTAJE Y REPARACION
TUBERIA PARA CONDUCCION DE AGUAS Y SUS ACCESORIOS

BOCAS DE RIEGO
REGISTROS PARA BOCAS DE RIEGO
REGISTROS PARA ALCANTARILLAS

FUNDICION DE PIEZAS DE TODAS DIMENSIONES



Grifería en general

Pidanse catálogos
ilustrados y notas
de precios



Sulfatadora, Pat. n.º 61946



PILAS SECAS

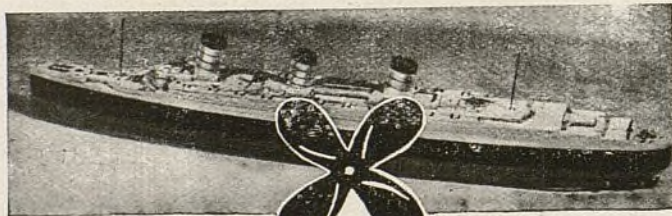
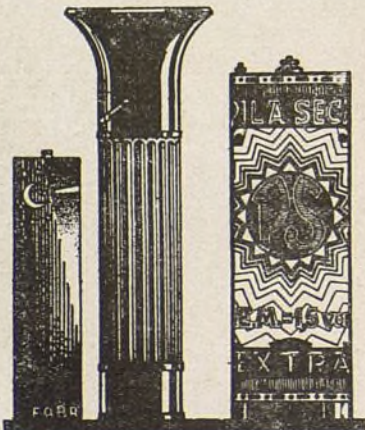
DS

INMEJORABLES
por su calidad,
duración y
conservación

FABRICACION NACIONAL

Alameda de Mazarredo, 55
Teléfono núm. 10917

BILBAO



HOLZAPFEL

Compañía Española de Pinturas "INTERNATIONAL"

Fábrica en LUCHANA - ERANDIO - BILBAO

UNICOS AGENTES DE LAS PINTURAS PATENTADAS
Y FABRICANTES EN ESPAÑA • **HOLZAPFEL**

AS MEJORES DEL MUNDO LAS DE MAYOR CONSUMO DEL MUNDO

PATENTE INTERNACIONAL para fondos de buques de hierro y acero.
COPPER PAINT para fondos de buques de madera.

COPPER PAINT EXTRA STRONG. La mayor garantía antiincrustante
para el armador de buques de madera.

LAGOLINE. Pintura al barniz. La más resistente a la acción del aire y
del sol.

DAMBOLINE. Supera al minio. Cubre 4-5 veces más. Seca más pronto.

PINTOFF. Quitapintura de acción rapidísima. Exento de ácidos.

Barnices aislantes eléctricos **INTERVOLT**: Para armaduras e inducidos,
para cajas, para transformadores, para forrar y encaquillar, para cables,
arrollamiento y bobinas; para núcleos y láminas, carretes, pie as de hierro.

Barnices dieléctricos.

Composiciones adhesivas **INTERVOLT**. Composiciones para forrar y en-
casquillar, para cerrar condensadores, pilas, etc. Para tanques y cajas,
etcétera, etcétera.

ESMALTES de todas clases. Barnices y esmaltes nitrocelulósicos, sintéti-
cos, de secado a estufa, etc., etc.

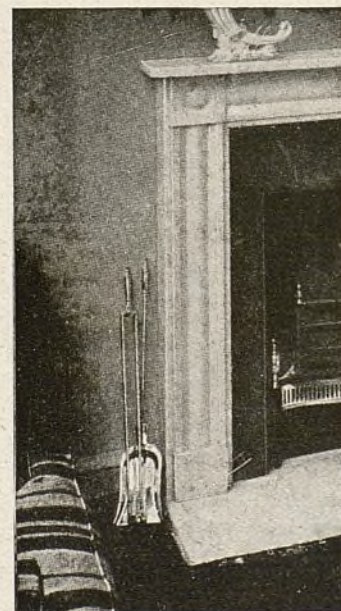
Secantes líquidos. Argentola (pintura a base de aluminio, lista al uso).

Todas patentadas **"HOLZAPFEL"**. Exija esta marca y no admita otras

Nuestras patentes son las de más duración, las mejores y, dados sus mag-
níficos resultados, las más baratas

Depósitos en todos los puertos del mundo y abastece-
dores de las principales Compañías navieras, etc., etc.

Ibáñez de Bilbao, número, 8, 1.º - **BILBAO**



MARMOLES Y PIEDRAS CARLOS TORTOSA

Casa Central

MONOVAR (Alicante)

EXPLOTACION DE CANTERAS

Talleres ELECTRO-MECANICOS

para toda clase de trabajos
en MARMOL Y PIEDRA

Sucursales

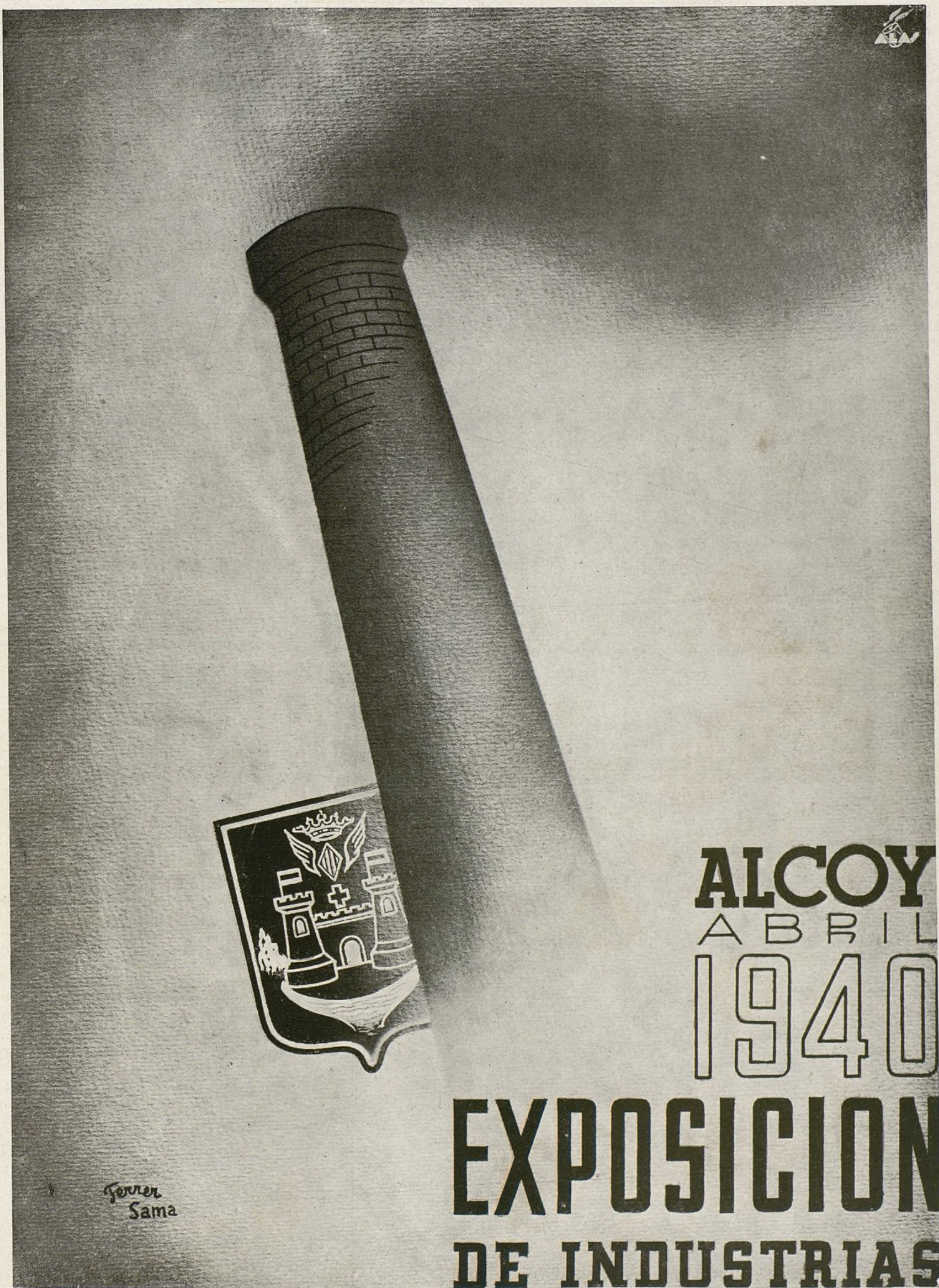
LURGANA (Almería)

OLULA DEL RIO (Almería)

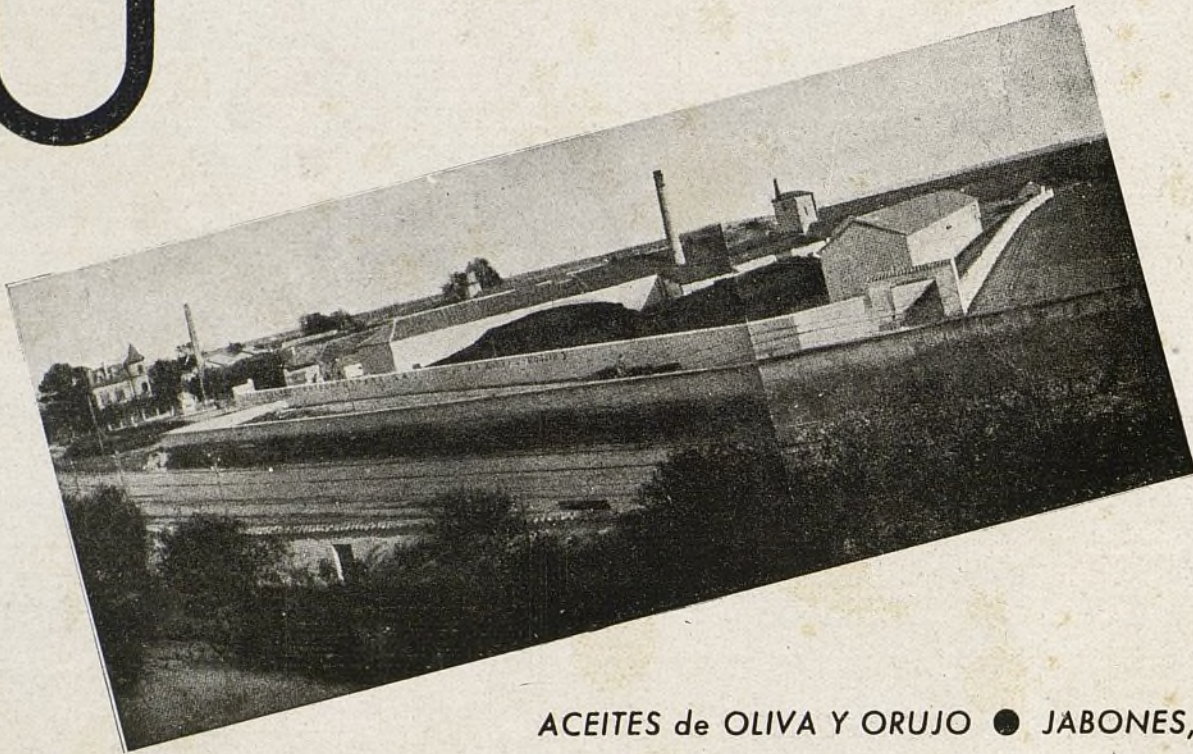
MADRID, O'Donnell, 34 - Tel. 60681

VALENCIA, Camino Viejo Picasent, 15,
Teléfono 11588

Oficina en **QUERCETA - CARRARA** (Italia)



OLEIVINICOLA *del Centro de España, S.A.*



ACEITES de OLIVA Y ORUJO • JABONES, VINOS Y ALCOHOLES
Teléfono núm. 36 • Telegramas y Telefonemas: OLIVI
D A I M I E L  (Ciudad Real)

botellas Ruperta Preciados
EL AGUILA

COSECHEROS
EXPORTADORES de VINOS
CORRAL de ALMAGUER

ANTONIO FERNANDEZ CORONADO
embutidos y jamones
SÉGURA DE LEON ————— BADAJOZ

INDUSTRIAS

Madriguera S.A.

LITOGRAFIA

en general. (Grandes tiradas en
OFFSET) - TIPOGRAFIA - RELIEVES
Avenida de José Antonio, 419 y 421 - Teléf. 33198

BARCELONA

Telegramas "LITOMADRI"

COLONIALES • AZUCARES ESTUCHADOS
Importación de Cafés :: Frutas Secas :: Conservas

Carmen Mancera Llanos

CEREALES, VINOS y ACEITES de PROPIA COSECHA
Mártires, 11 - Teléf. 110 - VILLAFRANCA de los BARROS (BADAJOZ)



MAURY

LA INDUSTRIAL REALENSE

**EDUARDO
GARCIA**

REAL DE MONTROY
(VALENCIA)

OLIVA
SOCIETAT ANONIMA



FABRICA DE ACEITE DE
OLIVA, DE ORUJO Y JABONES

REFINERIA DE ACEITES

Sucursales en:

OVIEDO • SANTANDER • TORREDON-
JIMENO • MARTOS • VILLA DEL RIO

CASA CENTRAL EN ANDUJAR



S. A. MANCHA REAL UNIÓN

ELABORACION Y EXPORTACION DE
ACEITES
MANCHA REAL (Jaén)

fábrica de Chocolates
MANOLA
Vda. Victor Molina
UBEDA · JAÉN


SOCIEDAD ESPAÑOLA DE PAPALERIA
Carrera de San Jerónimo, 17 ● MADRID

Papelería y objetos de Escritorio. Material de dibujo. Aparatos de Topografía y Geodesia, etc. Fábrica de libros rayados y hojas cambiables. Imprenta, relieves de fantasía y litografía

Talleres: Canarias, 24. MADRID - Domicilio Social: SAN SEBASTIAN
Sucursales: MADRID, Carrera de San Jerónimo, 17 - BILBAO Gran Vía, 15 - SANTANDER, Blanca, 26

Depósitos y representaciones en las principales capitales de España

Teléfonos } Encargos, 13313
 } Oficinas, 22142



Infancia feliz para todos los niños



MALTEADA "PERLA"
es el alimento de mi hijo
PRODUCTOS DE ALIMENTACION
"PERLA"
Elaborados por
MELCHOR ESPI DIEGO
MOGENTE (Valencia)



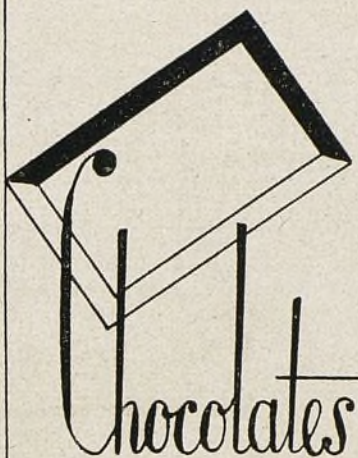

ANTONIO SANCHEZ ESCAMEZ
FABRICA DE AGUARDIENTES
Cosechero y Almacenista al por mayor de
VINOS, ANISADOS, ALCOHOLES Y LICORES
Sucursal en Caravaca • Gran Vía • Especialidades en clases finas
CARRETERA DE MURCIA ● TELEFONO NUM. 32
CEHEGIN (Murcia)



manuel
GAMIZ
jimenez

FABRICACION DE
ACEITES
Y FABRICA DE
CAPACHOS

JODAR
(JAÉN)



BORREGO

VILLA DEL RIO
(CORDOBA)

marcelino
ELOSUA

Cosechero, Fabricante y Exportador
de
ACEITES puros de OLIVA

Casa Central.
MARTOS (Jaén)

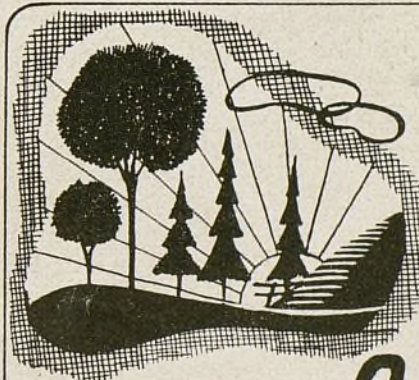
Sucursales en:
LEON y MIRANDA de EBRO (Burgos)



AMEDEO TARABUSI

Iparraguirre, 67-69 - Teléf. 15347 - BILBAO

Delegaciones regionales y Agencias Locales en las principales
plazas. Mas de 600 modelos distintos para toda clase de tipos
de motores. Especialidad en pistones para motores Diessel



MADERAS
SERRERIA
FABRICA DE ALAMBRES
Y PUNTAS DE PARIS
ENVASES PARA FRUTAS

Cía. Ama. **Galindo**

ALCANTARILLA
(MURCIA)

FTALMOHAZEDOL

HIGIENE DE LA VISTA . ANTISEPTICO IDEAL

BELLEZA DE LOS OJOS

LABORATORIO - Viuda de Salvador S. Ortiz - BAZA - GRANADA



OFTALMOHAZEDOL

PREPARACION PARA
LAVADOS OCULARES
ESPECIFICA
DE LAS
CONJUNTIVITIS



PRESENTA EN BREVE EN TODA ESPAÑA
a

**Estrellita
Castro**

EN LA JOYA DEL CINE ESPAÑOL

La Gitanilla

por DON MIGUEL DE CERVANTES

con JUAN DE ORDUÑA y ANTONIO VICO
Rafaela Satorres, Manuel González, Concha Catalá, Manuel Arbó y Pablo Hidalgo

Música y canciones de G. Martínez, Azagra y Quintero

Fotografía: Enrique GAERTNER ● Decorados: BURMANN

Director: FERNANDO DELGADO

C. I. F. E. S. A.

FUE, ES Y SERA LA ANTORCHA DE LOS EXITOS
REALIZADA EN LOS ESTUDIOS DE ARANJUEZ

Ayuntamiento de Madrid

SUMARIO

PORTADA. *Carnaval* MOZOS
FOCAS EN EL CONTINENTE ANTÁRTICO. *Reportaje gráfico*
PAISAJES ANTE LA MÚSICA..... FEDERICO SOPEÑA
RAZA Y UNIVERSALIDAD DE RUBENS. EN EL CENTENARIO DEL
PINTOR..... ENRIQUE LAFUENTE
LOS TAPICES DE LAS DESCALZAS REALES..... J. A. ZUNZUNEGUI
LOS HIJOS DEL PINTOR. *Lámina en color*.....
RUBENS EN MADRID..... LEDESMA MIRANDA
SUECIA FRENTE A RUSIA..... F. CORONAS DE ARAMBURU
LA SAZÓN DE SER ELEGANTE..... EDUARDO LAIGLESIA
EL TEATRO, FORMA VITAL..... F. LLUCH
CLIMA PERDIDO Y RESCATADO. *Máscaras*..... P. M. MICHELENA
BAILE DE MÁSCARAS ANTIGUO. *Grabado en color*.....
PRIMER LIBRO DE AMOR. *Crítica*..... GERARDO DIEGO
DÍA DE LOS ESTUDIANTES CAÍDOS..... J. M. SÁNCHEZ SILVA
POLÍTICA NACIONAL..... XAVIER DE ECHARRI
POLÍTICA INTERNACIONAL..... J. PABÓN

ARTES, LETRAS Y ACCIÓN..... NOTAS DE REDACCIÓN
"VÉRTICE" EN FILIPINAS.....
LOS DOS POETAS. *Cuento*..... SAMUEL ROS
TAPICERÍAS DE RAÚL DUEY.....
DECORACIÓN. PORCELANAS.....
NOTICIAS DEL EXTRANJERO..... ANDRÉS REVESZ
RETINA. *Actualidad gráfica*.....
CINE.....
MODAS
VAGA MEMORIA DE CIEN AÑOS. *Suplemento literario*..... RAFAEL
SÁNCHEZ MAZAS

DIRECTOR: S A M U E L R O S
IMPRESO EN SUCESORES DE RIVADENEYRA, S. A., MADRID,
Y TALLERES OFFSET, SAN SEBASTIÁN. PAPEL FABRICADO
ESPECIALMENTE POR LA PAPELERA ESPAÑOLA
FEBRERO, 1940 :-: NÚMERO XXIX :-: PRECIO: 4 PESETAS



FOCAS EN EL CONTINENTE ANTARTICO

EL continente Antártico y las islas situadas a poca distancia de sus costas, ofrecen un curioso ejemplar de la fauna animal: las focas de Weddell o *leptonychotes Weddelli*.

La foca es un mamífero de formas redondas y aspecto torpe cuando se la observa fuera de su elemento natural: el agua. Den-

tro de ella, por el contrario, resultan ágiles y de movimientos graciosos.

Los ejemplares adultos de esta especie alcanzan los tres metros y medio de longitud, si bien por lo común no pasan de dos y medio. En la época de verano se tumban al sol y es muy



La foca madre juega con sus crías.



La madre duerme sobre el hielo mientras alimenta a su cría.

corriente que duerman sin interrupción durante varios días.

Al venir el invierno y helarse la superficie del mar, dedican una gran actividad a mantener abiertos los agujeros que les permitan salir a la superficie y respirar. Sus estancias en tierra firme solamente tienen lugar cuando hace buen tiempo; si no prefieren mantenerse dentro del agua y gozar de su temperatura uniforme.

Una cría de foca con su madre.

La máquina del fotógrafo parece intranquilizar a la foca mientras que su pequeño permanece imperturbable.



En el invierno es preciso mantener abiertos los agujeros que han de permitir a las focas respirar. He aquí una de ellas que parece muy asombrada contemplando la máquina fotográfica.

Un primer plano de una foca en la costa de Ross Island.

Las crías nacen en otoño—generalmente a fines de octubre—y durante un mes, aproximadamente, son alimentadas por su madre. Al cabo de este tiempo realizan su primera inmersión, y a los dos meses ya pasan la mayor parte del tiempo debajo del agua.

Las fotografías que reproducimos en estas páginas han sido tomadas muy recientemente en la isla de Ross. Como estos animales no han sido perseguidos por el hombre en esta región no le temen, y resulta posible el fotografiarlas desde muy cerca. De todas maneras no resultó empresa fácil obtener estos clisés, que son de los pocos realmente hechos en las zonas polares, ya que por lo general no se dispone de material auténtico. Es preciso añadir que se trata de fotografías absolutamente inéditas.



Recientemente ha publicado la prensa la extraordinaria noticia de una emigración de focas, protegida en su viaje por buques de guerra. Parece que esta tutela singular hacia el mamífero marino y emigrante se debe al cuidado especial que merecen las focas ante su posible desaparición.

El ejemplo de la ballena, que ha llegado a ser un animal extraño en los mares fríos por la siste-



mática persecución a que se ha visto siempre sometida, induce a diversos Gobiernos interesados a proteger tan fabulosa peregrinación a su paso por las respectivas aguas jurisdiccionales.

Sorprender una de estas inmensas romerías de focas, que adornan la blanca espuma del mar con el negro charol de sus lomos, constituye uno de los espectáculos más hermosos que pueden contemplarse.





Ayuntamiento de Madrid

Paisajes ante la Música

SINFONIA Y "PROGRAMA"

Por FEDERICO SOPENA

La sinfonía fué un maravilloso diálogo orquestal. Nada más, ¡ni nada menos! Diálogo: he aquí el ápice de las culturas. El triunfo barroco de la música, luchando con infinitos, se concentra y vitaliza en la sinfonía. Antes, el infinito se escapaba. Todo el ardor fugado de Juan Sebastián Bach era, a la postre, monotemático. Prodigiosa matemática musical, sus melodías podían continuarse siempre. Allá abajo, sobre el prodigio latino de Scarlatti, la unidad era concreción, dibujo certero, prisión de lejanía. Luego, en Viena, bajo el jardín de "papá Haydn", se celebran las nupcias de lo inefable y de lo seguro. Viena imperial, ansia mediterránea, Norte y Sur. Diálogo: no hace falta nada más para que la sinfonía se convierta en constante artística.

Luego, Beethoven. Orto y fin de la forma vienesa. Sigue el diálogo, pero quiere aparecer ya el "programa". No van a bastar ya los dos temas; se recurre a los poetas y a los argumentos. El colosal contraste—dolor y alegría—, al cristalizar en la Novena, da fin a la auténtica sinfonía. Cantan voces humanas, hay plegaria, batalla y triunfo. Sobre el papel pautado, la voz del hombre aspira a representaciones angélicas. Es el glorioso final y el decisivo principio: va a comenzar el romántico apogeo del poema sinfónico.

Llegamos a Berlioz. Sinfonía fantástica. Ritmo de vals, visión dramática del campo, escenas en el patíbulo. El romanticismo fué amante de los contrastes, de los abismos (recuerdo del ensayo "Alpe y Sierra", de Ortega). La armonía ya no sirve para nada una vez emprendido el camino de deshacer las estructuras formales. La melodía, sí. Brota apasionada y casi epiléptica, recorriendo todos los tonos de la exaltación. Si los violines intentan cantar alboradas serenas, los violoncellos entonan un patético *Dies irae*. La contemplación del paisaje, cuando es contemplación, llega a su esencia por comunión de luces. Aquí, no. La contemplación es absorción en una tempestad cordial; se ve sin mirar, con fiebre. Por ello se busca el color como contraste extremo del paisaje.

Todo se llena, además, de alusiones literarias. El duelo sereno de tema y contratema, desarrollo y capitulación es ahora "programa". La mitad de la música no va a existir: esas notas descriptivas que el buen oyente de conciertos encuentra en su programa de mano son ya literatura. En una busca refinada de tres pies al gato nos quedamos incluso sin naturaleza. Recordemos el otro gran poema sinfónico: los Preludios de Liszt. No se describe el campo ni el monte. El programa pasa a los poetas de la exaltación. Los programas apuntan estas palabras: ¿Qué es la vida sino una serie de preludios? "Canto desconocido", "Amor es grandiosa aurora", "Voluptuosidad de la dicha", etc., etc. ¡Patetismo de los contrastes!



NUBES Y FIESTAS

(DOS NOCTURNOS DE DEBUSSY)

No las nubes de contorno preciso que contrastan con el azul el logrado perfil de su dibujo. Aquí son nubes bajas y no compactas tampoco. Voladas de viento como fantástico algodón en rama, como aquellas del cuadro de Monet "Chopos al amanecer". El impresionismo—pictórico y musical—amó siempre las nubes. Es arte de convalecencia. Fatigada el alma de los abismos románticos, no puede mirar rectamente al sol, siente el vértigo ante la profundidad. Las nubes lo apagan todo. En este "Nocturno" de Debussy se renuncia a la melodía porque el paisaje carece de perspectiva; por ello, más que nubes y niebla vista desde la tierra, parece esto un divisar el paisaje desde la cumbre; la niebla casi ha cubierto el suelo, que, por su blancura es, usando la paradoja poética, cielo del cielo. No brota la melodía; a lo más, el cambio de matiz de los copos en blanco se transforma en manchas de colores que, en la orquesta, son variaciones puntillistas de timbres.

Lo húmedo atomiza a veces; es, además, innatamente sensual. Sensualismo puntillista; he aquí el impresionismo. Y, como ejemplo, esas "Fiestas" de la primera época debussysta. Entre el espectador y la alegría se ha interpuesto el agua. Los sonidos del baile y el rumoreo de la fiesta caen en el agua y las ondas concéntricas amortiguan pasos y tuercen ritmos. Nada se deshace en el espejo del agua, pero todo palpita y tiembla. Como un recuerdo de sarao a la madrugada se oyen con nitidez interrumpida unos lejanos ritmos de tambor.

"ONDINE"

También tenemos aquí el agua. Se han roto las nubes y ahora es el agua la que canta. Esta noche, en que las ventanas de un castillo cantado por Aloysius Bertrand protagonizan un drama pequeño, parece un amanecer. La lluvia, con sus gotas espaciadas y distintas, ha vencido su propia humedad; la luna, que ya empieza a recortar perspectivas (la música teme al sol todavía), va ganando batallas de claridad. Ha vuelto a resurgir la melodía con todos sus buenos caracteres clásicos, sin mezcla romántica. Las notas se unen con sencillez casta que brota anterior a toda experiencia. No hay nada de inconsciente ni misterioso: no es una melodía medular, ni sentimental, ni intelectual. Es algo nacido de intuición del espíritu. Un ritmo conciso y un cantar sin erupción nos rescatan una armonía que, como fondo de atmósfera, puede ser impresionista. Una proporción de estelares medidas nos hace pensar y desear algo fuera de la sala cerrada. Hurtamos la primera compañía y sentimos ganas de lanzarnos al paseo lejano de los pequeños y jugueteros cuerpos. Si el cuento nos arrebató un día la poesía de la prosa, esta música infantil nos gana otra vez a la contemplación. Lo comprendemos todo con una frase de Ravel, músico de "Ondine": "Mi retiro austero es el jardín de la infancia."



Raza y Universalidad de Rubens

EN EL CENTENARIO DEL PINTOR

Por ENRIQUE LAFUENTE

EN un día de la primavera de 1640, hace ahora trescientos años, murió en su casa de Amberes Pedro Pablo Rubens. Todos los motivos que pueden invitarnos a conmemorar el recuerdo de un gran hombre se dan la mano para emplazarnos a ello, ya que lo que la vida y la obra de Rubens representa es algo que vive aún tramado en nuestra vida y nuestra cultura. Pero sobre todas las razones y los afectos que existen para que cualquier hombre ligado a la cultura de Occidente pueda sentirse obligado con respecto a la memoria del gran pintor, tenemos los españoles algunas más privadas y peculiares.

Pues en aquel momento en que era España—y esto no lo ha vuelto a ser ningún país en la Historia—una fuerza puesta al servicio de las más altas responsabilidades históricas, las de rango más elevado y eterno, más que una nación de política bastardeada por las aspiraciones de dominio material y económico—¡que hasta la palabra "Imperio" se empequeñeció después de usarla nosotros!—, Rubens, el gran pintor de Amberes, fué, y no de modo pasivo, un súbdito español. Y Dios nos libre de emplear este



LA CAZA DE DIANA



EL JARDIN DEL AMOR

Rubens, sin renunciar a todo lo peculiar y lo vivo de su raza, más aún, cantándolo con su más fresca y alegre voz, logra darnos las más fáciles versiones de un mundo clásico y católico en su pastosa y rica lengua flamenca.



Fotos MORENO

concepto en el estrecho sentido con que los imperios de hoy lo aplican a los sujetos sobre que gobiernan, ni siquiera de querer introducir a viva fuerza en el panteón español una gloria que, sin duda alguna, no es nuestra.

Pues es bien cierto que nadie más que Rubens es artista nacido para alumbrar y cantar las esencias radicales, el lirismo peculiar de una raza determinada, la suya, esa raza germánica arraigada en las márgenes de los anchos rios, perezosos en su desembocadura, que fluyen lentos entre ricas y bajas tierras antes de perderse en el mar. De la entraña misma vital de su pueblo extrae Rubens su arte, tanto las apariencias sensibles, los tipos, la tez, el gesto y el ritmo vivo de las gentes de su raza, como las emociones,

los apetitos, su concepto de la vida y su interpretación de las ideas, que son el sustento intelectual de su cultura. Rubens flamenquiza todo cuanto toca: santos cristianos, profetas y apóstoles, dioses del Olimpo, alegorías de fuerzas naturales... Conjurados por su pincel acuden todos los personajes del Nuevo y del Antiguo Testamento de la historia eclesiástica o profana; de la clásica Roma o la medieval Europa; de la mitología antigua o de la crónica contemporánea, para cuajar con su vida pletórica de savia una de las más fecundas carreras de pintor. Pero todas esas criaturas, al ir naciendo bajo el pincel del artista en tablas o lienzos, se han revestido de carne mortal, que pertenece, por linaje indiscutible al pueblo flamenco; todos



NINFAS Y SATIROS

Fotos MORENO

LAPITAS Y CENTAUROS

LA RUEDA, BAILE DE ALDEANOS



Ayuntamiento de Madrid

son compatriotas del pintor y exhiben, gozosos o enérgicos, los rasgos físicos, la fuerte osamenta y la carne abundosa de lechosa blancura y rica savia bien alimentada de las gentes que han nacido en el propio país de Pedro Pablo.

Mas este fuerte acento racial, y en esto opera propiamente el genio de Rubens, no está puesto al servicio de ningún localismo ni aprovincianado por ninguna visión estrecha del mundo.

Precisamente Rubens, y éste es su verdadero valor singular, por su formación, sus viajes y, sobre todo, por la órbita cultural en que se educa, rebasa todo estrecho localismo y llega con su arte a expresar ideas que definen las aspiraciones y el complejo de su época. En oposición al drama tan frecuente del artista germánico, que lucha por alcanzar una luz superior, una universalidad que se le escapa, Rubens, sin renunciar a todo lo peculiar y lo vivo de su raza, más aún, cantándolo con su más fresca y alegre voz, logra darnos las más fáciles versiones de un mundo clásico y católico en su pastosa y rica lengua flamenca.

(Continúa en la página 62.)



LA ARCHIDUQUESA INFANTA

Isabel Clara Eugenia

Y LOS TAPICES DE LAS DESCALZAS REALES

Por JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI



RUBENS. La Archiduquesa Infanta Isabel, Soberana de los Países Bajos. Al fondo, el Castillo de Mariemont.

ERA ya Felipe II rey cuando, muerta su segunda esposa María Tudor, y firmada ya la paz con Francia, casó en terceras nupcias con Isabel de Valois, hija de Catalina de Médicis.

La hija de Enrique II iba a tener quince años; el rey pasaba de los treinta y tres. Felipe salió a recibirla, y como la princesa le contemplase un poco sorprendida, el rey la preguntó entristecido:

—¿Por qué me miras así; buscas mis canas?

Pero, pasado el primer momento, hubo entre los dos esposos una dulce y mutua comprensión. Isabel fué en el palacio real un resplandor de alegre gracia. Felipe la amó entrañablemente, y ella supo adaptarse pronto al carácter de su marido. Algunos años después daba a luz en Segovia una infanta, la cual, por designio de su madre, se había de llamar Isabel Clara Eugenia.

Isabel, en memoria de la Reina Católica; Clara, por festejarse a la santa el día de su nacimiento, y Eugenia, por un voto que había hecho la reina al arzobispo de Toledo.

Catorce meses más tarde nacía la infanta Catalina Micaela. Quedó la salud de Isabel quebrantada, y un último embarazo acabó poco después con su vida.

El rey la lloró arrebatadamente, pues la quería de gran amor.

La razón de Estado se impuso de nuevo, y como no tenía más que un heredero varón hubo de casar por cuarta vez.

Habían pasado dos años cuando su sobrina la archiduquesa Ana vino a España a matrimoniar con su tío. Tenía Felipe veinticinco años más que ella. Alguien quiso hacer creer a la niña Isabel Clara que la archiduquesa era su madre, y la infantita, al oírlo, se echó desconsoladamente a llorar. El embajador de Catalina de Médicis, M. de Fourquevaux, reprendió este engaño inútil: "L'enfant est sensée comme une jeune fille de quinze ans..." Pero las dos primas, Isa-

bel Clara y Ana, se entendieron pronto muy bien, y Ana llegó a querer a Isabel Clara como a su verdadera madre.

Cuando en 1580 fué Felipe a tomar posesión del reino de Portugal, quedó separado de sus hijos. Hay una leyenda de padre tenebroso y seco sobre Felipe, hasta que el erudito belga P. L. Gachard descubre y publica las "Lettres de Philippe II a ses filles". (Bruxelles, 1860.)

Jamás se hubiera podido suponer de padres a hijos una correspondencia tan tierna y conmovedora. Este rey, de apariencia sombría, escribe muy a menudo a sus pequeñas. Un día se les queja en una carta de no oír en tierra portuguesa el canto del ruiseñor.

"De lo que más soledad he tenido es del cantar de los ruiseñores, que ogaño no les he uído."

Otro día, en que las infantitas le mandan unos albérchigos de un árbol cuidado por ellas, como los frutos se machacasen por el camino, el rey las escribió diciendo:

"Los albérchigos vinieron de manera, que si no lo escribiéades no se pudieran conocer. De que me pesó mucho, porque por ser del jardinillo de vuestra ventana, me supieran muy bien."

Al socaire de estas ternuras crece Clara Eugenia. A los quince años, esta infantita, que era muy linda, a juzgar por los retratos de Sánchez Coello y Liaño, que de ella se conservan (1), empezó a ser solicitada en matrimonio. Ya antes lo había sido por don Sebastián de Portugal. Se piensa en don Juan de Austria. Su abuela Catalina de Médicis quiere casarla con el duque D'Anjou, aspirante a la corona de los Países Bajos. Por esta época, y años después, la empera-

(1) Véase la bella conferencia de Llanos Torriglia «La archiduquesa infanta Isabel Clara en el Museo del Prado».



RUBENS. «La Ley de Cristo triunfando del Paganismo».

triz María la pide insistentemente en matrimonio para su hijo Rodolfo, emperador de Alemania.

Pero aún no había llegado el que llevará por esposo esta gran infanta, la mejor novia de Europa entonces.

Cuando su hermana Catalina se casa con Carlos Manuel, duque de Savoia, y se embarca en Barcelona, Clara Eugenia queda desolada.

Sola con su padre, el rey acaba depositando en ella toda su confianza. El príncipe Felipe es aún muy joven. Catalina está lejos. El rey, ya viudo, va en notoria declinación; la aventura de Antonio Pérez le hace desconfiado con sus secretarios. Es entonces Isabel Clara su más dulce y seguro apoyo.

Es ella la primera que conoce sus proyectos, y sabe de sus penas y sus alegrías.

Así, pocos meses después del matrimonio de Catalina, mientras reposaba, muy avanzada la noche, recibe la noticia de la rendición de Amberes a las tropas de Alejandro Farnesio. Importantísimo acontecimiento para el triunfo de la religión católica en los Países Bajos.

Salta precipitadamente de su cama Felipe y, a medio vestir, corre a la cámara de su hija Isabel. Llama a su puerta y, desde el umbral, con el pecho lleno de alegría, la grita:

«¡Isabel! ¡Isabel! Amberes es nuestro.»

Conforme pasa el tiempo, la intimidad de padre e hija se hace más profunda. Tomás Contarini escribe años más tarde al Senado de Venecia recalcando esta compenetración y confianza.

Pero es preciso buscar compañero a Isabel. Se decía que en la Armada Invencible había fletado Felipe la ilusión de un trono para su hija y confidenta.

Se habló de casarla con Enrique de Navarra, sospechando que sería pronto rey de Francia. Más tarde se dijo que el emperador Rodolfo pretendía de nuevo su mano.

Pero era otro el pensamiento de Felipe. Flandes resultaba indomable por la fuerza de las armas. Los embajadores venecianos habían ya previsto que la guerra con los flamencos no acabaría sino casando a la hija de Felipe II con un archiduque de Austria, llevando al mismo tiempo la soberanía de los Países Bajos.

Felipe comprendió que ésta era la solución. Para ello nombró gobernador de toda la región a su sobrino el archiduque Ernesto, hijo de su hermana María y de Maximiliano, con la idea de esposarlos luego; pero el archiduque murió.

Ya al extremo de su vida Felipe, su sentido de la realeza le traía preocupado con el asunto de Flandes.

Han fracasado ya allí el duque de Alba, don Juan de Austria y Farnesio.

Pero ¡cómo desinteresarse de tan amada región! Flandes es barbacana en tierra de herejes. Vigía frente a las costas inglesas. Clavada al costado de Francia y presa sobre la que los enemigos de Dios tienen levantada su mano. El abandono sería entregarla a los debeladores de la fe. Piensa entonces casar a Isabel con el hermano del archiduque Alberto, llevando ambos el gobierno de los Países Bajos como soberanos. Alberto tenía ya experiencia de gobernante como virrey de Portugal.

Así fué y así se hizo, no sin morir antes el rey Felipe, que no alcanzó a ver casada a su hija.

Fué Isabel Clara soberana ejemplar, y durante los doce años de tregua se dedicó a la obra de paz y progreso del país con todas sus fuerzas. La condesa de Villermont ha resumido en un libro delicioso las luchas y logros de Isabel Clara en el gobierno de sus súbditos. No llegó a tener hijos, como hubiera sido su sueño de madre y de soberana.

RUBENS. «Triunfo de la Eucaristía».

Protegió las artes y las letras, sobre todo la pintura, a la que era muy aficionada.

En cuadros de Rubens, de Van Dyck y otro se ve a la soberana de Flandes e infanta de España, doña Isabel Clara Eugenia, vestida de descalza de Las Reales.

Próxima a morir, encargó al pintor Rubens el dibujo de unos cartones para una tapicería, que había de llevar el título de los «Triunfos de la Iglesia», tapices que fueron tejidos por los bajoliceiros de Bruselas. Regalo suntuoso el de Isabel Clara para sus monjitas de las Descalzas Reales.

Era este convento madrileño, en el que había pasado la infanta educándose varios años de su niñez, el más aristocrático del Imperio. Su superiora, en tiempos de los Austrias, era grande de España por derecho propio.

Fué fundado por doña Juana, hija de Carlos V y madre de don Sebastián de Portugal, en un palacio, quizá quinta campesina, que fué del emperador, y donde doña Juana había visto la luz. Precisamente donde hoy está el presbiterio de la iglesia nació la princesa.

En 1603 y principios del 4 pasó el pintor Rubens por Madrid. Había desembarcado en Alicante y visitado a Felipe III en Valladolid. En Madrid tal vez conseguiría visitar el convento de las Descalzas Reales. Años más tarde recibía el encargo de la gobernadora de los Países Bajos de pintar los famosos cartones. Es más: se cree que la gobernadora le dió al pintor la idea de lo que deseaba.

Era entonces superiora del convento la infanta Sor Margarita de las Descalzas, hija del emperador Maximiliano y de la emperatriz. Hay en el convento un retrato de ella, de 1624, réplica a un original de Rubens descubierto en Londres por D. Elías Tormo en la exposición *Women and child*, en los Grosvenor Galleries, el año 1914. (Este retrato es propiedad del duque de Wellington, y es de los que se debieron llevar nuestros aliados del equipaje del rey José en la batalla de Vitoria.)

El Sr. Tormo, gran erudito de la pintura, sostiene que de esta copia, que se conserva en el convento de las Descalzas, Rubens pintó en ella «la cabeza, las manos y acaso la pequeña calavera del rosario que Sor Margarita, ni de noche ni de día, ni despierta ni durmiendo, dejaba de la mano; el resto es obra de un pintor adocenado».

Los tapices debieron de ser regalo prometido por la gobernadora hacia bastante tiempo a Las Descalzas, y su llegada era esperada en todo el convento con candorosa y monjil expectación.

Estaba ya la superiora Sor Margarita ciega y muy achacosa, cuando una mañana hubo en la casa gran alboroto y placer. Subían las monjitas apresuradas las escaleras, corrían por las pandas del claustro y era en toda la fábrica, de los cimientos a las tejas, como una celeste revolución.

—¡Los tapices! ¡Los tapices!—murmuraban las más jovencitas.

Son «de valiente dibujo, y en la estofa y en el arte de las más señaladas de España», dice el Padre Palma en la «Vida de la infanta Sor Margarita».

Era tanto el alboroto que las monjitas no quedaron contentas hasta llevar algunos paños a la pieza donde estaba su alteza, que nada pudo ver, y volviéndose a Dios, dijo con amorosa mansedumbre:

—¿Cuándo os pagaré, Señor mío, el haberme dado que ofreceros? Si lo viera, vos me lo dábades; como no lo veo, yo os lo doy; y como las monjitas la preguntaran: —Señora, ¿hase mortificado V. A. mucho?, respondió gozosa: —Mucho, no; pero poco, sí; Margarita lo ha sentido; yo, no.»

Aquel día eran colgados los tapices con gran fiesta. Antes de llegar tenían su lugar designado.

Sor Margarita murió poco después, ya contenta.

Había visto los tapices de los «Triunfos de la Iglesia» con los ojos del alma, ojos que nunca ciegan cuando se tiene fe.



Rubens
Los Hijos del Pintor
(Galería Liechtenstein, Viena)
COLECCIÓN VILCHES



Ayuntamiento de Madrid



Rubens en Madrid

Por RAMIRO LEDESMA MIRANDA

Los españoles han conservado siempre un grato recuerdo de Pedro Pablo Rubens, al que llamaron el flamenco o flamingo, y que dejó en la corte de España una brillante y cordial memoria de su paso. Iba muy a los gustos de don Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, y al decorado fastuoso y galante de su mecénica privanza. Las cartas que se cambiaron denotan una amistad nada protocolaria, basada en la simpatía y concierto de voluntades. Dos veces vióse Rubens en tierras de España: una, en la juventud (1603); otra, veinticinco años más tarde (1628), en la madurez de su genio. Se asomó, pues, a la España del duque de Lerma y a la del Conde-duque. Pensemos que en su primera visita coincidió con Miguel de Cervantes en la corte de Valladolid, aunque de nada se infiere que llegase a conocerle; y que, en su segunda estancia, Velázquez le descubrió El Escorial y el trazo escueto y ardiente de su fábrica. En el año de su primer viaje, la corte estaba en Valladolid. Vino en calidad de mensajero de Vicente de Gonzaga, duque de Mantua, hijo de Guillermo el Jorobado y de Eleonora de Austria. Deseando este príncipe, feudatario de España, honrar al de Lerma, de quien sabía era, por extremo, amante de las artes y en especial de la pintura, comisionó a su pintor favorito para que hiciese llegar a Valladolid el siguiente envío: "Para Su Majestad, la carroza y los caballos. Once arcabuces, de ellos seis de ballena y seis rayados. Un vaso de cristal de roca lleno de perfumes. Para el duque de Lerma, todas las pinturas. Un vaso de plata de grandes dimensiones con colores. Dos vasos de oro. Para la condesa de Lemus, una cruz y dos candelabros de cristal de roca. Para el secretario Pedro Franqueza, dos vasos de cristal de roca y un juego entero de colgaduras de Damasco con los frontales de tisú de oro". A su vez, Rubens debía pintar retratos de las más famosas bellidades de la corte para la colección del duque de Mantua. El legatario fué, como no podía menos de suceder, cumplidamente festejado y agasajado. En alguna de sus cartas al príncipe, transparece, no obstante, la decepción que le produjeron la desidia y malos procedimientos de nuestros pintores y, a pesar de los esfuerzos del duque de Lerma, una especial angostura y limitación del mundo artístico. Verdad que venía Rubens del gran descubrimiento de Italia, del hallazgo de Venecia y su pintura fastuosa y alegre; venía de copiar al Giorgione, al Tiziano y al Veronés para la hermosa galería de su príncipe y de aquella Mantua en la que el Tasso, Monteverde y Galileo contribuían a llenar las horas de su soberano galante, juvenil y erudito. Sabemos que esta impresión de poquedad de la corte de Felipe III, no hizo sino preceder a la admiración y al encanto que años más tarde ganaron su corazón en la del conde-duque. ¿Cuáles fueron las bellidades españolas que Rubens trasladó al lienzo? Poco se sabe en tal asunto. Per-

tenecen, sin embargo, a esa época, entre otras pinturas y copias, la Comitiva de los Apóstoles y de Cristo, el Refrigerio de Emaús, el Heráclito y el Demócrito, el retrato de una dama, aparte del ecuestre del duque de Lerma.

Durante su primer visita, no aparece todavía Pedro Pablo Rubens como el ilustre personaje de fama universal, advenido a Madrid en el otoño de 1628. Es, desde luego, un gentilhombre, un estudioso de la pintura y de las artes, un infatigable viajero, un gran copista y hábil pintor. A partir de entonces se forma su personalidad. El gran señor, el hombre de mundo, el sabio, sobrepasan el ámbito del artista. Para el hombre del Renacimiento (y Rubens lo es, aunque tardío) cualquier disciplina artística supone un apostadero para sorprender la vida y apoderarse de sus secretos. Es el orgasmo vital del Renacimiento. Así, lo mismo que se apodera en rápidas y fértiles copias del arte de los venecianos o de los palacios de Génova, gana el clima de los clásicos antiguos y salva las fronteras de varios idiomas.

Por entonces (1627) Rubens medió, representando a la archiduquesa Isabel Clara Eugenia, gobernadora de los Países Bajos, y su sobrino Felipe IV, en el concierto de la paz entre Inglaterra y España. Estuvo al habla con Gerbier, representante del duque de Buckingham. Rubens vino a España a requerimiento de la Junta de Estado para dar cuenta de las gestiones llevadas a cabo con Gerbier y dilatarlas según convenía a los planes del Conde-duque. Aún pesaban en el mundo los antiguos tercios y el arrojo militar de las unidades españolas; D. Fernando Girón y el duque de Medina Sidonia habían resistido fácilmente a la escuadra inglesa en la plaza de Cádiz, obligándola a retirarse a Plymouth con importantes pérdidas; los galeones españoles, cargados del oro de las Indias, sorteaban con facilidad el peligro de los piratas ingleses, y los leales flamencos tenían a raya a los ingleses y holandeses, cuya rapacidad se enmascaraba de compunción reformista. Madrid acogió a Rubens como a un viajero ilustre cuya personalidad artística y social excede con mucho a la de un legatario oficioso. Este halló en Madrid uno de los grandes escenarios de Europa. Si Madrid tiene intimidades que sólo sus grandes amadores conocen, en lo privativo es espectáculo. Recordemos los grandes lienzos madrileños, los cartones para tapices, los decorados de los autos sacramentales y de los misterios. Por ello se iza la ciudad en un altozano, brillante y destocada, con algo de tinglado de figurantes. Reconocida su vocación, que no era mística, ni literaria, ni militar, se dió a las tablas, y prestóle el techo ambulante de España posada fija. Cuando acontece hablar de teatro, las gentes se inclinan a lo peyotativo convencional del término, y así ocurre con otras cosas, al extremo de ser ofensiva la imputación de

retórico, y grotesca la de místico o romántico. (Como se dice que es teatral lo que produce vanos y aparatosos efectos sin adarme de contenido.) Es tendencia del vulgo a la deformación de los conceptos, con arreglo a un cuadro suyo, prefigurado. Pero al hablar de teatro debemos elegir inmediatamente su modo de ser genuino, lo que en él es espectáculo; pues teatro viene de *mirar*, de ser una cosa gratamente visible, digna de ser vista y admirada. El siglo XVII es el gran siglo-espectáculo de Madrid, el siglo-cortejo, por más que cortejasen en él todas las sombras fantásticas de la decadencia. Comitivas de reyes entrantes y salientes, desposorios de príncipes extranjeros, recepciones de legatarios, exaltaciones y repudios de validos. Y de las comitivas alegóricas y pastoriles de la corte letrada se iba a la constelación y orfebrería del Corpus y la Minerva. (Bajo el cielo madrileño de los Austrias ondulaba, llenando la calle cortesana, la pompa oriental de las rosas, hachones, estofas y destellos.) Es ocioso recontar, a través de la historia edilicia de Madrid, las horas de opulenta brillantez de los grandes desfiles. ¡Si hasta las Carnestolendas rojas, por desarrollarse en las calles de Madrid, han revelado al mundo nuevas y originales maneras para la estética del tumulto!

Nueve meses se estuvo Rubens en la corte de España, retenido por la Junta de Estado. Desde el principio de un otoño (1628) hasta el fin de una primavera (1629). Al decir de Vicente Carducho, que preparaba por entonces sus Diálogos de la Pintura (Cruzada Villamil), halló Rubens la corte llena de tiendas de pintura, donde lo bueno y lo malo se vendía y exponía. Eran innumerables las casas de mercaderes, propietarios ricos y grandes señores donde se exhibían cuadros, tapices y toda suerte de obras de mérito. Rubens hizo amistad con Juan Bautista Crescencio, superintendente de las obras de Su Majestad, y con el poeta y pintor Juan de Jáuregui. Pacheco, suegro de Velázquez, dice en su *Arte de la Pintura*: "En los nueve meses que asistió en Madrid retrató a los Reyes e Infantes de medios cuerpos para llevar a Flandes; hizo de Su Majestad cinco retratos i, entre ellos, uno a caballo, con otras figuras, muy valiente. Retrató a la señora Infanta de las Descalzas, de más de medio cuerpo; e hizo de ella copias: de personas particulares hizo cinco o seis retratos: copió todas las cosas de Tiziano que tiene el Rey, que son los dos Baños, la Europa, el Adonis i Venus, la Venus i Cupido, el Adán y Eva i otras cosas; i de retratos, el del Londsgrave, el del duque de Sajonia, el de Alba, el de Cobos, un Dux veneciano i otros muchos cuadros fuera de los que el Rey tiene: copió el retrato de Felipe II entero i armado. Mudó algunas cosas, en el cuadro de la Adoración de Reyes, de su mano, que está en Palacio; hizo para don Diego Mejía (grande aficionado suyo) una imagen de Concepción de dos varas; i, a don Jaime de Cárdenas, hermano del duque de Maqueda,

un San Juan Evangelista del tamaño del natural. Parece cosa increíble haber pintado tanto en tan poco tiempo i en tantas ocupaciones. Con pintores comunicó poco, sólo con mi yerno (Velázquez), con quien se había antes, por cartas, correspondido, hizo amistad, i favoreció mucho sus obras por su modestia, i fueron juntos a ver El Escorial."

Las ocupaciones artísticas y diplomáticas de Rubens no absorbían por entero su tiempo, al punto de entretenerse muchas horas en la caza del corzo, a la que asistiera en la compañía de Velázquez y de D. Gaspar de Guzmán. No había cumplido Velázquez los treinta años y pasaba Rubens de los cincuenta y uno cuando ambas figuras se encontraron, sobre el altozano de la corte española, en el delicado y augusto paisaje. Sorprendente contacto. El flamenco, alegre, fácil, desbordante; el español, riguroso y profundo. El renaciente jardín del amor, poblado de ninfas, cupidos y fontanas, era para Velázquez la dependencia de palacio de asoleada luz sobre el suelo de adobe; pero en la umbría dorada de esa atmósfera, la impasible verdad. La escasa mitología de Velázquez (como la copiosa de Quevedo) aparece representada por unos cuantos comparsas disfrazados de olímpicos, en lo que hay cierta burla católica del paganismo. Por el contrario, Rubens hace diosas desnudas de las señoras burguesas. Velázquez y Rubens, diversísimos, tanto en su carácter, formación y mundanidad como en su estética y en su sentido de las cosas; incipiente el uno, madurado y proveyecto el otro, se comprendieron y se amaron. Reina en ellos una inteligencia generosa. Asombró a Velázquez la riqueza de Rubens, su desenvoltura artística, como efecto de su gran dominio; su gracia decorativa y la valiente destreza en la composición de sus cuadros y trasunto de sus copias. Admiró a Rubens la vocación de Velázquez, su hondo y sereno equilibrio, su temprana perfección y el rigor de su mirada imperturbable. Juntos realizaron importantes trabajos, y ahí está el retrato del Conde-duque, pintado por ellos, en el que cristaliza el acuerdo de honrar a un amigo de ambos. El medallón oval descansa sobre un plinto, y buena copia de alegorías y ornamentos dan auge a la vigorosa y pensativa efigie. Rubens hace respirar a Velázquez, quizá por vez primera, el clima del saber europeo, que es, aun entonces, el clima del Renacimiento. Gaspar de Fuensalido, grafiar de Su Majestad, declara en la Información que sobre las cualidades de Velázquez ha de hacerse para acompañar la petición del hábito de Santiago: "Siempre se le ha conocido en Palacio, a vista de Su Majestad, con nombre del mayor pintor que hay ni ha habido en Europa, y que así lo confesó Rubens, gran pintor flamenco, cuando vino a esta corte."

El 26 de abril de 1629, finadas las negociaciones con la Junta de Estado, partió Rubens de Madrid para Bruselas. A los españoles nos complace saber que Pedro Pablo Rubens vive eternamente en Madrid, entre los dioses del Prado más jóvenes que nosotros.



Ayuntamiento de Madrid



Pintores Españoles

Naturallexa muerta
Ayuntamiento de Madrid

por Carlos Landi



SUECIA FRENTE A RUSIA

Por F. CORONAS DE ARAMBURU

La guerra anglo-franco-alemana primero, y la agresión soviética contra Finlandia después, han concentrado la atención mundial sobre la Europa del Norte. No en balde los acontecimientos que allí se desarrollen pueden tener consecuencias decisivas para todo el Continente.

Ya en el siglo XVII, uno de los grandes maestros de la política europea, el Cardenal Richelieu, comprendió la importancia que la intervención de los países del Norte—y muy especialmente de Suecia—podía alcanzar en orden al buen éxito de la lucha que él emprendiera contra la hegemonía de la Casa de Austria en tres sectores de Europa: Alemania, Italia y España. Y no se equivocaba el gran Cardenal: Suecia, que en 1611 veía sentarse en el trono de los Wasa a Gustavo Adolfo, iba a ser el ariete que trastornase la constitución del viejo Imperio germánico, al derrotar y perseguir a los ejércitos de Fernando de Austria, que el genio de Wallenstein llevara un momento hasta las orillas del Báltico—1628—.

Gustavo Adolfo, que cruza el mar para socorrer a Stralsund, sitiada por los Imperiales, emprende poco más tarde en Alemania una verdadera Cruzada protestante.

Si bien es cierto que en enero de 1631 firma con Francia el Tratado de Berwald, que condiciona su intervención en la guerra de los Treinta Años, no lo es menos que un año después niega terminantemente los derechos del Rey Cristianísimo a limitar su expansión por tierras del Imperio.

Y al conquistar la Alemania del Sur y derrotar el ejército de Tilly a orillas del Lech, abriéndose ante sus tropas el valle del Danubio, se afirma en la mente del monarca escandinavo la idea que la muerte no le permitiría realizar: constituir un gran Imperio protestante en Alemania, bajo la dirección política de Suecia; desplazar hacia el Norte—como luego había de conseguirlo Prusia—el centro de gravedad del mundo germánico, situado entonces en Viena.

La batalla de Lutzen cuesta la vida a Gustavo Adolfo; pero la influencia de Suecia en los asuntos europeos sigue siendo una realidad con la que es preciso contar. El canciller Oxenstiern continúa la política de su soberano, pero limitada y reducida a los fines de auténtico interés para el Estado sueco: fijar las fronteras del país en la orilla meridional del mar Báltico y prestar ayuda a los protestantes alemanes. Ambos objetivos se realizan plenamente. Por el Tratado de Westfalia obtiene Suecia la Pomerania, las islas de Wollin y de Rugen, el puerto de Wismar, Bremen, Verden, Greifswald, etc. El Báltico se convierte en realidad en un mar interior de los suecos, que controlan el acceso a sus puertos de los productos agrícolas, tanto de los alemanes como de los polacos y los rusos.

El reinado de Cristina de Suecia proporciona al país diez años de tranquilidad y de paz exterior, que consolidan su poderío en el Norte, poderío que perdura hasta principios del siglo XVIII, a pesar de las discordias internas entre el rey y la nobleza y de las derrotas militares, que, como la sufrida en Fehrbellin—1675—frente a los prusianos, comprometen gravemente el prestigio militar sueco a los ojos de los contemporáneos.

Bajo Carlos XII, la política de Suecia, un

instante victoriosa, determina, con su propia ruina y la de Polonia, la transformación total de la situación en la Europa septentrional, y ello en beneficio de una nación que se hallaba hasta entonces fuera de la órbita europea: Rusia.

El advenimiento del Zar Pedro I marca el comienzo de un proceso de incorporación de la antigua Moscovia a la civilización y a la cultura europeas, que había de seguir su marcha ascendente—sin lograr jamás alcanzar su fin—hasta 1917. Pedro el Grande visita el Occidente de Europa en 1698, y regresa a su país con el firme propósito de cambiar y modernizar sus instituciones en el menor tiempo posible. Para ello no repara en medios: defiende la civilización con la brutalidad de un bárbaro. La Religión no escapa tampoco a su afán de reformas, y con la supresión del Patriarcado—1708—asume la jefatura suprema en lo espiritual, como ya la ejercía en lo temporal.

A esta nueva concepción del Estado ruso se oponía la dominación sueca de la Carelia y de todo el litoral báltico hasta la Prusia oriental. Pedro el Grande lo comprende así y no vacila en atacar a los suecos y conquistar aquellos territorios, que se integran para siempre en el Imperio de los Zares.

La política agresiva de Carlos XII hizo el resto: explotando hábilmente la rivalidad entre Polonia—sumida en la anarquía y mal gobernada por el Elector de Sajonia—y Suecia—ávida de botín—, Pedro el Grande logra la ruina total de la segunda al derrotar a su ejército en la histórica jornada de Pultava—1709—, y favorece la de Polonia, que tardará aún medio siglo en consumarse.

Han pasado más de doscientos años.

Una vez más la guerra hace sentir sus efectos devastadores a la vieja Europa. Una vez más la católica Polonia sufre la invasión extranjera. Y Rusia, la misma Rusia de Pedro el Grande, envenenada ahora de odio contra la cultura y la civilización de Occidente, intenta realizar sus aspiraciones centenarias con la brutalidad salvaje de unas gentes a las que Europa jamás llegó al corazón.

Frente a ella la pequeña Finlandia, heroica y decidida. Bajo su amenaza, Suecia, Escandinavia entera.

Y cuando pudo haber sonado la hora del desquite de Pultava, Suecia—unánime, sí, en condenar la barbarie moscovita—no ha tenido el valor de aprovechar la coyuntura histórica. Le unen a Finlandia no sólo el interés común en la defensa de su independencia, sino afinidades de todos órdenes, entre las que resalta el recuerdo de una convivencia de muchos años bajo la misma soberanía. Pero la conciencia de su misión histórica ha sido menos fuerte que la inercia pacifista de los últimos lustros.

Segura del apoyo del mundo civilizado, Suecia tenía ahora el deber de recordar cómo los países cristianos y occidentales la salvaron ante el oso moscovita, que hoy, bajo la etiqueta soviética, persigue en Escandinavia el sueño de siglos de los sátrapas rusos: dominar sus costas y asomarse desde ellas a las aguas del Atlántico.

Sin olvidar que el comunismo gusta de las riquezas ajenas, y pocos pueblos disfrutaban en el mundo las condiciones de vida que la Providencia ha deparado al escandinavo.

Foto Moreno.
MEDALLA: Museo Arqueológico Nacional.





MAZO.—El Príncipe Baltasar Carlos.

LA SAZON DE SER ELEGANTE

Por EDUARDO DE LAIGLESIA

EN los días maduros de los últimos Austrias rodea el paisaje histórico una atmósfera suave y sin brillo. Todo tiene un tono mate y pausado, todo está henchido de jugo y profundamente denso. Nunca la madurez de un pueblo fué tan espléndida como la hispánica en los siglos XVI y XVII.

La vida es un proceso esencialmente dinámico, en donde no cabe la suspensión del tiempo sobre un instante ni la indefinida repetición de una actitud. Se crece siempre para decrecer, y el punto más alto del camino es el comienzo de la cuesta descendente. Así, en la Historia, la plenitud es el principio de la decadencia, y las veladas de victoria, momentos de relajamiento y fatiga.

Cada instante de la vida humana tiene su exacta cualidad, que le conviene más que a los otros y que está por ella limitado de un modo indudable. En la hora de la madurez conviene la elegancia más que ninguna. Elegancia en su más alto sentido de seguridad y pureza.

Pero en la Historia no fluyen paralelamente los distintos nervios que la componen; la vida es un contrapunto armónico que requiere calidades contrarias; que todas las voces, alternativa o conjuntamente, canten destacando sus timbres diferentes. Es imposible la síntesis de los recursos vitales; cada momento tiene los suyos, que prevalecen

sobre los demás. No se puede combinar la desbordante tensión, la pujanza lujuriosa de la conquista, con la pausada compostura del goce victorioso; ni la vitalidad de las razas jóvenes, que arrollaron las culturas decadentes, con el refinado espíritu que, siglos de hábitos fáciles, cultivaron éstas.

Sin embargo, existe cierta medida que nos da la relación que guardan entre sí las distintas manifestaciones de la vida. Sabemos, por de pronto, que el Arte es un fruto tardío y que se precisa la conciencia de un poderoso destino histórico para que, sobre sus raíces, se desarrollen los arquitectos, pintores, músicos, escultores y poetas. De aquí que el florecer de las Artes coincida con las decadencias políticas, las batallas perdidas y los tratados adversos.

En los hombres, de modo análogo, las sangres nuevas luchan y conquistan; los viejos linajes conservan y disfrutan. No es este arte de disfrutar cosa fácil; se precisa prolongado hábito, pues sólo cuando las cosas no cogen de nuevas se pueden tomar sin sorpresa, con naturalidad. Y aquí otra vez aparece la elegancia, que es fundamentalmente esto: naturalidad y actitud. Ser elegante es estar de vuelta, no poder encontrar nada nuevo, extraño, y, por tanto, estar más allá del entusiasmo y la violencia; ser, en una palabra, caduco, haber vivido toda la vida y estar, en juventud o vejez, a las puertas de la misma muerte. He aquí cómo, por suprema elegancia, surgen en nuestros retratos de los siglos XVI y XVII los caballeros vestidos de negro, los infantes de luto. Retratos de hombres que renuncian a la belleza de las sedas rojas, los terciopelos verdes y los brocados amarillos, por el color que no lo es, aderezado a veces con unas cintas que hacen más dramática la severidad del atuendo; y lo hacen así porque del conocimiento de todo se curan con la nada, con la pereza trascendental de renunciar, de dejar de vivir en vida. Y esto fué porque estaba cerrado su ciclo, nada les quedaba por hacer y se preparaban a morir tranquilamente.

De la paz de Westfalia a nuestros días cayó la raza que hizo la gloria de la corona española, y surgió otra, hija suya, pero con el tono de los descendientes venidos a menos. Sin embargo, lo que perdió en agudeza lo recobró en vitalidad, y en esa hora comenzó la guerra cuyos frutos más inmediatos estamos gozando.

Pero hay que distinguir matices en el tema, hay que separar dos calidades en la consideración de la elegante sobriedad de los retratos del momento cenital de nuestra historia, porque no es igual un caballero enlutado del Greco o del mismo Velázquez que un príncipe de Carreño o Mazo. Hay que ahondar y hacer clara la íntima divergencia que coincide en una aparente identidad. Si el caballero de la mano al pecho viste así no es por elegancia y por fatiga, sino por ascetismo, por austeridad; de modo contrario, el infante Baltasar Carlos, de Mazo, lo hace por aburrido cansancio. En los retratados por Greco exis-



GRECO.—Retrato de un caballero desconocido

te todo un potencial heroico, que cuajó en capitanes y ascetas, en victorias y descubrimientos intelectuales; después, sólo gestos: saber perder, cortesanía, escepticismo. Hasta en los animales se siente la radical distancia; los caballos de Velázquez, robustas ancas de guerra. En el "Duque de Pastrana", de Carreño, bello corcel de crines sedosas. Lo vivo, la conciencia del destino total, la voluntad de victoria, la carne fresca y la mirada audaz en unos. En los otros, la apatía, lo irónico, desesperanzada y prematura vejez.

Todo en los siglos elegantes tiene la suma suavidad de lo pasado, la inicial putrefacción de lo maduro. Pero hay cosas y seres que se adelantan y, al hacerlo, se pasan antes. En las Meninas está toda la gama, desde la fogosa vitalidad del pintor a la deformidad degenerada de Mari-Bárbola, cruzando por el punto crítico de la transparente infanta, que es como la clave en el arco y la síntesis del esfuerzo biológico en equilibrio y belleza. Su piel se halla en el exacto momento de limpidez, en el tránsito de la vida rebosante de Velázquez a la definitiva derrota de la enana.

En política es preciso distinguir las actitudes que pueden, tal vez, parecer idénticas, pero que están animadas de intención hondamente distinta y de razón igualmente contraria. La retirada de Carlos V, al final de su reinado, a una comunidad monástica, es esencialmente opuesta a la renuncia diaria y al desinterés de los últimos Austrias arrojando el poder en manos de validos. En aquél, es la conciencia de la obra terminada, de lo que sería hoy para nosotros el servicio cumplido; la convicción de que estaba ya quemada toda la acción de sus días, y de que, después del camino recorrido, nada más propio que preparar el descanso con la oración. El Emperador de Europa, cuando el mundo estaba agotado para su gloria, lo dejaba todo para consagrarse a lo único trascendental de nuestra vida: a la redención de los pecados y a la salvación del alma. En cambio, extinguidos los impulsos interiores en los días de sus nietos, éstos se retiraban ante una inmensa tarea, por senilidad cobarde, por incapacidad de sentir su predestinación; y volcaban la fuerza inmensa del más grande reino de entonces en brazos extraños. La fruta dulcísima, en el momento de su entera plenitud, caía del árbol; era ya tiempo y no se podía acumular más savia en el interior ni mayor belleza en el contorno. Transcurrida la hora del poder, de la fuerza y la expansión, y al no ser ya necesaria la vitalidad para el quehacer primordial de existir, todo aquello pasó a ser lujo; lujo las virtudes militares de austeridad y profundo sacrificio; lujo y no necesidad inmediata, como cuando se comenzó su conquista, la tierra americana; lujo las ideas que animaron la cruzada y el nervio combativo de la raza. Sobró y se hizo cortesano el valor de los hombres, deshecho en duelos sin cuento y sin motivo. Fué lujo lo



CLAUDIO COELLO.—Retrato de una dama principal.



CARREÑO.—El Duque de Pastrana.

Fotos Moreno).

que era antes agua para la sed de espacio y pan para el hambre de imperio; fué lujo, y primero se cargó de cintas, para después volverse a vestir de negro por suprema elegancia.

Y así la vida hispana se va apagando poco a poco y siglo a siglo, se apaga como el calor en el alma de los hombres, como el fragor de los cañones en los campos de Flandes.

Hoy, cuando contemplamos los retratos españoles de los siglos XVI y XVII, se nos presenta como en un libro abierto la historia de nuestro linaje, y admiramos en estos hombres incluso aquello que no es ni puede ser nuestro: la objetiva belleza de su personalidad, la espléndida elegancia de su actitud.

No intentemos usurpar condiciones que no nos cuadran; no olvidemos que estamos en pleno repecho y que es hora de empujar, no de dejarse caer por la vertiente opuesta. Dejemos de una vez la elegancia a los que vengan luego. Que limen ellos las asperezas, que apaguen la estridencia de nuestras voces con el empaque de su heredada paz. Sean también elegantes los que quedaron en un mundo distinto e incomprensible hoy. Nosotros seguiremos con nuestra juventud, gritando con nuestras brillantes banderas, sin compostura, pero también sin escepticismo ni indiferencia, sin elegancia, porque no podemos ni debemos tenerla aún.

Quietos, colgados de las paredes de los museos, continuarán los retratos que han incorporado el gesto y el espíritu de los modelos, los lienzos que han conseguido el milagro de retener el tiempo sobre la faz de un hombre; el Duque de Pastrana, de Carreño, y el príncipe Baltasar Carlos, de Mazo, índices de la suprema categoría de un bello siglo extinguido, de esa elegancia que necesariamente fué más importante que nada en el rozagante otoño de nuestra Edad de Oro. Y llega, por fin, 1700. El día primero de noviembre, Carlos II, último rey de la sangre de los Austrias, entrega, en las puertas ya de su agonia, la corona al nieto de Luis XIV de Francia, a Felipe, duque de Anjou. La monarquía española había pasado.



El Teatro forma vital

Por FELIPE LLUCH GARIN

ESPAÑA—es decir, el mundo; porque el teatro del mundo, "el gran teatro del mundo", es el teatro de España—siempre ha tenido, salvo en la plenitud gozosa de un siglo de excepción, dos teatros opuestos y rivales que se han

odiado a muerte, aun antes de la vida que es la escena. Estos dos teatros antagónicos, irreconciliables, son el *culto* y el *popular*.

Y aunque esto ocurra también en los restantes géneros de la literatura, únicamente en el teatro—y en esta premisa casi axiomática se basa nuestra estética teatral—vence a lo culto lo popular, que acaba por conquistar su puesto; en tanto que en los restantes géneros de la literatura es siempre lo erudito y cultural—salvo absurdas aberraciones de moda—lo que orienta, se impone y permanece.

Más aún; en esos géneros, lo noble, lo auténtico—lo que es en realidad, con ser de adecuación a su fin—, es lo culto e intelectual: lo *clásico*. Porque—pese a los románticos—el cantar de gesta o el romance anónimo no son obra popular de obscura y lenta germinación colectiva, sino producto individual y erudito, en su lejano principio ignoto. El pueblo, el tiempo—el aire—no hicieron sino pulir lo heredado y difundido, olvidar cita y detalle y aromar de vaguedad y ensueño lo que un principio fué minucioso y realista.

En cambio, en el teatro, es la fórmula popular, sin precedente erudito; es decir, lo instintivo e intuitivo: lo *vital*, lo que logra permanencia y plenitud y acaba por conquistar categoría de *clásico*. Pues si Berceo y Boscán tuvieron doble razón—su razón para su siglo—contra "joglars", el uno; contra "copleros", el otro—bajas formas populares de una alta poesía, culta antaño—también tuvo su razón—su razón eterna y viva, ayer y hoy y siempre—Lope de Rueda, autor de pasos, contra el Dr. Villalobos, aburrido traductor de Plauto; como la tuvo Comella, bárbaro engendrador de monstruos, contra el pulido Moratín—despectivo exégeta de Shakespeare—, a pesar de la fina, cruel crítica de "El Café o la Comedia nueva".

Porque, a la postre—muertas las modas que adulteraron modos; quiero decir, estilos y hombres—, lo que hoy nos interesa en el "Auto de los Reyes Magos", no son las cultas reminiscencias de los oficios latinos, sino la gala y brio con que en él apuntan ya el realismo y el desenfadado, y aun la malicia, que han de ser alma de nuestra escena. Ni son los cortesanos jeroglíficos de sus palacios "momos" lo que de Gómez Manrique se recuerda, sino la tierna y entrañable poesía de la "canción para callar al Niño" con que termina su devota "Representación del Nacimiento".

Ni nos place en Gil Vicente la pedantesca erudición escrituraria de su rimada "Historia de Dios", ni el fárrago caballeresco de su tragedia "Amadis", que tanto agradara a Erasmo; sino el fascinador torrente de magias y brujerías de su "Comedia Rubena", o el encanto popular, vivo y alado del "Auto de las tres barcas". Ni en Timoneda nos gusta la bizantina complicación de su "Farsa Trapa-cera", "hecha a modo de farsalia—como se usa en Italia", según él mismo confiesa—; sino el devoto candor de sus "Ternarios Espirituales", en los que, con alegre inspiración popular, puso viejos autos "en la mayor perfección posible".

Y olvidadas están, y casi muertas, las soporíferas, lacrimosas "Nises" de Jerónimo Bermúdez y las horrendas "Didos", "conforme al arte antiguo escritas", de Virués y Gabriel Lobo; en tanto que las humildes flores patéticas de los autos primitivos viven—aunque no en la escena, esa gran pena nacional que, según Eugenio Montes, es

nuestra escena—, viven, decimos su dulce vida eterna. Porque en el Teatro—dijimos, y repetimos ahora—lo popular y vital vence siempre a lo erudito.

Vanos fueron los intentos—dice el propio Moratín, apologista máximo del teatro culto—por restaurar la dignidad de la española escena a fines del siglo XVI. "Las tragedias—continúa—se leían con estimación de los doctos; pero ninguno cuidó de imitarlas". Más aún, plane angustiado: "Estas piezas, escritas con grave y decoroso estilo, nunca se representaron". Ni podían ni debían representarse—añadimos ya nosotros—, porque nada, en realidad, *representaban*. Eran híbridos productos de una servil imitación erudita, al socaire de la vida y de la sangre, de espaldas a la entrañable realidad popular y nacional que veía en la obra de los poetas que daban sus comedias a los corrales la huella gigante de aquel portentoso vagar—un vagar que era un quehacer—por el amplio mundo por España duplicado, en alto cruces y espadas, aun a trueque de trocar sus cometidos.

Por eso, en el siglo XVII, en cuyo tiempo alcanzó sazónada plenitud esta española fuerza vital, se escondieron hasta morir en sus retretes eruditos quienes inútilmente habían alanceado, con sus heladas, dulzonas plumas, el cálido y amargo teatro nacional. Pero aún hubo de confesar Lope de Vega, con irónica humildad teñida de sano orgullo, que "a ninguno de todos llamar puede más bárbaro que él", pues de las cuatrocientas ochenta y tres comedias que tenía escritas, "fuera de seis, las demás todas pecaron contra el arte gravemente".

Pero es que en el "vulgar aplauso"—que ya sonaba en salones palaciegos—coincidieron pueblo y nobles, doctos e ignorantes, clérigos y pícaros, hasta hacer del teatro nacional—como agudamente observa Pfandl—"una escena para todos", porque en ella—historia viva y poesía humana—se cifraba, repetimos, el *ímpetu vital* de la española gente, cuya hambre y sed de teatro, por milagro del genio y por consecuencia lógica de plenitud lograda, coincidía con la fórmula culta de los intelectuales, por vez primera fieles a la grandeza y servidumbre de su histórico destino nacional.

Mas se puso el sol de España. Y en las heladas décadas del siglo XVIII, racionalista y ateo, el imbécil Blas Nasarre, académico del Buen Gusto—del suyo, naturalmente, que prefería el "Quijote" apócrifo al de Cervantes, y las comedias de éste a las de Lope de Vega—, lanzó el histriónico coro de sus empelucadas Euménides a lo Boileau contra la obra del Fénix, corruptor—según decía—del teatro nacional. Y al amparo de aquel huero capitán Araña, una necia minoría de pulidos gramáticos afrancesados y estériles versificadores apoteóticos llenó las páginas de nuestra historia muerta—que no las tablas de nuestra escena viva—con monótonas tragedias neoclásicas.

¿Por qué esta dura batalla? ¿Por qué esta pugna—como el teatro vieja, y siempre nueva; es decir, eterna—entre las formas erudita, minoritarias, cultas, y la escena popular, tradicional y española—la que hemos denominado *forma vital* del teatro—, razonada por Naharro en su bella "Propalladia", por Juan de la Cueva en su "Exemplar poético", por Lope en lo transcrito y en su obra entera, y por Guillén de Castro y Amescua, y Tirso y Calderón, y los autores todos de la escuela nacional? ¿Por qué esta lucha, y por qué el triunfo, indiscutible, cierto, sancionado por siglos de aplauso, del teatro popular?

Porque el teatro—y llegamos al término de esta larga, pero aleccionadora digresión histórica—es, en su lógica representación escénica; es decir, como espectáculo ante un público, no una obra de cultura, sino una *forma vital*. Por consiguiente, instintiva, romántica, po-

A la derecha: Dos escenas de «La Dama Duende», de nuestro Calderón, representada con éxito excepcional en el Deutsches Theater, de Berlín.



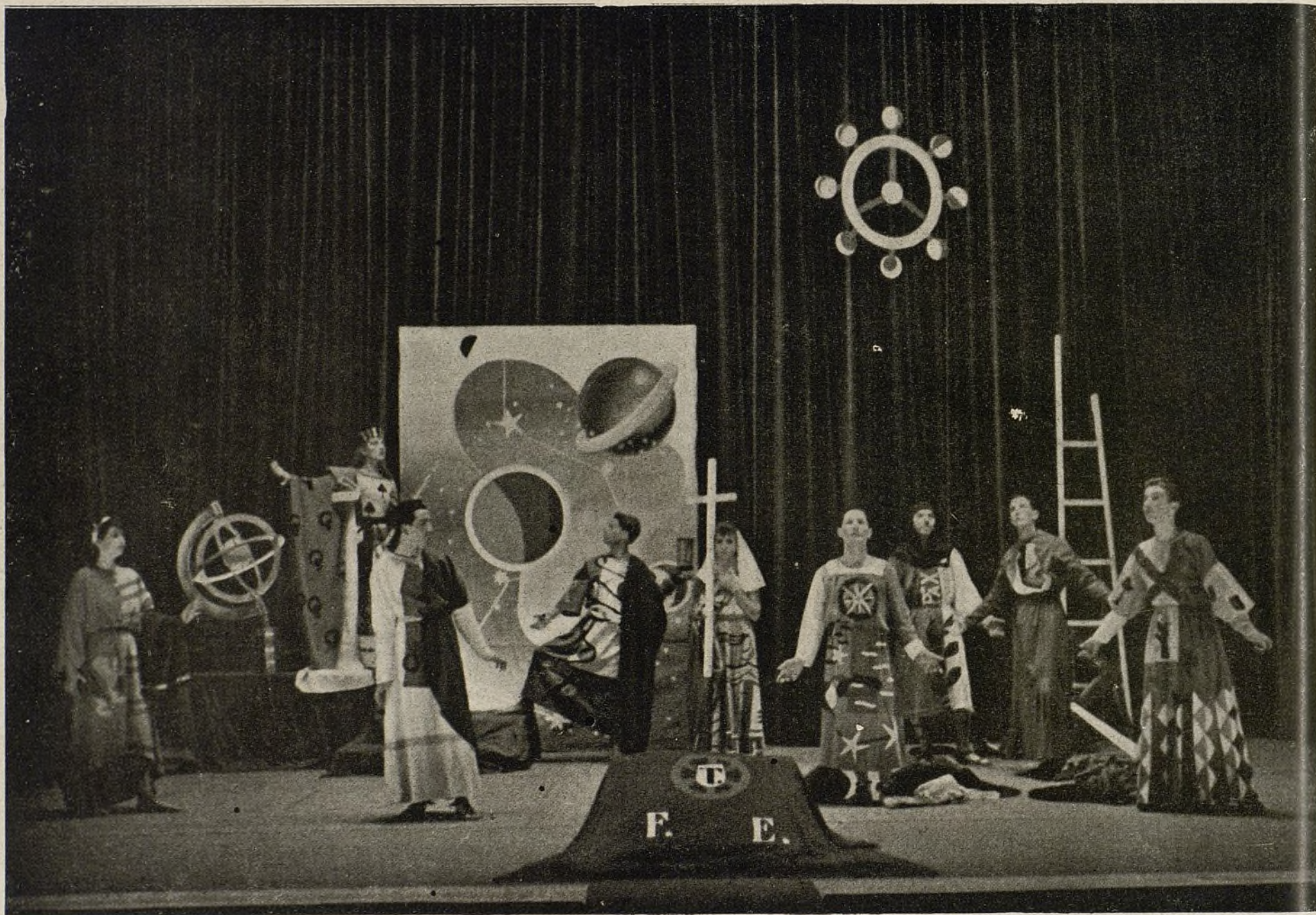
Ayuntamiento de Madrid

pular. Pues lo instintivo, lo vital, lo romántico, es lo *popular*; en contraposición a lo erudito, lo intelectual, lo clásico que es, en realidad, lo *culto*.

Mas, ¿por qué—se nos dirá—definimos el teatro—el teatro representado, el teatro-espectáculo, insistimos—como una forma vital? Porque el teatro—y en él comprendemos, naturalmente, cuanto encierra una anécdota ante un público—es la única manifestación artística que se presenta ante el hombre como un organismo *vivo*, en su completo y mágico proceso biológico, sin disección ni discontinuidad posibles; y en tan excepcionales circunstancias coactivas, y con tan extraño poder de sugestión, que no cabe ya en el hombre—como espectador, se entiende; vencido de antemano con sólo ocupar su asiento—una objetiva función crítica o estética, sino una subjetiva fusión y confusión vital y orgánica. Y por eso es el teatro lo que son, en cada siglo, el hombre, la sociedad, la nación, en su más bajo de-

vorcio total de la viva realidad hispana—de la dramática, intensa y sangrante vida española de estos últimos años—, ahí está patente su estúpida inhibición política; su cerril sordera al clamor unánime; su inexplicable silencio en torno a la tremenda angustia de la tragedia española.

Este teatro comercial y en serie, obscuro y halagador, chabacano y ramploncillo—que nació hace más de un siglo con las bárbaras traducciones del inagotable Scribe—no es más que el reverso de ese otro teatro selecto y minoritario—cara y cruz de una sola y falsa moneda, acción y reacción de un solo y triste fenómeno de atonía vital—que algunos aficionados miopes creen sorprendente y casi milagroso hallazgo de hoy; de un hoy que ya es ayer, aunque no se han enterado, porque no se ha hecho para ellos este gozoso amanecer de claridad viril y entera; siendo así que ambos teatros—el sensiblero y el deshumanizado, el burdamente comercial y el atildada-



Escena final de «Las Bodas de España». Teatro que se hacía en nuestra Patria cuando era Imperio.

nominador común, en su primario valor vital y colectivo; sin que valga aquí el esfuerzo de las nobles minorías cultas, porque el teatro—insistimos—no es obra de cultura, sino una forma vital.

Y claro está que al hablar de un teatro popular no aludimos, ni por lo más remoto, a ese blando, burdo y fácil teatrillo comercial, hoy en boga entre los públicos viciados de las grandes poblaciones. Ese no es, por fortuna, el teatro de que hablamos, sino un producto artificioso y falso; tan falso como el teatro culto, pues, como él, se ampara—aunque sin dignidad siquiera—en fórmulas consagradas y recursos infalibles de una dócil preceptiva rutinaria, sin conexión alguna con la entrañable realidad nacional y popular. Porque lo nacional no es lo *indígena*, ni lo popular lo *fácil*, sino lo vital y auténtico. Y no hay teatro más falso y artificial; no hay teatro más *antivital* que este teatro habilidoso y huero. Y como prueba fehaciente de su di-

mente utópico—no son más que un necio e inútil bracear entre las sombras de una incómoda y estéril tarea antiespañola, sólo posible cuando el teatro, adolescente o caduco, no ha encontrado o ha perdido su fatal y venturosa categoría vital.

Porque en España—en el mundo—, aunque haya aparentemente dos teatros rivales y antagónicos, sólo hay uno en realidad; porque el otro—o lo otro—no es teatro. El TEATRO no es más que la vital y normal y humana motivación de los hechos de los hombres, nutridos por la oscura raíz del grito y de la pasión y aromados por la celeste flor de su sobrenatural angustia.

... Aquel teatro que, bajo bóvedas de catedral o ante soldados y clérigos apiñados en corrales, al mundo entero dictaba normas de eterna vida con su hondo clamor de liturgia, con su alta, entera, viril voz de conciencia nacional...

Máscaras

Clima perdido y rescatado

Como los ríos a la mar han resbalado días al no ser desde que la actriz siciliana, un domingo de Carnestolendas, nos dijo:

—Amamos en mi tierra de dos modos: el menor, que es el tirreno o, más bien, el eleusino, y el mayor, que es el siciliano. Nos acogemos a dos Venus alternativamente: la una nace de la espuma del mar, en que juegan los delfines de Apolo; la otra nace de la lava de los volcanes; la una es palermitana, pero oriunda de Grecia, y está en todos los museos; la otra es de la vertiente del Etna, y el pueblo en que vió la luz ha sido devorado. Pongo a la Venus del volcán sobre la Venus del piélago. Deme la que encarna fuego, no la que encarna luz. Sea la Venus de usted la de Citerea, la de Pafos o la de Sorrento; la mía es la del Etna y la invoco en mis combustiones.

—Usted —le respondimos— tiene la condición movediza de la vertiente del Etna o de la isla de Strómboli. Encarna usted ardores y temblores, el monte en llamas y el terremoto, la vehemencia intermitente y la sacudida. Su avidez es la de la llama y usted aspira a consumir a los demás en ella, porque los númenes de aire sustituyen dondequiera a los númenes de fuego. Como aquí se nos ha enfriado el alma, el lenguaje de usted parece excesivo. El teatro actual en las latitudes todas del planeta es aún de tono menos ardiente que la vida misma. Hace ya muchas centurias que un fabulista milesio separó los ritos de la lira de los ritos de la flauta. La flauta, según él cuenta, vale más que la lira, porque recoge el soplo que es trasunto del fuego y, como tal, espíritu. Usted representa, no tan sólo en su dialecto natal, sino en lengua italiana, como también en inglés, en francés y en castellano; don de fuego, que desde el Pentecostés ha sido el don de lenguas, le multiplica usted en el teatro del mundo. El día en que usted nació, el siroco tostaba con su aridez las calles de Palermo. Usted recuerda que el hombre que le sacó de pila negociaba en azufre y en piedra pómez. Todo le predestina a usted o le prefigura para concepciones tórridas del mundo. La advocación de la Venus de los volcanes le lleva demasiado lejos; pero si el teatro no es magia, ni frenesí, ni misterio, ¿es teatro? Las máscaras de Tiépolo o de Gino Severini, las del anónimo salisburgués del setecientos, que hacen del amor fiesta y suplicio, o las de Magnasco, como el "Puccinella suonatore de chitarra", han perdido su clima y se han marchitado.

Meses después de este diálogo leímos en Humboldt que la ciencia no rehusa los tropos mágicos. Vió Platón meridianamente como se ve el Ilysos, un río de fuego que corre bajo la tierra y da su ardor a las fuentes termales. De este río se nutren los volcanes, y él dicta su tumulto a la Venus que la actriz invocaba. Pero esa Venus ¿ha aparecido alguna vez en el Vesubio, que se tragó a Plinio, o en el Etna, que se tragó nada menos que a Empédocles?

Allá, en el Norte, un cierto regionalismo ha descubierto cavernas con bisontes o con el oso del Pirineo, que robó en su hocico

la miel de estrellas de otros milenios. Han descubierto también la Venus que nos conserva en la inflexión melodiosa de su torso el "numen loci".

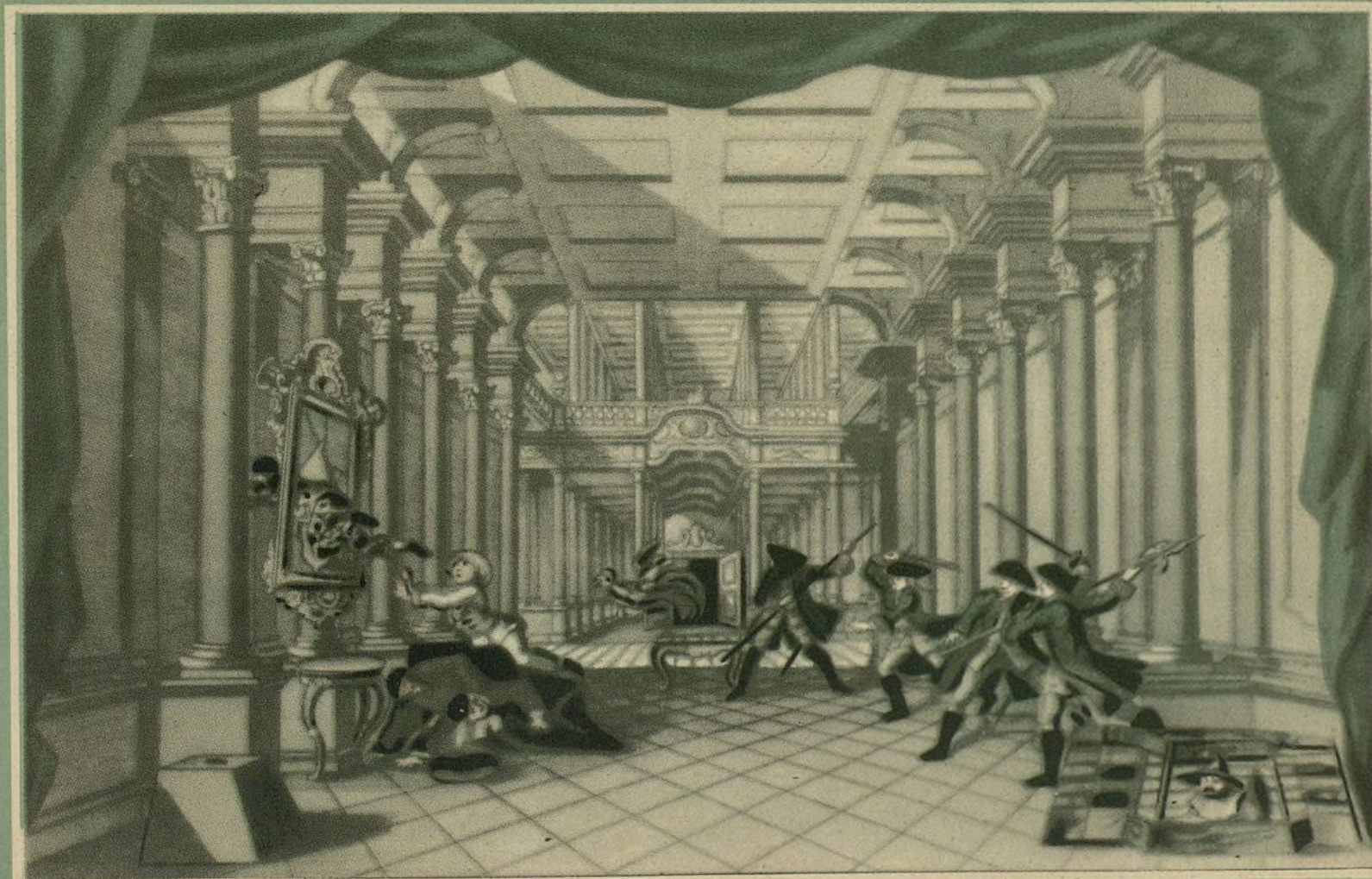
La Venus de los volcanes estará en el Etna no lejos de las ciudades donde el filósofo agrigentino, luego de bajar del cielo los números concordantes y de construir el nivel y la plomada, enseñó que la unidad es el principio de todas las cosas, y estará, sin duda, tallada en basalto. Aunque puede ocurrir que la estatua de la Venus negra, que Eneas llevó de Sicilia al Lacio, y que unos tienen por Victrix y otros por Genitrix, sea la de los volcanes; pero, sea o no, se ha perdido, y las descripciones que de ella dan no son parecidas entre sí. De la tierra de donde saldrá, escribe Homero que es fecunda sin ningún cultivo; pero recultivada además, es tierra en que la Venus unce a su carro el fuego, como unce al buey mediatundo cuyos cuernos dibujan la lira. Se lo está diciendo Empédocles en "La Escuela de Atenas", de Rafael, a Arquímedes y a Pitágoras, que le escuchan; pero aquella actriz, que ardía entonces en su mediodía, se ha apaciguado mucho. Acabamos justamente de verla, y al hablarle nosotros de la Venus de los volcanes nos ha dicho:

—Vamos a beber por mi Sicilia natal un moscatel de Siracusa o un marsala y a olvidar mis preferencias de entonces. La Venus de los volcanes me deja ahora fría, y como tengo la condición mudadiza de la vertiente del Etna, he mudado de piel y de alma, y no se diga de gusto.

—Mude usted —hemos contestado—, y si es preciso, hágase, como el más preclaro de sus compatriotas, un nivel y una plomada para vivir cuerdamente. Abandone a la Venus de su juventud y abandónela con ánimo ligero, porque no se queda sola, sino asistida por nuestra devoción, que empieza cuando la de usted termina y que nos llevará ya veremos dónde. El mito imaginado por usted es nuestro ahora. Nos pasa usted la antorcha encendida, y ojalá el día que nosotros, en la ronda fatal, la pasemos a otras manos, sea un incendio de entusiasmo y de fe. En el gran teatro del mundo urge rescatar el clima perdido, fuera del cual las máscaras de Watteau o de Giandomenico Tiépolo se han ajado, y el hombre mismo puede ajarse. Nos salvamos o nos condenamos personalmente, y persona en su origen quiere decir máscara. El teatro es transfiguración, y si añadimos que, por tanto, Carnaval, ninguna nobleza se nos menoscaba. Quien pierde su coturno y su máscara está perdido; pero esta vez, entre nosotros, el alto clima está en la cuaresma de rigores, como antes en el ímpetu y en la tensión de la guerra. A la alegría no hay, para nosotros, como según el texto sagrado, al Paraíso, otro acceso que el de la senda angosta.

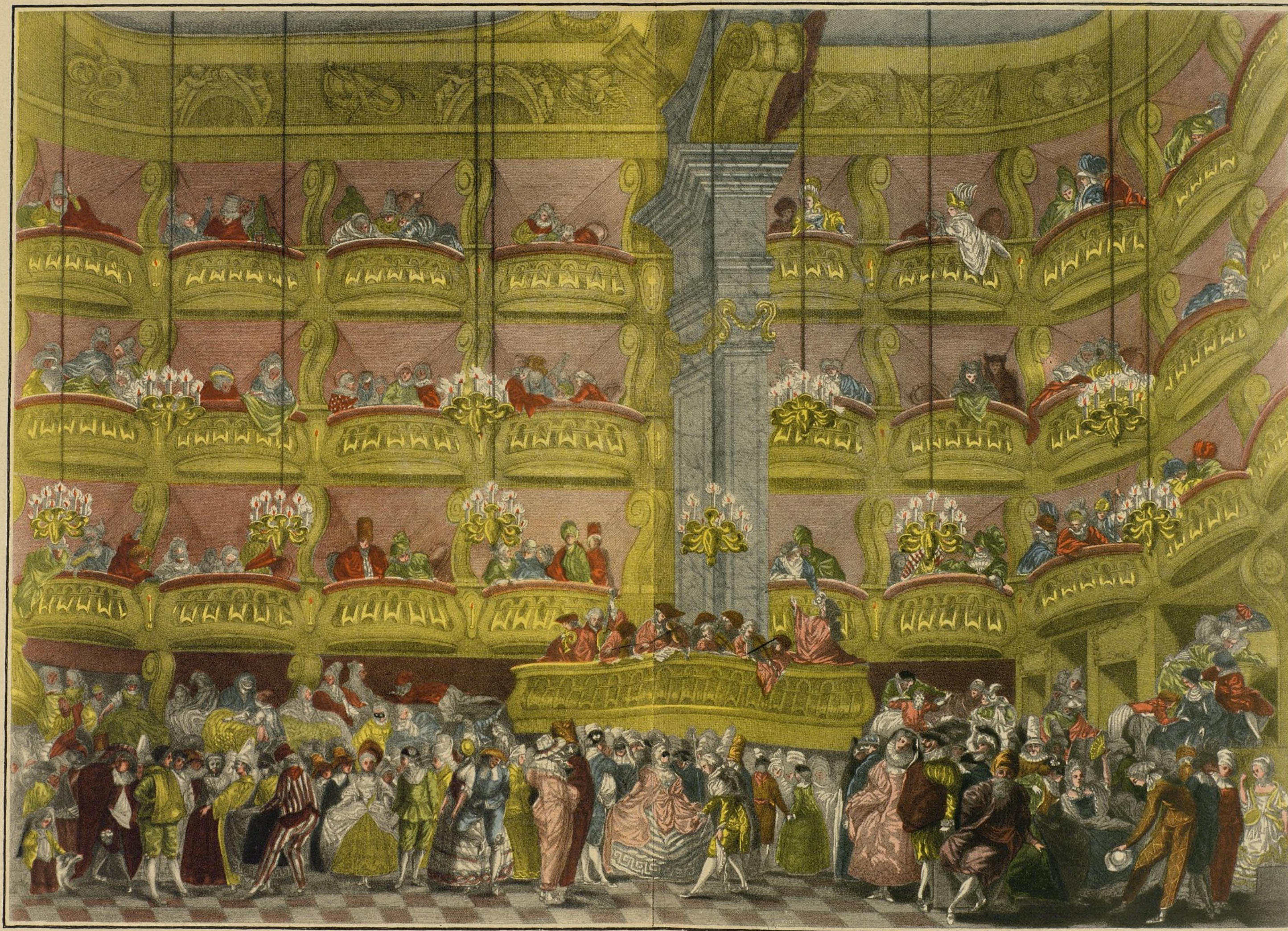
Ni lo hay ni lo ha de haber en algunos años; pero nosotros nunca tuvimos ni tendremos prisa.

PEDRO MOURLANE MICHELENA



Desaparición de Arlequín

Ánónimo Salisburgues del Setecientos

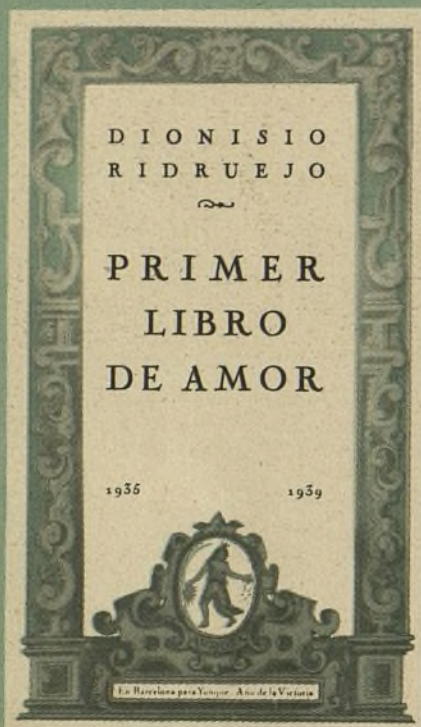


Primer bayle en Mascara que se dio en el Coliseo del Principe

Ayuntamiento de Madrid

Primer libro de amor

por Gerardo Diego



LA aparición de un poeta, de un poeta auténtico con timbre y estilo personales, es un hecho tan extraordinario que merece registrarse en los anales de esta cosmografía sideral, que es la historia o presente de la poesía de siempre, actual, viva, capitalizada de siglos y siglos. Hay años, lustros, décadas sin poeta, como los hay sin cometa. Porque el poeta, con su cauda caprichosa, trazándose él mismo su órbita excéntrica e imprevisible, hace su aparición a la altura de la constelación que menos se calculaba y en el minuto en el que más se le podía desesperar. Naturalmente, y si el poeta lo es de verdad, los astrónomos de oficio y calendario le niegan o, por lo menos, le sospechan; no le asimilan así, de pronto, porque es el errante ultrameteoro que desniva y desbarata sus balanzas de jerarquía fallada y establecida. Todo poeta nuevo enseña a leer—a leer humildemente—no ya a los lectores, sino a los demás poetas, sus contemporáneos. Desconfiad del supuesto poeta nuevo que se lee de corrido, que se inserta desde su primer poema en la normalidad de nuestros hábitos y gustos, por refinados que éstos sean. No hay tal poeta. *Plural*, el primer libro de Dionisio Ridruejo, aparecido poco antes del Movimiento, anunciaba un posible poeta. Había en aquel libro de adolescencia delicadezas y aristocracias que no podían engañar a un catador: eran ya la inminencia de un poeta. Vedle aquí ahora logrado, juvenil, firme y, claro está, inquietador, incómodo, desconcertante en este su *Primer Libro de Amor*, que nos ofrecen, en pulcra edición de gusto renaciente, los talleres barceloneses de «Yunque».

Primer Libro de Amor. Todo un libro—y denso—de amor y de poesía. Signo de los tiempos. Durante bastantes años la Poesía española encontraba una dificultad para entregarse—ancha y profunda—al sentimiento del amor, del amor de hombre a mujer. Los que a ello nos atrevíamos no conseguíamos siempre rebasar la modestia de una ingenua intimidad, romanticismo con sordina de canción menor y susurro confidencial. Pero sobrevino la década, tan de *Sturm und Drang* en nuestra España, de 193..., y la marea romántica nos anegó a casi todos y aparecieron libros enteros—magníficos—en que al amor se le restituía la voz adeudada o se le invocaba con acentos estremeados de dolorosa ansiedad o de corpórea y esplendorosa dicha. A través de esta nuestra noble guerra civil española, que parecía vaticinarse en el título de uno de aquellos libros, «La destrucción o el amor», el amor cruza incólume y purificado y serenado, se canta ahora en este ubérrimo libro de Ridruejo, sometido por voluntaria y gozosa disciplina a las normas de una poética clásica.

Pero no nos engañemos. La poesía de Dionisio Ridruejo está llena de sirtes para el incauto. Quien hojee distraídamente el libro y advierta la profusión de sonetos y la presencia constante de estrofas de abolengo clásico creará hallarse ya al cabo de su secreto, pero si se dispone a leerlo se llevará una dura sorpresa. Desde la primera estrofa, los problemas de esta poesía, empezando por el elemental de la simple comprensión sin táctica—sujeto, verbo y complemento—se le acumularán, erizarán despiadadamente. Contra la fórmula clásica de la difícil faci-

lidad (no, claro está, como medida del esfuerzo creador, sino de la transparencia del resultado), el nuevo poeta de Castilla practica resueltamente la inversa, la de la fácil dificultad.

Por eso, a pesar del engañoso aire abrioleño del libro, de su primera apariencia—temas, tersura feliz de endecasílabo, cántico y gozo naturales—que nos incitaría a graduarle de homenaje a Garcilaso y su tiempo, en seguida se advierte una retórica experiencia, un concentrado esoterismo, un resplandor de fuegos otoñales que en definitiva sitúan al poeta más bien en la familia espiritual de nuestros grandes seiscentistas. La calidad es siempre noble y sostenida, con fortuna raras veces igualada en la historia de nuestra poesía; y sólo la abundancia y redundancia de los motivos, y el paradójico abandono a la fórmula de la fácil dificultad—sin decidirse a elevarla al rango de única y suprema en cada caso, o a atacarla para descifrársela y descifrarla a los otros transparentándola, sino suavemente dejándola quieta, sonriente y hermética—malogra en repetidas páginas la plenitud de la emoción poética.

Cuántas sugerencias ofrece este espléndido libro al buen lector, tentado en la ocasión de comentarista. Para explayarlas sería menester las dimensiones de un largo ensayo. He aquí algunos de sus temas, aparte de los ya apuntados en los párrafos anteriores, sujetos, por supuesto, a posible revisión y controversia: Licitud de la aparición—en 1940—de todo un hondo y frondoso libro para cantar un sentimiento original y nuevo, y ritmado íntegramente en anacrónica métrica petrarquista; innovaciones, no obstante, de la vieja métrica, «blanqueamiento» de las liras, por ejemplo, y su eficiencia; nueva actualidad de la doctrina herreriana del lenguaje poético; el soneto como eslabón; polémica de la rima pobre y rima rica: todo esto dentro del orden técnico. Y luego otras muchas cosas: el neoplatonismo y la filosofía del amor en la poesía de Ridruejo; carne y espíritu, presencia y ausencia y su juego mutuo en su expresión erótica; nueva organización de la naturaleza y paisaje de segundo grado; Ridruejo, poeta de Castilla la Vieja: resonancias y contrastes.

Pero todo ello no es para este lugar, ni siquiera tampoco que el lector consecuente tomara demasiado al pie de la letra la dificultad del verso, que de propósito y por comodidad de caracterización he exagerado, y se arredrara ante un libro que le ofrece, por cualquier parte que le abra, versos de una claridad y una gracia inmaculadas. Quien sabe terminar un soneto, por ejemplo, así:

«tu voz me enamoraba de la fuente
y aún le quedan rumores al olvido»

es un altísimo poeta, que por mucho que guarde (y mucho esconde en ese maravilloso final) mucho y liberalmente entrega, y con plena seducción, al lector de buena y atenta fe. La flamante Academia de «Musa Musae», para cuya sesión inaugural regaló Dionisio Ridruejo las primicias de sabrosísimos poemas de otros inmediatos y deseados libros, podría ser, quizá, lugar apropiado para seguir hablando de los temas arriba apuntados. Porque en cualquier caso vale la pena de que con calma y espacio hablemos de esto, de lo otro y de lo de más allá cuando se trata de un poeta como Dionisio Ridruejo que, les convenga a ustedes o no les convenga, les duela o no les duela, es ya un hecho inevitable: ahí está.

ARTES, LETRAS Y ACCION

EL PRESIDENTE DE LA REAL ACADEMIA ITALIANA, SEÑOR FEDERZONI, ENTRE NOSOTROS

Muy conocida, tanto en Italia como en el extranjero, es la personalidad relevante del Sr. Federzoni. Periodista, novelista y crítico de arte, uno de sus primeros libros fué una crítica sobre Ignacio Zuloaga. Al advenimiento del fascismo al Poder, Federzoni, que era ya conocido como adalid del partido nacionalista italiano, fué encargado por Mussolini de regir el Ministerio de Colonias, y más tarde el del Interior. El fué el fundador de "L'Idea Nazionale", que en una época de degeneración democrática y parlamentaria, sostenía los altos valores de la patria.

El partido Nacional Fascista nace, precisamente, de la fusión de las huestes de Federzoni con los jóvenes mussolinianos. Ya antes de la fusión oficial existían varios puntos de contacto entre las dos tendencias. Así, por ejemplo, en 1913 Federzoni fué el primero que se alzó contra la masonería, cosa que también hiciera Mussolini desde el extremo opuesto. Y en 1915 coincidieron los dos prohombres en la intervención de Italia al lado de los aliados.

Su obra política en Libia es de todos conocida. A él se debe también la Opera Nazionale Balilla; y no debemos olvidar los españoles que nuestro "Don Juan Tenorio", de Zorrilla, ha sido traducido al italiano por Federzoni.

En estos momentos es presidente del Instituto Fascista del Africa Italiana y director de "Nouva Antologia", la más antigua e importante de las revistas italianas.

Su estancia en España ha servido para apretar el abrazo que nos une con la hermana latina; y su bella exposición de la política del Mediterráneo, en estos momentos de incertidumbre universal, ha sido de una certeza y una precisión admirables.

En Madrid ha inaugurado el señor Federzoni, en acto solemnisimo y con gran brillantez, el Instituto de Estudios Italianos, donde, presentado por el embajador italiano, señor Gámbara, dió una conferencia sobre "Hermandad de espíritus, comunión de destinos".

Vestía uniforme de cabo de la milicia fascista, supremo grado que únicamente ostentan el Duce y los jefes de la marcha sobre Roma (Debecchi, De Bono, Balbo y Federzoni). En esta conferencia exaltó la obra de España a través de la Historia. Paralelamente trazó la historia de Italia, sin tratar de ocultar sus épocas de decadencia, en que se olvidó de la misión de la Roma imperial y católica. Pero en los momentos de mayor depresión—dijo—surgió en Italia el Duce genial, como en España el Generalísimo Franco, que, con su espada victoriosa, ha realizado la obra emprendida por José Antonio, el muchacho prodigioso de "ojos de águila", según su expresión.

Italia ama y admira a España—concluye Federzoni—. La reciente epopeya ha consagrado la hermandad entre nuestros dos pueblos.

En el transcurso de su breve estancia en Madrid, el señor Federzoni ha sido agasajado cordialísimamente por las Academias y Centros de cultura.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

EN el decreto de constitución del Instituto de Estudios Políticos, dado el 9 de septiembre de 1939, se decía exactamente que la Junta Política de la Falange está llamada a ser el órgano desde el cual se promueva la reforma del Estado para que éste responda en todas sus aspectos a las ambiciones históricas del Movimiento.

Para cumplir precisamente estos fines fundamentales, la Junta tiene en el Instituto un organismo esencial, y este organismo está ya en marcha.

El Instituto de Estudios Políticos, directamente dependiente de la Junta Política de F. E. T. y de las J. O. N. S., ha comenzado el desarrollo de uno de sus cursos de conferencias, encaminadas a investigar los problemas esenciales de la vida española.

La labor de la Junta es de una trascendencia indudable en el proceso de nuestra formación, porque estas conferencias que han comenzado en el antiguo Palacio del Senado vendrán a dar con la precisión y la garantía que da el rigor científico las claras y escuetas normas del pensamiento de la Falange.

La Junta Política es la encargada de llevar a la legislación esas reformas del Estado a que hacíamos referencia. Reforma que en las ambiciones del Movimiento no puede ser otra cosa que nuestra revolución española.

DOS EXPOSICIONES DE MARCELIANO SANTAMARIA

EN el Círculo de Bellas Artes y en el Salón Cano fueron inauguradas sendas exposiciones pictóricas de D. Marceliano Santamaría, que con ellas se ha despedido del público después de una intensa labor de medio siglo.

Ha expuesto el Sr. Santamaría sesenta y dos cuadros en el Círculo de Bellas Artes y treinta y cinco dibujos en el Salón Cano.

Nunca habíamos visto un conjunto tan feliz y logrado de este pintor. Bien ha hecho en separar los cuadros de los dibujos. Los dibujos requieren una intimidad, que es el secreto principal de este artista. Son familiares, delicados y finos. Siempre nos ha parecido que Santamaría acertaba más que en los cuadros grandes en los pequeños paisajes. Los del Círculo de Bellas Artes son los más importantes de este tipo. Hay uno, titulado "Pinos de la Moncloa", que es una delicia para los ojos.



El Presidente de la Real Academia Italiana, señor Federzoni, que ha sido durante unos días embajador de la Cultura Italiana, entre nosotros.



D. Marceliano Santamaría.



D. Mauricio López Roberts.

EL CAUDILLO VISITA EL MUSEO DEL PRADO

ESTE gesto reposado y elegante de Franco visitando las salas del Museo del Prado, que él con su espada vencedora salvó, tiene un alto sentido espiritual. Eramos muchos los que en el fragor de la guerra pensábamos en qué sería de nuestro Museo.

Cuando más tarde el enemigo arrastraba en camiones hasta Valencia y luego al extranjero los tesoros de nuestra pinacoteca, la razón de ser de los cuadros estaba en el Cuartel General del Generalísimo.

En este conflicto entre la bestia y el ángel—según la frase pemaniana—que ha sido nuestra lucha civil, el ángel estaba de nuestra parte. Esta visita lenta del Museo del Prado por nuestro Caudillo, después del gran horror de la contienda, es el refrendo de lo que durante la guerra fué su pensamiento: afán de lo espiritual frente a la materia.

DON MAURICIO LOPEZ ROBERTS, MARQUES DE LA TORREHERMOSA

DON Mauricio López Roberts, excelente literato y novelista, era un postgallosiano. Cultivó la novela madrileña con delicado primor. Ilustre colaborador de revistas y periódicos entonces en boga, supo crearse, aparte de su profesión de diplomático, un puesto envidiable entre los escritores de comienzos de siglo. Fueron de gran éxito sus novelas "Doña Martirio", "El ave blanca", "La Esfinge sonríe" y "La cantaora".

Como diplomático prestó relevantes servicios a su patria. Tuvo cargos y comisiones en París, Lisboa, Constantinopla y Tánger. En 1915 fué ministro representante de España en Tokio. En abril de 1919 presidió las Delegaciones españolas en las Comisiones internacionales de límites con Francia y Portugal.

ALBERGUES DE COMILLAS

SOBRA la palabra cuando la obra luce firme y entera. Ya dijo D'Annunzio que la palabra es femenina y la acción masculina. Y nuestro Góngora, que la palabra era cera y acero la obra. Siempre frente a lo que se dice hay el gran ejemplo de lo que se hace.

En el campo de Comillas, donde Azaña envenenó a las masas torvas y rencorosas del izquierdismo español, aquellas masas que tiempos después habrían de asesinar a nuestros mejores camaradas entre la chacota y el vino; allí mismo, con el más puro estilo de la Falange, se han levantado viviendas para ir remediando la necesidad de esas doce mil personas que se quedaron sin hogar.

Cerca de dos millones de pesetas se han invertido. Casi todas en jornales, y el resto en materiales, recuperables en su mayoría. Cada albergue ha resultado a unas dos mil pesetas, y se ha tardado en hacer cada casa, según las estadísticas finales, menos de una hora.

El día 25 de febrero, en el acto de la inauguración oficial, dijo nuestro camarada el Jefe provincial, Jaime de Foxá:

"No nos encontramos satisfechos con este pequeño hecho, con esta primera demostración de nuestra posible potencia. Otros albergues se siguen construyendo aún en los alrededores de Madrid para ir remediando la necesidad de esas doce mil personas que se quedaron sin cobijo."

El Caudillo, con los ojos puestos en la gran obra de España, interesado en la construcción de los albergues, visitó el campamento cuando las obras estaban terminándose, y quedó altamente satisfecho. No en vano era la realización de una de sus consignas: "Ni un hogar sin lumbré, ni un español sin pan".

"LA DETERMINACION DEL ROMANTICISMO ESPANOL Y OTRAS COSAS"

POR JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

El profesor de la Central, Entrambasaguas, erudito y literato, nos da en este segundo tomo de la Editorial Apolo, de Barcelona, una serie de sus certeros y sabrosos ensayos.

El concepto del romanticismo—dice el joven profesor—se trae, se lleva, se prodiga, se considera harto sabido cuanto a él se refiere; pero la verdad es que en los años que van transcurridos desde que se cumplió su centenario convencional, aún estamos esperando su exactitud semántica y filosófica, sin que acucie a resolver este problema honestamente la evidencia de que el influjo del romanticismo del siglo pasado aún perdura en parte en su porción más peligrosa. ¡Triste palabra vacía de sentido, desangrada y fantasmal en fuerza de significar tantas cosas!

Tiene el libro que comentamos un certero ensayo sobre la crítica de la crítica en su tristeza española. Una nota bellísima sobre el suicidio de Larra y una reprobación de la moral chata de las fábulas con las que se maleduca a los niños.

Siete perfiles sobre Lope de Vega, sagaces como todo lo que ha escrito Entrambasaguas sobre nuestro gran comediógrafo; y un "Tenderete de libros" en el que pone en su verdadera luz algunos de los valores de nuestra literatura contemporánea.

El libro, como todos los de este joven profesor, es un dechado de sabiduría y maestría.

"MADRIDGRADO"

NOVELA DE FRANCISCO CAMBA

HAY en el verdadero novelista dos cualidades de cuya intercesión brota la verdadera novela. Cualidades de forma o de estilo, y cualidades creadoras.

Francisco Camba, novelista avezado, nos cuenta en "Madridgrado" su vivida experiencia del Madrid rojo. Tal vez peque el libro por un exceso de documento humano y un, a veces, premeditado abandono de la forma. El gran reportaje que es el libro de Camba llega por esto a lo más hondo del lector. No en vano su autor es un gran artífice del género narrativo. No hay duda que entre las novelas que la guerra ha parteado es esta del escritor gallego una de las más humanas y hondas.

En el próximo número se ocupará VÉRTICE, con la importancia que el caso requiere, de la Exposición de Arte Mediterráneo, que actualmente se celebra en Madrid.

DÍA DE LOS ESTUDIANTES CAIDOS

SEXTO ANIVERSARIO DE LA
MUERTE DE MATIAS MONTERO

Por JOSE MARIA SANCHEZ SILVA



El día 10 de febrero, a las once de la mañana, formó la juventud del S. E. U. en la explanada de la Universitaria. Ante la fachada principal del edificio de Farmacia, agujereada por la metralla, se había levantado un altar sencillo, vestido con los colores del Movimiento. Sobre él una gran cruz presidía en mitad del aire limpio, cruzado apenas por uno de esos escasos gorriones que viven en el silencio y la ruina de aquel campo de batalla. A ambos lados del altar dos ametralladoras enfiladas hacia la plazoleta brillaban como dos viejas espadas desenvainadas al sol.

En el sexto aniversario del primer estudiante caído por la Falange, sólo un paisaje heroico era posible: el de la Ciudad Universitaria, mutilado, sereno, grandiosamente silencioso, lleno de muertos. Paisaje singular de estudio y acción, de libro y fusil, de idea y de sangre. Lo universitario—fundido a las paredes ametralladas, a los ventanales hechos parapetos—conjugándose con lo heroico—vena de alambradas retorcidas, de minas abridoras de tierra, de laberintos de "Ellos" y "Nosotros"—para sumarse una vez más, como siempre, a la Revolución española palpitando en las filas apretadas, firmes, de las camisas azules que visten las falanges del S. E. U. Y sobre ello, con su escueta geometría vertical, la Cruz y la Mesa de Cristo dispuestas. En el silencio de la hora de domingo, junto a los cuerpos jóvenes y vivos doblados sobre la tierra, oyen los muertos la palabra de Dios.

Están allí también, maltapados de tierra seca, con el uniforme y la carne destrozados, alertas al sonido familiar de la campanilla para doblar a tiempo sus huesos impalpables. Las filas del S. E. U. se van haciendo de piedra, y una emoción que sube desde el suelo va endureciendo los músculos. Es el instante supremo en que Dios está más entre los hombres, en que se oye más clara la arenga de la Patria y se entiende mejor el gesto de José Antonio, que también pasó, a hombros del S. E. U., por esta misma explanada que se nos ha llenado de historia.

A la hora de alzar, en tanto las banderas se inclinan sin ruido hasta tocar la tierra, una multitud se pone de rodillas. El silencio enorme que gravita sobre el paisaje como esperando la señal de la cruz para desaparecer, se desploma ahora atravesado por las notas del Himno Nacional.

Poco después, cuando los coros del S. E. U. entonan el salmo *De profundis* en castellano y la voz de la muchedumbre reza por tres veces el padrenuestro, y el jefe nacional del Sindicato lee la *Oración por los Caídos*, parece como si los muertos volvieran a su reposo y como si la batalla se reanudara otra vez.

Ante las jerarquías del Movimiento desfilan vigorosamente las milicias de Medicina, Farmacia, Magisterio, Ingenieros, Derecho, Filosofía y Letras, Ciencias y Bachillerato, Escuelas especiales... Cantan



su himno alegre y militar, y la despedida de sus voces se va llevando del imponente escenario, otra vez, la presencia viva de todos los caídos en la pelea. Las ruinas de la Universitaria soportan de nuevo, solas sobre la tierra, solas bajo el cielo, toda la pesadumbre de la gloria.

A las tres y media de la tarde, en la esquina de Mendizábal con Marqués de Urquijo, alguien ha dejado cinco rosas. Todavía sobre ellas, palpita el aire de estrofas falangistas y allí mismo acaban de sonar aquellas palabras de José Antonio con las que pidió a Dios nos negara el descanso hasta alcanzar la cosecha sembrada por nuestros muertos.

Hace seis años justos que en esta misma esquina un joven estudiante, Matías Montero, caía asesinado a tiros de pistola. Montero, falangista, estudiante de Medicina, había sido comunista. Opuesto a la falsa concepción espiritual que ostentaban unos hombres aupados sobre la más profunda inmoralidad, creyó su deber alinearse en las filas sin fe de una juventud que era suma de todas las decadencias. Pero, muy pronto, Matías Montero encontraba en la Falange el camino de la reconquista del destino español: la voz de José Antonio, como tantas veces, había operado el milagro. Desde entonces Matías Montero era un falangista más, adentrado en el afán y en el peligro de cada hora. Aquel anochecer de febrero el joven falangista volvía a su casa después de haber agotado en las manos de los compradores un puñado de ejemplares del semanario *Fe*. Venía de acompañar a sus casas a cada uno de los camaradas que con él

habían efectuado el servicio. Y al llegar a aquella esquina los pies se le enredaron con la muerte. Varios comunistas del radio de la barriada, que no podían perdonarle su heroísmo ni olvidar lo pasado, dispararon sobre él. Cayó Matías Montero, y tal vez al caer resonaron contra las baldosas algunas monedas de cobre: eran el precio del semanario de la Falange repartido frente a las armas enemigas, y que con otro breve puñado del propio bolsillo de José Antonio y sus escuadristas servirían para pagar la imprenta y poder lanzar un nuevo número a la calle.

Es el "Día de los estudiantes caídos". A las siete de la tarde los locales de La Unica están totalmente ocupados. Camaradas y familiares escuchan, de labios del jefe del distrito universitario, aquellas palabras que José Antonio pronunciara en este mismo lugar el año 1935: "El martirio de Matías Montero, no es sólo para nosotros una lección sobre el sentido de la muerte, sino el sobre-sentido de la vida."

La lectura del testamento del Fundador pone fin al acto. Las palabras sencillas del que va a morir suenan singularmente esta noche, en este local y dichas por el viejo camarada de la primera hora. En medio del silencio se oyen algunos suspiros: hay un grupo de mujeres que se han sentado juntas y en quienes el firme pensamiento de José Antonio clama como la orden del capitán a cuyo lado cayeron los mejores pedazos del corazón.

Como siempre, la Falange en diálogo con la muerte. Como siempre, en la lucha por España, la Falange, brazo en alto, sigue a un ataúd.

SONETO a la tumba de JOSE ANTONIO

Tu losa, eternidad hecha Presente
nos ata la esperanza del futuro
convertida en estoico llanto duro
por tu romana plenitud yacente.

Tu cruz, tu nombre, tu latir viviente,
tu recia voz y tu trayecto puro,
nos devuelven la norma que el oscuro
dolor de tu memoria hiciera ausente.

Y cuando tierra fuiste en redimida
tierra, de la Razón vibrar la entraña
fué y tembló la herreriana arquitectura

se hizo tu amor rigor en la alta vida.
La estrella se hizo eco de tu hazaña
y tierra y aire y mar de tu hermosura.

SEBASTIAN SOUVIRON

MEMORIA DEL TIEMPO

Por XAVIER DE ECHARRI

SIN duda alguna resulta aleccionador y sirve de experiencia bastante estimable, el volver de vez en vez atrás la mirada y contemplar las realidades que, sobre las aguas implacables del tiempo, puedan quedar flotando. De este recuento riguroso quedarán eliminadas todas las vanas dialécticas y todas las retóricas sin sentido. Comprobaremos así lo que en realidad es permanente y, por lo tanto, este volver sobre los días, laborando el juicio con la mayor exigencia, nos ha de resultar eficaz si conservamos la memoria del tiempo pasado, que nos haga comprender la verdad de lo que en él cabe y tenemos presente la proyección del tiempo futuro que nos permita entender lo que en él será imprescindible cumplir. Nos ahorraremos así el resumen cándidamente jubiloso, y tendremos, por otra parte, irrefutable constancia de la realidad política, medida en el espacio y en el tiempo que nos acosan, por un lado, con la necesidad de que las soluciones sean absolutas y no relativas, y por el otro lado, con la natural urgencia de esta áspera coyuntura que vivimos.

Podemos fijar nuestra atención sobre tres disposiciones importantes que vienen a poner en marcha la necesaria solución de esenciales problemas: el viejo problema del campo, endemizado y agravado por un desastroso suceder de políticas encontradas, de vaivén y de programas clasistas de arriba y de abajo; el nuevo problema penitenciario, creado irremediamente por la lucha de España, y el fundamental problema de la economía y del trabajo, que ha de ser, necesariamente, columna vertebral del Estado nacionalsindicalista.

La ley Agraria dictada últimamente tiene un planteamiento que nace de nuestras consignas falangistas; ni hay en él vergonzante defensa de intereses inferiores al superior interés del Estado, ni tampoco estériles demagogias, que nunca tuvieron otra base que el halago, para fines políticos de partido, de una clase social. No hay en la ley ni la superstición reaccionaria de un entendimiento intangible de la propiedad ni la superstición socializante y exclusivamente económica—siendo en otro sentido antieconómica—de un reparto territorial, que centra sus propósitos y los limita, en ese elemental concepto de la expropiación. Ya dijo José Antonio que el que en el campo español se impongan unas condiciones de vida intolerables a la humanidad labradora, no es sólo un problema económico, sino un problema entero, religioso y moral. Se habla en la ley de la fijación de las zonas de cultivo económico como tarea inicial, y también en ello se atiende a un entendimiento del problema que enunció el Fundador de la Falange, cuando dijo que lo primero que tenía que hacer una inteligente reforma del campo era delimitar las superficies cultivables y las superficies que puedan ponerse en cultivo con las obras de riego que habría que intensificar inmediatamente. El Instituto de Colonización que se crea puede ser la garantía para que el campesino cumpla, sobre la tierra que trabaja, su particular misión, integrada en la misión general del Estado. Se ofrece al campesino un sistema de artesanía y de propiedad, y con ello se le ofrece la realidad de una justicia social y algo más que la simple satisfacción de ver que la propiedad pasa a sus manos; que antes que nada interesa que el hombre del campo sepa cumplida su existencia al sentirse incorporado a una función histórica, para la que se ve convocado con el restablecimiento de sus humanos derechos. También la ley dispone procedimientos de urgencia, en el sentido de que las tierras puedan ser ocupadas antes de que el expediente administrativo resuelva las posibles objeciones de los antiguos propietarios. También dijo José Antonio, ocupándose del problema del pago de las tierras, que a los "hambrientos de siglos" había que instalarlos como primera medida, porque "es más justo y más humano y salva a más número de seres, el que se haga la reforma agraria a riesgo de los capitalistas y no a riesgo de los campesinos". El Estado garantiza en su ley el pago de las tierras. Con ello, todo procedimiento expeditivo será endeble antes que excesivo, y, en todo caso, necesario para esta reforma, que también nuestro primer Jefe Nacional consideraba como la reforma total de la vida española.

La ley de revisión de penas tiene también como antecedente

una consigna de la Falange: Unidad—decimos—entre los hombres de España, y esta difícil unidad sobre las tierras españolas, tanto tiempo partidas, nos angustia con su inaplazable urgencia. Esta urgencia, por otro lado, nos llega a la mente con la seguridad de que es también preciso para la edificación del Estado el no quemar antes de tiempo ni uno solo de los plazos que nos impone la culpa de los que alzaron sus armas precisamente contra nuestra demanda de unidad. Quizá en una rigurosa y sabia administración de estos plazos esté la única solución posible de un problema que no dejará de herirnos con su dificultad hasta que sea posible la entera unidad de los hombres, esta unidad irrenunciable, que vendrá a completar la unidad—hasta qué extremo dolorosa y difícil y, sin embargo, conseguida—de las tierras de España. Lo importante de la reincorporación de hombres a la Patria es que lleguen al ejercicio de la tarea social y política dentro de un Estado lo suficientemente organizado y vigoroso para que todos encuentren en él función que les integre al destino de la Patria.

La aprobación de la ley de Unidad sindical constituye, sin duda, el paso más firme y más seguro dado hasta hoy en el camino del nacionalsindicalismo. Constituye en la legislación de postguerra la más eficaz y segura confirmación de la Falange. Para que la economía española pueda ser en su día articulada sobre las bases que sienta la doctrina enunciada por José Antonio, resultaba, en realidad, imprescindible el que los organismos de producción de toda índole fuesen incorporados a los Sindicatos dentro de la disciplina del Movimiento. Después del fracaso evidente de la economía liberal, creadora del gran capitalismo y del proletariado, las derechas modernas lanzaron consignas superficiales que no tenían, debajo de su engañosa apariencia, contenido alguno ni político ni económico. El Estado corporativo y la armonía del capital y el trabajo fueron alucinantes ideas que engañaron a muchos elementales entendimientos. Esta armonía, para cuya posibilidad seguimos manteniendo todos nuestros escepticismos, confunde de peligrosa manera la integración de los productores—empresarios y obreros—en una organización sindical jerárquicamente ordenada, con un acuerdo—que continúa resultándonos inconcebible—entre el trabajo, por una parte, y el capital sin nombre, el capital técnico y anónimo, por la otra. Ese capital que, como decía José Antonio, no sólo no tiene nada que ver con la propiedad en el sentido elemental y humano, sino que es su enemigo; ese capital que, sin esfuerzo y sin trabajo, se centuplica cada día y crece fabulosamente por el trabajo y el esfuerzo de la inmensa mayoría de la Humanidad. Del corporativismo bien sabemos que hasta hoy no es sino un recurso muy similar al de nuestros Jurados mixtos, y ya decía también nuestro Fundador que este recurso mantiene intacta la relación del trabajo en los términos en que la configura la economía capitalista. Frente a todas estas razones y vaguedades, la Falange tiene de antiguo definida su posición ante la realidad económica en el sentido de que únicamente en la integración de todos los que intervienen en la tarea del trabajo dentro de los sindicatos verticales se podrá conseguir una economía justa y eficiente, llegándose así, sin necesidad de Comités paritarios ni piezas de enlace, a un perfecto funcionamiento orgánico. Y el paso inicial—sólo esto, pero también todo esto—en el camino de esta revolución económica se ha dado con la aprobación de esta ley de Unidad sindical.

Dejemos solamente reseñados estos esenciales puntos de nuestra política nacional, pues aunque de otros muchos pudieran deducirse propósitos encaminados a la resolución de nuestros más inaplazables problemas, sería tarea excesiva su análisis minucioso, y tarea inútil su simple enumeración. Estos referidos son, sin duda, los que han de dar al pueblo de España la esperanza en el nuevo Estado que tratamos de edificar un puñado de españoles—como en una ocasión ha dicho Alfaro—sobre un país en ruinas. Y con ser los que más abren la esperanza, son sin duda los más populares. Y la clave de la cuestión—claramente nos lo ha dicho Rafael Sánchez Mazas—está en que el régimen sea popular, del pueblo entero, por encima de todos sus enemigos.

TRES GUERRAS

Por J. PABON

PARA el español de hoy hay una gran verdad: España. Y una gran mentira: el Comunismo. En relación a ellas ha de juzgar inexorablemente a las ideas, a los hombres, a los pueblos. En relación a ellas ha de situarse ante las tres guerras, en torno a las cuales giran las ideas, los hombres y los pueblos: Guerra chinojaponesa, Guerra del Occidente europeo, Guerra rusofinlandesa. Esta, más actual y más interesante en el desenlace de la paz reciente que en el curso de la lucha armada.

Primera guerra.—El español apenas piensa en ella. Es lejana. Parece interminable. Sus antecedentes y su desarrollo son difíciles de percibir. Si la piedra de toque negativa—el Comunismo—habla en favor del esfuerzo japonés, el español no parece encontrar *razón española* que le haga mirar con interés la contienda.

Cierta la razón anticomunista. En ningún suceso de nuestros días puede faltar. La adhesión del Japón al pacto Antikomintern—cualquiera que haya sido su suerte posterior—fue una nueva señal en el *camino occidental* de aquel Imperio. La ayuda rusa al Kuomintang constituyó una respuesta adecuada. Pensaba Lenin—luego insistiré sobre el tema—que el comunismo sería la obra de las masas rusas, indias y chinas victoriosas. La piedra de toque comunista hizo al español sentirse partidario del Japón contra la China.

¿Razón española? Evidente. Ningún acontecimiento del Pacífico puede dejar de ser considerado a la luz del presente o del futuro de Filipinas. En 1945 Filipinas será una República independiente. Geográficamente asiática, históricamente europea—española—su futuro se discute entre los partidarios del asiaticismo de aquellas islas y los defensores de su civilización española y cristiana. Como al *América para los americanos*, España ha de oponerse al *Asia para los asiáticos*. La independencia de Filipinas no depende sólo de la neutralización de sus islas como posiciones estratégicas del Pacífico, sino de mantenimiento y desarrollo de la cultura y de la lengua españolas. Todo cambio en el lejano Oriente debe ser contemplado por los españoles a esta luz. Filipinas independiente ha de continuar la misión de España, avanzada del Occidente en Oriente, representante de un mundo en el otro. Que esto depende, ante todo, del esfuerzo español, es cierto. Que en relación a ello debe ser estudiada la expansión de cualquier nación en el Pacífico, también.

Segunda guerra.—Ante ella los españoles han recibido la orden de observar una actitud rigurosamente neutral. Que nadie supondrá basada en un desinterés ante la lucha en que se juega la suerte de Europa, sino en una razonada condenación del hecho mismo de esa guerra.

Lo he escrito en alguna ocasión, pero es inexcusable repetirlo. Nuestra neutralidad tiene por base la estimación de que la guerra occidental conduce a la ruina del Occidente—por el que luchó España—; es el triunfo del Comunismo—contra el que España luchó.

Entendámonos. Hasta 1935 el Komintern de Zinovief, de Bujarin y de Stalin, trabajó a la manera catastrófica. En cada país, el Partido Comunista, luchando contra todas las restantes fuerzas políticas y sociales, mediante la revolución o el golpe de Estado, se adueñaría del Poder. Fracasó la primera táctica. Ensayada de manera espontánea, dió lugar a las dos experiencias desastrosas de Kurt Eisner en Baviera y de Bela Kun en Hungría.

Desde 1935 el posibilismo comunista de Dimitroff ensayó el *caballo de Troya* del Frente Popular. Alianza y cooperación de toda fuerza disolvente; variedad de conducta conforme al sitio y a la hora. Fracasó también. La guerra de España puso fin a la segunda táctica del Comunismo.

Hay quien piensa ahora que el Komintern ha abandonado la lucha, que solamente alienta el Soviet. Error. El Komintern ensaya su tercera táctica. En su último escrito—ya lo vimos—Lenin profetizó el encuentro definitivo entre el Oriente y el Occidente, entre la Revolución y el Imperialismo. El Comunismo sólo será posible en el triunfo del Oriente revolucionario contra el Occidente imperialista; tendrá lugar cuando el Mundo sea de los rusos, de los indios y de los chinos.

Y Lenin se planteaba el gran problema: lograr que “los Estados revolucionarios atrasados a la oriental” queden victoriosos sobre “los Estados más civilizados del mundo”. Única solución: que esos Estados civilizados se destruyan entre sí. Un

cambio de frente de la U. R. S. S. ante el complejo alemán del cerco le permitió lograr la actual guerra, su guerra, la guerra de Moscú. Si el Imperio alemán y el Imperio británico se destruyen en la lucha, los rusos y los indios sentirán llegada la hora marcada por Lenin.

Tercera guerra.—Cuanto puede pesar en el ánimo de un español entró en juego a favor de Finlandia y contra la U. R. S. S. Defensa heroica de un pequeño pueblo civilizado contra la barbarie del imperialismo soviético, en que aquél cumplía su deber ante la admiración de las naciones. El 12 de marzo, Finlandia ha firmado la paz como pueblo vencido.

Subrayar la significación de esa paz parecería innecesario si una confusión inexplicable no hubiera turbado en muchas inteligencias la apreciación de un hecho absolutamente claro.

Finlandia ha firmado la paz como nación vencida. Sea cualquiera el motivo que lleva a atenuar la gravedad del Tratado, los argumentos empleados son pueriles. Calcular en kilómetros lo que resta de Finlandia es ignorar que la independencia se puede perder por la calidad y no por la extensión de lo cedido; y las llaves naturales de la defensa de Finlandia han pasado a la U. R. S. S. Anunciar que ahora los países escandinavos se hallarán dispuestos, mediante una alianza defensiva, a una acción que no emprendieron antes de la paz es una ilusión sin sentido, deshecha por el Tratado del 12 de marzo en que Finlandia renuncia a toda alianza antisoviética. Pensar que la U. R. S. S. se detendrá en lo logrado es olvidar la línea del avance ruso en que la lucha con Finlandia—tras las victorias incruentas en Estonia, Letonia y Lituania—es un *segundo tiempo* en que la obra no termina.

Finlandia ha firmado una paz de nación vencida. Y no estaba vencida. Tanner ha podido decir: “Una cosa es evidente: el Ejército está intacto”. Finlandia ha sucumbido a la segunda guerra, a la guerra del Occidente europeo.

Sobran los textos que permiten establecer el monstruoso proceso de lo ocurrido. Primero: Un país—Finlandia—que en trance de muerte necesita la ayuda regular de Francia e Inglaterra y que ni siquiera la solicita. Sabe que es imposible. Segundo: Dos naciones—Suecia y Noruega—persuadidas de que la victoria finlandesa es cuestión vital para ellas. Y ni proporcionan la ayuda precisa ni permiten que ésta sea facilitada. Temen que la guerra occidental les alcance, les horroriza ser el campo donde aquélla—imposible en el frente francoalemán—se desarrolle. Tercero: Otras dos naciones—Francia y Gran Bretaña—a cuya acción diplomática y militar era esencial la resistencia finlandesa. Pero una contribución decisiva a ella supone acaso una extensión en el conflicto: la guerra a la U. R. S. S. Cuarto: Un Estado—Alemania—que en el avance soviético sobre el Báltico acepta males que evitó siempre. Pero ni puede, en guerra, romper la nueva amistad, ni tolerar que la Península escandinava sea vía libre de los Ejércitos aliados.

Las cuatro actitudes—el tiempo se encargará de demostrarlo—son equivocadas. Pero las cuatro—sea cualquiera la forma en que se hayan manifestado—son consecuencia del gran error de la Guerra Occidental, de todas aquellas equivocaciones o maldades históricas que llevaron a ella.

Para comentar el curso de los acontecimientos internacionales basta aplicarles la razón positiva de España y la negativa del Comunismo.

El español, en general, ha olvidado la guerra chinojaponesa; y al observar los acontecimientos del Pacífico no suele acordarse de Filipinas. Error de fácil corrección.

El español ha vivido con intensidad la guerra rusofinlandesa, y un sentimiento generoso le hizo elegir el buen partido. A veces, cuando ella se relacionaba con la segunda guerra, se le enturbiaban las ideas.

En general, respecto a esta segunda guerra, su cercanía dificulta la visión; y el deseo de obedecer el mandato de neutralidad no se ve, en muchas ocasiones, realizado. ¿Acaso no se entiende la razón de ella? Bastaría con que la Historia enseñase esta verdad: Todo lo doble es, a la larga, una simpleza. A los pueblos les importa ser decididamente neutrales o decididamente beligerantes. A los individuos, cuando la nación eligió su camino, les importa no burlar aquella decisión. Porque burlarla por interés o por capricho, inconsciente o conscientemente, hace a la Patria todo el daño de una traición.



Los dos Poetas

Por SAMUEL ROS

CUANDO salieron a la calle, después de haber celebrado en una taberna de arrabal el encuentro inesperado tras de largos años de ausencia, los dos poetas encontraron clavada en el cielo una luna redonda, redonda y grande como una diana, tentando a los fusiles de la inspiración.

Los dos poetas se quedaron quietos en mitad del arroyo con los ojos fijos en el astro, y sólo cuando el ruido de un lejano tranvía rompió el éxtasis de la contemplación, tuvieron fuerzas para exclamar:

—¡Oh!... La luna.

—Sí... La luna.

Después caminaron emparejados, con las cabezas gachas, sintiendo sobre las nuca la leche luminosa que unas manos de nube ordeñaban al negativo del sol.

La noche era fría, con ese frío quieto y sin viento que da a las personas la conciencia de su olvidado esqueleto. Los dos poetas iban a separarse con un suspiro hondo y resignado—como hicieron algunos años atrás—para atender a las necesidades del subsistir. Suspiros de los que desinflan el corazón hasta convertirlo en vacía cartera de la vida...

En los bolsillos se despabilaban ya las llaves que substraerían los cuerpos al frío eléctrico, a la maléfica luz literaria, a los horizontes elásticos, próximos o lejanos, según la ambición. Había en todo como una burla para los tímidos corazones de los hombres. La Naturaleza entera, disfrazada de fantasma, subvertidos los valores de la luz solar—como si diera en aquel instante la radiografía del mundo—, convertía a los dos poetas—para su vergüenza—en cadáveres de hombre... Cadáveres enemigos de sí mismos, lejos de aquel sueño feliz y juvenil de convertirse en cadáveres de poeta amigos de sí mismos.

Ya estaba próxima una de las puertas de evasión, cuando un gato fugitivo de no se sabía qué clase de persecución, les indicó la ruta de otra taberna trasnochada bajo la pentecostés de un farol de gas... Ambos alzaron los vasos de vino ensangrentando la despedida. Ambos dejaron patinar su pensamiento por el frío hielo de los días consumidos.

En un mismo punto del reloj, como si sus almas estuviesen conjuntamente ensartadas en la saeta grande, se dieron cuenta de que sólo eran medio poetas..., porque alternaban la poesía con la prosa machacada diariamente a costa de los corazones, en beneficio de los estómagos.

Tenían sangre de vino cuando volvieron a la calle y la luna continuaba quieta en su puesto, redonda, redonda y grande como un impacto de cañón que amenazaba inundar la tierra de luz celestial.



Era imposible taponar aquel boquete que desangraba la gloria... En cambio, parecía posible dejarse caer en aquel pozo sin brocal. Así lo expresó un poeta:

—La luna indica al hombre la posibilidad de volar.

—Sí—continuó el otro—; con sólo dejarse caer hacia ella.

A la luna se le caía la baba escuchando a los poetas. Parecía animarles en la busca y rebusca de imágenes que concretan el misterio de su forma y de su esencia. Sólo cuando los poetas hallasen la imagen feliz, caería ella muerta de gusto en los rubios brazos del día.

—La luna es el salvavidas de las almas naufragadas en el mar del cielo.

—La luna es la pastora de las estrellas.

Los dos poetas iniciaron un duelo feroz de frase contra frase, de imagen contra imagen. Sus bocas disparaban a cada instante con puntería más afinada y el uno esperaba después de su réplica ver caer al otro mal herido de certero disparo sin contestación. En sus bolsillos las llaves comenzaban a desesperarse de olvido; suspiraban por las distanciadas cerraduras con temor de no volverse a casar con ellas.

Los dos poetas, sin cesar en su posición de disparo contra disparo, llegaron al extremo del arrabal. Dijeron adiós al último farol, el que quería escaparse hacia las costas arreman-gándose su ceñida sotana verde. Dieron, al fin, el primer paso en la carretera que les prometía la noche sin luces de competencia.

Las imágenes de los poetas estallaban en el campo abierto como fastuosas luces de bengala. La pólvora poética se gastaba poéticamente en salvas:

—La luna es el sol de los muertos.

—No; la luna es la pantalla virgen que soñó el cine.

A cada paso, a cada respunte de sus relojes, quedaban más lejos los hogares calientes en donde dos blancas camas se pasarían en pie la noche esperando a sus dueños; en donde dos bombillas eléctricas con pantalla verde cegaban de opacidad, y en donde dos libros, con una espina entre las páginas, se quedarían sin leer a sus lectores.

Una de las veces en que los poetas levantaron los ojos hacia la luna en busca de nuevo soplo de inspiración, se encontraron el cielo vacío y un pálido incendio de madrugada... Entonces, antes de que asomase el enemigo sol, buscaron refugio y se tumbaron dispuestos a soñar con la luna..., a soñar combinaciones para la ruleta de la luna.

* * *

Los dos poetas continuaron indefinidamente su peregrinación en busca de la exacta imagen lunera que se habían propuesto alcanzar. Dormían de día, descansaban bajo los árboles con mejor fruto de sombra, comían al azar y consolaban su angustia con vino. *Su duelo encarnizado de frase contra frase, de metáfora contra metáfora, continuaba todas las noches con nuevas ferocidades y mayores ansias de vencer al contrario:*

—La luna es...

—La luna es...

Y como la luna se transformaba en el cielo, gastando los cantos de su círculo en el rodar por la pista azul, los poetas tenían que encontrar las nuevas formas y esencias de la luna, modificando sus imágenes como si rectificasen la puntería por desplazamiento del blanco.

A cada jornada quedaban más lejanos los hogares abandonados, con sus blandas camas de reposo, con sus buenos libros de leer y releer, con sus cachitos de lumbre y lo que es peor, con todo lo que no tenían, pero hubiesen podido tener: la dulce novia que peina el dolor de cabeza y el hijo que consuela hasta del fracaso poético... Pensamientos y nostalgias que los poetas dejaban atrás como otra sombra de sus cuerpos, como otra sombra al revés arrancada por la luna; quizá la sombra de sus almas.

¿Qué clase de misterio era el de la luna que no era posible a un poeta alcanzar la victoria sobre el otro?

—La luna es un queso comido por las estrellas ratoncitos.

—La luna es el anillo de plata de la Virgen María.

Cuento de anda que andarás y cuento de nunca acabar era aquel cuento de los dos poetas. Empeño invencible de encontrar lo que la luna esconde como biombo de la otra vida... Noches de perfilados menguantes, noches de obscuras ausencias, sin avanzar un paso de ventaja en el indefinido torneo de imagen contra imagen.





—La luna es la calavera del sol.

—La luna es el pozo de los sueños.

Los dos poetas buscaron jueces para su cuestión insoluble. Consultaron al hombre de los campos y al turista de las carreteras, pero nadie sabía ni podía contestar los que era la luna...; lo que fuese habían de decirlo los poetas. Sólo un hombre, el hombre multiplicado de al pan, pan, y al vino, vino, les contestó con suficiencia:

—La luna es... la luna.

Llegaron los poetas a los astrónomos y a las enciclopedias, pero ni unos ni otros sabían nada de la luna: números y mentiras sin aliento que hacían buenos sus pequeños pedacitos de verdad variables y acompañados como los vidrios del Kaleidoscopio.

El duelo se perfiló en pensamientos, más que en palabras:

—La luna es la contrición del sol.

—La luna es lo invisible de la vida.

—La luna es el espejo de los ángeles.

—La luna es la almohada para morir.

—La luna es el revés de la luz.

—El sol es el cuerpo, la acción, la biología, la ciencia: la vida.

La luna es el alma, el pensamiento, la psicología, el misterio: la muerte.

Y así, día tras día, con los hogares ya como miniaturas de dije, de tan lejanos, los dos poetas pasaron las fronteras y la luna comenzó a tener otros nombres:

—La lune.

—The moon.

—Der mond.

Y había un país europeo de sólo sol, en donde la luna ya no tenía ni nombre.



R. Dufy. Cartón para decoración de una silla.

TAPICERIAS

de

Raúl Dufy

Entre todos los artistas contemporáneos, Raúl Dufy es, sin duda, uno de los más ávidos para todas las técnicas nuevas y de los que con mayor afán han tratado de comprenderlas todas.

La última creación de Raúl Dufy testimonia las facultades de adaptación de este artista y la inspiración con que lleva adelante su trabajo. Se trata de una serie de tapicerías para sillas que, montadas sobre muebles de Szivessy, ofrecen una exacta magnitud estética.

El tema desarrollado por Dufy en este trabajo se inspira en los monumentos de París; tema que encontramos con frecuencia en los trabajos



del artista y en el cual ha adquirido Dufy una habilidad llena de gracia, de frescura y de improvisación.

Conoce Dufy como nadie el trazo preciso para representar tal o cual objeto: una nube, un caballo, un pájaro. Ahora, en esta espléndida labor que comentamos, encuentra de un modo ideal la forma—no exacta precisamente, pero singularísima—del Arco de Priunfo, de Notre Dame, del Panteón.

Domina con tal perfección su noble oficio que hace todo lo que



quiere dentro de él, y con una seguridad de trazo y de buen gusto jamás desmentidos.

El color es de una precisión admirable. Y son realmente el aire de París y su luz los que iluminan el bellissimo mueble.

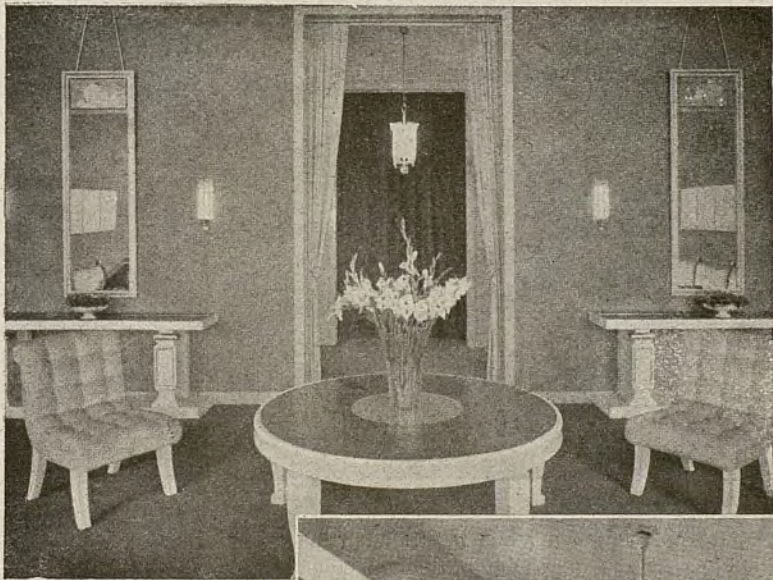
La atracción de la obra de arte viene aquí unida a la riqueza de la materia que la sustenta. La lana, en efecto, presta a la seductora gama de colores un complemento magnífico, caliente y dulce, que hace resaltar la línea precisa del dibujo.

Decoración

¿Se tiene gusto o puede llegar a adquirirse?

Sobre esta cuestión referida a la decoración cabría escribir muchas páginas. Nosotros, sin decidimos por ninguna de ambas tesis, debemos dejar sentado que lo verdaderamente necesario es saber conocer cuando un mueble, una habitación o una casa dan muestras de buen gusto.

Nada más variable en el tiempo—que no en el espacio—que la moda en materia de Decoración. Se reproducen aquí dos ejemplos de decorado moderno. Uno y otro son de la misma época; entre uno y otro, muchos kilómetros, muchos miles de hombres en armas y las dos grandes murallas de China del siglo XX. Y, sin embargo, ambos decorados podrían corresponder a dos habitaciones de una misma casa.



Jean Royère. París,
Chimenea de un
dormitorio moderno.



Vestíbulo de la casa
A. Pötschenbacher en
Munich. Decoración
a base de maderas y
muebles claros en tonos
no azul-blancos y oro.

Porcelanas antiguas

Si en un cierto momento de la postguerra europea el culto de la línea recta y el afán de simplificar el mobiliario hicieron desaparecer las porcelanas y la plata de buen número de casas, hoy día asistimos a la revancha, en forma de vuelta hacia lo clásico, que quiere decir aquí apreciación plena del valor decorativo de la porcelana. No en balde el color y la línea se combinan en la porcelana de arte para crear una obra que es—sin exageración—un exponente del grado de civilización y refinamiento artístico alcanzado por los pueblos que la producen.

¿Cómo no evocar el legendario Imperio chino al contemplar uno de los maravillosos jarrones del periodo Ming?

¿No encontramos figuras de porcelana de Sajonia que evocan a nuestros ojos aquella galante corte de Dresde donde Metternich iniciara su carrera diplomática y sus triunfos amorosos?

Porcelanas de Sèvres, de bello color y dorados adornos; porcelanas inglesas con sus inscripciones aleccionadoras, como esta característica de:

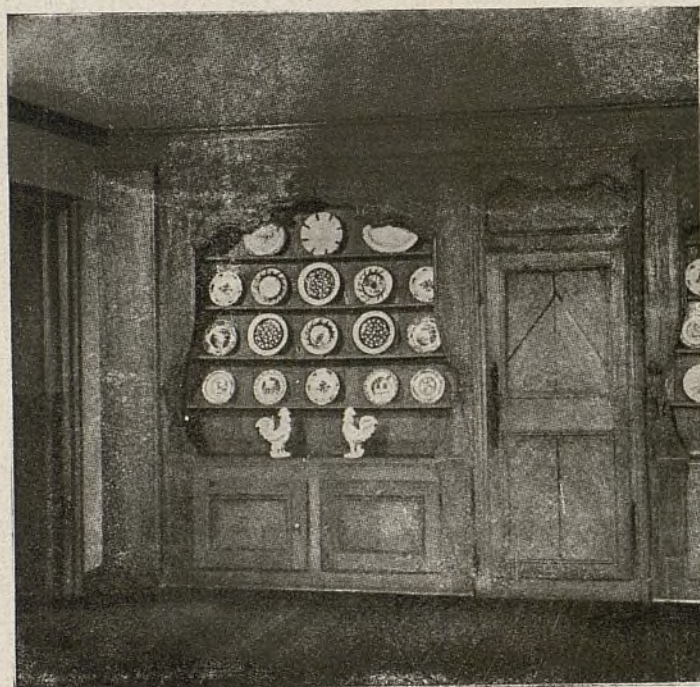
Beauty and riches
will faid and fly away
But true love and virtue
Never will decay.

Elemento decorativo lo mismo en los salones soberbios de Versalles o del Hofburg vienés que en los hogares de cualquiera de nosotros, la porcelana merece un puesto de máxima importancia en este auténtico arte que es la decoración de la casa moderna.

Porque aun en la habitación de forma geométrica y espacio limitado cabe encontrar siempre el espacio necesario para nuestras porcelanas: en una vitrina, sobre estantes empotrados en los muros, colocadas encima de una mesa o de una consola, en todas partes es posible hallar sitio para ellas y en todo lugar contribuyen a embellecer el conjunto de una casa.



Antiguas porcelanas inglesas



Loxa en color, en una casa de campo francesa



Un interior de la casa Sloane

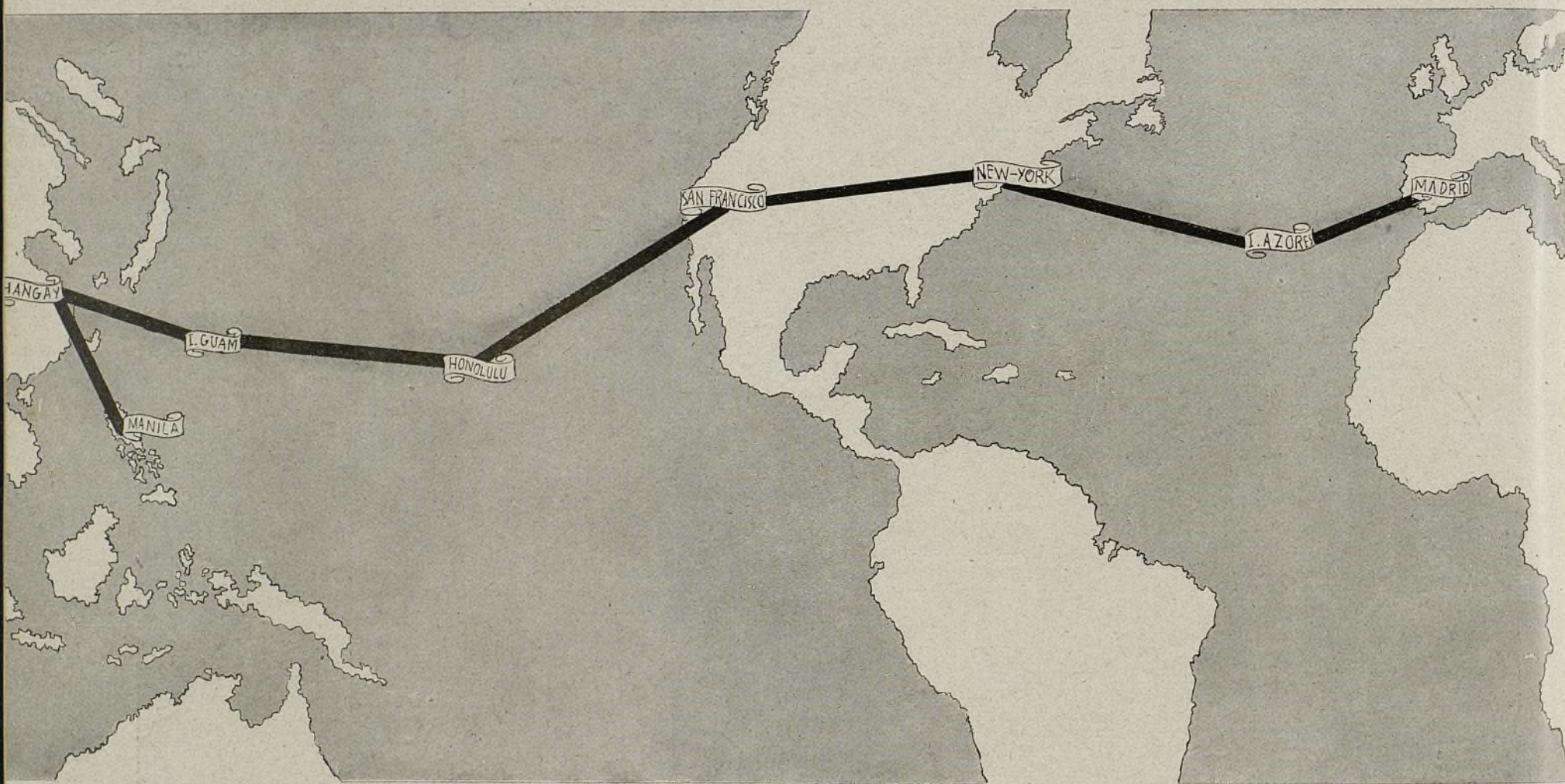


VÉRTICE EN FILIPINAS

CUANDO este número de VERTICE esté en la calle, Conrado Blanco, nuestro compañero poeta, viajará hacia el archipiélago filipino con una esencialísima misión española que cumplir.

El conoce como nadie aquellas lejanías orientales, últimas joyas de la corona imperial de España, y lleva, en nuestro nombre, el deseo interminable de una nobilísima reconquista espiritual de todos los afanes españoles en Filipinas.

VERTICE quiere hacer un número extraordinario en honor y exaltación de aquel archipiélago, porque conoce sobradamente la trascendencia de nuestra acción en los países de habla española. Y tiene ahora una especial importancia este viaje de nuestro compañero hacia aquellas Islas, tan unidas a lo mejor y



a lo más doloroso de nuestra Historia, porque se realiza en la sazón de la victoria conseguida, y a esa tierra precisamente, en la que la continuidad de todo lo español persiste con vigor singular.

El ministro de la Gobernación, interesado en esta empresa española de nuestro director, la ha apoyado subrayándola con la máxima importancia oficial.

Y en un acto recogido y fervoroso hemos despedido a Conrado Blanco. Lo presidió el ministro de la Gobernación, Prensa y Propaganda, don Ramón Serrano Súñer, y asistieron también el ministro vicepresidente de la Junta Política, señor Sánchez Mazas; el ministro vicesecretario del Partido, señor Gamero del Castillo; los subsecretarios de Prensa y Propaganda y Educación Nacional, señores Alfaro y Rubio; el señor Ridruejo, director general de Propaganda; el señor Giménez Arnáu, delegado nacional del Servicio Exterior; don Manuel Halcón, ex director de VERTICE y consejero nacional; los directores de los diarios de Madrid, señores Echarri, De la Serna, Pradera y Casariego; el director de la Agencia Efe, señor Gállego. Y de nuestra Casa, Samuel Ros, director, y Félix Coronas, secretario de redacción.

Vuela Conrado Blanco hacia Manila. En 1940 casi podemos contar por horas la distancia que nos separa de Filipinas. Lisboa-New York, en el "Clipper", vía Azores. New York-San Francisco, después. Y luego San Francisco-Manila, en el "Clipper" de nuevo, vía Honolulu, Guam, Shanghai... Apenas una semana desde Madrid.

Esperamos un firme éxito para Conrado Blanco en la noble misión nacional de que es portador.

NUOVA ANTOLOGIA, dirigida por Luis Federzoni, publica el diario de Alejandro Guicioli, considerado como un precursor de la tendencia antidemocrática y antiparlamentaria. El 28 de enero de 1892 anota: "La libertad de prensa es la sífilis de la sociedad en los llamados países democrático-liberales." El 25 de mayo: "Salgo asqueado de esa inferioridad intelectual y moral de la asamblea. Esta ya no es una Cámara, sino una inmundicia." El 3 de diciembre: "Ya no es posible leer los periódicos, porque todos están comprados por el Gobierno (Giolitti). El régimen de Depretis quizá no fuera menos corrompido y corruptor que éste, pero guardaba más las apariencias." El 23 de enero de 1893, con ocasión del primer centenario de la ejecución de Luis XVI de Francia, escribe: "Mucha igualdad, pero en el mal; poca libertad de verdad y ninguna fraternidad." El 10 de abril del mismo año: "Algunos diputados de la extrema izquierda tienen la feliz inspiración de interpelar al Gobierno sobre algunos casos de presión y corrupción electoral por parte de éste, como si todas las elecciones, en general, no fueran por sí mismas el espectáculo más escandaloso de presión y corrupción." El 21 del mismo mes: "La democracia es la envidia; no radica en el corazón ni en la cabeza, sino solamente en el hígado. Cada demócrata renunciaría a sus principios con tal de asegurarse un puesto de primera fila en el teatro del mundo." El 7 de octubre, en Viena, charla con el embajador de Italia, conde Nigra, que "me habla largamente de la situación actual de Italia, que considera deplorable y que atribuye a los vicios de la democracia parlamentaria, que todo lo ha destruido y corrompido; ha minado el sentido de la autoridad, de la familia, de la ley, de la religión..." El 22 de diciembre, cuando se entera de la victoria de Agordat, se proclama feliz, "porque creo firmemente que sólo los éxitos militares mantienen alto el espíritu de un país y lo hacen fuerte, respetado y honrado".

EL PRECURSOR DEL PORTUGAL DE SALAZAR

Alberto d'Oliveira publica en el *Jornal de Noticias*, de Oporto, las páginas de sus memorias que se refieren a Sidonio Paes, considerado hoy como precursor del actual régimen portugués. Este oficial de Ingenieros, que se consideraba hombre de ciencias y tan poco militar que casi nunca vestía uniforme, pasaba desapercibido por todos a causa de su timidez innata. Por la flamante República portuguesa fué nombrado ministro en Berlín, donde su desconocimiento del idioma, la desconfianza que inspiró el régimen que representaba, además de su carácter retraído, no le aseguraron sino una situación de tercer orden. Años más tarde, cuando el ministro de Bélgica en Berlín escribió sus memorias, se dirigió a Oliveira (que con Paes había desempeñado el cargo de agregado comercial) para asegurarse si realmente el representante de Portugal en Berlín era la misma persona que el Sidonio Paes héroe de la nación portuguesa. En efecto; a primera vista la coincidencia parecía inconcebible. La mediocre opinión que tuvieron de él las personas que lo trataron fué lo que le salvó. El ministro de Negocios Extranjeros, Augusto Soares, se reía cuando le prevenían de que su modesto y taciturno subordinado preparaba un complot para derribar al régimen republicano. Sin embargo, un buen día—hace veintidós años y pico—ese mismo Sidonio Paes—verdadero desdoblamiento de personalidad—"tomó pacíficamente el tranvía para ir a casa de un amigo y vestir un uniforme prestado y montar un caballo también prestado, caballo del cual, por así decir, ya no desmontó mientras vivió, fijando para siempre su imagen en la memoria de las generaciones como verdadera y viva estatua ecuestre. Y salió para la Rotonda y allí mandó intrépidamente la batalla que hubo de durar sesenta horas, y de la Rotonda siguió victorioso para Belén, donde hizo dimitir al jefe de Estado y heredó sus funciones". El funcionario correcto y tímido se transformó en un héroe legendario cuya popularidad llegó a ser inmensa y que ejercía fascinación, verdadera influencia magnética sobre las masas, hasta que un asesino puso fin a su vida benemérita. Su entierro hubo de resultar una apoteosis nunca vista en Portugal. El capitán Teófilo Duarte, al llegar de Africa, corrió a los Jerónimos y no vaciló en romper con la espada el cristal del ataúd para poder abrazar por última vez el cuerpo del amigo muerto, vacío ya del alma ardiente. "Escena medieval e inmortal", escribe Oliveira. Portugal tuvo que esperar cerca de dos lustros, hasta la llegada de Carmona y Salazar, para que la obra iniciada por Paes fructificara.

Noticial del
Extranjero





MASCAGNI RECUERDA EL ESTRENO DE "CAVALLERIA RUSTICANA"

El mismo Mascagni recuerda en la *Nuova Antologia* el estreno de su *Cavalleria rusticana* hace medio siglo. Parte de la crítica no estuvo de acuerdo con el juicio favorable del público. Para consolarlo, Verdi le dijo: "Para contar con la benevolencia de los críticos, hay que llegar a viejo. Cuando yo era joven éstos me maltrataban de tal modo, que cuando fui a París para asistir a la representación de mis obras, un crítico siguió mis pasos tan sólo con el fin de denigrar mi producción artística. Y aquí, en Milán, se encontraba el centro de mis adversarios en arte. Hoy, por el contrario, en Milán soy querido y estimado por todos. ¿Por qué? Porque soy viejo." Mascagni habla del enorme éxito del *Intermezzo*, en la noche del 17 de mayo, tocado a órgano, y critica las óperas de hoy, por no disponer—incluso las mejor subvencionadas—un órgano litúrgico. Dice, finalmente, que a pesar de haber llegado a viejo, continúa la malevolencia de la crítica. Así, por ejemplo, *Il Mattino* de Nápoles elogió a una empresa de películas, atribuyéndole como el mayor título de honor el no haber recurrido a la música de Mascagni para "filmear" la *Cavalleria rusticana*, novela corta del siciliano Giovanni Verga.

UN HISPANOFILO EN LA ACADEMIA FRANCESA

El nuevo inmortal, Paul Hazard, es profesor de Literatura comparada, como Fernando Beldensperger. Con J. M. Carré es director de la *Revue de Littérature comparée*, que dedicó a España un hermoso número especial y en que él mismo publicó el primer artículo con el título leal: "Lo que las letras francesas deben a España". Con ocasión de su elección a la Academia Francesa, André Rousseaux publica en *Candide* una entrevista celebrada con el ilustre cervantista, que en el mejor de sus libros ha estudiado "la crisis de la conciencia europea", en la época poco conocida entre 1680 y 1715. "Los hombres del siglo XVII—dice Hazard—gustaban de la jerarquía, la disciplina, los dogmas, precisamente de todo cuanto odiaban los del siglo XVIII. Los primeros son cristianos, los segundos anticristianos. Los unos creen en el derecho divino; los otros, en el derecho natural. Una de estas generaciones de franceses pensaban como Bossuet, y la siguiente pensaba como Voltaire. Entre las dos forzosamente hubo una revolución."

ERUDICION Y ESTETICA

Volviendo al tema que "Agathon" estudió en su libro *L'Esprit de la nouvelle Sorbonne*, Albert Chérel pregunta en la revista *Etudes* si en la enseñanza universitaria la erudición de tipo germánico no ha substituído de un modo demasiado radical la vieja estética, de la belleza poética. Con el método de fichas, cualquier candidato, por sordo que sea frente al ritmo de la poesía, consigue fabricar una tesis aceptable. Por otra parte, ¿es deseable que se prescindiera de la exactitud, del estudio de las influencias, del desarrollo de un género literario, de la explicación de los textos y que nos contentemos con frases admirativas y retóricas? Evidentemente, el ideal será siempre un catedrático de literatura que, al par que erudito, sea esteta y algo poeta. Conozco algunos en España; por ejemplo, a Guillermo Díaz-Plaja.

Otro libro se ocupa del mismo problema: "Tableau de la littérature française, de Corneille à Chénier", desde el dramaturgo inspirado en las mocedades del Cid hasta el único verdadero poeta de su época, y que murió bajo la guillotina, porque las revoluciones de tipo rojo no necesitan ni poetas ni sabios. Treinta y cuatro autores han colaborado en el libro, presentado por André Gide. Paul Valéry es muy severo para con el siglo "de las luces"; según él, sus autores son una deformación del espíritu jesuítico, y eunucos. El siglo XVIII ya ni siquiera respiraba el perfume de un frasco vacío; lo rompió para jugar con los pedacitos.

Por el contrario, no cesa de aumentar el prestigio del siglo de Luis XIV. Thierry-Maulnier ve en Racine al poeta más grande de Francia, junto con Francisco Villon. Las fiestas del tercer centenario de su nacimiento fueron celebradas con un matiz antirrevolucionario, en todo caso: antifrente populista. Francia intenta reconquistar simpatías, recordando al mundo que no sólo es el país de la Revolución, sino también de las Cruzadas, de Santa Juana de Arco y del Rey-Sol.

CARTAS INTIMAS DE LA DUSE

Siempre me atraía más la personalidad de Eleonora Duse, más profunda y más poética, que su rival, que antes que nada buscaba buenos papeles para público y no salía de *La Dama de las Camelias*, *El Aguilucho* y *Fedora*, mientras que la Duse prefería el fracaso económico al triunfo fácil e intentaba imponer a los espectadores la poesía de *La Dama del mar*, de Ibsen. *Corriere della Sera* publica párrafos de las cartas que la gran trágica dirigió a fines del siglo pasado a una amiga suya, y en ellas encontramos frases resignadas como éstas: "¡Qué daría yo por tener a algún amigo cerca de mí!... La vida y yo somos dos cosas separadas la una de la otra... Ya me encuentro más allá de todo vínculo... Querida mía, ya debo de haber realizado el giro de la rueda encantada si digo: *Beati gli oscuri!*" En otras cartas, por el contrario, se queja de la ligereza de su hija Enriqueta, que "no comprende bien lo que son cien francos y mil francos y que dispone del dinero como si procediese de una fuente inagotable... Debería curarse de la idea pueril de que yo encuentro el dinero como nada".



Literatura

UNA NOVELA ABISINIA

Una novela abisinia: *Ambda Sion, Rey de Etiopía*, ha sido traducida del amhara al italiano por Bruno Ducati. Es una obra de hace seis siglos, de autor desconocido, aunque probablemente sacerdote, pues la obra es una narración apologética de las hazañas del héroe en defensa del cristianismo contra la invasión musulmana. Ambda Sion es un caudillo sobrehumano: vence a todos, degüella a todos, ningún obstáculo lo detiene. La novela es una sucesión de luchas terribles y bárbaras, con degollamientos y devastaciones. Enfermo, no se tiene de pie; pero una vez en la silla de su caballo, derrota con unos pocos guerreros a un ejército entero y el olor de la sangre lo cura. Así, David vence a Goliath. La comparación bíblica es del autor, que las prodiga con el fin de adular a su héroe.

LA NOVELA EN ITALIA

Goffredo Bellonci protesta en *Il Giornale d'Italia* contra la afirmación de que la novela italiana no es sino un género importado de Francia. Al contrario, ve en la *Vita nuova*, de Dante, la primera novela lírica, y en la *Fiametta*, de Boccaccio, la primera novela psicológica. En la *Arcadia*, de Sannazzaro, se inspiraron Montemayor y d'Urfé; Gregorio Leti escribió las primeras vidas novelescas y noveladas. Manzoni ha superado a Scott en la novela histórica.

LA GEOGRAFIA DE MARCEL PROUST

Marcel Proust ha entrado ya en la Universidad con la tesis doctoral de André Ferré sobre "la geografía" de sus novelas. "Lo mismo que existe una psicología proustiana—escribe Emil Henriot en *Le Temps*—, también hay una geografía proustiana." Como Balzac se vanagloriaba de haber hecho competencia al estado civil inventando los innumerables personajes de su *Comedia humana*, el autor de *A la recherche du temps perdu* ha competido con el catastro imaginando tantos paisajes y lugares que forman el decorado de sus libros. Guermantes, Balbec y Combray han llegado a ser tan reales como Verrières de *Le Rouge et le Noir*, o Villeneuve de *Dominique*, de Fromentin. Y con una paciencia (quizá no compensada por el asunto), Ferré determina el verdadero nombre de las poblaciones inventadas por Proust, a base de su vida, sus recuerdos, sus cartas.

PINTORES ESPAÑOLES

El mismo Guiccioli, cuyas consideraciones políticas se publican más arriba, habla también en su diario, de vez en cuando, de arte. El 2 de septiembre de 1893 visita en Munich el Palacio de Cristal, y dice que entre los pintores extranjeros "la migliore figura lo fanno gli spagnuoli", y para el paisaje, "también los belgas o los holandeses". Unos meses antes, el 12 de junio, había visitado el estudio de Villegas "para ver los dos grandes cuadros que el pintor español envía a Munich: "La muerte del torero" y el "Triunfo de la dogaresa Foscari". "Los había visto empezados hace cuatro años—añade—y prefiero el segundo al primero. Hay en ellos gran conocimiento de color, pero me pregunto si el dibujo está a la misma altura. Son ciertamente notables, empero pertenecen a una escuela peligrosa, que no admite la mediocridad. Desde Villegas, Fortuny y Casado se puede bajar hasta los horrores de G. d. G."

El *Falstaff*, de Verdi, lo encuentra algo aburrido. El 4 de enero de 1893 ve en Roma a Sarah Bernhardt en el papel de "Adriana Lecouvreur". "Ha envejecido algo; es cada día más amanerada, aunque en ciertos momentos es todavía muy seductora y gran artista." En la fecha indicada, la Sarah tenía cuarenta y siete años. ¿Qué diremos nosotros, que la vimos veinte años después en el papel de *La Dama de las Camelias* y del *Aguilucho*?

CALDERON EN EL DEUTSCHES THEATER DE BERLIN

Tras los grandes éxitos que en la actual temporada de teatro de Berlín, Stuttgart y Mannheim vienen cosechando las comedias españolas clásicas, el Deutsches Theater, primer escenario de Berlín, ha introducido en su repertorio, con la *Dama Duende*, de Calderón, la literatura clásica española, siempre lozana a pesar del tiempo. Bajo la dirección de Erich Engel, la representación ha producido la admiración y el aplauso de los berlineses. Engel ha puesto en juego todas las posibilidades del escenario giratorio, no desdeñando nada de la riqueza de que dispone la decoración de los escenarios de Berlín. Todo se ha reunido para conseguir el fin propuesto; esto es, no hacer perder vitalidad al espíritu, ingenio y especiales características, llenas de fuerza y originalidad, del primer dramático español. La genial interpretación de Wilfried Seyfert hace de la figura del criado Cosme el punto central del espectáculo; la cara gordinflona, la ingenua astucia, el miedo al duende, que culmina repetidas veces; la vagancia del criado que prefiere una botella de buen vino a sus tareas domésticas, se reúnen en un cuadro de carácter de inolvidable cuño. Doris Krueger goza también de gran inteligencia, como la de Seyfert, representando el papel de la sirvienta Isabel, y que hace de este tipo una muchacha llena de juventud y de alegría. Bruno Huebner encarna de manera inmejorable la figura sombría de Don Luis. Su hermana Angela, la "Dama Duende", se aparece como un fantasma a Don Manuel con ayuda de un puente tendido entre su habitación y la alcoba de invitados a través del patio; representa este papel Eva Lissa con sugestiva ternura. El de Don Manuel es interpretado simpáticamente por Max Richter.

(Continúa en la página 61.)



Arte
y
Ciencias



EN EL ANIVERSARIO DE LA VICTORIA

Como avance de una información más completa, "Vértice" publica algunas fotografías obtenidas en Madrid con motivo del gran desfile militar que tuvo lugar en la Avenida del Generalísimo el día primero de abril.



El desfile de las fuerzas de Caballería.

La Infantería de España delante de la tribuna oficial.

Un aspecto de la tribuna reservada al Cuerpo Diplomático acreditado en Madrid y en la que aparecen en primer término el Embajador del Reich alemán y Frau von Stohrer.

El Caudillo contesta sonriente a las aclamaciones entusiastas de la multitud.

El paso de los Carros de Combate ante el Generalísimo.

El Gobierno en pleno presencia el desfile.— De derecha a izquierda los Ministros de Asuntos Exteriores, Gobernación, Aire, Hacienda, Industria y Comercio, Educación Nacional y Obras Públicas.



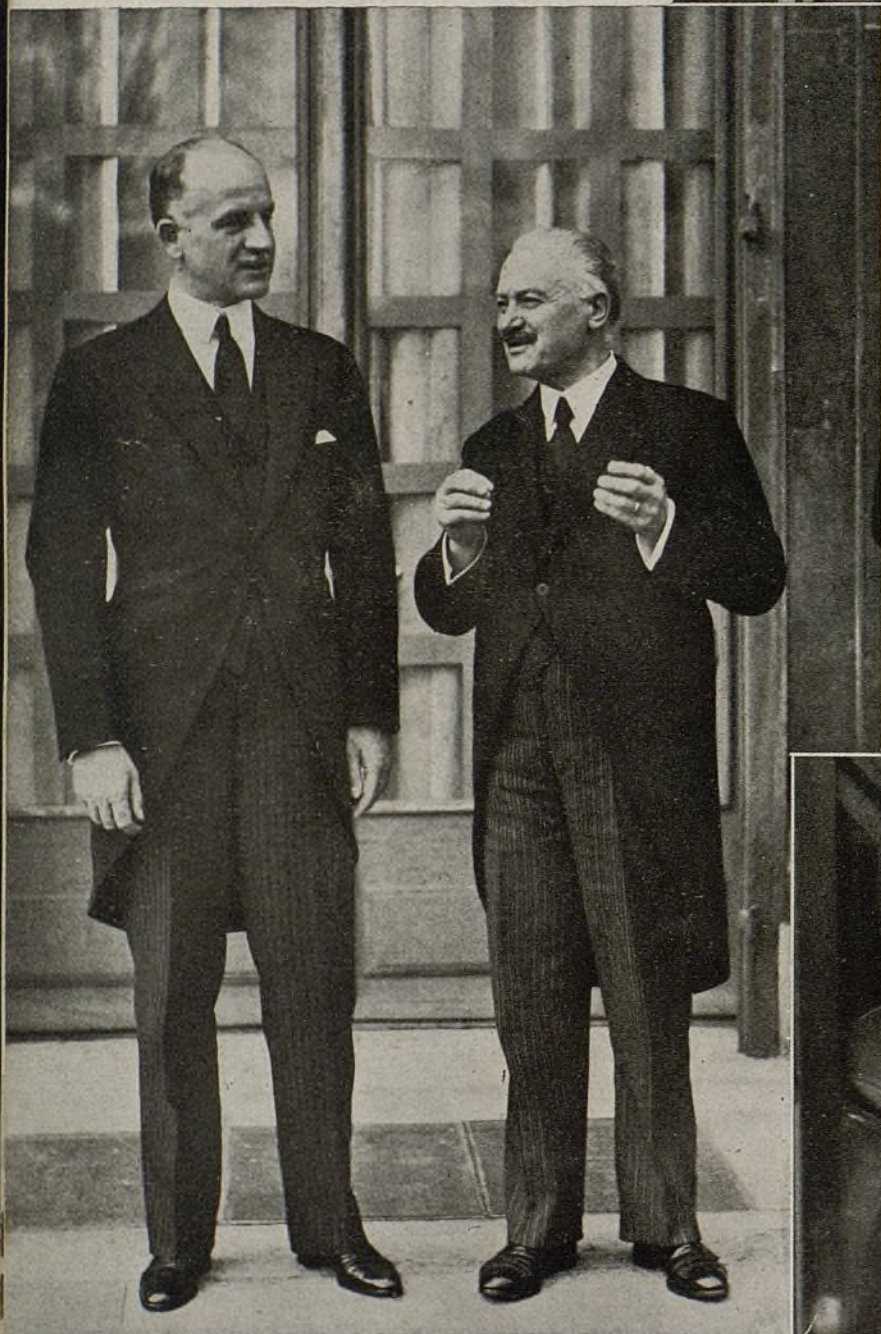
Ayuntamiento de Madrid

SUMNER WELLES

EN EUROPA

La prensa del mundo entero ha publicado, bajo este mismo título, una serie de artículos que podemos cifrar por millares.

Y, en realidad, el viaje de Sumner Welles no tenía tan enorme trascendencia: amigo del presidente Roosevelt, conocedor de los países europeos, de su idioma y de su política, discreto,



sonriente, Sumner Welles vino a Europa para ponerse en contacto directo con los hombres más representativos de los Estados en guerra. La visita a Italia—principio y término de su viaje, y, sin embargo, país no beligerante—dió lugar a una serie de rumores sobre una posible mediación. Si en ello hubo algo de cierto hemos de resignarnos a esperar bastantes años para conocer la realidad.

El enviado norteamericano escuchó durante más de dos horas al Duce y a su ministro de Asuntos Exteriores. Luego, tras un día de descanso en Suiza, emprendió el viaje a Berlín. Y en la suntuosa Reichskanzlei de la capital alemana oyó con atención al Führer y a Herr von Ribbentrop. Sin salir de su mutismo sonriente, Sumner Welles volvió a Suiza y, de nuevo, descansó veinticuatro horas al borde del Lago Lemán.

Después, París y Londres: visitas a los Jefes



El Presidente de la República Francesa, M. Lebrun tuvo una larga entrevista con el Sr. Sumner Welles en el Palacio del Eliseo.

Sumner Welles conversa en París con M. Paul Reynaud, entonces ministro de Hacienda del Gabinete Daladier.

Coincidiendo con el fin del viaje por Europa de Sumner Welles, el Führer pasó la frontera alemana y en la estación italiana del Brennero se entrevistó con Mussolini. Reproducimos aquí el gesto cordial de la despedida al arrancar, rumbo a Berlín, el tren especial del Führer-Canciller.



de Estado, a los del Gobierno, a las figuras más destacadas de la oposición; y lo mismo en París que en Roma, en Berlín que en Londres, Sumner Welles escucha: saca unas notas de su bolsillo; pregunta, siguiendo un orden preestablecido, oye las respuestas y, de cuando en cuando, anota brevemente lo substancial de ellas.

Ya de regreso—en Italia—, surge la entrevista del Brennero. Y las conjeturas. Pero sin esperar el regreso de Mussolini, después de visitar al Sumo Pontífice, Sumner Welles, sonriente, enigmático y correcto, embarca para Nueva York.

A estas horas, la Casa Blanca posee la mejor información del Mundo sobre lo que ocurre en Europa. Que hasta del control aliado en los mares sabe algo Sumner Welles: durante varias horas pudo contemplar las costas de España desde las aguas azules del puerto de Gibraltar.

Aún debemos añadir: si este viaje posee una significación que no cabe ignorar, en lo internacional, no la tiene menor en los Estados Unidos: dentro de pocos meses será elegido el nuevo Presidente yanqui. La oposición combatirá a un político que conoce como pocos el secreto—si existe—de la guerra y que ha realizado un esfuerzo evidente por la Paz. Este hombre—con conocimiento de causa—adoptará un lema que no es nuevo: *Keep America out of war*.

Nada nuevo, en verdad, ya que en 1916 Woodrow Wilson ganaba la elección gracias a él. Cuando sólo faltaban unos meses para que empezase 1917...

F. C. de A.



La llegada a Italia del enviado norteamericano.



Sumner Welles conversa con Herr von Ribbentrop, Ministro de Asuntos Exteriores del Reich alemán.

A su llegada a Roma el Ministro de Asuntos Exteriores alemán es recibido por su colega italiano, Conde Ciano. Una compañía de «carabinieri» con uniforme de gala rinde los honores.

Los Estados Unidos no mantenían relaciones oficiales con la Santa Sede desde la guerra de Secesión norteamericana. Sin embargo, hace pocas semanas el Presidente Roosevelt, previa aprobación de la Secretaría de Estado, ha enviado a Roma a Mr. Myron Taylor en calidad de representante personal del Jefe del Estado yanqui cerca de Su Santidad. He aquí al representante norteamericano con Mrs. Taylor en las galerías del Vaticano.

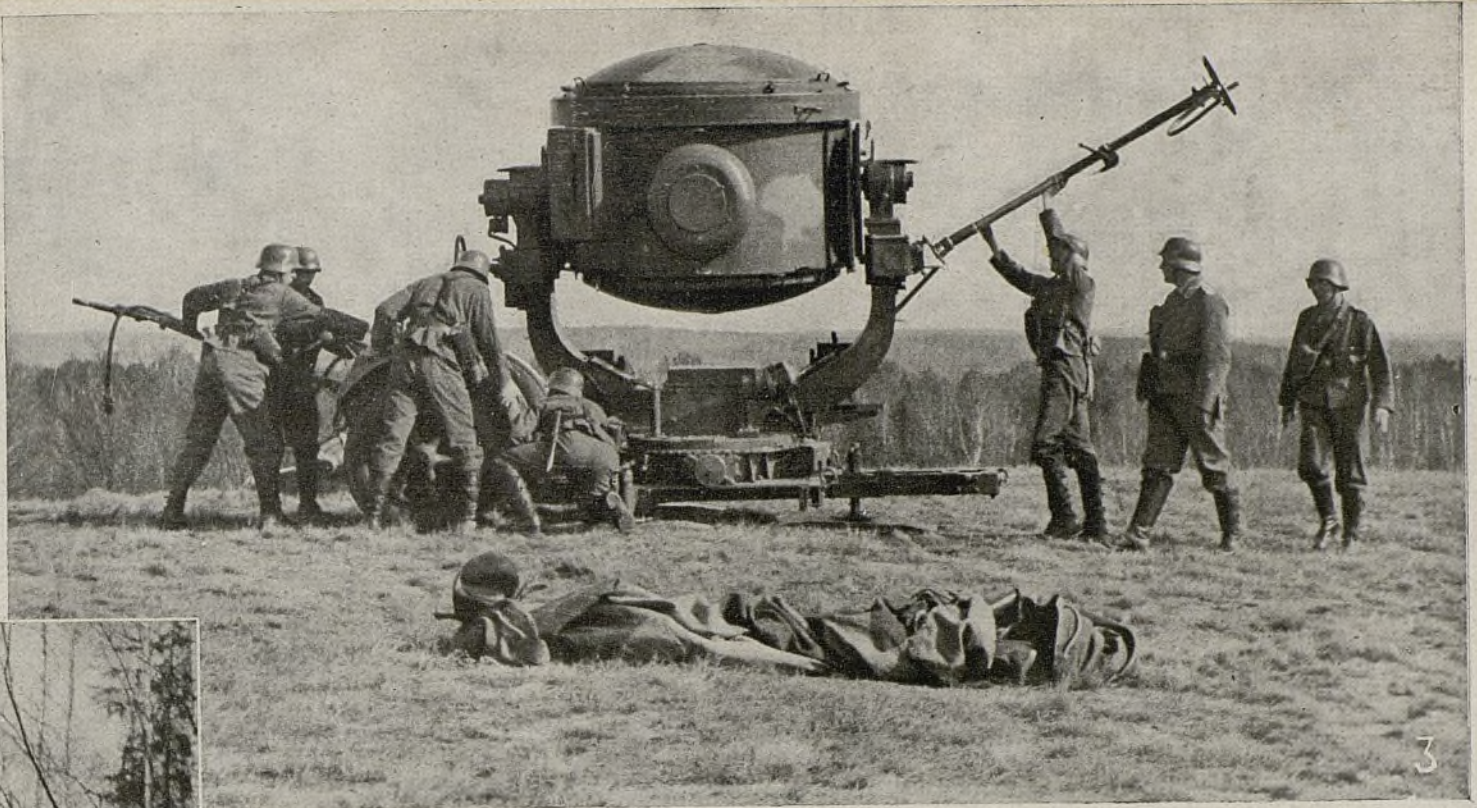


Ayuntamiento de Madrid

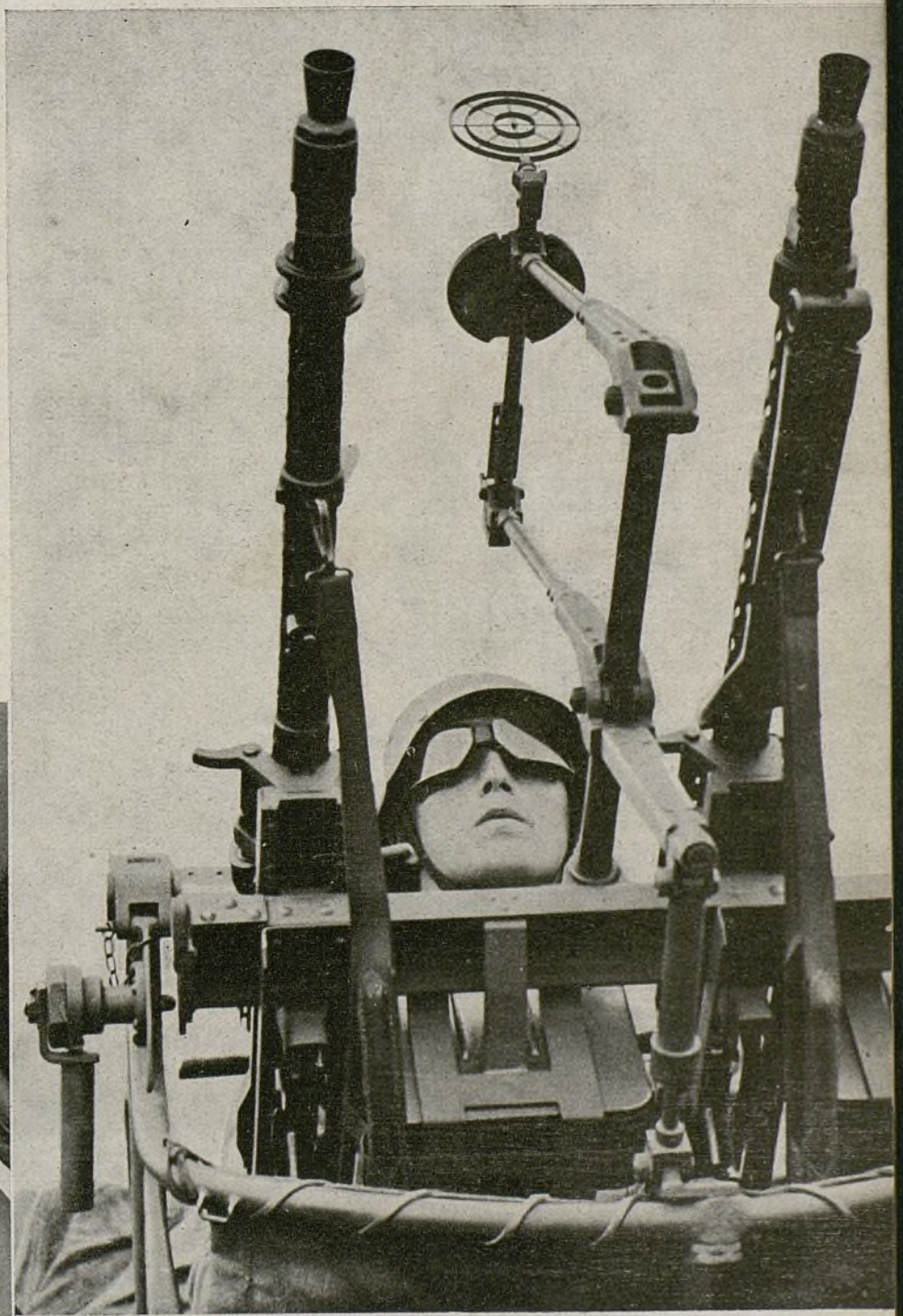


DEL FRENTE ALEMAN EN EL OESTE



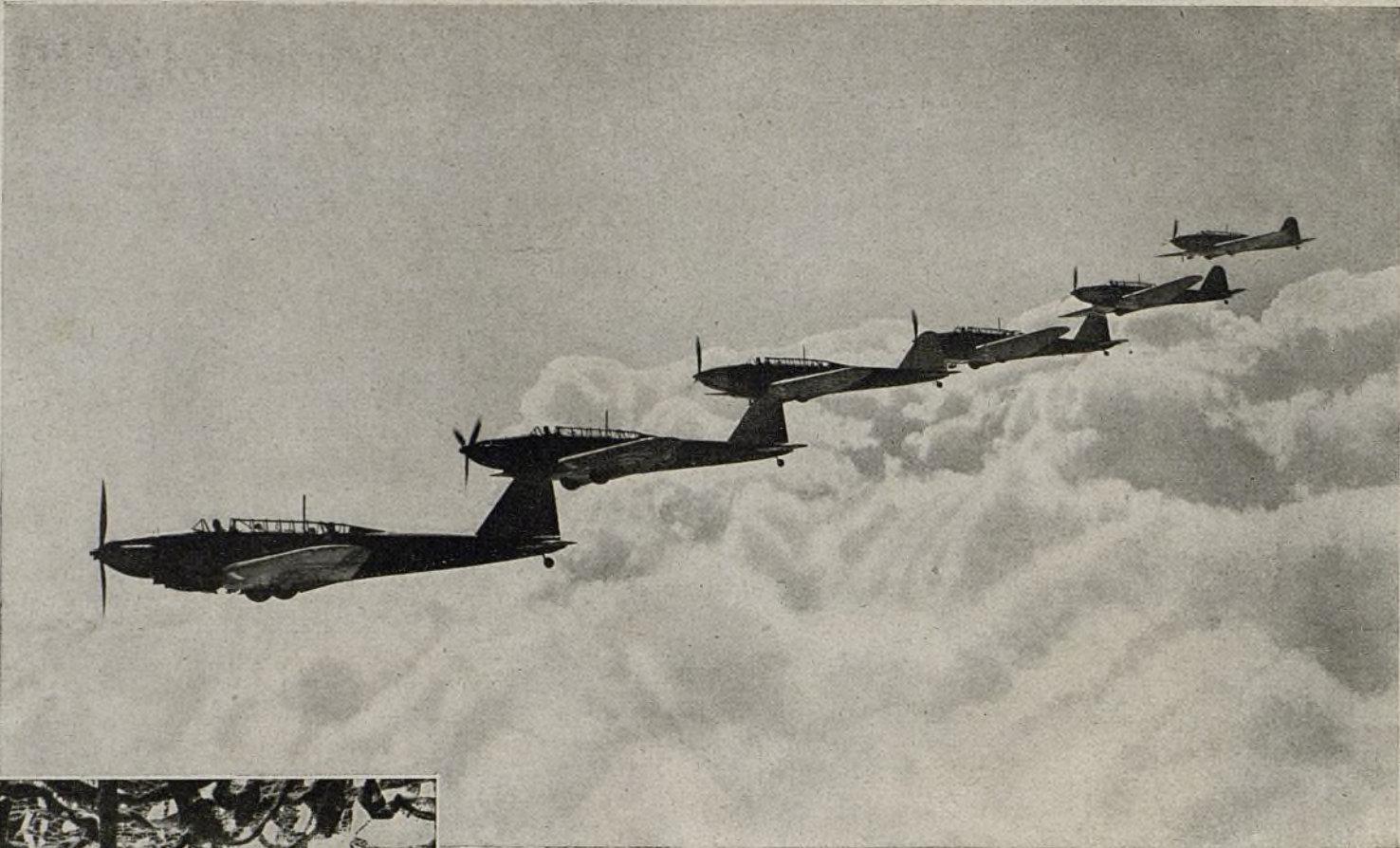


1. El Ejército alemán utiliza los perros como auxiliares para localizar a los heridos y transportar vendas y desinfectantes que hagan posible una cura de urgencia sobre el mismo campo de batalla.
2. Una vez localizado, gracias al perro sanitario, este herido va a ser transportado a retaguardia.
3. El equipo de un reflector de campaña se dispone a variar su emplazamiento.
4. Una patrulla de las fuerzas alpinas alemanas, de descanso.
5. El «oído» de la defensa antiaérea alemana.
6. Las secciones de los regimientos de infantería del Ejército alemán llevan esta ametralladora doble para defenderse de un posible ataque directo de la aviación enemiga, volando bajo.



Aviones de reconocimiento británicos «Farrex Battles» volando sobre Francia.

La artillería inglesa en Francia: Fotografía que muestra a la artillería real en sus ejercicios de tiro.



GUERRA EN EUROPA



Una mujer instructora de los pilotos de aviación canadienses: Miss Harrison, única mujer en el mundo instructora de pilotos militares.

Ambulancia conducida por muchachas con el nuevo uniforme azul de doble botonadura y gorro también azul.





CINE

Ayuntamiento de Madrid



- 1 Laura Nucci y Andrea Checchi en una escena de «Pequeño Hotel», dirigida por Piero Ballerini.
- 2 Charles Boyer y Hedy Lamarr en una escena de «Argel».
- 3 La sugestiva actriz Hilde Krahle, protagonista de «La traición del Mongol».
- 4 Un momento de la nueva producción «Bajo el Manto Escarlata».
- 5 Cristina Söderbaum y Heinrich George en la superproducción «El Corazón Inmortal».



Primeros Planos

LOUISE CAMPBELL



FRANCES FARMER



MODAS



El deporte del "skeleton" tiene gran cantidad de adeptos en los E.E. U.U. He aquí un traje de dos piezas, en tela de gabardina, lanzado por los modistos neoyorquinos para los aficionados femeninos.


Ayuntamiento de Madrid



En la
Nieve

Los modistos neoyorquinos han ideado esta blusa de seda amarillo "nieve", ideal para esquiar bajo el sol de los Alpes. La bandera suiza y los nombres de los conocidos pueblos alpinos escritos, tanto en el traje como en los guantes, le prestan una nota original. Modelo Abercrombie y Fitch. El deporte de la "luge" cuenta con numerosos adeptos en todas las estaciones invernales, ya que requiere un minimum de esfuerzo y casi ningún entrenamiento.





Imitando al alacero de las
tropas alpinas, las casas nor-
teamericanas lanzan este traje
de esquí hecho de gabardina
blanca. La gorra y las ma-
noplas son de popelín rojo.
Botas de "cowhide" blanco.
Mod. Abercrombie y Fitch.



Dos modelos de trajes para nieve que se han podido ver en el "Valle del Sol", Idaho, durante la temporada de invierno. Ambos son creaciones de Federico A. Picard que preconiza los contrastes violentos de colorido en los trajes de esquí. Traje de esquí, en gabardina negra, con vueltas amarillas. Camisa de franela encarnada.—Creación de H. Macy.

Fotos WIDE WORLD STUDIO.



(Continuación de la pág. 10.)

La raza sola, por muy vivas y fuertes inspiraciones que infunda en el artista, no basta para elevarle a los altos planos de la gran creación. Las ideas, por otra parte, no han hecho nunca un gran artista: el intelectualismo anémico del que sólo vive de estrujar su cerebro no logrará dar vida a un fantasma desvitalizado. La savia viene de la tierra, pero la copa del árbol debe buscar el cielo: esta conjugación de lo profundo y lo vertical es la salud de la planta, y, como ella, de la obra de arte, Rubens logra la universalidad en su obra, que es aquel plano en que los hombres de todas las razas pueden comprenderla, porque le ayudan a ello los dos poderosos recursos que han enriquecido siempre al hombre en la historia de la cultura europea: humanismo y catolicismo. Por su mediación, el hombre—y el artista—ha rebasado las limitaciones de pueblo, raza y capilla, y ha logrado hablar un lenguaje cultural capaz de ser entendido por todos, y este portento puede lograrse—Rubens es buen ejemplo—sin que nada de lo que da autenticidad, concreción y vida a la cultura misma tenga que ser perdido.

Nada más lejano de nosotros, los españoles, que la peculiar interpretación plástica de la belleza, y aun de la apariencia carnal de Rubens. Y, a pesar de ello, Rubens tuvo siempre en España comprensión y admiración profundas. Recordad que gran número de las escenas mitológicas de Pedro Pablo, que cuelgan hoy en las salas del Museo del Prado, están pintadas para Felipe IV; que el artista, que al servicio de nuestra patria realizó servicios diplomáticos, realizó al final de su vida una de sus más bellas y sentidas obras religiosas, en honor de un santo español y por encargo de una infanta española—el tríptico de San Indefonso, hoy en Viena, ejecutado para la archiduquesa Isabel Clara—. Si Velázquez fué su amigo mucho antes de que los críticos modernos nos hablasen del lirismo de Rubens, Lope de Vega había llamado en verso a Pedro Pablo "gran poeta de los ojos", con fórmula precisa y feliz. Y, sin embargo, ¿qué diferencia entre nuestra raza y la suya, entre su concepto del arte y el de nuestros pintores nacionales! Pensad en los santos de Ribalta o de Zurbarán, en la dulce intimidad de Murillo o el severo "Renunciamento de los Apóstoles", de Ribera... Es evidente que su interpretación de la pintura religiosa está en el polo opuesto de la que representan los pintores españoles, con su concentración interior, la sobriedad de sus composiciones y la preferencia por los temas de la devoción mística y de la oración solitaria. Y, sin embargo, pintura española y pintura flamenca se mueven dentro de la misma constelación cultural y de la misma órbita estilística: la Contrarreforma y el barroco. Hondas afinidades ligan, pues, a nuestros artistas con ciertos principios básicos de los que también es Rubens, a su modo, intérprete. Cuando Taine decía que en la pintura de Pedro Pablo no hay de cristiano más que el título, desconocía la sustancialidad propia del barroco, en cuanto estilo de arte religioso. La claridad y la profundidad que los maestros españoles alcanzan en la formulación de la religiosidad de su época no es, desde luego, superada por nadie, y ésta es la gloria de nuestro arte, todavía regateada por gentes que viven de ideas superficiales y superadas. Nuestra raza alcanza, sin duda, las cumbres de la grandeza artística por otros caminos distintos de los que Rubens sigue: caminos que la planta de nuestros artistas pisan con firmeza y seguridad, porque aquel modo de piedad ascética y de soledad devota, que en sus cuadros o estatuas representan corresponde a una eterna y latente vocación de nuestra sangre. De aquí que entre todos los aspectos del arte de la Contrarreforma elegimos éste, acaso el más significativo, que es verdaderamente el nuestro. La religiosidad de Rubens, que existe, pese a Taine, es distinta. En la gigantomaquia religiosa que engendra su vitalidad de flamenco predomina lo profético sobre lo místico: el martirio heroico, la agitación exterior de la persuasión y del milagro. Es el suyo arte oratorio y proselitista, que habla fuerte porque se dirige a un gran público y porque necesita encaminar hacia el énfasis persuasivo la fuerza que le sobra. Su convicción es profunda y su fe sincera; pero para someterse a ella necesita sujetar con puño fuerte las jaurías despiertas de su sensualidad de flamenco sanguíneo, de su vitalidad tumultuosa, pronta siempre a interpretar a lo bacanal los ritmos barrocos. Su raza le pide agitación, movimiento, expansiones urgentes para una animidad que hormiguea bajo la disciplina de la cultura. Pero hasta en los momentos en que la jauría se encrespa y queda libre, Rubens la hace correr por sendas de universalidad por las que su cultura humanística y sus lecturas de clásicos la gobiernan. Mitología o alegoría nos ofrecen, sin trabas religiosas, la deslumbradora y pagana desnudez y la alegría de la vitalidad sensual: hombres y mujeres de Flandes disfrazan sus goces con atuendo de Martes y Venus, de gracias y ninfas, de Silenos o Pomonas. El disfraz salva la excesiva crudeza a que la raza propende. El disfraz y el ritmo. Pues aun en los más desenfadados cuadros del artista, aquellos en que el vértigo de su sangre germánica rompe todas las trabas y arroja los disfraces—"La ronda de aldeanos", del Prado; la gran "Kermesse", del Louvre; los paisajes finales de agriado dramatismo—, un cierto orden latente en el ritmo de líneas y movimientos, una ley en el desenfreno, una medida, más musical ya que arquitectónica, pero medida al fin, universaliza y dignifica el más impetuoso desbordamiento.

Son esas virtudes del arte de Rubens, ese dominio y equilibrio sobre las fuerzas naturales que su raza le impone, y esa educación y entrenamiento en las disciplinas eternas del clasicismo y la fe las que constituyen la grandeza del maestro. Nosotros, los españoles, de cuyo Imperio fué Rubens un miembro activo y distinguido, tan alejados en vocación artística del impetu racial del artista, reconocemos, no obstante, en él aquellos signos de universalidad que siguen hablando a los hombres a través de los tiempos. El ciudadano de Amberes y embajador del rey Felipe es, por barroco, por humanista y por católico, y a pesar de todas las diferencias que de su raza nos separen, una gloria propia que gustamos de recordar en este año de centenario.

EL PARENTESCO HUNGARO-FINES

(Continuación de la pág. 45.)

Hasta hace un siglo, los magiares se creían completamente aislados en Europa y únicamente se acordaban—vagamente—de sus parientes lejanos y problemáticos: los hunos de Atila. Aunque ya en el siglo XVII un médico de Hamburgo, Martín Fogel, llegara a sospechar el parentesco entre húngaros y fineses, y Leibnitz calificara al pueblo magiar "cognatus Finnis populus", hubo que esperar muchos decenios antes de que el problema fuera examinado con cierta seriedad por un astrónomo húngaro, Juan Sajnovics, durante su viaje a Laponia (1770). En 1799, un eminente lingüista, igualmente magiar, Samuel Gyrmathi, publicó su obra en latín: *Affinitas linguae Hungaricae cum linguis Fennicae*. Sin embargo, el interés mutuo no se despierta antes de los años 1840-50, decenio en que el húngaro Reguly y el finés Castrén recorren la Rusia oriental y la Siberia occidental, con el fin de encontrar a las pequeñas tribus hermanas, de las cuales los vogul y los ostyak son los parientes más cercanos de los magiares, aunque viven más allá de los Urales, en la Siberia septentrional, y entre las dos sólo cuentan unas veintitrés mil almas. Desde luego, no se debe buscar en el parentesco lingüístico un parecido comparable al que existe entre otras familias de idiomas. Hace unos tres mil años que los pueblos hermanos viven separados, así que únicamente las palabras primitivas, como "sangre, ojo, mano, vida, pez", etc., amén de reglas gramaticales inconfundibles, recuerdan ya el origen común. Después de Reguly la filología ugro-finesa realizó grandes progresos; desde 1870, en las Universidades de los dos países el idioma del otro tiene cátedra. Las traducciones se multiplican; Bela Vikar invirtió una labor de veinte años para publicar en 1909 la traducción con genial del poema épico de Finlandia *Kalevala*. Al par, lo mejor de la literatura húngara ha sido traducido al finés. Desde hace dos años está en vigor un acuerdo de cooperación intelectual entre Finlandia, Hungría y Estonia, país cuyo idioma es pariente cercano del finés. (*Nouvelle Revue de Hongrie*, artículo de Esteban Bence.)

LA U. R. S. S. ABIGARRADA

Una de las causas de las dificultades de los Soviets en Finlandia es el carácter terriblemente heterogéneo de la U. R. S. S. En la *Katholikus Szemle* (Revista católica), de Budapest, encuentro una estadística convincente del problema. Los rusos propiamente dichos (sin los ucranianos y los blancos-rusos) sólo forman algo más de la mitad (el 53 por 100) de la población. Hay en la Unión pueblos indoeuropeos, uralo-altaicos, turco-tártaros, manchú-mongoles, etc. Hay nacionalidades tan escasamente importantes, que ni siquiera el geógrafo las conoce, como los karakalpak, los uygur, los adugey, los dargin, los gilyak, los itelmen y otras del mismo estilo; en total, unas ciento ochenta. (Alejandro Bonkáló: "La cuestión de las minorías étnicas en la Unión soviética".)

LA MEDICINA EN LA AMERICA PRECOLOMBIANA

Según *Le Mois*, Werner Wolff ha conseguido descifrar los hieroglíficos de los mayas. La traducción de sus códices ha permitido hacer constar que los mayas tenían conocimientos biológicos bastante amplios y numerosos conceptos medicinales. Un autor español, Nicolás Monardez, publicó ya hacia 1565, o sea unos cuarenta y cinco años después de la conquista de Méjico, un importante libro sobre los medicamentos del Nuevo Mundo. Monardez los había experimentado y se sirvió de ellos a causa del buen resultado que habían dado. De las plantas medicinales había más de 200 variedades. Había plantas para combatir la fiebre, para purificar la sangre, para hacer sudar, etc. Según Wolff, los indios de Méjico conocían ya la terapéutica de hormonas y hasta ciertos procedimientos quirúrgicos, incluso la trepanación. Entre los aztecas los conocimientos de las comadronas eran muy adelantados. El papel de los médicos consistía también en curar las enfermedades nerviosas: la melancolía, las perturbaciones de la voluntad, la epilepsia. Los mayas conocían ciertas leyes biológicas, por ejemplo, la del desarrollo, y las asociaron a los acontecimientos cósmicos.



Edificio donde se hallan instaladas las oficinas de la Delegación de Baleares de la referida Institución: calle Colón, 20 - Palma de Mallorca.

Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros

Esta benemérita Institución de Previsión Popular de gran raigambre en Cataluña y Baleares, cuya sede social radica en Barcelona, realiza las operaciones que se consignan a continuación: Libretas de Ahorro a la Vista - Cuentas de Ahorro a la Vista - Libretas de Ahorro a plazos - Libretas de Ahorro con Pensión para la Vejez - Depósitos especiales de ahorro Sellos de Ahorro popular y de previsión - Libretas de Seguro Dotal Infantil - Libretas de Pensión Diferida para la Vejez Libretas de Pensión Vitalicia Inmediata - Régimen Oficial de Mutualidades Escolares.

Tiene en funcionamiento en las Islas Baleares más de veinte Sucursales - Desarrolla una eficaz Obra de Acción Social y Benéfica por medio del Instituto de la Mujer que Trabaja, con Delegaciones en Palma, Mahón, Ibiza y en otras localidades de las Islas. Fomenta asimismo la Cultura con sus Bibliotecas públicas, establecidas en la mayoría de Sucursales.

LA OLIVARERA EXTREMEÑA

MIRÓ

S. A.

ACEITES de OLIVA
ACEITES de ORUJO
JABONES y VINOS

VILLAFRANCA
DE LOS BARROS
Badajoz - España



Antonio
Abad
Pipaon

Artículos Sanitarios - Materiales para hojalateros

Alameda de Recalde, 64
Teléfono 18755

B I L B A O

Eduardo



H.L. EARLE

GRAN FABRICA DE METALES NO FERRICOS DE LEJONA (Vizcaya)

GRAN PREMIO Y MEDALLA DE ORO EN LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE BARCELONA, 1929

COBRE • LATON • ALPACA • ALUMINIO

EN TODAS SUS ALEACIONES
ALEACIONES LIGERAS DE ALUMINIO DE ALTA RESISTENCIA MARCA

EARLUMIN

CHAPAS • ROLLOS • TUBOS SIN SOLDADURA • PERFILES
MOLDURAS • BARRAS • ALAMBRE • DISCOS • PLETINAS
TUBOS LABRADOS • TUBOS DE HIERRO Y CHAPADOS DE LATON
LATON MILITAR PARA CARTUCHERIA DE MAUSER Y DE OBUS, ETC., ETC.

Telegramas y telefonemas:
EARLE - BILBAO

TELEFONOS 7620 y 1629

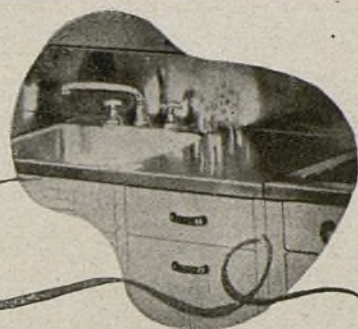
Dirección postal: Apartado 60
B I L B A O



Industrias de PELETERIA
TAPBIOLES
y
PIRRETAS
S. A.

Ventas Mayor y Detall
Las Ultimas Creaciones en PELETERIA
Fernando, 21 - BARCELONA

*Genaro
Echauri
Cobas*



Casa fundada en el año 1907
TALLERES METALURGICOS

Grifería y valvulería en general - Artículos sanitarios - Niquelado - Cromado
Soldadura autógena y eléctrica - Material sanitario para hospitales y clínicas, etc.

Oficinas: SANTA MARIA, 2 - Talleres y
almacenes: ESCUELAS, 5 - Teléfono 1536

VITORIA



BATERIA DE COCINA EN ALUMINIO
PURO • FUNDICION Y LAMINACION
DE ALUMINIO Y OTROS METALES
APARATOS ELECTRICOS

**INDUSTRIAS
BEROA**

LUIS ARRUE GALDOS

ARTICULOS REGLAMENTARIOS
PARA EL EJERCITO • FUSILES
PARA FLECHAS Y PELAYOS

Arechavaleta
(GUIPUZCOA)



MARCA DE FABRICA

antonio
MONTIEL
GARCIA

FABRICA de MAJAR HILADOS y TRENZADOS
de ESPARTO

Teléfonos: Oficinas, 75 - Fábrica, 122
Telegramas: MONTIELGARCIA

CIEZA (Murcia)

ESPAÑA



SOCIEDAD ESPAÑOLA OXIGENO

Oficinas centrales provisionales:
Ribera de Deusto, 17 - BILBAO - Teléf. 16820

GASES, MATERIALES, APARATOS Y ACCESORIOS PARA LA

SOLDADURA

Oxiacetilénica y Eléctrica

Suministros de todas clases y resolución de problemas técnicos
Fábricas y Agencias: LA CORUÑA, GIJON, MADRID, MELILLA,
SAN SEBASTIAN, SANTANDER, SEVILLA, VIGO Y ZARAGOZA
Depósitos en todos los Centros de Consumo



**PRODUCTO
CIENTIFICO**

El descubrimiento más
moderno hasta el día
para el embellecimiento
del cutis es el ex-
tracto de glándulas

Glandermo

Usándolo conservará
su cutis siempre la
máxima y más extra-
ordinaria belleza.

PUBLICITAS

DENYSE
Avda. José
Antonio Primo
de Rivera, 454
Barcelona

PRODUCCION



La última Falla

p o r

MIGUEL LIGERO

y **MATILDE VAZQUEZ, JULIO
PEÑA y MARUCHI FRESNO**

con Marco Davó, Gonzalo Ambit, Antonio Calero, Aurora Liesa, etc.

Guión: U. MORENO - Diálogo: MIGUEL MIURA - Música Maestro: MAGENTI

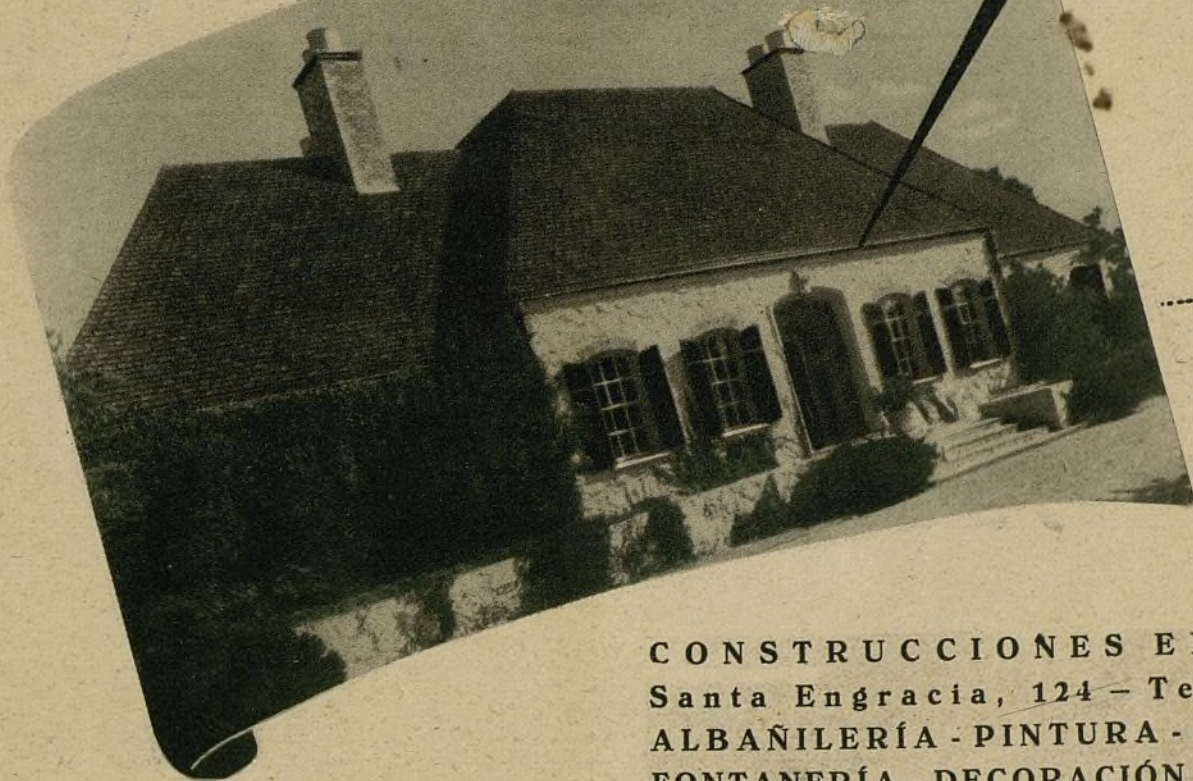
Dirección:

BENITO PEROJO

Exteriores de la Costa Marina de Levante con los pueblos de
Benidorm, Calpe, Mascarat, Playa de San Juan, etc.

Ayuntamiento de Madrid

CERNUDA

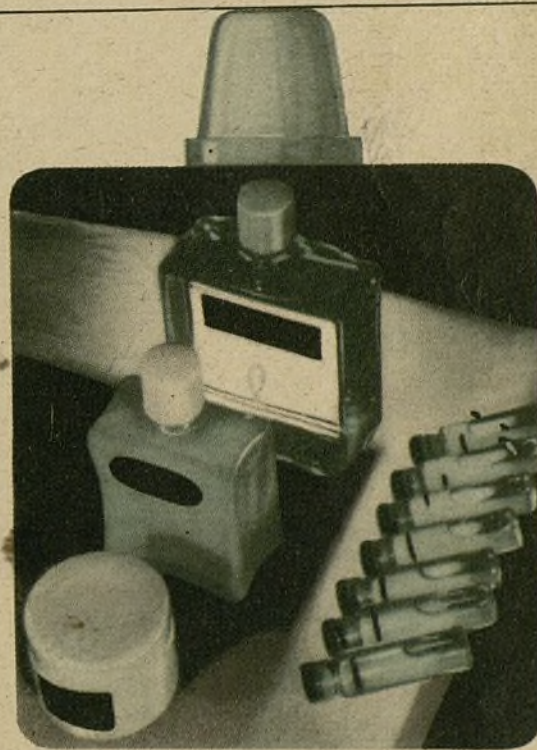


CONSTRUCCIONES EN GENERAL
Santa Engracia, 124 - Teléfono 31.348
ALBAÑILERÍA - PINTURA - CARPINTERÍA
FONTANERÍA - DECORACIÓN - EBANISTERÍA



Algodones, Lanas, y Sedas para toda clase de
Labores. Lanas y Cañamazos para alfombras de
Nudo. Gran surtido en medias y géneros de punto.
Central: Plaza Mayor, 30 - Teléfono 25239
Sucursal, 1 - Puebla, 2 - Teléfono 28272
VENTAS POR MAYOR Y DETALLE.

MADRID



Tomás
BARROSO

PERFUMERÍA - DROGUERÍA - HULES
GOMAS - ARTÍCULOS DE LIMPIEZA
IMPORTACIÓN DE INDUSTRIAS DEL CAUCHO
Hortaleza, 96 - Teléfono 30.793
Dirección Telegráfica y Telefónica: "TOMARROSO"
MADRID

J. C. C. 1900



fino *platinum*

Cara Central
Príncipe - 18

Bodegas en **CRIPTANA**
(CIUDAD REAL)

Ayuntamiento de Madrid