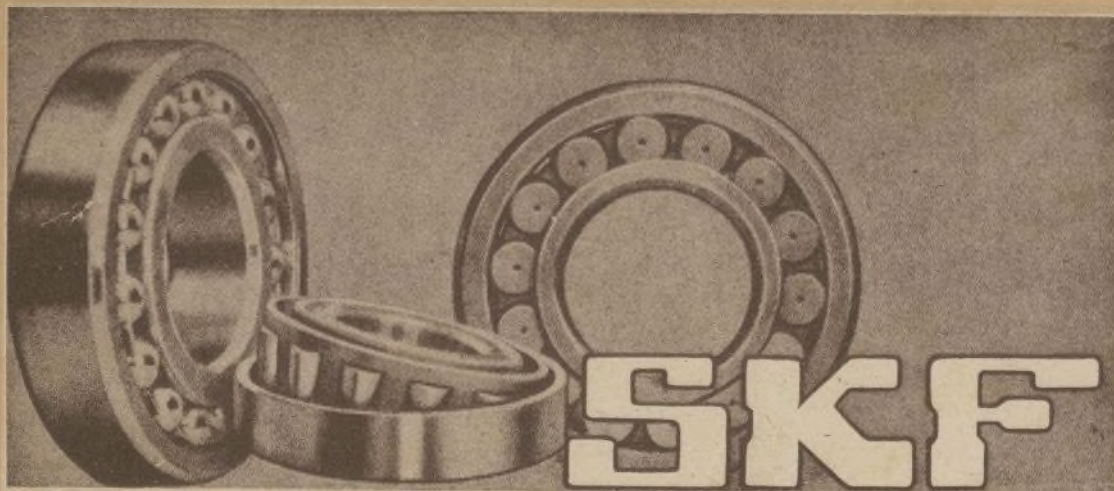




VÉRTICE

Ayuntamiento de Madrid



RODAMIENTOS A BOLAS **SKF** S. A.

AVENIDA JOSÉ ANTONIO PRIMO DE RIVERA, 644

BARCELONA

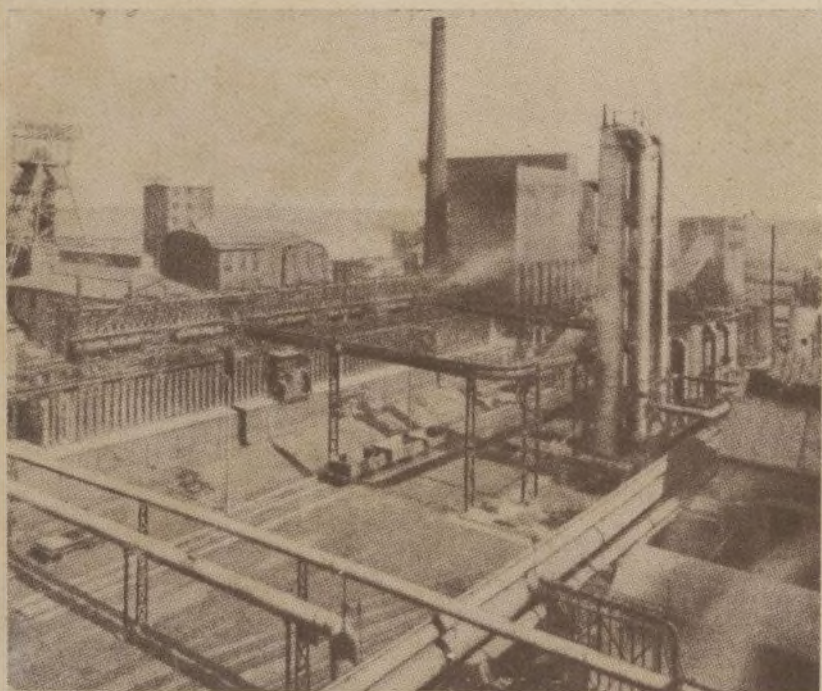
MADRID: PLAZA CÁNOVAS, 4

BILBAO: BERTENDONA, 4

VALENCIA: MARTÍNEZ CUBELLS, 10

SEVILLA: HERNANDO COLÓN, 6

RODAMIENTOS DE BOLAS Y DE RODILLOS



REFINERIAS METALURGICAS LIPPERHEIDE Y GUZMAN, S. A.

TITULO DEL PRODUCTOR NACIONAL NUMERO 1.624

TELEFONOS 11551 y 18967 • Dirección telegráfica "ALEACIONES"

Fábrica y Laboratorios en ASUA (Vizcaya) • TELEFONO número 19

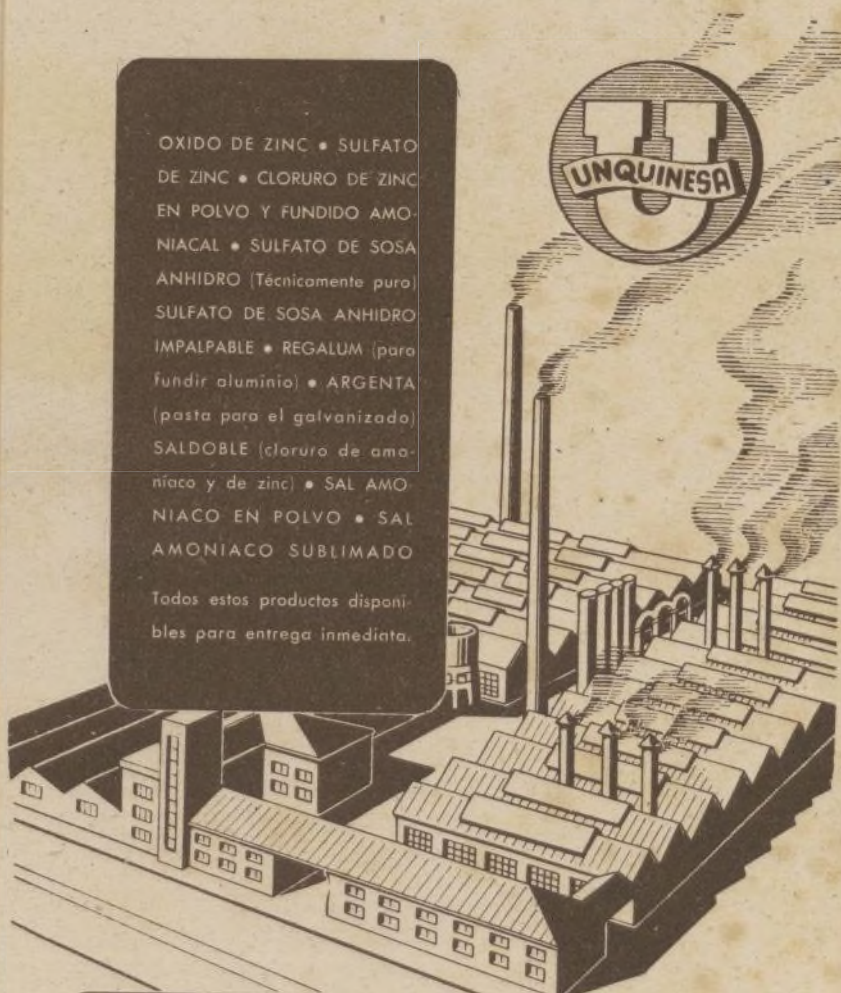
FABRICANTES DE METALES NO-FERRICOS EN LINGOTES
Fabricación: Cobre electrolítico en Ingotbars y Wirebars-Cobre Best
Selected = Bronces Navales y de toda clase de aleaciones en lingotes.
Latones especiales y de uso corriente = Metales antifricción para
toda clase de trabajos = Zinc refinado, Alpaca, Cobre fosforoso, etc.
Importación: Estaño de todas las marcas, Níquel MOND en bolitas,
Zinc electrolítico, Silicio, Magnesio, Manganeseo y sus aleaciones, Cu-
pro-níquel, etcétera, así como toda clase de metales poco corrientes.

ALAMEDA DE MAZARREDO, 7 BILBAO

Vértice

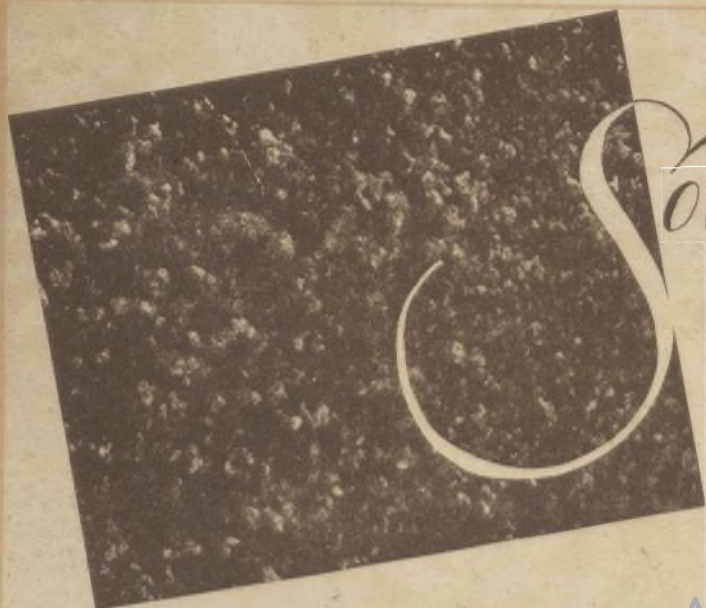
OXIDO DE ZINC • SULFATO
DE ZINC • CLORURO DE ZINC
EN POLVO Y FUNDIDO AMO-
NIACAL • SULFATO DE SOSA
ANHIDRO (Técnicamente puro)
SULFATO DE SOSA ANHIDRO
IMPALPABLE • REGALUM (para
fundir aluminio) • ARGENTA
(pasta para el galvanizado)
SALDOBLE (cloruro de am-
oniaco y de zinc) • SAL AMO-
NIACO EN POLVO • SAL
AMONIACO SUBLIMADO

Todos estos productos disponi-
bles para entrega inmediata.



UNION QUIMICA DEL NORTE DE ESPAÑA S.A.

• BUENOS AIRES 4 • **BILBAO** • TELEFONO 17950 •
APARTADO 502



Sociedad Bilbaina

de Maderas y Alquitrane

Derivados del Alquitrán y de la Hulla

José Maria Olabarri, núm. 1

Apartado núm. 318

Teléfono núm. 10.471

BILBAO

Ayuntamiento de Madrid

MADERAS VALEIRAS



Oficinas: DACÓN (Orense)
Teléfono núm. 2
Dirección telegráfica: MAVALEIRAS

ESPECIALIDAD EN MACHIHEMBERADAS

Dacón
(Orense)

FÁBRICAS EN
DACÓN (Orense)
CRECIENTE (Pontevedra)

LA PERLA MAYOR DEL MUNDO POR UN MEDICAMENTO

INFORME AUTENTICO

El medicamento Atebrina llamó ya una vez la atención del mundo en forma verdaderamente sensacional. Cuando el comandante de Aviación Herle, hará unos dos años, en audaz vuelo, cruzó el espacio desde Batavia a la solitaria isla del Océano Indico Engano para arrojar sobre ella la salvadora medicación para un explorador amenazado de muerte por el paludismo.

Un nuevo acontecimiento, que tal vez pudiera parecer fantástico, vuelve ahora a poner de relieve el nombre de la Atebrina: la "Perla de Alá", la perla mayor del mundo, que fué sacrificada por su dueño en agradecimiento por haber salvado la Atebrina la vida a su hijo.

Esta no es sino una de tantas e innumerables vidas humanas salvadas por este medicamento desde su descubrimiento en los Institutos de Investigaciones Científicas de la Casa Bayer, en 1932. Es verdad que desde hace siglos ha venido siendo empleada la quinina contra el paludismo, pero este medicamento reunía múltiples inconvenientes. Sólo con la Atebrina dispuso la Humanidad del anhelado medio profiláctico y curativo más seguro contra su peor enemigo.

No queremos añadir más sobre el medicamento, y vamos a narrar ahora la historia de la "Perla de Alá". Testigo de la veracidad del informe es una instancia científica tan autorizada como la del Patronato del Museo de Historia Natural de Nueva York. La perla fué encontrada en circunstancias dramáticas, pues el molusco en que estaba oculta no cedió su tesoro sin exigir por él el sacrificio de una vida humana.

En una pequeña aldea de pescadores, de las islas Filipinas, en la que los indigenas se dedican a la pesca y captura de la ostra perlífera, un día fué echado de menos un joven buzo. Organizada su busca, dieron con él después de varias tentativas, pero ya era cadáver. Su brazo izquierdo lo tenía apesado entre las valvas de un gigantesco molusco de la especie tridacna que, escondido en parte entre rocas de corales, había tenido abiertas sus terribles fauces en espera de su presa.

Extraídos el molusco y su víctima e inhumado el joven buzo, el cacique se reservó el molusco para adornar su vivienda.

Al separar la parte blanda, fué encontrada una perla gigantesca, parecida a una cabeza tocada con un turbante. La aparente semejanza con la cabeza de Mahoma, indujo al cacique y a su tribu a guardar y venerar el gigantesco tesoro como "Perla de Alá".

Jamás habría pasado la perla a manos de un blanco si no hubiera sido para el cacique más preciosa la vida de su hijo que el raro tesoro. Wilburn Dowell Cobb, un arqueólogo americano, fué llamado un día con urgencia a casa del cacique. Pula, el hijo de éste, estaba gravísimamente enfermo de paludismo. Cobb advirtió en seguida que solamente la Atebrina podría salvarle. Y así fué, en efecto. A los cuatro días remitió la fiebre y el hijo del cacique se salvó.

Al despedirse, le dijo el padre a Cobb: "Una semana antes de su llegada sabía ya que mi hijo estaba enfermo de muerte. He visto ya sucumbir a tantos de mi tribu, víctimas de esta enfermedad, que estaba desesperado. La quinina, la única droga que conocemos contra este mal, no daba resultado. Sin saber que hacer, una noche tomé la perla entre mis manos y le pedí a Alá me protegiese, prometiéndole que entregaría al salvador de mi hijo la tan preciada perla. Usted ha salvado la vida a mi hijo. Nosotros vivimos aquí lindando con la selva virgen, donde la vida se paga con la vida. Esta perla fué pagada cara con la vida de un hombre joven. Ahora me ha comprado usted la perla con la vida de mi hijo único en pago. Usted ha salvado su vida y se ha ganado su premio."

He aquí algunos datos sobre el tamaño de la perla: mide 23 cms. de largo, tiene 14 cms. de diámetro y pesa... ¡6,3 kilos! Desde el punto de vista científico es una perla perfecta; es decir, el cuerpo extraño que penetró en el molusco, probablemente un trocito de coral, y provocó la formación de la perla, está rodeado por todas partes de espesas capas de nácar. Nadie puede decir por ahora cuantos siglos habrá necesitado la perla para su formación.



FABRICA de CONSERVAS y SALAZONES

Luis Calvo Sanz

CARBALLO (La Coruña)

Ayuntamiento de Madrid



HIJOS de **YBARRA**
SOCIEDAD EN COMANDITA

Cosecheros y Exportadores de ACEITES y ACEITUNAS

Casa en BUENOS AIRES - Cabrera, 3.673
Casa en NEW-YORK - 52, Stone Street

Apartado 15 - SEVILLA - España

Casa MADURGA S.A.
NOMBRE REGISTRADO



FABRICA DE TEJIDOS Y TINTORERIA

Lanas-Sacos-Tejidos gruesos

CENTRAL: Paseo Sasera, 3
ZARAGOZA

Teléfono 1852 - Telegramas MADURGA

SUCURSAL: Ausias March, 14
BARCELONA

CARLOS TORTOSA

Capital desembolsado:
3.000.000

Mármoles - Piedras
Granitos - Construcciones

Telegramas: CARTOMAR

Teléfonos: { Oficinas, 26
 Talleres, 37

Apartado 3
MONOVAR

FABRICA DE HARINAS



Marca **DAVERIO**

Producción diaria:
32.000 kilos

José M.^a Izurquiza y Hermanos
VILLADA (Palencia)

Sidra
Champagne

"VIVA ASTURIAS"

ANGEL MARTINEZ Y MARTINEZ
Avenida del Ribero, núm. 17

Fábrica de Mosaicos Hidráulicos "LA ARTISTICA". Piedras para mesas y lavabos. Bloques para murar pozos. Pasamanos. Balaustradas. Escaleras de granito. Peldaños. Materiales de construcción y Fregaderos

RIBADAVIA (Orense)



AVELINO SERRANO MARINA

Proveedor del Ejército y Marina. Servicio permanente de toldos de alquiler. Fábrica de lonas y toldos impermeables. Banderas y velámenes. Tiendas de campaña. Encerados de escotilla. Casetas y sombrillas de playa y jardín. Trajes para aguas. Fundas de bote. Toldos para ferrocarriles, camiones, puertos y tiendas. Construcción de velas para buques de carga, recreo y regatas

Calle Luis Taboada, 3 - Teléf. 1062 - VIGO

TINTORERIAS *"Polin"*
J. BILBAO I. GOYOAGA S.D.A. L.TAD
VIGO - MADRID - BILBAO



ISIDRO GRAN AMORÓS
VINOS Y MISTELAS

Teléfono 25

MONOVAR

(Alicante)

FRUTERIA FANDIÑO

Venta al por mayor y menor de toda clase de frutas, hortalizas y huevos

Cuando necesite usted frutas o legumbres llame el teléfono 1925, y se le servirá al momento

Cardenal Payá, 13-Plaza del Instituto, 11 y Plaza Mercado
Teléfono 1925 **SANTIAGO**

MARIANO CENTENO ROMERA
Mosaicos y materiales de construcción

Construcción de fregaderos. Balaustradas. Trabajos para cementerios. Aros de pozos. Escaleras y mesas

Calvo Sotelo, núms. 9 y 19

RIBADAVIA (Orense)



EL COSECHERO MAS
IMPORTANTE EN VINOS
DEL RIBERO

Santa Maria
de Castrelo de Miño

RIBADAVIA

Con almacenes al por mayor en la
carretera de Castilla.

(Frente a la Villa Soledad)

Inferniño ● FERROL

AGRIZ

MOLINERIA EN GENERAL

Fábrica:

Batalla del Salado, núm. 50

Oficinas: { Fuencarral, 77
Teléfono 29636

Especialidad en Molinos de mano
MADRID



Ricardo Martín Cerezo

Aserradora Mecánica
Exportación de Maderas

Fonda Casa RICARDO

Molino, Harinas de Piensos

AGUILAFUENTE
(Segovia)

R. Martos Martínez

FABRICANTE Y COMPRADOR DE ACEITES Y CEREALES

BEDMAR (Jaén)

NICOLAS MONTARELO
GIMENO

GANADERIA Y VAQUERIA
AGUILAFUENTE (Segovia)



Honorato González

Cosechero y Corredor de Vinos

Castrelo de Miño - Ribadavia (Orense)



Luis
Barge
Calviño

Fábrica de Harinas
Sistema Daurio
y Panificadora

Teléfono núm. 6

CINZO DE LIMIA (Orense)



JOSE GOMEZ ORDONEZ
Y
JUAN HERNANDEZ

Fábrica y Almacén de Madera
de todas clases. Especialidad
en Machihembradas

LOEDA :: (Orense)



GUMERSINDO
CASTIÑEIRAS
ARMADA

Cosechero y Exportador de
los mejores Vinos del Ribero

CASTRELO DE MIÑO
Santa Maria (Orense)



FABRICA
DE
VELAS
DE

JOAQUIN
POUSA
VELESO

Transportes

Beade - RIBADAVIA (Orense)



ANTONIO
RAMOS

Cosechero y Corredor de los
mejores VINOS del RIBERO
Castrelo de Miño - Cortiñas (ORENSE)



SOCIEDAD

RUIZ
ZORRILLA S. en C.

Fábrica de Electricidad y Molino Maquintero

SEPULVEDA
(SEGOVIA)

TORRES



GENEROS NOVEDAD
SEÑORA
Paseo de Gracia, núm. 118
Teléf. 72984

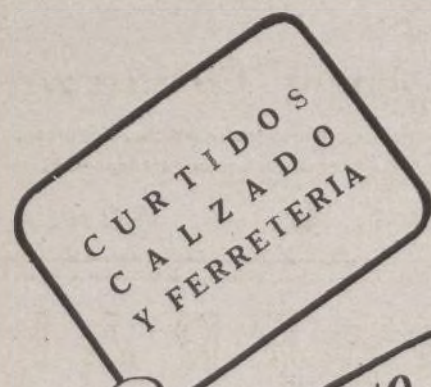
Barcelona



FRIAS GAMARRA

Explotaciones Forestales - Maderas - Trillos y Transportes
Teléfono núm. 3

CANTALEJO (Segovia)



Sucursal en Santa
María de Nieva

ILDEFONSO MIQUELAÑEZ

Carbonero el Mayor (Segovia)

FELIX de DIEGO
ARRANZ

Aserradora Mecánica
Carpintería Mecánica

CANTALEJO
(Segovia)

CHOCOLATES

Amenedo
CHOCOLATES - BOMBONES

SANTIAGO (ESPAÑA)



EL BUEN EQUIPAJE

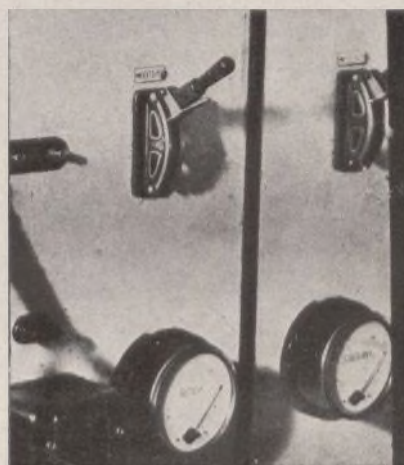
FABRICA DE
ARTICULOS DE VIAJE Y
ARTEFACTOS DE CUERO.

JOSÉ FERNANDEZ

Cristóbal Bordiu, n.º 4.

Apartado 3002 Tel. 42019

MADRID



FABRICA DE ELECTRICIDAD
de Harinas
y de Aserrar Maderas

FRUTOS GOMEZ

TURÉGANO
(Segovia)

Ayuntamiento de Madrid

ZALEZ MIRANDA

DIONISIO GON



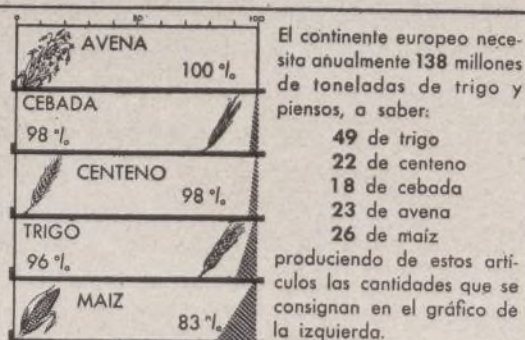
CARBONES DE TODAS CLASES
MINAS PROPIAS
LEÓN

Cerámica en LEON: Fábrica de ladrillo y teja
Cuenta corriente en todos los Bancos de la Plaza

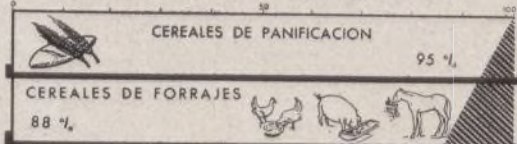
Oficina Central en LEON

Avenida del Padre Isla, número 28 - Apartado
de Correos número 10 - Teléfono número 1120

¿ QUIEN PUEDE CUBRIR SU CONSUMO DE CEREALES ?



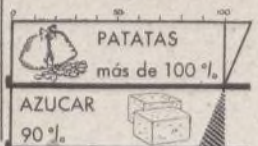
EUROPA CONTINENTAL CUBRE POR LO TANTO
EL 92 % DE SUS NECESIDADES o sea:



El déficit de 5 % en harina de trigo, se suple con la intensificación del cultivo. Mediante la disminución de la exportación de ganado a Inglaterra, por la intensificación en el cultivo del maíz y por el empleo de azúcar de celulosa y especialmente de patatas, se suplirá fácilmente la escasez de cereales para el ganado. La pro-

ducción de patatas asciende a 140 millones de toneladas con lo que quedan cubiertas las necesidades

de:



NUESTRA
NUEVA

EUROPA CONTINENTAL

FARMACIA Y LABORATORIO

Dr. Ignacio Carrascosa

Drogas. Productos químico-farmacéuticos. Perfumería
Aparatos. Material fotográfico. Inyecciones hipodérmicas

General Mola, núm. 72

SORIA



F. BARRAL
ESCUULTOR - MARMOLISTA

Teléf. 205 - Fuentes, 4

SORIA

FARMACIA - DROGUERIA - LABORATORIO

FELIPE PEREZ Y LOPEZ

(Casa fundada el año 1851)

Teléf. 39 - General Mola, 6

SORIA

PABLOS HERMANOS, S. L.

Fábricas de Embutidos, Salazones y Chocolates. Almacenes de Coloniales, Licores, Cereales y Patatas

Fábricas y almacenes: Carretera de San Román. - Teléfono 30 R.
Almacén detall y oficinas: Plaza de Santocildes, 4. - Teléfono 37 R.
Direcciones telegráfica y telefónica: SALMANTINA. - Apartado 9

MATADERO
INDUSTRIAL
autorizado con
el número 145

ASTORGA

Enrique GATON y C.^{IA}

Almacén de Coloniales

Apartado de correos 60

Teléfono 1711 ♦ Calle Ordoño II, 39

LEON

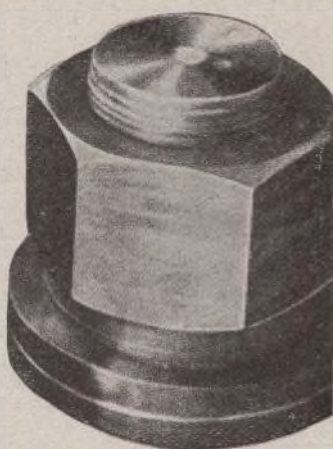
ALMACENES RIDRUEJO

Ferretería al por mayor y detall. Materiales de construcción

Martínez y Casas, S. en C.

Ordoño II, 18 • Teléfono 1526

LEON



Laboratorios "MAXIMS"

La experiencia ha demostrado que no es posible adquirir y conservar la belleza sin cuidar de ella. Laboratorios "MAXIMS" ha logrado que sus magníficas y acreditadas creaciones de alta belleza estén otra vez a la disposición de toda dama moderna y elegante, a base de idénticas y mejoradas fórmulas de antaño.

Laboratorios "MAXIMS"

Apartado 239

BARCELONA

(España)



LUIS DE PAZ

Almacén de Vinos, Aguardientes y Licores

Teléfono 1420

LEON

EULOGIO SIERRA ESTEVEZ

Taller de carpintería y Fábrica de aserrar maderas

CACABELOS
(L E O N)

Antiguos almacenes REIGADA

EUSEBIO GARCIA ALONSO

Depósito de Unión Carburos, S. A.

Especialidad en herramientas para minas. Ventas por mayor y menor

Teléf. 19 BEMBIBRE (León)

Maderas TAHOCES FRANCISCO TAHOCES

Grandes almacenes de maderas del país y extranjeras. Apeas. Costeros y travesillas para minas. Taller mecánico. Pizarra de San Pedro de Trones

P O N F E R R A D A



INDUSTRIAS Y ALMACENES
PABLOS
JUAN PABLO Y CIA., S. A.

FABRICAS: Embutidos, Salazares, Jabones.
ALMACENES: Coloniales, Cereales, Harinas.
Direcciones Postal: Apartado 33
Telegráfica: SALMANTINA - Teléfono 1905

C a s a ROMERO

BAZAR Y
CONFITERIA

PONFERRADA
(L E O N)



Casa VALDÉS C. A.

AUTOMOVILES
HERRAMIENTAS
ACCESORIOS
BICICLETAS

L E Ó N



"LOS MONTAÑESES"
Exportación de Vinos

Domingo Díez González

Suero de Quiñones, núm. 39

L E O N



Vda. de
CLAUDIO ALCALDE

Almacenes de Hierros, Ferretería,
Drogas y Muebles - Taller de Cerrajería

Marqués del Vadillo, 4
Plaza de Ramón B. Aceña, 16

SORIA

JULIO GARCIA CIRIA
HIJO DE CECILIO GARCIA

Carpintería mecánica
y Pompas fúnebres

SORIA

FÁBRICA DE ASERRAR
ALMACENES DE MADERA

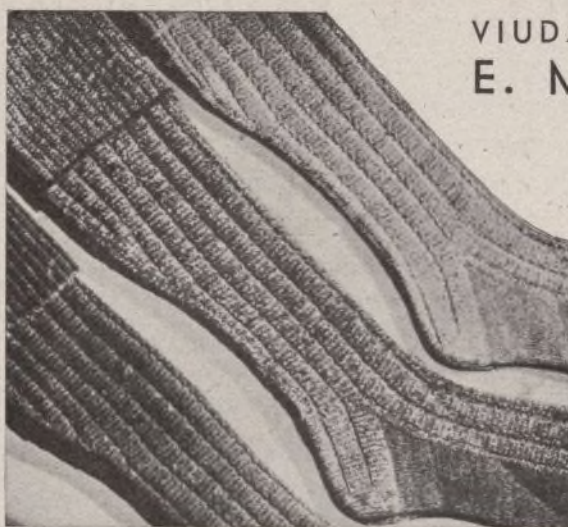
Domingo Modrego

SE SIRVE A DOMICILIO CON CAMIONES
PROPIOS DE LA CASA

TEJERA, NÚM. 32

TELÉFONO, NÚM. 41

SORIA



VIUDA DE
E. MARTINEZ

Fábrica de
Géneros de Punto

Adona Vieja, núm. 29
SORIA

**CURTIDOS
MATINOT**

Suelas, Silleros, Vaquetas, Becerros

TENERIA FUNDADA EN 1825
J. BAUTISTA MATINOT 1825
VDA. e HIJOS de MATINOT 1893
LUCIANO MATINOT 1904
JOSE M.^a F. MATINOT 1938

Telegramas: MATINOT ♦ Teléfono 14 ♦ Apartado 36

P O N F E R R A D A

SEGUNDO COSTILLAS

Materiales de Construcción y Artículos de Saneamientos

Teléfono 1217
LEON

**CEFERINO
SANCHEZ**

Importación - Exportación - Cereales - Alubias - Patatas - Vinos
Abonos - Suministros al Ejército

Apartado de Correos 13

Dirección telegráfica: CESANCHEZ

ASTORGA



Almacén de Conservas, Licores,
Especias, Ultramarinos, Empaquetados marca "FORTUNA"

J. SANCHEZ BLANCO

Ordoño II, 35
LEON

SUMARIO

PORTADA: Grabado de flores.

CAJA DE MUSICA, EUGENIO MONTES.

COORDINACIONES ESTETICO POLITICAS, ANTONIO QUINTANO RIPOLLÉS.

PAUL VALERY, *De la dicción de los versos*, ALVARO CUNQUEIRO.

LAS PAREJAS REALES. Pintura de Paret. MUSEO DEL PRADO.

FLORES. Pintura de Arellano.

CIERVOS. Dibujos del natural, por MARÍA ANGELES HUELIN.

ARANJUEZ. Fotografías.

MUSEO DE JUGUETES, ROMÁN ESCOHOTADO.

VIDA INTERNACIONAL, ANDRÉS REVESZ.

TENIERS EL MOZO. Doble.

DOBLE PLANA EN COLOR "KERMESSE DE TENIERS".

AGUA CONDUCTA EN TINAJAS, IGNACIO AGUSTÍ. Dibujo de A. T. C.

LIBROS

MADRID. SANTO DEL DIA: ISIDRO LABRADOR, FEDERICO SÁINZ DE ROBLES.

MARIA DE LAS NIEVES, MARÍA CARDONA.

DECORACION

NOVIAS

LAS FLORES EN LA DECORACION

ANA MARIA, MARIA ANA Y CONSTANZA EN LA VIDA DE MOZART, ANTONIO DE LAS HERAS.

LIVYA DRUSILLA O EL ENIGMA, MERCEDES FÓRMICA CORSI.

GLORIA Y REPROBACION DE BECQUER, EUGENIO MEDIANO.

RIMA. Dibujo por Picó.

LA VENTANA. Antología de prosa extranjera, MASSIMO BONTEMPELLI.

JARDIN. Página en color.

JARDINES ANTIGUOS Y MODERNOS, FEDERICO DE MADRID.

EL JARDIN DE SAN CARLOS DE LA CORUÑA, C. SALAZAR Y HERMOSILLA.

JARDINES DEL BUEN RETIRO, NICOLÁS BARQUET.

CINE Y RITMO, FERNÁN.

ACTUALIDAD NACIONAL

ACTUALIDAD INTERNACIONAL

ANIMAS VIVAS. Suplemento literario. PEDRO ALVAREZ.

DIRECTOR: SAMUEL ROS

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: A. T. C.

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: AVDA. JOSÉ ANTONIO, 62, MADRID. - TELÉFONO 24730 Y 22739

IMPRESO EN SUCESORES DE RIVADENEYRA, S. A., MADRID, Y TALLERES OFFSET, SAN SEBASTIÁN.

PAPEL FABRICADO ESPECIALMENTE POR LA PAPELERA ESPAÑOLA

PRECIO: 5 PESETAS



CAJA DE MUSICA

POR

EUGENIO MONTES



I

DESDE su cátedra doctoral, un profesor de la Sorbona dijo un día: "El amor, esa cosa que se inventó en Aviñon en la Edad Media..." Subiendo en raptó a su más alto púlpito de nubes, Victor Hugo expresó una sentencia pareja: "La música, ese arte que inventaron en el siglo XV los flamencos". Y el caso es que, tanto el uno como el otro, desde su punto de vista tenían razón, porque ese púlpito de infinito que el romanticismo asocia al amor y a la música—¡oh, dúo de Tristán!—es, en efecto, cosa de esos tiempos. Pero la armonía y el beso lo son de todos, desde que el mundo es mundo y hasta el juicio final.

Cierto que los antiguos encontraron su suprema grandeza en la arquitectura, la estatuaría y la filosofía. No hay ningún Partenón musical, aunque quizá haya Tanagras. Con todo, su música tiene su estilo. También es euclidiana. Casi inmóvil, quieta, como columna o estatua, computa cantidades, mide sílabas, y prohibiendo la pasión trascendente, el ensueño y el ansia, determina el ritmo por la proporción desnuda de los cuerpos, quizá superficial a fuerza de profunda, escultura sonora, no confesión ni lágrima. Y no le toques ya más, que así era el griego. No pase ni aun quien sepa geometría.

Ahora llega lo árabe, con su guzla y su guitarra en forma de cueva. Con todos los instrumentos de moriscos que cuenta y canta aquel garrido arcipreste de un pueblo de Guadalajara, amigo de la juerga, del buen vino y de las mozas troteras y danzaderas. Música triste, angustiada, la semítica, porque de la cueva del mundo no se puede salir. Todo es pesadumbre, "kismet", fatalidad y sino, bajo la bóveda que amenaza desplomarse. Música de condenados. ¿El mejor "cantaor" de cante jondo no está siempre preso en la cárcel de Orán? Para librarse de esa sensación de condena, decora y abriga las paredes que le oprimen. El arabesco quiere subir, pero baja, rendido, a la penumbra, al sueño, por la hipnosis del hechizo.

A ese mundo sin remedio, el cristianismo le busca una salida: la del infinito. Debió ser algún español el primero en darle esa tensión a los motivos islámicos, antes de Guido de Arezo. En este Códice escurialense de las Cantigas se encierra uno de los grandes secretos de la cultura universal. Música árabe, de desgracia, y poesía gallega a la Virgen, gracia pura. Don Julián Ribera, ¿encontró la clave mágica?

El Códice de las Cantigas es de finales del XII. Pero hay un

pregótico en la arquitectura ramirense, una voluntad de altura que para subir al empireo y hacerse música celestial necesitaba antes pasar por la ascesis del románico. El románico en música es el estilo del discanto y el falso bordón con sus movimientos paralelos y contrarios. Andadura y reposo: cantar de peregrino. Y peregrino—nos dice Dante—sólo es aquel que va a Compostela. ¡Herru, Sanctiago! ¡Got, Sanctiago! ¡E Ultreja! Venían de Flandes los peregrinos, y las polifonías para voces reales, que amanecen en el Códice seudocalistino (copiado en la mitad del 1100) y en el Congaudeant Catholici logran una obra pareja al pórtico de Mateo, esa Acrópolis del cristianismo.

De estos discantos medievales aún quedan resonancias muy puras en los alalás gallegos. En la alta noche, cuando por las calles de la ciudad vamos morriñosos Cunqueiro, Suevos y yo, dándole a las estrellas el "alalá" de Lobeira—Lobeiriña, miña terra—, llega un punto en que el camino melódico nos lleva hasta pórticos compostelanos. Entonces Alvaro y yo, diáconos, callamos, para dejarle a Jesús, que, con las alas de nuestro silencio, suba hasta los motetes de la liturgia de Samos. Y sentimos que la Vía Láctea vierte, sobre la urbe oscura, como una claridad carolingia.

El románico compostelano—pero, ¿acaso hay otro?—baja arquitectónicamente hasta Segovia y a Coimbra. Eresma y Mondego son sus términos fatales, aunque algún motivo se arrastre, moribundo, por el Tajo a Lisboa.

El paisaje místico que va del Escalda, al Sena nace con la arquitectura de las catedrales góticas, el contrapunto, esa ojiva sonora. Cuando Nicolás de Oresme, obispo de Lisieux, concibe el espacio por coordenadas, el espacio infinito, alcan Machaut y Felipe de Vitry en la misma generación, sus catedrales de voces anhelantes. En Cambray se fijan las leyes del contrapunto, ese gran estilo en que palpita todo el corazón de Occidente.

Con la música a otra parte. De Cambray va Guillermo Dufay a la Florencia medicea. Y a toda Europa llega el motete, a treinta y seis voces, de Ockeghem, el del epitafio de Erasmo,

"Trente-six voix noter, écrire et plaindre
en ung motet, est-ce pas pour complaindre?"

Capilla de Felipe el Hermoso, o melodía en Corte. Spengler dice que la catedral es música, y en el castillo se hace música. Este arte



florece en los medios palatinos, en las salas de los reyes y de los nobles. Durante mucho tiempo se supuso que fué el apuesto galán de Doña Juana quien trajo a la Península esos gustos delicados. Pero ya los Reyes Católicos llamaron de Flandes e Italia, los dos horizontes europeos del Imperio Hispánico, gentes para la capilla del malogrado Infante que duerme, en alabastro, en Avila. Gonzalo Fernández de Oviedo, cronista suyo y de Indias, nos cuenta cómo en las tardes de verano, mientras los gañanes trillaban en las eras y el revuelo de pajas le daba al aire como un temblor de oros, mandaba el príncipe que subieran "mozos de capilla de lindas voces", y con ellos cantaba hasta el primer lucero.

"En su cámara avia un claviórgano, e clavecimbalo, e clavicordio, e vihuelas de mano e vihuelas de arco, e flautas; e en todos estos instrumentos sabia poner las manos. Tenia músicos de tamborinos, e salterio, e dulzainas de harpa, e un rebelico muy precioso, que tañió en Madrid."

Con capilla borgoñona cruzaba el Emperador los campos de Europa, y en su quietud de Gante poblaba la soledad con voces españolas, que para él cantaban el "Hombre armado", de Josquim, galano madrigal con luz de espadas.

Si; como en las letras, en la música y en la plástica los orígenes de nuestro arte son flamencos e italianos. Pero en esas formas forasteras la raza mete pronto su entraña metafísica. Entre nosotros ganan profundidad y elevación, que alta, como ancha, es Castilla. Algunos van más lejos, todavía, en la afirmación. El descubrimiento de diversos cancioneros, revelando una abundancia de formas musicales anteriores al 1500, ha impulsado a un musicólogo, el Padre Nemesio Otaño, a sostener la oriundez española del contrapunto, tesis que, aun con cortas reservas, apoya también con toda su autoridad el historiador de la música Monseñor Higinio Anglés. Creo exagerada esta afirmación. Lo original no necesita ser lo originario. Más que un país de primavera, como Italia, España es estival y agostea. Allí, la flor; aquí, la espiga y el racimo.

Gante, el origen; Roma, el fin; y en la meseta, el camino. No digamos con Cervantes que vale más que la posada, ni tampoco que el viajero. Pero sepamos reconocerle su vocación trascendente, ese jadeo de más allá, esa gana sustancial, ese hambre y sed de verdad, esa inquietud que únicamente el infinito aplaca.

A Roma, es cierto, se va por todas partes; pero sólo se entra por la puerta estrecha. Así nuestra música, bajo el arco del dogma. En su ordenación se ordena, litúrgicamente, el canto. Cuando la Contrarreforma, la sangre hispánica hace de la melodía, comunión, sagrada forma. Es el tiempo en que la columna íntima con la vid. Entonces, mientras Melchor Cano y Láynez definen en el Concilio, crea Juan Luis de Victoria a su lado, el mismo ámbito de Trento, un grandioso estilo musical. Si Palestina es Rafael y Orlando de Laso es Miguel Angel, Victoria es Herrera. Paisano y amigo de Santa Teresa, en escoriales piedras funda las Moradas del éxtasis. En su obra se unen sacramentalmente disciplina y pasión, y el anhelo se embebe de plenitud de ser. Realismo teológico que no se diluye en vagas nubes, sino que se encierra en macizos cánones, También pueden cantar las piedras: en Avila las llaman "cantos".

El reconocimiento de las monumentales calidades de Victoria es reciente, y su definición aún aguarda, intacta, al mozo que la pretenda. No se le ha sabido valorar a Victoria; pero, sobre todo, no se le ha sabido relacionar. Terrible empirismo divisionista que, atomizando lo espiritual, desconoce la profunda unidad de la cultura. Pero si ésta es siempre anhelo de lo uno, la española es unidad en modo superlativo, ya que en eso ha cifrado su vocación específica.

Hubo una música española, como una teología y una literatura, de semejante valor y del mismo estilo. Salinas, el que serena el arte y lo viste de hermosura y luz no usada, es parejo a Fray Luis: Renacimiento salmantino, voluntad armónica, humanística, el instante venturoso, dorado, del plateresco. Victoria es el estilo filipense: el patio de los Reyes, y ya está dicho todo. En los del Mediodía. Morales equivale a Zurbarán: gravedad y norma; y Guerrero, a Murillo; piropo a María, letania del mocito a la Macarena de ojos grandes. Bendita sea tu pureza...

Acontece entonces en las artes una de esas grandes mudanzas que se llaman nuevo estilo. Ha venido el barroco. Pero un cambio que afecta a toda la expresión humana no puede venir de fuera, no puede ser externo ni meramente técnico. Por su propia extensión delata un cambio en lo íntimo del alma, en el propósito, en la intencionalidad. Y pues una época histórica es siempre una actitud ante Dios—como dijo Leopoldo von Ranke—, el barroco tiene que surgir, naturalmente, de la nueva posición ante lo sobrenatural, es decir, de la Contrarreforma, siendo, por tanto, creación loyolesca. En él, como San Ignacio, un ascético im-

pulso contraría al afán de conquista, yermo y compañía, Tebaida y "propaganda fide". Es la época de Roma y de España.

La tragedia del barroco me parece consistir en antagonismo inmanente entre la pureza de sus fines nostálgicos y la forzosa impureza de sus medios peleadores. Quería restituir en el hombre la dedicación al sobremundo, pero para ello le era indispensable utilizar recursos recargadamente mundanos. En la Edad Media el problema consistía tan sólo en construir catedrales; en la Contrarreforma es problema, además, llevar la gente al ámbito catedralicio y retenerla allí. Por eso necesita impresionar, causar asombro, conseguir efecto sobre las voluntades. Esa es la razón del probabilismo, de la "relatividad" jesuítica para alcanzar "lo absoluto", de la puerta abierta y con decoración llamativa. Hay que mover masas. De hecho, los conceptos de masa, causa y efecto, y de dinámica física y psíquica para llegar al éxtasis metafísico, están literalmente presentes en todo lo barroco.

Así en la música. Al contrapunto le basta la mera, desnuda arquitectura de la voz humana, a cuya imagen y semejanza suenan la espineta y el órgano. Pero ahora se quiere conquistar el espacio, lo que obliga a aumentar la sonoridad orquestal, y, por tanto, el juego de volúmenes, claroscuros, ilusiones, variaciones, oponiendo coros a coros, coros a instrumentos, en perspectivas que se repiten, se desvanecen, se multiplican como espejos, fingen horizontes, inventan ámbitos, prolongan ecos. Esto es el cálculo infinitesimal de la armonía; es, realmente, la fuga que se desarrolla a la par de ese cálculo, cuya forma definitiva encuentran Leibnitz y Newton.

Afanosamente buscan entonces los pintores la perspectiva, hasta que Velázquez, en las Meninas, hace protagonista de su cuadro al aire. Y las etapas de esa conquista del espacio en la pintura nos son bien conocidas, porque ese arte tiene ya verdaderos historiadores. Pero las etapas paralelas de la fuga, las jornadas de la conquista de la perspectiva sonora no han encontrado aún un historiador inteligente. Excepto las intuiciones, de Spengler, de la música sólo tenemos crónicas superficiales, al margen de la estética, ajenas al análisis de estilos y a su vínculo con la universal cultura.

En Venecia, esa ciudad sin Renacimiento, donde por transiciones impalpables el gótico pasa al barroco, encuentra su patria el estilo fugado (madrigal y ópera). Los Gabrielli, el viejo y el joven, son Tizziano, el uno; Giorgione, el otro. Pero Venecia ha sido también el mayor centro editorial de nuestra música. Y no parece aventurado pensar que si allí halló tan solícita acogida era porque aportaba al problema común múltiples hallazgos y soluciones.

No sólo en los "tientos y diferencias" de Cabezón, burgalés de pro, donde habría que investigar con criterio estético, sino también en la teoría de Ramos Pareja, cuyo libro, "De Música Tractatus", impreso en Bolonia en 1482, sorprende por su audacia, suscitando tantas polémicas. ¿En qué medida Ramos anticipa a Zarlino? Lanzo la pregunta al aire para que la recoja algún joven musicólogo.

Por causas implícitas en su propia tendencia tenía el barroco que estimular el virtuosismo. No sólo en eso consiste ese estilo, como piensa Croce, ni aun lo caracteriza, pero lo acompaña o lo sigue. Con frase, en cierto modo cínica, el caballero Marino confesaba que la finalidad de su arte era la "meraviglia" y negaba el título de poeta a quien no supiese asombrar. Ningún arte escapó a la tentación de hacer de la maestría un fin en sí, y, por razones intrínsecas a su materia, la música menos que ninguna. Hasta en las formas del oratorio, a la vuelta de Carisini, está el virtuoso. Y ni la cantata de Viadama ni la ópera de Claudio Monteverde intentan siquiera evitar Scila y Caribdis, porque ellas mismas son las mismísimas sirenas.

La sobria España no escapó a la tentación. Ni en poesía—¡pero aquí Narciso es tan bello!; se llama Góngora—, ni en la arquitectura—Churriguera—, ni en la pintura—Ribera—, ni en la escultura, que toda ella niega los cánones del pudor clásico. Mérito, en cambio, de nuestra música, donde el pecado sería sólo venial, es haber opuesto al virtuoso el asceta. Casi toda la del siglo XVI parece cantada de rodillas, como una oración. Morales le dedica su "Missarum Liber II" al tizianesco Papa Paulo III, con estas palabras: "Toda música que no sirve para honrar a Dios o para enaltecer los pensamientos o sentimientos de los hombres falta por completo a su fin. Por eso, cuando el virtuosismo se impone, nuestra música enmudece. Símbolo de la raza es el Guadiana. Pueblo de andariego, que sobre un mal rocín y con más latines que florines descubre el mundo, no olvidado nunca, ni aun al cruzar los Andes, que se anda para estar quieto algún día. Y se canta para callar.





Los templos de Paestum.

COORDINACIONES ESTÉTICO POLÍTICAS

Por ANTONIO QUINTANO RIPOLLES

femeniles de la curva y la voluta, de lo retorcido y lo sinuoso. De una vez para siempre valoró estéticamente la geometría angular el primer gran imperio histórico, el egipcio, que crea la arquitectura lineal en los albores mismos de la voluntad civilizada.

En la Grecia preclásica, arrullada aún con el clamor de las epopeyas homéricas, el dórico significa la afirmación varonil de la línea recta, imperial, juvenil, europea y aria frente al preciosismo quebradizo y femenino de las curvas jónicas; ambos principios en pugna constituyen precisamente el andamiaje de toda la historia estética de Grecia, y el jónico sólo triunfa plenamente con la decadencia fatal del helenismo. Lo mismo acontece en Roma, nutrida originariamente con la geometría etrusca, que sobrevive en acueductos y puentes imperiales, para sucumbir con la molición asiática de los antoninos, en el más esplendoroso de los barroquismos.

En la Edad Media lucha sin cesar el sentido geométrico y rectilíneo de los pueblos jóvenes: el linealismo ario contra la curva, y la cúpula de Oriente y de Bizancio, triunfando el primero en las grandes metrópolis de Occidente, en Chartres, en París, en León y en Colonia. Lineales las grandes catedrales, las murallas, los castillos feudales, oponen bravamente la austeridad de su silueta a la gracia enfermiza de las basílicas y de las mezquitas.

El renacimiento europeo no fué siempre un movimiento juvenil e imperial; hubo en él demasiadas barbas y demasiadas hopalandas doctorales. Sin embargo, vemos, por ejemplo, en la España renacentista, que apenas siente los balbuceos de la voluntad imperial, comienza a despojarse de las hojarascas del último gótico, decadente y magnífico, de los Enríques y Juanes. Primero, fueron los arquitectos de Isabel, con sus fachadas lineales, sus símbolos rectilíneos, las flechas y los cordones franciscanos, sus claustros austeros, sin más adorno que los yugos, las granadas y los bolos abulenses.

Luego, los del César Carlos V, sin más pompa que la de las águilas germánicas sobre el duro y adusto

LA ARQUITECTURA LINEAL Y LA VOLUNTAD DE IMPERIO

SIENDO los afanes estéticos, como los sociales y políticos, reflejo fatal de una idéntica morfología histórica, ya que responden a una idéntica posición de la voluntad humana en el tiempo, ha de existir, y de hecho existe, una coordinación más o menos perfecta entre las realidades diversas proyectadas por dicha voluntad. Desde que Hegel planteó genialmente la ideal y real homogeneidad, totalitaria, de los entes culturales, y desde que Rietschl y Dvorak atisbaron la posibilidad de captar las leyes estilísticas de las artes plásticas, el problema de relacionar filosóficamente estas leyes de estilo con las del desarrollo político puede plantearse cada vez con mayores posibilidades de éxito. Así se opondría una estética idealista a la materialista de Hausenstein, y ello en nombre del mismo imperativo de necesidad absoluta de fuente hegeliana.

Sublimando estos conceptos en una geometría ideal, puede constatar que, por lo que a la arquitectura respecta, la línea recta es en su nitidez y claridad la compañera inseparable de las grandes realizaciones imperiales. Entiéndase que al decir Imperio quiere significarse con ello no una forma política dada, sino más bien un afán de construcción, de ímpetu juvenil, de fe y de claridad. Hay voluntad de Imperio, así entendida, en movimientos a veces desligados de formas externas e imperiales, en el impulso gigantesco de la invasión dórica en Grecia, en los primeros tiempos de la República romana, en el primer gótico... La hay también otras veces, vinculada a esas formas tradicionales, en Augusto, en Carlos V y en Felipe II.

Falta, en cambio, en los imperios ampulosos, hueros y falsos, carentes de empuje juvenil y privados de interno sentido de necesidad histórica, por ejemplo, en el de Bizancio, en el Segundo Imperio francés, y en el de la Alemania guillermína. En fin, puede darse el caso inverso de existir estéticamente una voluntad de Imperio, políticamente fracasada, no lograda, en movimientos de gran ímpetu inicial desvirtuado posteriormente por acontecimientos exteriores; tal ha acontecido en nuestro tiempo con dos colosales iniciaciones de tipo imperialista malogradas: la americana, desvirtuada por el influjo de los banqueros judíos, y la rusa, subyugada por los abogados y maestros de escuela. Frente a ellas, una nueva voluntad imperial, cada día más en auge, persiste en los fascismos europeos, en sus dos manifestaciones más típicas, latina y germana.

Cada uno de estos movimientos "imperiales", en lo que tienen de nuevo, de juvenil, de audaz y de constructivo se ha vinculado de una manera primordial y como instintiva en una valoración estética del linealismo, que ha triunfado en sus arquitecturas arrumbando los valores decrepitos y

Cubismo egipcio.





Graderio del Campo de Aviación de Nuremberg.

Nueva York.—Manhattan Building.

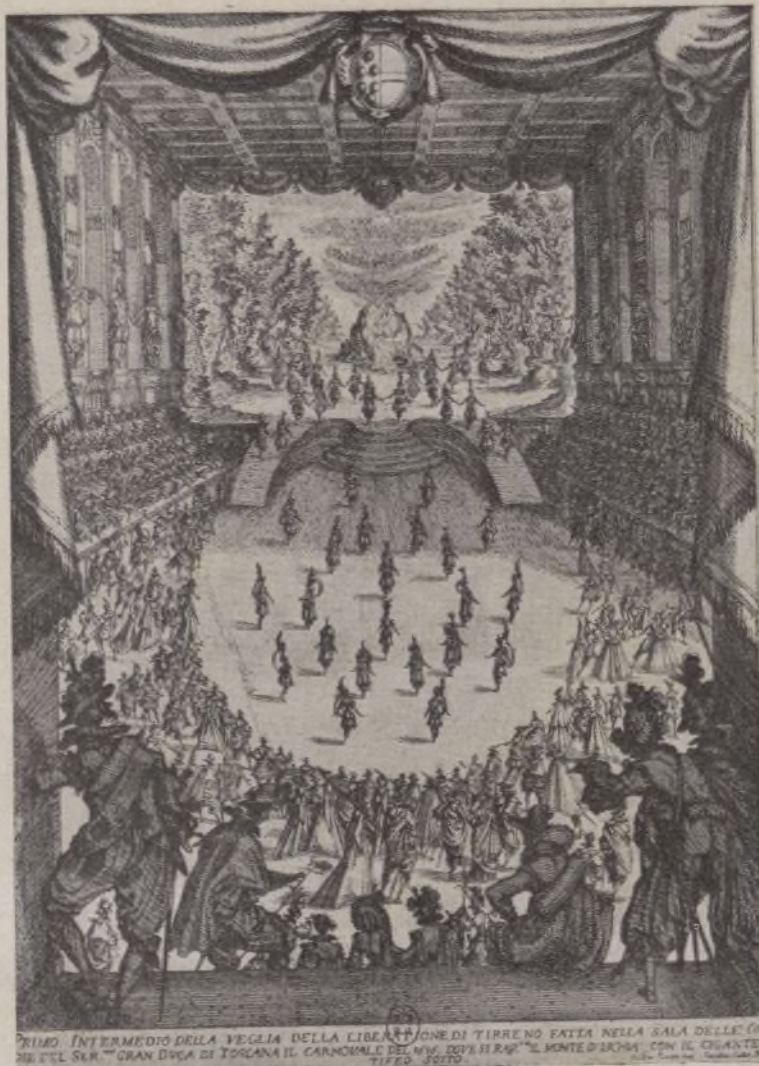


granito gris de Castilla. Fueron ellos los que osaron erigir la geometría pura casi cubista, del Alcázar, manteniendo la jerarquía de sus líneas en el panorama quebradizo, "pintoresco" y semítico de Toledo. Ellos, en fin, los que por orden del César plantaron en plena Alhambra, como un desafío digno de un Marinetti de aquellos tiempos, la masa del Palacio Imperial, bestia negra de los estetas románticos del siglo XIX. Y en el apogeo del Imperio hispánico, Felipe II y Herrera crean El Escorial, "nuestra gran piedra lirica", que dijo Ortega, síntesis de todo ideal de geometría y de orden, recto, absoluto e impecable como un verso de Acuña o como un silogismo de Trento. El Escorial, que visto por el Jardín de los Frailes es como un gran rascacielos acostado en la planicie castellana. Con él declina nuestro ideal imperial, y a poco vuelven las curvas y las hojarascas, los versos de Góngora, los pensamientos de Gracián y el barroquismo cada vez más estridente.

Los siglos XVIII y XIX son en Occidente los del triunfo total de lo curvo y lo sinuoso, en Versalles, como en Aranjuez, en Nápoles como en Dresde y en Viena. Apenas hay algún intento malogrado de vuelta a las tradiciones imperiales en el burocratismo neoclásico y napoleónico. Europa cae después en el caos de artificiosidad exuberante, de que es reflejo fiel la absurda y magnífica Ópera de Garnier, en el París del Segundo Imperio, símbolo sin igual de una civilización opulenta y moribunda, como lo fué Baalbek para la Roma helenizada.

Después de la Gran Guerra, y cada día con más fuerza, los pueblos jóvenes abandonaron con "tempo" acelerado las viejas normas parisinas o munitenses, las aparatósidades de los estilos históricos y los escarceos amables del *modern style* para entregarse con pasión a la olvidada geometría lineal. En los últimos veinte años el mundo entero cambia de faz imponiendo a su arquitectura reglas de una simplicidad geométrica como no se había conocido desde la gran dictadura estética de los primeros faraones. En Nueva York como en Charkov, en Berlín como en Madrid, en Roma como en Rotterdam, la línea pura se impuso, alegremente, violentamente, contra las protestas y las lágrimas de los viejos románticos y de los estetas de chalina. ¿Americanismo? No, ciertamente. El fenómeno es más complejo y más simple, a la vez, pues que se encierra en una simple palabra: juventud. En Nueva York y en Chicago protestan y se indignan contra los rascacielos las mismas personas y con idénticas palabras que en Madrid o en Roma. La nueva arquitectura es obra de una juventud que quiere y que obra en un sentido de rectitud geométrica. Habituada a la visión limpia y clara de los *stadiums*, de los desfiles y de las magnas concentraciones deportivas y gimnásticas, su mente ha adquirido, una vez más en la Historia, el gusto por lo firme, lo recto y lo grandioso. La sensibilidad estética, siempre a la vanguardia de las demás manifestaciones espirituales, ha hecho posible vislumbrar en la caótica humanidad de la postguerra la gran voluntad de orden, de afirmación y de construcción que se encerraba en movimientos, aparentemente sin sentido, que eran preavisos de una novísima y ecuménica voluntad de Imperio latente en aquellas generaciones, tantas y tantas veces fracasadas o desnaturalizadas...

Ayuntamiento de Madrid



PRIMO INTERMEDIO DELLA VEGLIA DELLA LIBERTÀ. SCENE DI TIRRENO FATTA NELLA SALA DELLE ONDE DEL SER. GRAN DUCA DI TOSCANA IL CARNOVALE DEL 1874. IL MONTE D'ORO. CON IL CIGANTE TIFEO. SOTTO.

PAUL VALÉRY

DE LA DICCIÓN DE LOS VERSOS

En la sala Erard, de París, madame Croiza cantó algunos poemas de Baudelaire sobre música de Debussy. Paul Valéry concibió una viva admiración por madame Croiza, que tan deliciosamente había cantado y dicho, a la vez, los versos baudelairianos. El poeta y la actriz acordaron estudiar juntos poemas de Ronsard y los papeles de la Penélope de Fauré y de Penélope en el Retour d'Ulysse, de Monteverdi, que madame Croiza representaba. Festejando los amigos de madame Croiza éxitos de la gran actriz—vestidos de personajes de la "comedia" italiana según los grabados maravillosos de Callot que reproducimos en estas páginas—, Paul Valéry ensalzó a la intérprete genial de Ronsard—el poeta qui chantonait ses vers en s'accompagnant de son luth—, a la recitadora que había redescubierto el sistema musical de la poesía. A madame Croiza dedicó el profesor de Poética su primera lección sobre la dicción de los versos, que hoy traducimos.—A. C.

No me sorprendí cuando en el invierno pasado se me pidió me asociase a los trabajos de la "Petite Scène". Se intentaba representar el *Bajazet*, de Racine. No es que yo no esté acostumbrado, como todos los escritores lo están, a sufrir y resolver los problemas de opinión más diversos. Los escritores hemos aprendido a responder lo que sea a quien sea. El escritor hoy es una especie de oráculo al que se consulta para todo, y en funciones de tal responde mucho más de lo que sabe, cosa muy propia de todos los oráculos. El escritor, en su corazón, se maravilla de lo que de él se saca. Nos extraen del bolsillo los naipes que quieren, los más variados, sobre el amor, sobre el porvenir del mundo, el juego, el cambio, la guerra, Dios, etc., etc. ¡Qué se yo! Nos interrogan incluso sobre cuestiones de literatura, sobre la poesía pura e impura, sobre el verso par y, especialmente, sobre el romanticismo. Yo no sé por qué el romanticismo ejerce tanta seducción sobre los espíritus de nuestro tiempo, y los inquieta, inquietud que, por otra parte, es un motivo de especulación muy honesto para tiempos de calamidad. Yo mismo he dado diez definiciones del romanticismo, variadas según el inquisidor, la hora, el lugar... Pero, tanto que se trate de la poesía o del romanticismo, quizá sea necesario que una buena ley protectora de la lógica prohíba definitivamente o las grave con una fuerte "tasa de lujo" estas *definitions de choses*, que escandalizaban a Pascal, y que son monstruos de la inteligencia.

Yo podría responder a muchos enigmas, siempre que no me consulten sobre cosas de teatro. No creo que haya hombre alguno menos entendido en esta materia, más novato ni de mayor ingenuidad ante los prestigios de la escena, y, por otra parte, más deslumbrado por el menor talento que en ella se manifieste. Aquello que no sé hacer, aunque esté mal hecho, lo admiro. Si yo pudiese haceros concebir hasta qué punto me maravilla lo que en el teatro pasa, me evitaría el desarrollar ciertos pensamientos de otras ve-

ces, cuando se me obliga a especular, a modo de juego, sobre el arte escénico. No he concebido nunca un asunto, y jamás caracteres o situaciones dramáticas me vinieron a la imaginación, y ni la intriga ni el diálogo me han preocupado, complaciéndome en considerar las cosas dramáticas desde más lejos, desde tan lejos, que rechazaba el verdadero teatro al infinito.

No les sorprenderá a ustedes, señoras y señores, que confiese haberme complacido largamente en considerar, o imaginar, un número de condiciones de forma, un sistema de contrastes perfectamente cerrados, que deducía de un análisis, a mi manera, e imponía a comedias imaginarias y a tragedias que nunca existirían... No he tardado, se lo supondrán ustedes, en encontrar la famosa ley de las tres unidades, y no dejé de agravarlas, con cierto gozo. Me preguntaba a mí mismo si era razonable oponer eso que llamamos "la vida" a estas tres venerables condiciones. ¿Es que no vemos que la vida, la verdadera vida está sujeta, para existir, a un inmenso número de restricciones obligatorias y de unidades inevitables, cerca de las cuales las célebres tres, que fueron tan blasfemadas, son poca cosa y como ligeras cadenas?

Yo, a veces, soy un hombre terrible. Soy una persona que si se encuentra en el infierno al inventor del soneto le diría con mucho respeto (si es que en el otro mundo existe el respeto): "Mi querido colega: os saludo humildemente. Ignoro lo que vuestros versos, que no he leído, pueden valer, y apuesto que no valen nada, porque es siempre decente y conveniente el apostar que unos versos son malos. Pero, por vulgares, insípidos y simples que sean, os colocaré en mi corazón por encima de todos los poetas de la tierra y de los infiernos. Habéis inventado una "forma", y a esa forma los más grandes se han adaptado."

Pero nos lleva esto demasiado lejos. Desvanecemos mi teatro formal y volvamos al de ustedes, que posee la virtud de existir.

Felizmente, no se trataba con ustedes de complicadas cosas, sino de una consulta restringida sobre una cuestión que no me es del todo ajena: la de dar algunos consejos, más o menos sabios, acerca de la manera de decir los versos, los versos de Racine, ya que tenían ustedes el decidido propósito de representar *Bajazet*. Diversas cosas que he dicho o escrito, o que se puede pensar que yo pensaba, hacen que, con cierta naturalidad, pueda yo intervenir en este asunto. Y en virtud de la temible ficción de la responsabilidad, que, en suma, consiste en ser considerados sin limitación, como si se hubiesen deseado, plenamente deseado, deseado hasta la locura, deseado hasta el infierno, todas las consecuencias y, sobre todo, las más imprevisibles de aquello que solamente hemos deseado por puro placer, he tenido que rendirme a la idea que se tiene de mi competencia. No he alegado lo que soy; no he osado abstenirme, y por eso, aquella fría mañana de enero decidí tomar parte en el concierto que habían ustedes organizado.

¿COMO DECIR LOS VERSOS?

Este es un asunto muy estabroso. Todo lo que se relaciona con la poesía. Todos los que se mezclan en estas cosas son de una exquisita irritabilidad. La combinación inextricable de los sentimientos de cada uno y de las exigencias comunes da ocasión a disonancias infinitas. Nada más natural que no entenderse; lo contrario es siempre sorprendente. Yo creo que cuando uno se pone de acuerdo con alguien es que siente desprecio o ha cometido una equivocación. Y creo también que toda armonía de los humanos es el fruto dichoso de un error.

Para no hablar más que de la dicción de los versos es necesario, previamente, evaluar el número infimo de probabilidades que existen de que lo que uno diga convenga a alguien, descontando, además, la manera, más o menos obscura, que tiene la gente de entender. Piensen que hay tantas dicciones diferentes como poetas han existido, porque cada uno ha hecho su obra según su oreja singular. Hay, por otra parte, tantos modos de decir como géneros hay en poesía. Hay todavía otra fuente de variedad: hay tantas dicciones como intérpretes, cada uno de los cuales tiene sus medios, su timbre de voz, sus reflejos, sus hábitos, sus facilidades, sus obstáculos y sus repugnancias fisiológicas. El producto de todos estos factores es un número admirable de partidismos posibles y de malentendidos, sin hablar de las diferencias de exégesis...

Saben ustedes que algunos gustan, por un uso muy plausible de las variaciones de la dicción, de cambiar un verso que nos parecía hermoso en un verso que nos parece atroz, o de salvar, por el contrario, un verso que es un desastre, alejando o dulcificando un poco las sílabas emitidas.

En suma: un intérprete, según su inteligencia, según sus intenciones, e incluso, contra ellas, puede operar transmutaciones sorprendentes de eufonía en cacofonía o de cacofonía en eufonía. Un poema, como un trozo de música, no ofrece en sí más que un texto que es, rigurosamente hablando, una especie de receta; el cocinero que la ejecuta juega un papel esencial. Hablar de un poema en sí, juzgar un poema en sí, son cosas que no tienen sentido real y preciso. Es hablar o juzgar de una cosa posible. El poema es una abstracción, una escritura que espera, una ley que vive sobre la boca humana, que es lo que es, una boca humana...

No obstante, como todo poeta se fía necesariamente en su trabajo de un lector ideal, que se adapta al oído del poeta y que se le parece un poco más que si fuera su hermano, yo, en lo que se refiere a mi poesía, me había hecho, para mi uso personal, una cierta idea de la dicción que deseaba, y esta idea, aquí en confianza, bajo forma de consejo, se puede resumir así:

No es preciso, en el estudio de una pieza poética que se desee recitar, tomar por origen o punto de partida de su investigación el discurso ordinario y la palabra corriente, para ascender de esta prosa plana al tono poético deseado; yo pienso que es preciso fundarse en el canto, ponerse en el estado del cantor, acomodar la voz a la plenitud del son musical, y abatirla hasta el estado un poco menos vibrante que conviene a los versos. Creo que es éste el único medio de preservar la esencia musical de los



poemas. Ante todo, es necesario "poser" la voz muy lejos de la prosa, estudiar el texto bajo la relación de los ataques, de las modulaciones, de los matices, y reducir poco a poco esta disposición, exagerada al comienzo, hasta las proporciones propias de la poesía.

Estas proporciones, muy delicadas, por las que la poesía se distingue del verdadero canto, resultan de la importancia relativa del sonido y del sentido en los diferentes usos de la voz humana. La intención de acercar la poesía al canto me parece exacta, en principio, y conforme tanto con los orígenes como con la esencia de nuestro arte. Creyéndolo así, hace dos años invité a una cantante a estudiar conmigo, y a decir en público, poemas de Ronsard.

La primera condición para bien decir los versos es comprender qué cosa no es un poema y qué inmensa distancia existe entre los versos y el lenguaje ordinario.

La palabra llana y corriente, aquella que sirve para cualquier cosa, se entrega a su significación, a su traducción puramente mental, y se entrega y confunde con ella como un germen en el huevo que fecunda.

Su forma, su apariencia auditiva, no es más que un fogonazo que quema el espíritu. Si el tono, si el ritmo aparecen cuando se habla llano y corriente, aparecen por el sentido; no intervienen sino instantáneamente, como necesidades inmediatas, como auxiliares de la significación que transportan, y que los absorbe sin resonancias, porque la significación es su fin último.

Pero el verso tiene por fin una voluptuosidad continuada, y exige, so pena de reducirse a un discurso perfecto e inútilmente medido, una cierta unión muy íntima de la realidad física del sonido y de las excitaciones virtuales del sentido. Exige una especie de igualdad entre las dos potencias de la palabra. El poeta es un político que usa y juega dos "mayorías".

Observemos, en resumen, que las palabras en el canto tienden a perder su importancia significativa, mientras en el otro extremo, en la prosa al uso, es el valor musical el que tiende a desvanecerse. El canto, de una parte, y la prosa, de otra, están situados simétricamente con relación al verso, que permanece en un equilibrio delicado y admirable entre la fuerza sensual y la fuerza intelectual del lenguaje.

Todo esto se comprende fácilmente y no tiene en contra más que malos hábitos y una suerte de tradición mal entendida.

Yo deduzco de esto, sin trabajo alguno, una cierta manera de decir los versos, y, particularmente, los versos de Racine.

Entre todos los poetas, Racine es el que está más directamente emparentado con la música propiamente dicha. Racine, cuyos períodos dan la idea de recitados poco menos cantables que los de composiciones líricas. Este Racine, cuyas tragedias oía Lulli, estudiante. Las bellas formas y los puros desarrollos de Gluck parecen transformaciones inmediatas de las líneas y movimientos de los versos racinianos...

Yo expuse a los futuros intérpretes de *Bajazet* estas ideas que acabo ahora de enunciar, y los exhorté a que renunciassen a esa tradición, que creo detestable, y que consiste en sacrificar a los efectos directos de la escena toda la parte musical de la pieza.

Esta horrible costumbre destruye la continuidad, la melodía infinita que se señala tan deliciosamente en Racine. Hace que el artista luche contra el verso, que difícilmente soporta, y le parezca molesto encontrarlo en una tragedia que, después de todo, podía pasarse sin él. Se dedican los actores a romper los versos, a inutilizarlos, no reteniendo claramente sino los versos malos; acusándolos, exagerando su limpia medida, los soportes del alejandrino, signos convencionales que, a mi entender, son cosas muy útiles, se transforman en medios groseros si la dicción no los envuelve y reviste con sus gracias.

Decía yo a mis "jóvenes turcos" racinianos: "Alimentaos de la melodía de estos versos; considerad de muy cerca la estructura de estas frases doblemente organizadas, en las que la sintaxis, de una parte, y la prosodia, de otra, componen una substancia sonora y espiritual, engendran sabiamente una forma llena de vida. No rondéis estos versos respetando rimas y cesuras. Sin duda el admirable autor las ha observado; pero una creación musical no se reduce a una estricta observancia, como demasiadas personas creen, observancia que cae en la seque-



dad, convierte en absurda toda regla y suscita a su alrededor terribles reacciones. Pero probad estos versos a placer, escuchad hasta los armónicos los timbres de Racine, los matices, los reflejos recíprocos de sus vocales, los actos limpios y puros, los débiles lazos de sus consonantes y la leve arquitectura de sus ajustes. Entonces —sobre todo—, no concedáis nada al sentido. Aproximados a él sin fuerzas y como insensiblemente. No lleguéis a la ternura, a la violencia, más que en la música y por ella. Prohibidos subrayar las palabras; no hay todavía palabras, no hay más que sílabas y ritmos. Permaneced en ese puro estado musical hasta el momento en que el sentido, amaneciendo poco a poco, no pueda desdibujar la forma de la música. Introducid el sentido como el supremo matiz que transfigure, sin alterarlo, el trozo recitado... Pero, ante todo, es preciso que os hayáis aprendido muy bien ese trozo.

"Al fin, el momento llega. Descubris vuestro papel y os dedicáis a representar una vida. Mezcláis a esta música, profundamente aprehendida y sentida, todo lo que en acentos y accidentes necesite para que parezca, verdaderamente, nacer de las afecciones y pasiones de algún ser. Aquí debéis de usar de discernimiento y hacer obra de inteligencia. Adentraos un poco en el autor. Ved sus objetos, sus dificultades, su fácil y su difícil. Pronto os daréis cuenta de que es necesario distinguir entre los versos. Unos sirven a la obra misma, a la pieza, de la que son miembros indispensables; anuncian, provocan, desatan los acontecimientos; son versos que responden a las cuestiones lógicas, permiten resumir el drama y, en cierto modo, están en plan de igualdad con la prosa corriente del lenguaje. Es un gran arte articular estos versos necesarios, pero el arte de hacerlos es todavía más grande. Pero otros versos, que son toda la poesía de la obra, cantan y extraen del poeta lo que él posee de más valioso en su profunda y extraña naturaleza de poeta. No necesito, queridos amigos, recomendaros estas divinas partes."

Tal fué, poco más o menos, mi exhortación. Pero en poco tiempo pasé del papel de pedagogo al de simple discípulo. Vine para enseñar y me quedé aprendiendo muchas cosas. La práctica tiene sus razones que la teoría no conoce. Existe una verdad de la idea y una verdad de la acción, y en los buenos espíritus un perpetuo comercio entre estas dos verdades. Es preciso amar por ellas mismas, y como por placer, estas correcciones de la experiencia que nos llevan a ser realistas, educando nuestro amor propio y obligándonos a preferir una adquisición cierta, aunque imprevista, a la posesión vana y falaz de mil hipótesis.

La representación de *Bajazet* por la "Petite Scène" ha rejuvenecido y coloreado nuevamente la antigua gloria de Racine. Muchos tratan esta gloria como mercadería y la repintan y repeinan. Pero todos sus piadosos y retóricos votos y elogios únicamente sirven para preservar un valor convencional. Veneran y hacen venerar algo que nació para ser muy amado. Había en el arte de Racine potencias latentes de voluptuosidades y sueños actuales, y su obra contenía todo lo que se necesita para transformar en escritor ilustre cualquier desconocido de hoy. La "Petite Scène" lo ha demostrado. Sus actores han desarrollado Racine y justificado, de una manera incontestable, el sistema puro y abstracto de su teatro. Se ha visto que la perfección formal de sus obras supone una perfección secreta de sus análisis y de sus previsiones.

Un discurso tan bien dibujado, tan celosamente despojado de todo aquello que puede dispersar el espíritu so capa de divertirlo; un lenguaje pobre de palabras, rico de formas y metáforas; una poética muy precisa; una alianza, una especie de intimidad del rigor con la gracia; la



ausencia de todo lo que prevaleció en las letras después de él; la presencia en el más alto grado, de todo lo que hoy nos falta, forman la substancia y definen las propiedades de una obra capaz, no de una sola vida, sino de varias vidas en el transcurso del tiempo. No tendrá más que un valor de uso, pero se ha descubierto que lleva en su aparente simplicidad la potencia de una cantidad de sentidos, y su creador espera que los tiempos futuros le concedan lo que él mismo ha concedido a Eurípides y a otros antiguos.

Unas breves palabras sobre la "Petite Scène".

Sin duda ustedes se habrán preguntado algunas veces, hojeando la historia general de las artes y de la sabiduría humana, cómo es posible que en el mismo pueblo, y bajo condiciones en apariencia muy similares, se observen tan grandes y crueles variaciones entre dos épocas. Una época de vitalidad extraordinaria: maravillas numerosas, una especie de energía creadora admirable, profusión de talentos, un número extraordinario de obras de primera fila en un arte o en todos; y otra época sólo frutos deplorables produce, decadencia en todo, un vacío total, la mediocridad o la fruslería.

He pensado en esto por mi cuenta y pretendo haber averiguado que no son los grandes artistas los que hacen las grandes épocas; son las grandes épocas las que, atendiendo, exigiendo, vigilando, sosteniendo las grandes obras, lograron grandes hombres que fueron dignos de ellas. Es siempre la necesidad engendradora de obras. Pero, ¿dónde nace esa necesidad, cuáles son los soportes vivos y reales de esta exigencia? No han sido nunca numerosos. No fueron jamás multitud, sino una colección de diez o veinte docenas de conocedores aficionados, hombres refinados, fanáticos, difíciles, que querían lo que querían y no querían lo que no querían... (Se nos parecía muy poco. Nosotros, los modernos, somos por definición "omnívoros".)

Pues bien; creo firmemente, y cada día que pasa más me afirmo en ello, que la perpetua formación de esta pequeña clase fina e invencible es esencial para la existencia de grandes cosas, de las hermosas y supremas cosas. Me parece que nuestros trabajos, nuestros esfuerzos, nuestras rebuscas desinteresadas, tienen por objeto profundo, y deben tener por efecto, la conservación y el acrecentamiento de esta tribu preciosa de los que discernen y desean y terminan por crear indirectamente, por crear creadores a fuerza de escoger. No crean ustedes que esta es una función fútil y que yo hago de nosotros un elogio sin importancia. Es preciso guardar y preservar del tiempo presente esta tarea nuestra. Guardamos y preservamos un poco de esta sal de la tierra, falta de la cual la vida se reduce, por muy próspera y poderosa que parezca, a una sencilla y monótona empresa de nutrición. Se ven grandes cosas en nuestro tiempo, pero se ven, también, grandes enormidades. Por todas partes se encuentra la mezcla más sorprendente de conocimientos positivos con la credulidad más repugnante. Maravillas de potencia y de precisión coexisten con monstruos de estupidez. Se adora a la vez el músculo y los espíritus; se interroga los veladores y no se quiere descender del mono; se consulta el laboratorio y los adivinos; se cree, al mismo tiempo, en el dinero y en los sueños... Es preciso confesar que el hombre es, muchas veces, inferior a sus propias obras.

Defendámonos de estos desórdenes y de estas groseras supersticiones. La "Petite Scène" es uno de los más ardientes de esos pequeños grupos que le han prohibido al fuego perecer.

(Traducción de Alvaro Cunheiro.)



Fracischina.

Gian Farina.



Cap. Bonbardon.

Cap. Grillo.



Ayuntamiento de Madrid
Fragmento del cuadro de Paret que se reproduce en las páginas siguientes.



Ayuntamiento de Madrid



LAS PAREJAS REALES: Paret, Museo del Prado





Hay en los cuadros de flores de Arellano, pintor de fines del XVIII, una delicada y quebradiza elegancia. De tan finas y tan bien compuestas, las flores del pintor español parece que no tienen tiempo de oler. Tan perfecta y equilibrada es su composición, tan atemperado y radiante al mismo tiempo su color y tan noble la disposición de sus partes, que el perfume, esencial en otras flores, finge no tener lugar en éstas; todas abiertas exclusivamente a la pura y noble presencia. Lo que hay en la flor de lujo y ocio, sin vivas brillanteces mediterráneas, sólo por la señorial gracia de estar y ser motivo de abierta contemplación, se da como ninguna en la pintura de este gran artista español, y sus composiciones tienen la elegancia hermética de grandes y ostentosas flores inodoras.



Apuntes del natural
por
Maria Angeles Huelin



Ayuntamiento de Madrid



Muñeca inglesa del período de la Reina Ana.

Museos de Juguetes

EN el museo Nordiska, de Estocolmo, pueden mirar ustedes un trineo de madera de abeto tirado por caballos con la cola de crines de verdad. En el Spilzeug, de Sonneber, en la Turingia, tendido sobre musgo artificial, dormido, descansa Gulliver, en el país de los liliputienses. En Londres, en el London Museum, vive desde los días de la reina Victoria, Lady Georgina Arnold, que tiene el rostro de porcelana rosa, un vestido de encajes, y que perteneció a aquella baronesa Lehzen, de la que tanto guarda la memoria. Clarissa—diez y ocho pulgadas de estatura, aldeana, gruesa, sonriente, nacida nada menos que en 1850—descansa en la vitrina de la colección Wilbur, en Nueva York. Una música incipiente inarmónica, elemental—y dulce, sin embargo—, escapa de una caja de caoba en una de las salas en que se guarda la colección Coynart, en la hermosa Versalles. Si alguien alza la tapa de esa caja encontrará tres músicos—piano, acordeón y violín—de serrín y madera que llevan en la caja treinta años. En Berlín—Schloss Museum—hay una casa de muñecos—Nuremberga,



Muñecas alemanas de 1750. Las más antiguas, en su clase, del museo "Maximilian", de Augsburgo.



Interior de una cocina en la casa de muñecos del museo "Gemeente", de La Haya. Toda la casa, que tiene nueve habitaciones en tres plantas, mide solamente ocho pulgadas de altura. Data de 1743.





Vestíbulo de una casa de muñecas del siglo XVII. Las figuras representan un mayordomo y una niñera con un niño en brazos.

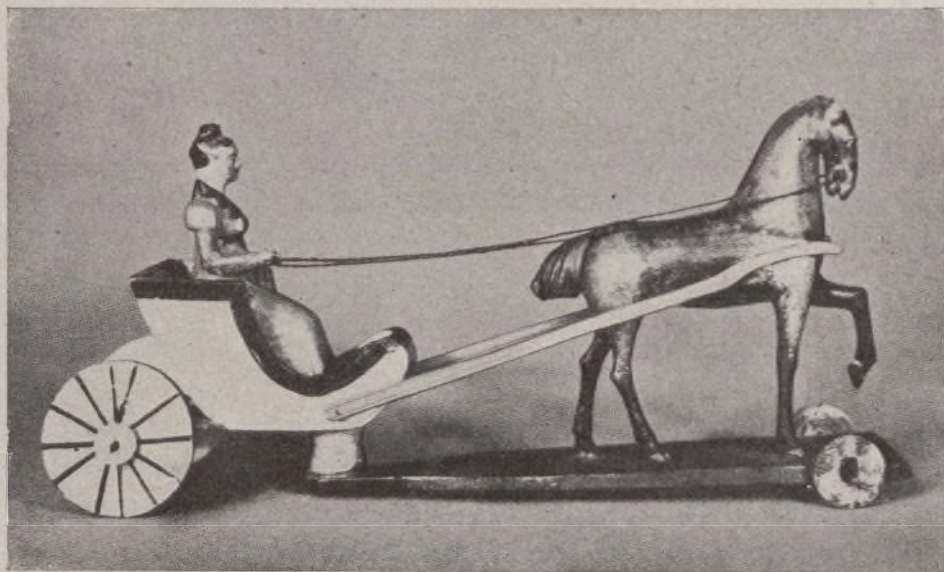
Coche aldeano de muñecos construido en 1930. Del museo "Volkshunst", de Dresden.



siglo XIX—que parece la casa de un burgomaestre. Y en París, niños de china con los ojos cerrados duermen en camas suntuosas, de los días de Luis XIV en el Carnavalet... Los muñecos no mueren. Treinta museos del mundo los miran despertarse por las noches.

El Bethnal Green y el Victoria and Albert, de Inglaterra; o el London y el Manchester Art Gallery, el Schloss y el Volkskunde, de Berlín; el National, de Munich; el Dans Folkemuseum, de Copenhague; el Germanisches, de Nuremberg; el Koustarny, de Moscú; el Langsche, de Oberammergau. Los muñecos de ayer miran pasar los días tras los vidrios de las viejas vitrinas. Vale la pena acaso echar una mirada a esos muñecos que guardan entre gracia lo mejor de unas horas que se pierden, rápidas, en el tiempo.

El siglo XIX es el que mejor sabe de muñecos. Hoy la mecánica llega a cuanto quiere en la fabricación, pero no tienen nunca esa vida escondida, íntima, tierna, que otros tiempos tuvieron. La mu-



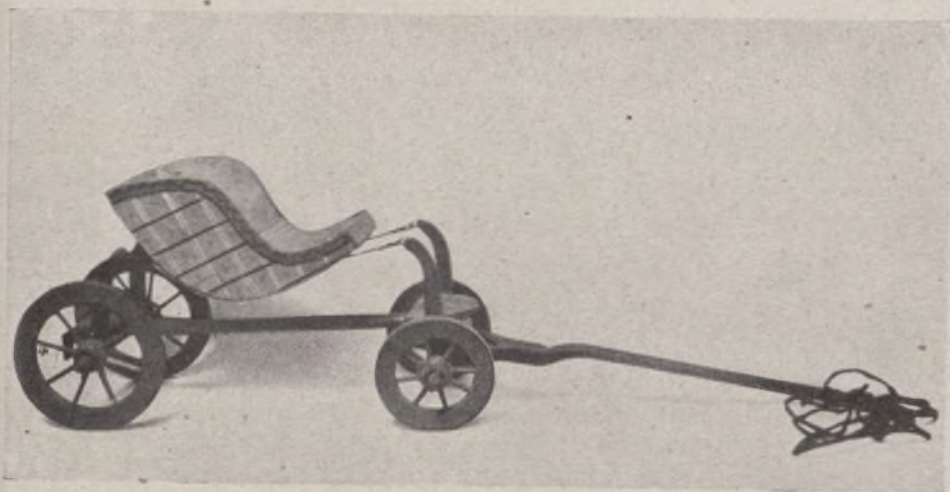
Carruaje de muñecas y caballo de Zurich, de la primera mitad del siglo XIX.

ñeca no ha vuelto nunca a ser como entonces. Tal vez es que los días dan encanto a las cosas, y por ello resultan admirables esos muñecos plácidos, unas veces alegres y otras tristes, que guardan su misterio de personas fallidas en unos raros museos europeos.

Con las fotografías que ilustran estas páginas tienen bastante tema nuestros niños para echarse a soñar. ¡Quién sabe si hasta pueden hacerlo los mayores! En nuestra España no hay, que sepamos nosotros, museos de juguetes. Mirando estos muñecos singulares, puede ser que se vea que acaso es de razón que los hubiese.

Toda Europa está aquí, infantilmente. El Central, de Utrech; el Kunstgewerbe, de Viena; el Gemeente, de La Haya; el Landesgewerbe, de Stuttgart; el National, de Budapest; el Vaterländisches, de Hannover... Todo un largo y hermoso panorama, al menos para el gusto de los chicos.

La tarea de recoger nuestros juguetes no sería ingrata y ellos nos enseñarían en su museo muchos méritos de artesanía española confundidos en los escaparates de las tiendas con méritos extraños o perdidos para nuestro entendimiento y para nuestros ojos por esas ciudades y esos pueblos de Dios, y de España, donde los niños no tienen juguetes



Carro de juguete de Dinamarca, aproximadamente del año 1790. Mide veinte pulgadas de largo.

caros, pero que podrían ser de museo por el ingenio y el amor de quienes para ellos especialmente los fabricaron.

Todo un mundo puede caber en estos museos de juguetes, delicia de los pequeños y nostalgia de los mayores. Juguetes que no pueden comprarse y que por lo mismo tienen el doble valor de lo que se perdió para siempre o de lo que no se alcanzó jamás.

R. E.



Casa de muñecos del museo "National", de Munich. Data del siglo XIX. Su detalle y su gracia son admirables.

El tráfico de "Piccadilly" en los días del siglo XIX, representado con muñecos. Las figuras son muy pequeñas, pero de perfecta realización. Se contemplan en el "London Museum" de la capital británica.



Ayuntamiento de Madrid

V I D A I N T E R N A C I O N A L

Por ANDRES REVESZ

EN Italia ha surgido el grupo de los escritores neo-realistas. Juan Verga—el de la *Cavalleria Rusticana*—está otra vez de moda, a costa de D'Annunzio. Como poeta, como soñador del Imperio, como guerrero, como precursor del fascismo, como conquistador de Fiume, D'Annunzio sigue siendo venerado, pero como prosista, se le encuentra demasiado solemne, demasiado perfecto, demasiado lírico. Los neo-realistas huyen del lirismo, de lo subconsciente; quieren descubrir la nueva realidad, aunque no con la ilusión de los naturalistas del siglo pasado, que creyeron en una realidad objetiva, independiente del escritor. Opinan que es el mismo artista el que debe crear ese mundo objetivo, mediante sus impresiones, sus recuerdos, las imágenes de la vida tal como quedaron en sus ojos y su memoria, sin preocuparse demasiado del hecho cronológico. Diríamos que se trata de la escuela de Maupassant corregida por la influencia ya inevitable de Proust, Joyce, Svevo y algunos americanos contemporáneos. Se desdén la "écriture artiste" a lo Goncourt; se coquetea con el estilo desordenado, antiartístico. Es la tendencia de la nueva objetividad, que existe también en la música. Uno de los novelistas más conocidos de la nueva tendencia es Arrigo Benedetti, cuya última obra *Misteri della città*, redescubre las calles, los cafés, la realidad cotidiana de los interiores de la pequeña burguesía, todo esto envuelto en una atmósfera de inquietud y de misterio, que nos aleja de la fría objetividad de los naturalistas y veristas del siglo pasado. Se nota en la novela un reflejo—quizá inconsciente—de Charles Louis Philippe, y a través de éste, de los escritores rusos de la miseria, la desolación, la piedad.

Para la boga que encuentra Verga, he aquí un ejemplo: "Es clásica toda obra—escribe Bontempelli—que consigue salir de su propia época para ser de todas. Petrarca y Leopardi y Verga no son menos clásicos que Alceo y Catulo. También un romántico, si se vuelve universal, es un clásico... Nuestra época hace años ya que ha salido de la ducha vanguardista, y ahora se está encaminando hacia su propio clásico, que no es para nada clasicista. Es... el abandono del cromatismo en música, la pared lisa en arquitectura, el aborrecimiento del adjetivo en el arte de escribir, etc. Y sobre todo el espíritu, que trata de cavar en profundidad: el arte no es ya como diversión o como documento, sino como religión del misterio."

*

Los alemanes, siempre tan atentos a las literaturas extranjeras, publican una serie importante de cuentos de todos los países, y es curioso observar que los motivos suelen repetirse en el folklore de casi todos los pueblos. Los dos tomos de los treinta publicados hasta la fecha están dedicados a pueblos tan distintos, tan lejanos, tan antagónicos, como los de la Península ibérica y los de Siberia; y, sin embargo, hay varios motivos que vuelven como un ritornello. El tomo español se titula *Spanische und portugiesische Märchen*; cuenta 338 páginas; la elección y traducción es obra de Harri Meier. En general, no disminuye el interés hacia España y el mundo hispano. *L'Illustrazione Italiana* publica unas cartas de D'Annunzio a su buen amigo Mariano Fortuny y Madrazo, establecido en Venecia, en un palacio que miraba las aguas tristes de un canal estrecho, bordeado por los edificios más maravillosos. El poeta y dramaturgo y el artista de tantos decorados fantásticos, esbozaban una escenografía ideal para "Francesca da Rimini". "Arrividerci, caro Mariano. Ti abbraccio fraternalmente. Il tuo Gabriele", termina una de las cartas que habla de los proyectos artísticos del escritor italiano y del pintor español. La misma revista publica una entrevista con Horacio Pedrazzi, ex embajador de Italia en Madrid, con motivo de su última obra dedicada a este país y titulada *Spagna di Dio*: la España de Dios, "porque por encima de la guerra civil, se trata de la España de siempre, la España eterna, la que se apoya en la tradición mística de los grandes siglos. España no es Europa, a menudo es incluso antieuropa; su personalidad está en no confundirse con el resto del Continente para permanecer más cerca de Dios... El mérito de Franco, aparte de todos sus demás méritos, consiste en haber impedido la adulteración del alma española, de haber retenido al país en el momento preciso de intentar éste abolir idealmente los Pirineos y confundirse con las ideologías y con la historia de otros pueblos. Hubiera sido el aniquilamiento de la tradición, de la fisonomía española... La España de la cruz, en fin: *Spagna di Dio*."

La *Deutsche Literaturzeitung* dedica un detenido comentario a la obra *Poesía de la Soledad en España* del profesor Carlos Vossler. El premio de la Universidad de Edimburgo para la me-

jor biografía del año ha sido concedido a Hilda Prescott por su obra reivindicadora titulada *Una Tudor española*, o sea: María Tudor, hija de Enrique VIII y de la infortunada Catalina de Aragón, nieta, por su madre, de los Reyes Católicos y segunda esposa de Felipe II, hijo de su primo hermano el Emperador Carlos.

En Nueva York ha sido publicado un libro de cuatrocientas páginas sobre las misiones franciscanas en California por John A. Berger, que habla sobre todo de los Padres Serra y Lasuén. Cuatrocientas sesenta páginas encierra la obra de John Jennings *Call the new world*, sobre las campañas militares de Bolívar, San Martín y sus lugartenientes. Ernesto Montenegro habla en el suplemento literario del *New York Times* de la reacción que se manifiesta entre los literatos jóvenes de América del Sur frente a las recientes obras de Rómulo Gallegos, tan celebrado en la época en que publicó *Doña Bárbara*. El premio de dos mil quinientos dólares para la mejor novela hispanoamericana ha sido adjudicado a *El Mundo es ancho y ajeno*, obra del joven aprista peruano Ciro Alegria, que reside en Chile. Otras tres novelas han obtenido mención honorable: *Nuestro pan*, por el ecuatoriano Enrique Gilbert; *A Fogueira*, del brasileño Cecilio J. Carneira, y *Nayar*, por el mejicano Miguel Ángel Menéndez. Pedro J. de Lemos dedica un libro a *Guatemala*, su arte, su pueblo, su economía. Samuel Eliot Morison examina con espíritu crítico los *Viajes portugueses a América en el siglo XV*, y su contribución al descubrimiento del Nuevo Mundo. Otra prueba de la difusión del castellano es el libro editado en Los Angeles: *Spanisch conversation in the classroom*. René Bouvier y Soldevilla publican en París *Ensenada et son temps; le redressement de l'Espagne au XVIII^e siècle*. Albert Ollivier se ha inspirado en el drama de Lope en su *L'Etoile de Séville*, estrenada en Lyon, bajo la dirección artística de Mauricio Jacquemont y con música de Daniel Lesur, uno de los jóvenes que con Olivier Messiaen (el Claudel de la música), Maurice Duruflé (el Fauré del órgano), Jean Françaix y algunos más siguen las huellas de Fauré y Franck, más aún que las de Debussy.

¿Cuál es la página más bella del *Quijote*?, pregunta Angelo Gatti en *Il Popolo d'Italia*. ¿La escena en la venta, cuando Don Quijote es armado caballero? ¿La lucha con el vizcaíno o el asalto a los molinos de viento? No; es la última página, cuando Don Quijote se muere, desengañado y completamente cuerdo; pero su fiel Sancho Panza proclama la necesidad, la belleza, la grandeza de la ilusión; "ese cambio brusco de estados de ánimo, ese triunfo tardío e imprevisto sobre la buena sabiduría que debe concluir la vida, de la bella ilusión que debe guiarla".

*

Giovani Papini prosigue su campaña contra el arte inhumano, que pretende prescindir de los sentimientos, de la persona. En el prólogo de su nuevo libro *La corona d'argento* desarrolla el tema del "arte como responsabilidad", para demostrar los deberes del artista hacia Dios, hacia el género humano y hacia su propia nación. Encuentra que los artistas de hoy son fríos, sin ningún interés social ni político; busca inútilmente en el arte contemporáneo "el reflejo y el despertar de los sentimientos humanos". A pesar de los tiempos difíciles, la historia de la literatura sigue produciendo importantes obras en Francia. El catedrático de la Sorbona Daniel Mornet publica su *Histoire de la littérature française classique de 1660 a 1700*. René Lalou ha completado en una nueva edición su *Histoire de la Littérature contemporaine*, "una sinfonía de sensaciones, emociones e ideas". El hispanista Paul Hazard anuncia su segundo ensayo sobre las corrientes intelectuales de Europa en el siglo XVIII. Maurice Bardèche publica un excelente *Balzac romancier*, una "suma" de la *Comedia Humana*. Racine está de moda. Tras las interpretaciones de Giraudoux y Thierry Maulnier, tenemos una tercera hecha de un modo algo fantástico por Jean Cocteau, que al mismo tiempo anuncia un tomo de poesías *Allégories*. Se traduce a Rilke, se edita a Louis Aragon y se reedita a Saint-Pol-Roux; Paul Valéry prepara un *Fausto*.

La Exposición de Monet y Rodin, con ocasión del centenario de su nacimiento, tuvo que ser prorrogada ante el éxito que alcanzó. También Puvis de Chavannes ha tenido un renacimiento. Entre los jóvenes exponen Donking, Oudot, Touchagues. El Salón de los Independientes ha sido un verdadero éxito. La vida—no sólo la material, sino también la literaria y la artística—sigue su curso; triunfa sobre la guerra, la destrucción, la muerte.



TENIERS EL MOZO

Hijo de pintor y pintor él, tenía la petulancia de los bien dotados. A él se atribuye aquella frase: "El genio lo tengo de la Naturaleza; el gusto lo adquirí de mi padre; y la perfección, de Rubens".

Era prodigioso de facilidad de concepción y de ejecución. "Para colocar todos mis cuadros haría falta una galería de dos leguas de larga"—dijo en otra ocasión.

Su familia tuvo horas difíciles. Y para sobrepasarlas iban él y su padre por las ferias y kermesses con un borrico en el que llevaban a la venta sus cuadros.

Epoca dura de Teniers el mozo, de la que supo salir con una enorme laboriosidad. Su vida se encauza al conocer al pintor Brower. Hasta entonces había pintado escenas de la vida burguesa. Ahora, al encontrar su "derecha vía", pinta escenas populares, como su amigo Brower, yendo a las tabernas para tomar del natural los tipos de sus jugadores, de sus borrachos y de sus pendencieros, pero sin que sus costumbres perdieran nada de su aplomo.

Su nueva manera hace más libre y viva su pintura; su color, más claro. En los nuevos asuntos da rienda suelta a su fantasía de concepción fácil y a la habilidad de rapidez en la ejecución, que le permita llenar en unas horas esos lienzos pequeños que han recibido el nombre de "Sobremesas de Teniers".

En las kermesses que aquí damos pueden observarse estas alegres y movidas cualidades del gran pintor flamenco.



Ayuntamiento de Madrid



AGUA CONDUcida EN TINAJAS

*Sobre ancas de mujer ya eres nuestra, ya estás,
eco de cueva y lago,
garganta en flor a duras risas ahogada.
La voz con que te hundiste
a ocultos gozos, huele, rastrea el aire.*

*Ya eres nuestra, ya estás,
sien jubilosa. Cúmplase,
Hierve el sol. ¿Qué darías
por remontarte a nieve,
por reincidir en primitiva cumbre?*

*Ya eres nuestra, ya estás,
reducida a tinajas.
Ya no mides el mundo,
te miden. ¡Cómo envidias
los lentos pasmos de la niebla!
¡Cómo brotan, a tumbos,
tus ahincos de sierpe derramada!*

*Ya eres nuestra, ya estás.
Se te muere el sabor de las piedras
y el olor de las nubes,
y vuelan lentamente chopos en tu recuerdo.*

*Ya eres nuestra, ya estás
derrotada.*

IGNACIO AGUSTI

LIBROS

REIVINDICACIONES DE ESPAÑA.—José M.^a de Areilza y Fernando María Castiella.

Tiene su importancia que precisamente de Bilbao, donde nació aquel enfermo de Sabino Arana y este pobre diablo de José Antonio Aguirre, sean Areilza y Castiella, que acaban de dar a la letra impresa uno de los libros más hermosos y profundamente españoles de la contemporaneidad.

Reivindicaciones de España llega en el momento preciso. Todo lo que ha tenido de baja y desaliento, de torpeza y falta de visión la política española de estos dos últimos siglos, está patente en la obra con una documentación y un brío político verdaderamente admirables.

Que empezamos a tener una política exterior, después de muchísimos años, es una prueba el libro de Areilza y Castiella. Todo lo que había de difuso en las almas jóvenes españolas, en esos jóvenes que empuñaron las armas en julio del 36, tiene su mejor apoyatura y su más inteligente grito en este ardiente libro. Sobre los muertos de nuestra Cruzada, fértil mantillo, las reivindicaciones españolas florecen con su natural expresión y temperatura.

El libro va dedicado, sobre todo, al tema africano, y en él vemos cómo el gesto rapaz de Inglaterra y Francia, adorables enemigas, cae siempre sobre la debilidad y el encañijamiento político español.

En estos momentos del mundo, verdaderamente pavorosos, el libro de Areilza y Castiella viene a vocear a las gentes cuál ha sido el atropello cometido con nuestra Patria, y viene a gritarlo con toda clase de pruebas. El menos versado en estas disciplinas conocerá por su texto, menudamente, la tristeza de nuestro pasado histórico, y ese saber la verdad de lo que ha sido hasta ahora la política exterior de España, es el mejor camino para ponernos en situación de conseguir lo que José Antonio llamó nuestra "Unidad de destino en lo universal".

Todo el libro es una petición fervorosa de lo que en justicia se nos debe y que arteramente se nos arrebató. Tierras regadas con el sudor, la sangre y el esfuerzo de los españoles, y que en estos instantes de transformación de ideas y de fronteras es cuando se hace más precisa su recordación.

España, con su revolución, abre esta gran lucha que ahora ventilamos de los pueblos pobres contra los que detentan las máquinas y los medios de producción. En estos instantes en que la Inglaterra judio-plutocrática se tambalea es cuando Areilza y Castiella vienen a hacer presente, con su libro, nuestros derechos históricos y el triste camino de nuestra derrota.

Ha llegado para los españoles el momento de hacer historia, después de tantos años de haberla padecido.

La idea que España representa en la Historia—dice Alfonso G. Valdecasas en su levantado prólogo—puede dar aún sus mejores concreciones. Lograrlo es nuestra misión arriesgada, común con Portugal—noble compañero de las altas empresas—, y con los pueblos de América, briosos de esperanzas, y aun con otros muchos "vigores dispersos" por los ámbitos del mundo.

Que las reivindicaciones de España que proclaman en su enardecida obra Areilza y Castiella tengan plena realidad en la política exterior. Ese sería el mejor éxito que como españoles podemos desear a tan soberbio libro.

ESCRITOS FILOSOFICOS.—Ramiro Ledesma Ramos.

Si hay un hombre bien plantado en la realidad política española de estos últimos años, es Ramiro Ledesma. Santiago Montero Díaz en su hermoso prólogo nos habla, con su autoridad de amigo y camarada de Ledesma, de su evolución intelectual.

Hay en la vida de Ramiro—dice Montero—tres etapas: una primera, adolescente, de difusas ambiciones literarias. Más tarde unos años de meditación y disciplinada formación filosófica. Y un tercer período final, desde 1931 hasta su muerte, entregado a la doble pasión de la teoría y la acción política.

A los diecinueve años publica una novela: antes había publicado ensayos y artículos. La influencia de Nietzsche da a su temperamento un tono duro y arisco.

Hasta los veinte años sueña con la gloria literaria. Escribe nuevas novelas y ensayos. Los personajes de sus novelas son, en general, encarnaciones de su propio ser. Jóvenes exaltados, en pugna con el medio social que viven. Un tono sombrío domina en estas primeras producciones de Ramiro.

Al tiempo que escribe estos ensayos lee incesantemente, y sus nuevas lecturas le van alejando de sus primeros sueños literarios.

A medida que sus estudios se polarizan hacia los problemas de filosofía y ciencias matemáticas, se aleja por completo de las novelitas adolescentes, dándose cuenta que su temperamento y su concepto del mundo y de las cosas hallan expresión más rigurosa y exacta en las disciplinas filosóficas que en lo vario y expresivo de la novela.

Es decir, que el paso de Ramiro de las delicuescencias literarias hacia el pensamiento y la acción fué el avance seguro y firme hacia una vocación entrañable y profunda.

Durante cinco años se entrega al conocimiento filosófico y al estudio de los idiomas y matemáticas. Pertrechado de estos conocimientos, muy pronto se le abren las puertas de los periódicos y publicaciones que entonces daban la tónica de la vida intelectual.

Es en 1928 cuando comienza a publicar estos ensayos de filosofía.

En contacto con el pensamiento alemán, expone y comenta las doctrinas filosóficas de los grandes maestros contemporáneos.

Añade Santiago Montero: "Repasando sus ensayos, sus críticas y glosas a los más diversos autores, salta a la vista la plena independencia intelectual con que se desenvuelve entre el mundo de ideas que frecuentaba."

Sería ingenuo buscar una lograda madurez en estas páginas escritas al calor de sus lecturas y de sus meditaciones. No puede exigirse a un joven de veinte años, por grandes que sean sus dotes y por robusta que fuera su capacidad creadora, la elaboración de un sistema de filosofía.

En el prólogo, a una colección de escritos que preparaba en 1930, nos dice: "Ante el complejísimo paisaje de la problemática filosófica, el autor ha proyectado tan sólo lo que en el mismo había de exigente y de curioso. Una juventud y unos entusiasmos. Quiere esto decir que los trabajos filosóficos que siguen no aspiran en manera alguna a momificarse en perfecciones. No son nada definitivo ni completo, y el lector no debe empeñarse en buscar en ellos lo que no tienen, ni han podido tener, ni yo he querido que tengan: la radical y última actitud frente a unas figuras y unos temas."

Estos artículos, que hoy salen reunidos en libro, fueron publicados la mayor parte en la "Gaceta Literaria" y en la "Revista de Occidente".

Antes de morir el autor del "Discurso a las Juventudes de España", en 1930, dejó ordenados estos trabajos con el pensamiento de publicarlos. De su advertencia inicial son estas palabras:

"Y, sin embargo, la filosofía es inevitable si queremos forjar una cultura seriamente creadora. Nada hará entre nosotros el físico, el jurista, el historiador, si no logramos que se densifique en nuestra atmósfera intelectual el gusto y la afición por los problemas centrales de la filosofía. Ella tiene el secreto de los nexos sobre que gravita el emjambre teórico de que el hombre de ciencia se rodea a todas horas. Así, todavía la cultura española es tosquedad y radio breve, sin una concepción del mundo ni una seria dedicación a los temas fundamentales.

Semejantes limitaciones deben ser torpedeadas por la generación nueva a base de cien cátedras magníficas de filosofía."

Certeras palabras que los camaradas de Ramiro no debemos olvidar.

NAVIDAD.—Luis Rosales.

Después de la descomposición poética de los "ismos", que entre otras cosas sirvió para quedar meticulosamente descrita en las "Literaturas europeas de vanguardia", de Guillermo de Torre, tenía que volverse a la verdadera y auténtica poesía. No había otro camino. De aquella procela sólo Gerardo Diego consiguió salir braceando, gracias a su íntimo encanto lírico.

Luis Rosales es aun mocito y ha tomado a la poesía ya de vuelta de tan tempestuosos devaneos. Su libro *Navidad*, que es un poema al nacimiento del Señor, le muestra ya en su sabrosa madurez. Distantemente por el enfoque y el oficio de *Abril*, su primer libro, aquí el poeta va sofrenando, con un ritmo de celada poesía, una oracionera ternura. En la línea de Fray Ambrosio de Morales, Juan de la Encina, etc., pero con una embaidora y andaluza gracia moderna, Rosales va subrayando con su verso los momentos gozosos del nacimiento del Señor.

En el villancico y canción de la Divina Pobreza, le dice la Madre al Niño:

"Que no puedo valerte,
rey de los hombres;
que valerte no puedo,
pero no llores.
Pan de mi carne henchido,
luz de mi noche,
custodiado lucero,
no te acongojes.
Si estás desnudo y solo
sobran vellones
en las ovejas blancas
de los pastores.
Si estás solo y desnudo,
rey de los hombres,
te brindarán mis brazos
consuelo y goce.
Que darte más no puede
quien te dió el nombre;
¡que más no puedo darte,
pero no llores!"

Los sonetos "de la Alegría de la Música Celestial" y la súplica final a la Virgen del alma arrepentida son bellísimos:

"¡Ciega el cristal de la memoria mía
y acuna en tu regazo al tiempo herido
para que duerma al fin, para que duerma";

le pide el poeta a la Virgen.

El adjetivo tiene en el libro afortunadas bodas, y la imagen sorprendentes conquistas.

El libro sabe a poco, tal es su parvedad. Lleva como portal unos trozos de los sermones de Navidad, de Fray Alonso Cabrera, y va ilustrado deliciosamente por Escassi.

Para que todo venga a colmar y completar esta pequeña joya, diremos que está primorosamente editado por "Escorial".

J. A. de Z.



Madrid

Santo del día:

Isidro Labrador

*"Isidro: deja de arar,
que es oficio muy cansado,
y tumbate a descansar
bajo este árbol sombreado."*

Los versos—citados de memoria—son muy malos. Pero reflejan un estado de opinión. De opinión coetánea. De opinión póstuma. Hacia el año 1200, en toda la villa de Madrid, desde la collación de San Andrés hasta el carascal de Balecas, y desde los adarues del castiello hasta los almazuras—arenales o cosos—de San Martín y de San Ginés, mencionar a Isidro era señalar a un baldragas y babanca de rostro intonso con cacarañas y voz abroncada y cachazuda. Nadie ignoraba que Isidro estaba a merced, como collazo—siervo—, de Iván de Bargas; pero sí, todos, quienes fueran sus padres y el año de su nacimiento. Seguramente Isidro tuvo una infancia cruda y movediza. Y una adolescencia de comezones y atisbos. Pero quien mejor le recordaba, desde antes ya le veía así: parsimonioso, de edad indefinida—dentro de la madurez—, con zaragüelles y los pies en patinos—zuecos forrados con piel de oveja—, dándose pechugadas ante los templos o remirando en el azoche—mercado—, de barzoneo por la Puerta de Moros o a la misa de la cava.

Cuando se mencionaba a Isidro, todos los madrileños sonreían entre escépticos y despreciativos. La heredad de Iván de Bargas estaba en la orilla derecha del Manzanares y a la izquierda de la puente segoviana. En esta heredad, detrás de un yugo de boyancones melados y corniabiertos, Isidro debía binar una yudada cada veinticuatro horas. Para el trabajo... ¡vaya si se preparaba debidamente! Oía misa de alba en San Andrés, cuando la parroquia añoraba ya el gusto barroco y el regusto rococó de futuros siglos. Comía un torrezno cruzando la puente entre dos santiguadas. Pero... los compañeros llevaban a Iván de Bargas la queja. Isidro sesteaba mucho. Su arado permanecía inactivo. Los boyancones, quietos de remos, lanzaban las sacudidas de los tábanos de lomo a lomo, con sus largas colas flecadas y rumiaban un pienso jamás digerido. Isidro, con el occipucio sobre un tronco o reclinados los parietales en un canto, entornados los párpados o perdida la mirada, permanecía horas y horas. Alguien insinuó haber contemplado cómo, mientras el siervo dormitaba, unos seres poco precisos agujoneaban a los bueyes y apretaban el torso contra el arado. Y cómo, ante aquellos seres como translúcidos los bueyes ya no eran rubios, sino blancos, y aun siendo la tarde más caída que caediza, una luz inaudita resolaba los surcos y dejaba en contraluz álgido las siluetas.

Iván de Bargas "quiso comprobar el caso" y si había "manzilla de su hazienda", según cuenta Juan Diácono, arcedian de Madrid y primer cronista del labrador santo. Y lo comprobó, cristianamente coaccionado. Porque, a decir de su biógrafo, llegó sediento al lugar donde hoy se levanta la ermita y "pidióle agua: señalóle un sitio donde dixo que la auía; fué el señor y no la vió; llegó Isidro y con la agujada que tenía en la mano tocó la piedra y dixo mirando al cielo:

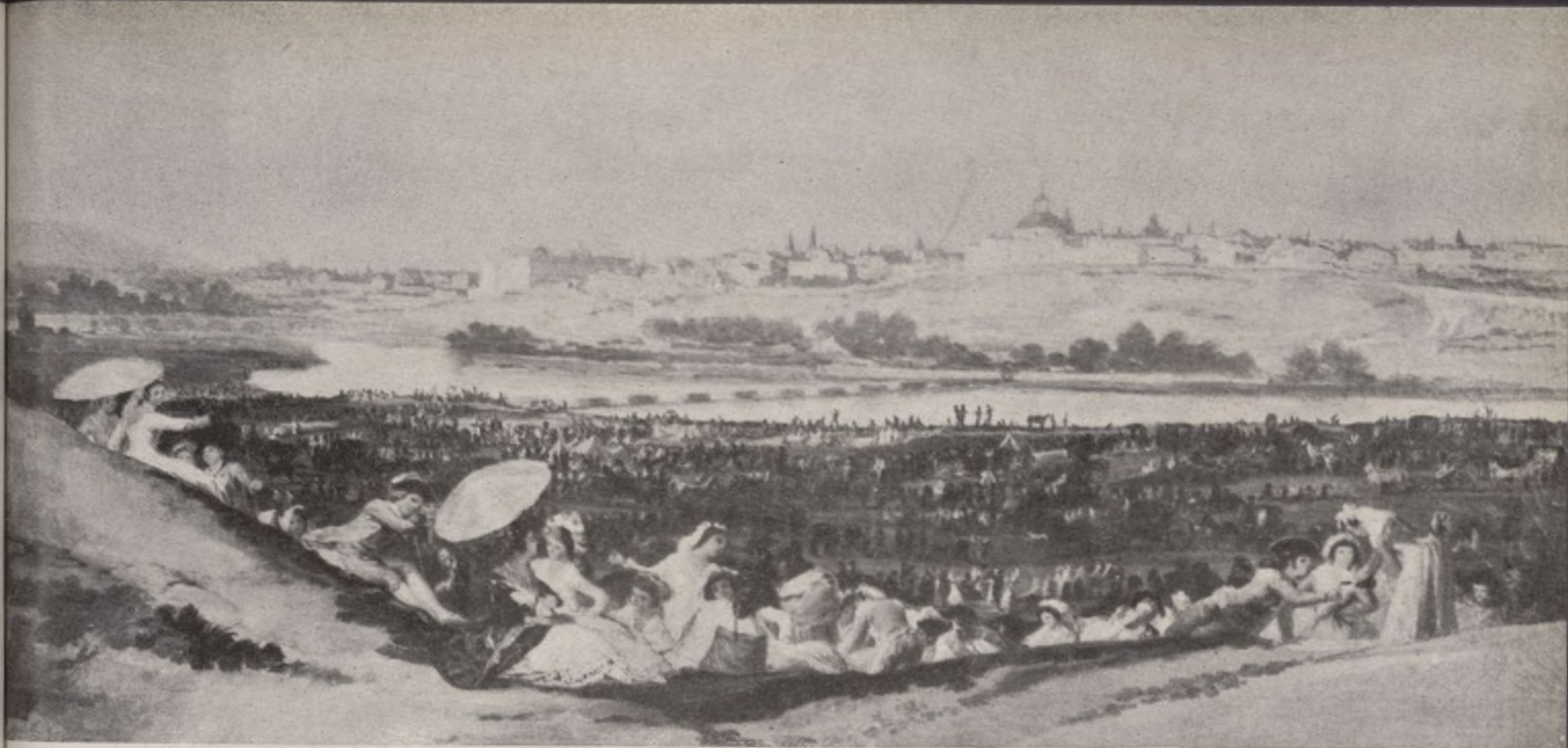
Quando Dios quería
aquí agua auía."

Y, claro está, el macarrónico abracadabra logró el portento. Bebió Bargas y, ya predispuesto a ver, vió las magníficas tierras binadas y no uno, sino varios yugos azuzados por celestes seres.

Cuando hoy se alude a San Isidro y se le confirma patrono de los madrileños, brotan las malicias y se respuntean los equívocos. Según la opinión corriente y concreta, Isidro insufla en cada madrileño "genio y carácter". Trabajar poco y con desgana. Barzonear mucho. Esperarlo todo del cielo. Desdeñar las abundancias y las selecciones de la vida. Según la opinión concreta y corriente, el madrileño juega a las cuatro esquinas de estos cuatro epítetos: vago, irresoluto, supersticioso, inapetente.

Para la mayoría de cuantos han considerado la existencia de Isidro, estos afanes suyos de sestear eran búsquedas de sueños distintos de su miserable realidad. En sueños, María de la Cabeza, su mujer, no era de sangre gorda, ni de barro áspero, ni de manera inadecuada. En sueños era... leve y suave. Y cuando malas lenguas la acusaban de adúltera ella tendía su manto sobre las ondas y atravesaba a pie enjuto el Manzanares hacia la orilla donde la ensoñaba el esposo. En sueños, su hijillo no era discolo ni respingero, sino obediente y temeroso de Dios; tanto, que, al caerse al pozo, le bastaba pensar a Isidro: "¡Dios le salvará!", para que las aguas rebosasen el pretil y devolviesen al niño salvo y seco. En sueños... le venían a decir a Isidro que un lobo salido de los madroñales y de la piedra acovada le había matado a su jumentillo. ¡Bah! Isidro mandaba al lobo que hiciera las veces de su víctima y el lobo se cargaba los haces de leña y se olvidaba de aullar para protestar con solemnes rebuznos.

Para una minoría actual—afectada en el tópico y rebuscona del colorido local—Isidro soñaría los tres sobresaltos con que ha pasado a la posteridad. El altar barroco. La feria en la Pradera. Y la isidrada. La isidrada, esto es: el timo del sobre o el de las misas. El embobamiento y el embaimiento paleta ante la bola cenital de la Puerta del Sol y la oratoria pintoresca de los charlatanes. La parada militar en la Armería. El rebumbio de los mesones de las Cavas y de los paradores de la calle de Toledo. Forzosamente, Isidro soñaría el sobresalto de su feria de siempre. Humo pesado de churros y tenderetes de rosquillas a él dedicadas. Barracas de monstruos, con rebajas de precios para niños y militares sin graduación. Puestos de vinos fuertes de Arganda, Chinchón y Vicálvaro. Cercados de cadeneta de papel multicolor para las danzas plebeyas—morosidad, pastosidad—a compás de manubrios y pitos. Necesariamente, Isidro añoraría su futuro altar barroco en el templo de San Andrés. Las columnillas doradas con volutas y gallones. Las placas recortadas en forma de panel de marquetería. Los festones y ornamentos italianizados. La armonía, un poco bárbara, de los materiales heterogéneos: mármol, alabastro, estuco. Las flores de trapo. Los candeleros y candelabros de muchos calados, bultos, copetes y



Goya.—La pradera de San Isidro.

arandelas. Las sabanillas rizaídas por manos beatas. Las pesadas sacras con remates en forma de castillos.

Si no soñaba en estos sobresaltos—típicos y tópicos—¿en qué mejor podía soñar? Sin embargo... Isidro no soñaba ni sueños de mayoría ni sueños de minoría. Soñaba sueños de excepción. Precisamente porque la excepción es la que hace la regla. Preferimos creerlo así, a trueque de que se pierda lo castizo de mayo entre las puentes segoviana y toledana; a trueque de que se desconfíe de aquellos suaves milagros de la piedra herida con sangre de agua herrumbrosa, del lobato convertido en jumento, de la mujer inocente navegando sobre su manteleta y del niño devuelto, sin digerir, por las entrañas del pozo.

Los sueños de Isidro no pudieron ser: aquellos, demasiado irreales o reales con exceso. Si es Isidro el auténtico, además del genuino, tutelar de Madrid, Isidro no pudo ser sino como un castillo almenado de silencios, vertical desprecio de minucias, mirada aquilina, faz inmutable. Como una fortaleza, dura y amplia de sí misma, enhiesto y apartado, escondía un templo de forja tradicional. El oso, linaje de su totem heráldico, representa la lentitud segura y poderosa de su previsión.

Los cuatro calificativos ofensivos con que la posteridad alude a Isidro se transforman hoy, para el madrileño consciente y ajeno a la literatura y ayuno de sentido folklórico, en cuanto virtudes maravillosas. ¿Vago Isidro? La vaguería es meditación. ¿Irresoluto Isidro? La irresolución es consecuencia del sentido de la responsabilidad. ¿Supersticioso Isidro? La superstición castellana es premonición mística y desentrañamiento de conceptos morales. ¿Inapetente Isidro? La inapetencia madrileña es carencia de brusquedades para conseguir, y de frases violentas para pedir y de posturas macizas para dañar. Isidro—supongamos que en sueño—averiguó que no se escoge el Destino, ni se le fuerza, ni se le esquiva. Se le sufre. Su destino era el de su tierra: apariencia áspera, entrañas calientes, acciones mal interpreta-

das. Isidro—supongamos que en sueños—comprendió que no se gana la Fortuna, ni se merece. Se la goza. Su fortuna era la de esperar con un estoicismo que pareciera a las gentes vagancia, con un silencio emocionado que interpretaran las masas alharquientas como falta de ideas, como indigencia de ideales.

Está bien elegido el patrono de Madrid. El senequismo pagano y erudito lo heredó directamente este villano católico y de pocas letras humanas. Pero que, en lo sucesivo, nadie haga chistes a costa de su carácter; ni nadie sonría con desprecio de su estampa cazarra. Que todos comprendan que la abundancia de espíritu incomprensido, apodictica en el cordobés del siglo primero, al tamizarse por el cedazo limpio, apretado de ortodoxia de la Carpetana, once siglos después, ha cuajado en una dicción sucinta y en una apariencia jobiana.

Madrid es la única ciudad de España donde hoy se cultiva el senequismo. Virtud precisamente inactiva, irresoluta, supersticiosa, inapetente... al parecer.

FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES.



Ayuntamiento de Madrid.



Doña Maria de las Nieves

Por MARIA DE CARDONA

S IEMPRE que marchábamos de Loredán se me encogía el corazón. No dejaba de hacer a hurtadillas una escapatoria al cuarto de banderas, y allí, entre aquellos recuerdos venerables, una jaculatoria de despedida, con el presentimiento que un día había de ser la postrera..., y sin embargo, ¡qué lejos estaba yo de sospechar la grande hecatombe cercana, la que había de dispersar indirectamente aquellas reliquias históricas!

Ese año el viaje anunciábase muy interesante. Ibamos con la señora a casa de D. Alfonso Carlos y de doña María de las Nieves. Hicimos un alto en Salzburgo, la preciosa ciudad barroca y mozartiana. Visión fugaz del castillo empinado, de su Museo interesante de indumentaria local. Música hasta en el "carilloneo" de las campanas, lluvia sonora y constante martilleando en los cristales de los coches, de las fondas, de aquellos escaparates con cierta gracia dieciochesca, repletos de plata repujada, tentación de coleccionistas. Arboleda frondosa y corpulenta bajo la cual parecíame percibir la juvenil silueta de Wolfgang Mozart del brazo de su amada Constanza, bajo un gran paraguas, encubridor de dulzuras, listado de rojo y azul... Sonatina barroca, de trémolos inciertos, hecha de gotas de agua, de lágrimas, de ternuras y de esperanza...

Y llegamos a Ebenzweier a la mañana siguiente. El palacio de los Infantes alzábase enclavado en aquel rincón idílico del Salzkammergut. En los senderos, las muchachas lucían los graciosos trajes tiroleses que en la época estival adoptaban entonces hasta las archiduquesas; pero franqueada la puerta del castillo, España otra vez. El fiel criado Félix venía a nuestro encuentro, dándonos la enhorabuena en buen castellano; la negra Matruca, tocada con su pañuelito rojo y su traje de rayas vistosas, departiendo con nuestro negrito Yusuf, con ese acento cubano lánguido y suave de la América hispana. ¿Vivirá aún la negra Matruca, que tanto quería a doña María de las Nieves? En las paredes, por doquier, retratos de España, de la guerra de Cataluña. La Infanta, gallarda, cabalgando con su traje de amazona, su dolman con ribetes de astrakán y su boina terciada con gracia, tal como la llevó en la campaña del Maestrazgo. Y grupos de requetés y de viejos veteranos por todas partes.

Don Alfonso Carlos te-

nia unos ojos azules, nostálgicos, y la sonrisa triste y afable. Doña María de las Nieves conservaba un brío y una alegría juvenil, llena de encanto. Así hablan las crónicas de la gracia retozona de las Infantinas portuguesas que venían a Castilla a casar con nuestros Reyes. Recuerdo que un día se disfrazó y vino a darnos bromas. Ambos practicaban la hospitalidad amplia para cuanto era español. Todas las tardes llevábanos en el automóvil a recorrer los pintorescos parajes del Lago de Ort. Ibamos a San Wolfgang a ver su capillita barroca. Presenciamos en Hallstatt una procesión de barcas repletas de flores, dejando tras sí estela fragante de pétalos de rosa, y en lo alto el maridaje de las nubecillas de incienso con las del cielo. Pocas veces vi más unción en la plegaria que la que observaba D. Alfonso Carlos. En el fondo levantábase, como visión fantástica surgiendo del lago azul, el poético castillo de Juan Ort, el archiduque marino que un día embarcó, cual nuevo Lohengrin, sin que nunca más supieran de él ni de sus compañeros de viaje...

Como Ischl, la residencia veraniega del Emperador Francisco José, lindaba con Ebenzweier, anunció el Soberano su visita a la viuda de D. Carlos. En aquellos mis dieciocho años hacíame mucha ilusión acercarme a los grandes de la tierra. Criada en un ambiente de gran respeto a las jerarquías, recordaba a mis viejos descubriéndose al oír pronunciar el nombre de D. Carlos. Parecíame que la entrevista con un monarca de tanto prestigio, jefe de la Casa de Austria, tendría que cambiar el curso de mi vida.

Llegó el día señalado; vimos aparecer en el zaguán del castillo al viejo Emperador, bien plantado, con porte juvenil, ceñido en su uniforme blanco, cruzado por la banda roja, que recordaba aquel episodio de la batalla de Mohács contra los turcos, en la que los archiduques se cubrieron de gloria, tiñendo sus uniformes en su sangre heroica, no quedando libre más que la línea blanca del correa, lo que dió origen a la bandera de guerra del Imperio. Después de las cortesías y besamanos a las augustas Princesas (hallándonos Conchita Villavicencio, dama de doña María de las Nieves, y yo a respetuosa distancia en segundo térmi-

(Continúa en la página 55.)



Castillo de Salzburgo



DECORACION

PARECE que el arte decorativo sufre grandes oscilaciones, una especie de ritmo fatal que traza, en el tiempo y en el espacio, una historia gráfica de sus luchas y de sus progresos. Y esta historia va desde la extravagancia a la seriedad; desde un cierto bienestar burgués a los tumultos de la revolución.

Así como la pintura, en menos de cincuenta años, pasó por el impresionismo, el "fauvisme", el cubismo y hasta el superrealismo, y hoy se sirve de sus audacias pasadas, el arte decorativo



*Estas manos reposan en paz
lo vencido, acorriadas por todo
lo que es grato a la
feminidad: parlas, rotas...*

Ayuntamiento de Madrid

Tallas doradas. Y la prestancia del tresillo de raso negro, señorial, reflejando en el espejo.

Una tela rayada en blanco y rojo sobre las puertas y en el sillón. Y en la luna, multiplica la luz el colorido de los techos pintados.

Las sillas, tapizadas en distintos tonos brillantes. Y el blanco y oro como "ritornello" de la decoración.



contemporáneo—en sus expresiones más razonables y más tradicionales—nace lógicamente de algunas décadas épicas.

Desde el delirio floral de 1900 hasta la pureza atrevida de las creaciones de Rhulmann, desde el ascetismo del estilo cubista hasta las recientes ofensivas de la decoración, no hay una experiencia en la cual las originalidades, los errores o las temeridades no hayan preparado, enriquecido y formado nuestro gusto.

A esta tarea, no sin valor, añade Julio Lafitte su gran sentido artístico, y crea con gusto seguro un estilo muy personal, a la vez audaz y lleno de tradiciones bien estudiadas.



Ayuntamiento de Madrid



La hornacina da pretexto ingenuo a un trabajo muy complicado. Papel de seda, angelotes, encajes de oro, flores deliciosamente cursis...

Augurios de felicidad en una casa. Símbolo eterno de los palomos enamorados. El símbolo se completa con el sereno gesto de los patricios.

Foto J. del Palacio

El Arte en lo pequeño

COMO una protesta que surgió al contemplar las casas devastadas, otra vez llega el gusto del adorno en el hogar. Reaparecen los broncees, las bellas porcelanas, los caros bibelots. Un gusto extraño por la austeridad los había eliminado, y paredes y pulidas superficies desnudas en los muebles ofrecían un aspecto casi desolado. Era una belleza sin intimidad, sin calor... El gusto evoluciona. Flores, jarrones, estatuillas de rara selección y motivos decorativos, cuya búsqueda difícil les dota de un doble valor. Visitas de anticuario, paseos al Rastro, contagiosa inquietud por el descubrimiento feliz...





Lorita Brandon de Moret Hurtado

Emilia Guenado de Martí Trigueros.

Marita Saracho de Obregón.

NOVIAS

Fotos Amor y Portillo.



BODAS en primavera. Época en que hasta las nubes se enamoran de las flores. La azucena preludia marchas nupciales. Augurios de una felicidad que ampara el cielo del mejor mes. Ensueños blancos de tul. Mujeres. Capullos de madre entrando en la vida por la noble puerta del matrimonio.

*Amor es, aun con lágrimas,
el mejor de los bienes.*

Así canta el poeta. Porque la vida tiene de cuando en cuando encrucijadas peligrosas. Y el corazón problemas. Pero la feminidad es flor que requiere rama, tallo, fuerza y tronco.

Ayuntamiento de Madrid

Ana María Coll de Lucallo.



Ayuntamiento de Madrid

Elena de Borja y Arce de Fernández Flores



Arabescos en el cristal, para
enredar el pensamiento ausente.

Y un libro, para ese instante en
que es preciso sujetar el alma.

Y rosas, rosas, supremo y per-
manente motivo de la decoración.



Ayuntamiento de Madrid

Ana Maria, Maria Ana y Constanca en la vida de Mozart

Se cumple en 1941 siglo y medio de la muerte del glorioso músico. Alemania celebrará durante todo el año, festivales en memoria y honor suyos.

Cuando Ana Maria Pertl casó con Leopoldo Mozart, Salzburgo tenía un encanto envidiado por las ciudades más bellas de Europa. Poco extensa, de importancia mediana, con sonrisa constante, superficial y tierna, en este momento la ciudad poseía, como ninguna, ese tono delicioso, claro y alegre, que le daba una fisonomía impar. Gustaba de bromas y diversiones, pero todo impregnado de un suave y lento ritmo, reverencioso, lleno de luz y de gracia.

Su pasión era la música que, como una baja y densa niebla, se pegaba a sus calles, entraba por las ventanas de los salones y salas de espectáculos en forma de conciertos, serenatas o como fondo sonoro a las grandes comidas, tanto en la Corte Arzobispal como en las casas más modestas, mezclado y confundido a las notas de campanas y carrillones que en las horas de víspera lanzaban poesía generosamente al espacio.

Todo estaba saturado de música: las decoradas iglesias, las blancas escuelas y hasta los conventos tenían su sala para teatro, en que las voces humanas y la de los instrumentos musicales dialogaban en pugna de noble rivalidad.

Los salzбургeses veían en Ana Maria al prototipo de su raza y su lugar, porque estaba dotada de una dulce sencillez y buen sentido, revestido de alegría encantadora.

Mucho, indudablemente, debió el genio de la música a su padre, Leopoldo Mozart, pero es muy cierto que su madre, por la forma en que lo educó y por el contacto constante que tuvo con ella, tanto en lo exterior como en un estrecho intercambio de ideas y de gustos, influyó grandemente en la producción de Wolfgang. Justo sería abandonar la línea biográfica para extraer de su propia obra las circunstancias en que se desenvolvía su vida.

Los primeros años de la existencia del pequeño Mozart dejan en él la impronta impeccedera del carácter de su madre. No tiene ninguna ambición y si un concepto benigno del Universo y de cuanto le rodea. El carácter de Ana Maria va moldeando el de su hijo sin complicaciones, sin interés por las grandes aventuras que otros hombres de la época cifran como meta para alcanzar la gloria junto con su labor artística, y, en general, una resignación equilibrada, que no es ni renuncia ni pesimismo, sino una valoración exacta de las cosas del mundo.

La ternura que la madre vierte, día a día, en su hijo saldrá después hecha notas en la apacible revolución musical del hombre que transformará la música pura de simples sonoridades, en un juego de afectos, alegrías, luz y elegancia del espíritu, porque la calidad del agua, cuando va por cauces limpios y entre rocas, no se pierde jamás. Así Mozart, que no se manchará jamás con el cieno del camino, conserva las cualidades maternas hasta el fin de sus días.

Maria Ana, su hermana, cuatro años mayor que él, era seria, tranquila, y había heredado el carácter de su padre, a quien se parecía además en lo físico. Maria Ana era la compañera de juego y de estudio de su hermano. Cuatro años más en esta edad primera es una gran diferencia para la asimilación y el desarrollo de las ideas aprendidas. Por esto, el ejemplo constante a imitar en sus lecciones pianísticas es siempre la hermana, de mano mayor, que ya alcanza la octava y puede fácilmente coger todos los acordes; que llega bien a los pedales para atenuar o aumentar el sonido, y que al mismo tiempo tiene un aspecto mucho más importante, como de mujercita a quien hubiera que hacer una graciosa reverencia al besarle la mano.

Cuando se prepara el viaje artístico de los niños por Europa, Maria Ana, que también va a tomar parte, realiza serios progresos, y los realiza porque con esa intuición infantil, penetrante y certera, ha adivinado que el verdadero maestro es su hermano, que si bien no tiene las condiciones materiales que ella posee, lleva dentro un músico de tal naturaleza, que es preciso volver los ojos hacia él e imitarle técnicamente y aprovechar sus lecciones, en esa solución inesperada y escolástica que da a todo lo que toca.

La hermana es en su vida la ilusión de ser mayor. Esta pueril ilusión, de que tanto se arrepienten las gentes cuando se ha pasado con exceso. En esa demasia que viene sin darse cuenta, y de la que uno se entera siempre tarde.

Pasa el tiempo en la vida del genio y sólo su arte creador se la llena. Las ciudades están unidas a sus éxitos y sus composiciones. Un día piensa que el terreno vienés está libre y hay que conquistarlo. Viena, por aquellos instantes, coquetea con el talento sin comprender bien al genio. Matiz difícil de apreciar para una muchedumbre, por muy cultivada y fina que sea. Viena une a su elegancia un inconstante gusto por las figuras que en un momento encumbra, para olvidar después. Mozart sabe algo de esto, pero está dispuesto a conquistar a los vieneses. Cuando llega a Viena, el primer conquistado es él. La ciudad le coge con su aire sutil, y la hija de su patrona le atrae con un amor ingenuo, pero que le llevará al matrimonio.

Constancia Weber, que no tardará en ser su mujer, se mueve en el ambiente de la pensión, siendo útil a la casa en compañía de sus dos hermanas. La mayor acaba de casarse con un comediante y cantor de la ópera.

Pero como todo en el camino de Mozart es sencillez, decide casarse con Constancia sin saber por qué. Del mismo modo que nunca se preguntó el porqué de una innovación musical en sus composiciones, como tampoco se planteó ninguna mañana el problema de la aparición del sol sobre la tierra. Su padre le aconseja con energía, que casi es orden, el abandono de su propósito matrimonial. Pero Mozart, que está cogido por Constancia por una melancolía común, aunque muy distinta en cada uno de ellos, desoye las voces paternales y la hace su esposa.

Poca es la influencia de su mujer sobre él. Otras conoció durante su matrimonio, que tampoco dejaron ninguna huella, porque Mozart no es hombre de amor ni de aventura, y para despertar estos sentimientos en el sexo contrario haría falta que la mujer que le tratara tuviera condiciones de adivinación y diera ella la pauta a seguir.

Constancia tiene, en cambio, en su haber—si bien no supo nunca el lugar donde depositar unas flores sobre el cuerpo muerto de su marido, en la fosa común del cementerio de Viena, ni derramar una lágrima, ni rezar una oración—su segundo matrimonio con Nicolás von Niessen, biógrafo de Mozart, y gracias al cual gran parte de la obra se salvó para la posteridad, así como el conocimiento de la persona que Constancia le transmitió con detalles preciosos.

ANTONIO DE LAS HERAS



Ana Maria, madre de Mozart.



Constancia Mozart en 1802.



Maria Ana, hermana de Mozart.



Madame de Récamier, retrato de David.

Livia Drusilla, o el Enigma

Por MERCEDES FORMICA-CORSI



QUE el diván de cuello de cisne, el diván donde se recostaba madame Récamier haya pasado a la Historia, es cosa que no nos extraña. Si el genio de David aportó mucho, Julieta puso lo demás: una belleza sorprendente, la coquetería virtuosa que sedujo al primer cónsul.

El día que Josefina Tascher cambia su título de vizcondesa por la simple denominación de señora de Buonaparte, es cuando en realidad da su primer paso dentro de la inmortalidad. Y la bella Teresa Cabarrús será siempre aquella madame Tallien, que acabó con el Terror y con casi toda la teoría del Contrato social, y en modo alguno la princesa de Caraman-Chymay, de sus últimos días. Porque la conquista del poder, sea cual sea el peldaño que logre, bien el trono imperial o la silla de la Convención que condena a Robespierre, es lo que verdaderamente perdura en la Historia, mientras queda desvaído en estos casos el valor auténtico de belleza que le sirve de instrumento.

Se nos puede objetar que la inteligencia es también un valor permanente, y a esta afirmación habrá que asentir, siempre que no haya a su lado una conquista del otro orden. No otra cosa podría explicar si no el hecho de que siendo Maria Kirpatrik mucho más inteligente y casi tan bella como su hija Eugenia de Guzmán, sea, en cambio, más familiar a la posteridad el nombre de la última que el de su madre.

42

Y hasta tal punto es más cotizable para el recuerdo la posesión del poder que la autenticidad de otros valores—la inteligencia, por ejemplo—, que mucho nos tememos que lleguen con igual intensidad a las generaciones futuras los nombres de Marie Curie y de Vally Sipson.

Pero no siempre es exacta la Historia al juzgar la importancia de estas detentadoras del poder. Cuando se señala a Cleopatra como el símbolo de la seducción femenina en la antigüedad, se olvida injustamente otro nombre femenino que es signo, si no de belleza, de mayor influencia y autoridad. Porque en los mismos años vivió y reinó una mujer tan interesante como la famosa reina de Egipto, pero mucho más misteriosa. Nos referimos a Livia Drusilla, emperatriz de los romanos.

No es precisamente un sentimiento de simpatía el que nos inspira la indiferencia y frialdad de la mujer de Augusto, pero si nos produce una curiosidad irresistible que nos lleva a escudriñar en su secreto.

¿Qué encanto descubrió el atormentado César en ese rostro, que no tiene ni las gracias de la belleza, ni el agrio atractivo de algunas fealdades? ¿Qué seducción encuentra en esa cara insípida y en ese espíritu contraído y vulgar?

De comentar la apariencia de Livia, tendremos que convenir que es la expresión de la mediocridad, la negación de la grandeza. Ni

guapa, ni fea, sin gran brillo en la inteligencia, sin fuerza aparente de ambición. Tenía unos ojos desorbitados como bolas brillantes, una nariz larga, una boca relamida más propia de una damisela del siglo XVIII que de una regia matrona romana.

¿Qué fué, pues, lo que la hizo escalar el trono más poderoso de su tiempo?

Livia, de la más rancia nobleza, perseguida, acorralada por la espada de la proscripción, vuelve a Roma, acogiéndose al perdón que ha dictado el Triunviro. César Augusto, decidido a olvidar pasados agravios, admite de nuevo en el Imperio que nace a los que antes le habían combatido. Livia, que está casada con uno de sus más encarnizados beligerantes, ha de llegar hasta el trono del emperador y postrarse a sus pies para expresarle un reconocimiento que no siente. Y hasta tan sólo este instante, el de su simple presencia, para que, a pesar de su cara sin encantos y de su cuerpo deformado por la maternidad, el bello César, más bello que la estatua de Apolo, caiga en las redes de esta mujer, que ni siquiera se ha tomado el trabajo de tendérselas.

Livia, enemiga de Augusto, no quiere su amistad, y si ha llegado hasta el borde de su manto, lo ha hecho impulsada por la necesidad y en modo alguno por el deseo de contemplar al joven guerrero que gana todas las batallas.

Desde que la ve, el emperador, impulsivo, ardiente, corre y se desesosiega, ruge y suplica, hasta que, desesperado, rapta a esta mujer, cuya voz de vaga protesta presentimosa a través de los siglos y de la arcilla, como una voz cálida, sin estridencias, como de penumbra de tres de la tarde en días de verano.

Nos imaginamos a Livia Drusilla en el momento de abandonar la casa en que hasta entonces ha vivido, sin hacer un gesto de violencia, fría, serena. Debíó de caminar por los salones de su palacio con un andar reposado, pisando apenas los mármoles brillantes, cubierto el cuerpo con la túnica romana, y en la cara unas ojeras profundas que el hijo, que va a nacer le cava con su peso.

Es cierto que esta mujer insignificante no ama al bello Apolo por cuya sonrisa suspiran las más hermosas mujeres de Roma, no ama a este hombre que pone bajo sus pies de desterrada un imperio recién constituido. Quizá el encanto de Livia resida en esa frialdad de expresión que nunca la dejó manifestar ni la amargura ni la alegría, porque Livia Drusilla es la mujer hermética que nunca nos imaginamos sacudida por los sollozos o temblando con las carcajadas. Y en este raptó que Augusto lleva a cabo, impulsado por su vehemencia, tan en contraposición del temperamento de ella, podríamos hallar la clave de hechos posteriores.

El destino la colocó ante este dilema: o el amor de un hombre vencido, que ya había pasado la primera juventud, pero que era el padre de sus hijos y el esposo que los dioses le habían deparado, o el amor de un joven apasionado y bello, con un imperio entre las manos.

Y aunque en el fondo de su alma deseaba esto último, la humillaba hasta lo hondo el no poderlo decidir como cosa de su exclusiva voluntad.

César Augusto no vacila, no duda un instante, y para conseguir su deseo no le detiene ni el matrimonio de Livia ni el suyo propio. Arrolla, pasa por encima de las leyes y la lleva consigo.

Que César percibe que la belleza no está en el pelo ensortijado de Livia ni en sus ojos inexpressivos ni en ninguno de sus rasgos sin sugestión ni gracia, es cosa que no se puede dudar. Porque el César ha vivido entre mujeres hermosas, y tiene a su lado a su hermana Octavia, el más bello rostro de todos los tiempos.

Muchas veces el gusto personal y la preferencia y hasta el éxtasis de algunos reside allí donde se encuentra la indiferencia o la repugnancia de otros. Pero es que a César no le sugestiona el posible, aunque escondido, atractivo físico de Livia, ya que una pasión de esta índole es la que le tiene unido a la bellísima Terencia, y de tal modo que, aun siendo la amada de su más fiel amigo y colaborador, el príncipe Mecenas, cierra los ojos a estos prejuicios por retenerla.

De otra parte, tampoco pudo haberle atraído la inteligencia de Livia, ya que apenas si hablaron en aquella protocolaria visita de gracias, y, sin embargo, bastó su presencia para atraer con inexplicable seducción al Primero entre los romanos.

¿Encuentra acaso el César alguna noble calidad en el alma de Livia? De Livia, que lo aparta de Octavia, su único amor; que hace desterrar a Julia, su única hija; que hace matar a sus nietos, Cayo y Lucio César, así como a Marcelo, el hijo de Octavia; de esta mujer, que es la única que se beneficia con estas muertes, que le van desbrozando el camino del trono a su hijo Tiberio, y a la que la gente de Roma señala como instigadora de tanto crimen, en los que sangre de la misma sangre del César se derrama y pierde.

Augusto no desconoce estas realidades, y, sin embargo, aunque Livia no le ha dado hijos, ni le atan a ella lazos físicos, no puede apartarse de ella, y cuando la muerte lo llama, al cabo de veinte años de matrimonio, es ella la que está a su lado para cerrarle los ojos.

Si se ha insistido hasta el tópico en que Cleopatra representa el símbolo de la seducción, mal parado queda ese prestigio cuando se contrasta con el poderio y la influencia sugestiva de Livia Drusilla. Ella une a la fuerza de su atracción la soberanía del misterio. Si los ojos de Augusto, cuando llegó a Alejandria, no hubiesen estado llenos del recuerdo de Livia, otra hubiera sido la suerte de la emperatriz egipcia.

Cleopatra, a pesar de toda su leyenda, no es más que una pobre mujer que se ve obligada a poner en juego todas sus artes femeninas para conservar el trono heredado. Por cada sonrisa bien administrada, por la oportunidad de una caricia, ve caer legiones, centenares de legiones que ya no se levantarán más contra ella.

Livia no tiene trono que conservar ni belleza que poner en juego.

Le basta la serena placidez de su rostro—estamos por decir que fué una mujer muy ordenada—para conseguirlo todo.

Cleopatra, cuando se ve perdida porque no puede dominar al hombre que domina Livia, muere como un guerrero en el campo de batalla.

Livia, en cambio, no experimentará jamás inquietud por su destino, y aunque sus manos estén manchadas de sangre, no tiene que hacer ni el gesto de ocultarla, porque sabe que bastará su sola presencia para que todo quede olvidado.

Frente a la estridencia espectacular de Cleopatra: velas de púrpura, remos de plata, tres reyes y una serpiente enana mordiéndole el corazón, Livia opone un largo silencio que la hace invulnerable.

Cleopatra es la seducción sin misterio.

Livia Drusilla, romana y emperatriz, es el enigma mismo.

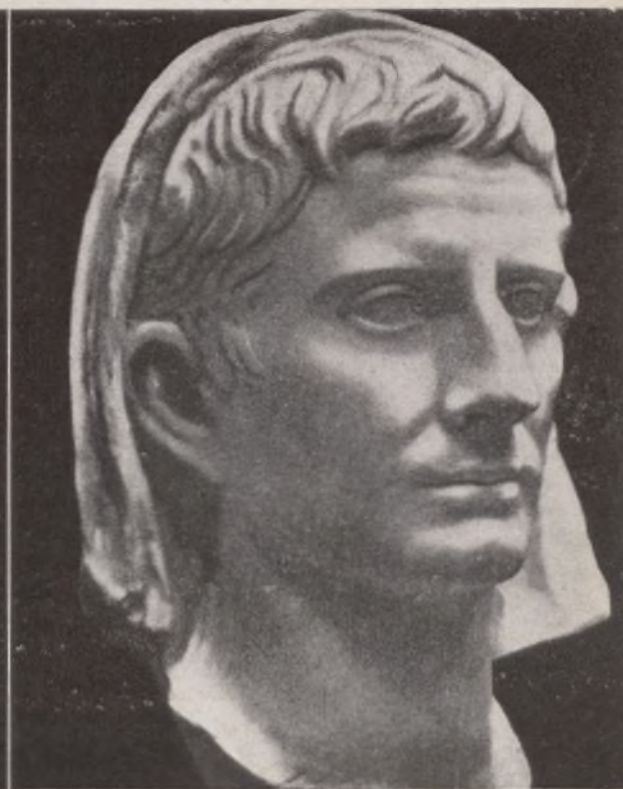
Pero, tal vez, el misterio más grande se encierra en esta frase del emperador a Druso:

—No quiero quererte. Porque quererte es maldecirte. Aquellos a quienes amo me son arrebatados.

Y Livia Drusilla sobrevive al César.



Livia Drusilla.



Augusto.

Gloria y reprobación de Bécquer

POR

EUGENIO MEDIANO

Sólo gloria sería si hiciéramos caso a la impresión inmediata que nos deja siempre su lectura. Gloria y vuelo, que es como decir en posía gracia y aire, o quizá niebla y soplo poéticos. Bécquer tiene la virtud de vaciar nuestro alrededor de cuanto significa peso, de ingravidar nuestro propio cuerpo, convirtiéndonos en puros espíritus, sin tacto o sólo con tacto en la mirada, y dejando la vida pasar como un leve rumor, como algo lejano que no nos afecta. Pero la posición vital revolucionaria que observamos en todos los órdenes de nuestra actividad, que sentimos como necesidad espiritual de España y de los hombres de España, renace en nosotros a medida que se aleja el vaho becqueriano dejado por la lectura, y surge la reprobación.

"Me ha herido recatándose en las sombras".

dice él en una de sus mejores rimas, y así podemos decir nosotros de su poesía cuando, al golpe brusco de la vida, volvemos a la vida de la que Bécquer nos alejó.

Gustavo Adolfo Bécquer está ahí, como poeta, como literato, sí; pero es que para nosotros la literatura es una de las cosas que está más cerca de la realidad, que está quizá en la vida misma. Y el literato es un reflejo de su época, de la vida que él vive; y su obra no es otra cosa que la simulación, exageración y hasta veracidad, en un sentido o en otro, de esa vida. Así, al decir hoy reprobación, no reprobamos la forma poética de Bécquer—que en ella radica parte de su gloria—, sino el sentido. Y al reprobar, tal vez, por extensión, lo que queremos es referirnos también a un instante de la historia; a esa época que—cumpliendo su misión—tan formidablemente refleja la obra becqueriana. Queramos o no, somos el hoy, ese hoy fuerte que, con la potencialidad de su dramatismo, se ha grabado hasta hacerse presente constante en todos nuestros momentos. Y desde esta atalaya actual estamos mirando el ayer, con la considerable ventaja de conocer prácticamente sus consecuencias.

Por eso, desde nuestro mirador clavado en el corazón del siglo XX, tenemos que ver la obra del poeta sevillano, como una magnífica y peligrosa obra de arte. Su lectura produce siempre en nosotros una sensación inevitable de caída lenta, de mundo que se dobla al "ralenti" bajo el peso de una melancolía débil, pero aplastante, que nos impide la sola intención del menor esfuerzo.

Por su poesía parece que nada vale intentarse en la vida, porque todo son espinos afilados para el alma sutil de esta delicada azucena en flor, que es Gustavo Adolfo Bécquer. La vida es para él tan sólo una tristeza a la que pone melodía con sus dolientes estrofas, que son un masoquista regodeo en el dolor, Bécquer—la musa becqueriana—no hubiera podido existir en un mundo gozoso; necesita constantemente el balón de oxígeno de la amargura y en ella se recrea al tiempo que vitupera la alegría ajena. Esta alegría que le daña, que le acongoja como si fuera una tremenda grosería vital tener contento de la vida. Para Gustavo Adolfo no existe la plenitud de la risa; sólo conoce la sonrisa como una mueca forzada de desdén. Desdén por todo, cansancio y fastidio permanentes, cuyo resultado genial es su poesía doliente,

Sus rimas son más brillantes, más exaltadamente poéticas cuando el desengaño llega a ratificarle en su norma, en esa línea sin trazo que no intentándolo se ha marcado para su vida y su obra: dolor y quejumbre siempre. Y es en ese momento de la pena honda cuando Bécquer llega con su poesía a la quintaesencia de la delicadeza, cuando inevitablemente el lector quisiera que los dedos se le volvieran pétalos de lirio donde apoyar el libro delicadamente. ¡Tan etéreo se nos muestra!...

Pero, sin embargo, tampoco encontramos en Bécquer el verdadero llanto. Ese llanto que surge recto, viril, cuando es el alma quien llora sin brotar a los ojos. En Bécquer, ya lo dijimos, hay sólo quejumbre. La sería profundidad del llanto—tan fuerte como

la alegría, como el saber sentirse exactamente alegres—no puede entonarla la cristalina media voz becqueriana, tan frágil, tan sumamente tenue, que nos parece irse a quebrar cuando haciendo un esfuerzo titánico dice:

"Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una
[aurora...]"

¿De quién son estos dos versos? Nos parece imposible que puedan ser del mismo poeta y del mismo hombre que nos va a decir más tarde tenuemente, como si temiera turbar la ruta del aire con su aliento:

"Cuando en la noche te envuelvan
las alas de tul del sueño..."

o el que con hastío proferirá después,
en otra rima genial, de las más suyas:

"Y entonces pienso: —¡Acaso ella se ríe
como me río yo...!"

No obstante, todos son del sublime egoísta, cuyo egoísmo sin límites no le permite ver otro dolor que el propio—ese débil dolor de sus versos—, y los primeros no son más que el pórtico románico de un edificio endeble.

Pero Bécquer no es solamente el hombre y el poeta; es además un estado psicológico. Es la situación espiritual por la que se nos presenta como amante desengañado. Mas esto no es así. Bécquer no encuentra cauce para su pasión porque no ama a las mujeres que cree amar. Gustavo Adolfo es un enamorado del amor y se busca a sí mismo proyectado en la persona que él considera amada. Necesita el motivo donde depositar su amor, e ilusoriamente lo encuentra en cada una de las mujeres que le impresionaron exteriormente. Pero su egocentrismo de enfermo, de poeta romántico, le incapacita para ver cosa distinta a lo que de sí pone en la mujer. Por eso, cuando surge el yo de ella—ese yo no considerado por Bécquer—frente al yo que le impone la ilusión becqueriana, es la causa de su constante fracaso amoroso. La gloria y la reprobación del gran romántico—el poeta que con Larra llena nuestro Romanticismo—están precisamente en este ser y no ser. En ese vivir y morir llevado a través de toda su obra. En el desprendimiento de la tierra por elevación espiritual está su gloria, al mismo tiempo que hemos de reprobarle el voluntario apartamiento de la vida. Todo niebla sutil, todo ser y no ser; todo en él un existir para perecer en el hastío. Gustavo Adolfo Bécquer es un espectro en la cadencia poética de los días, porque no sabe ser hombre normal en la vida...

"Porque el muerto está en pie."



Gustavo A. Bécquer,
por Valeriano Bécquer.



De
Los suspiros son aire, y van al aire.
Las lagrimas son agua, y van al mar
Dime, mujer: cuando el amor se olvida,
¿Sabes tu adónde va?

Bécquer



Mussimo Bontempelli

Anterior a nuestro siglo por su generación, Massimo Bontempelli es, sin embargo, una de las figuras más típicas de la hora literaria actual. Su obra abarca el periódico, la revista, el libro. Y en todas sus facetas lo mismo acoge la poesía que el ensayo, el cuento breve y agudo que la novela, en la que es maestro. De él ha dicho el profesor De Zúñiga, director del Instituto Italiano de Madrid: "Representa lo más notable e interesante de nuestra literatura, no solamente como escritor, sino también como animador de movimientos y tendencias de vanguardia". Recordemos de entre sus novelas y relatos: Sette savi (1912), La vita operosa (1920), Eva ultima (1922), Donna nel sole (1923), La donna dei miei sogni (1925), La famiglia del fabro (1931), Vita e morte di Adria e dei suoi figli (1930), Galleria degli Schiavi (1934). Entre sus composiciones teatrales destacan: Nostra Dea (1925), Minnie la candida (1927) y Fame (1933).

El viejo grita desde la habitación: ¡Mujer! Está en la silla que hay al pie del lecho, en camisa de noche ya; y aun no le han traído el vaso del agua. Va entrando la obscuridad y le acomete un miedo enorme de encender la luz, pues habrá de hacerlo si la mujer tarda. Con los últimos regañones del viejo llega por fin. Ya es hora. Coloca el vaso sobre la mesita de noche; el viejo se embute bajo las mantas y no es preciso encender la luz, gasto inútil y culpable.

En el cuarto va espesando la obscuridad; aun se divisa la amplia blancura del lecho y el brillo del pavimento, sobre el que resbala, expirante, un postrer hilo de luz. Y la mujer, como una figura negra y rígida, ha quedado absorta en medio de la habitación.

Entonces él, desde el lecho, le gruñe:

—Vamos, date prisa, ¿qué esperas?

—Voy—responde la mujer.

Y marchó a acomodarse sobre la ventana.



La

ventana

Miraba con atención a derecha e izquierda, clavando sus ojos en las sombras de la calle solitaria. La casa frontera era inmensa. Y muda.

El viejo comenzaba a impacientarse:

—¿Nada?

—Un momento—respondió la mujer—ahora... acaba de pasar un obrero, ya no se le ve. ¡Oh, sí! un chico se ha parado en la misma esquina, se ha vuelto contra la pared y hace pipi; otro, un poco mayor, se le aproxima por detrás callandito, y le da un pescocón y escapa a todo correr. El pequeño ha lanzado un chillido, ¿no le oíste?...

—No; sigue.

—...y se ha puesto a llorar. ¡Pobrin!

—¿Sobre cuántos años tendrá?

—Unos seis.

—Entonces no es un chico, estúpida; es un crío.

—También se nos va ya, llorando más fuerte. El que le dió el pescocón no le debía de conocer siquiera. Acaso durante toda su vida, cada vez que vaya a hacer pipi, se sienta acometido este crío por la angustia del pescocón que se le viene encima sin saber de dónde. Dentro de veinte años, por ejemplo, será marinero...

—¿Por qué marinero?

—Tú escucha. Naufragará, se salvará el solo en un bote. Será por la noche. Al amanecer el mar estará como una balsa y él se ve solo en la extensión infinita; está solo en el bote en medio de todo. Hace lo que siempre hacen los naufragos en este caso, ¿no? Quitarse la camisa, esperar a que aclare un poco y tan pronto vea un navío cruzar a lo lejos agitará la camisa en señal de llamada. Pero entretanto le vienen ganas de hacer pipi; empieza y de repente le entra también allí la comezón aquella de sentir el pescocón, traidor, sin saber de quién.

—Y luego, ¿se salva?

La mujer duda un momento, se volvió para mirar mejor a la calle, y, tornando de nuevo al centro de la habitación, cerca del lecho, responde apresurada:

—No; muere de hambre.

—¿Por qué?

—Porque sí...; espera, porque... Ahora llega un auto. Se para en la plaza..., desde aquí no se ve bien. Sí, bajan dos, un hombre y una mujer. La mujer se dirige a la fonda, ya no se la ve. El se ha quedado pagando..., le veo de espaldas. Son dos amantes que han logrado por primera vez estar solos y tienen una noche, toda una noche por delante para los dos. Ella es la mujer de un amigo de él. Estaba enamorada de él desde chiquilla y él no se había dado cuenta nunca. Entonces cedió al deseo del padre y casó con el otro; porque el otro era más rico; él es un artista. Una noche que ya casados le habían invitado a comer..., ¿no oyes como le grita al chofer?... aquella tarde el banquero...

—¿Qué banquero?

—Pues claro, el marido es banquero. Aquella noche le llamaron al teléfono, luego tuvo que salir de casa a toda prisa y dijo al amigo: "Espérame aquí, vuelvo en seguida". Y se marchó. Entonces la señora se echó a llorar, él intenta consolarle... y al fin ella no ha podido más: Entre lágrimas le ha confesado su amor. Pero de esto hace ya un mes. Durante todo este mes los dos enamorados han aguardado una ocasión para... Oh, pero no puede ser..., ¡oh!

—¿Qué pasa?

—¡Pero Dios! Acaba de volverse él..., lo conocemos. Es nuestro salchichero.

Desde el lecho, el viejo se ha puesto a gritar:

—Idiota ¿por qué me lo has dicho? Lo has echado a perder todo. Bueno. Supongamos que no es el salchichero... Con que el niño...

—No, no; lo has estropeado, ¿por qué me lo has dicho? Basta de esta historia. Estate atenta; mira bien y no hagas el tonto. ¡Mira!

La voz del viejo, inmovilizado en el fondo del lecho, era imperio-

sa y furibunda. La mujer temblaba y a duras penas logró reponerse. Empezó a mirar de nuevo, tensando toda su atención, toda la imaginación de que era capaz. Pero está exhausta. No lograba encontrar la menor cosa que describir a su marido, algo que poder desarrollar con la fantasía y componer así uno de los cuentos fugaces que le divertían antes de dormirse y le servían de espectáculo nocturno con una economía superior a todo deseo. Estaba agotada. Una argolla sutil comenzaba a presionarle quedamente la cabeza. Iba ya a pedir un poco de respiro. Mas entonces un violento gruñido del viejo le recordó su deber. Y apresuróse a tranquilizarle:

—Ya miro, ya miro..., un momento. Un gato pardo ha saltado desde la calle al antepecho del entresuelo..., no se ve nada más. Nada. Paciencia, aguarda un momento. Oh, oh; la ventana del segundo se abre, asoma una mano con una palangana, tira el agua, agua sucia, sí. Acaso... era una mano de mujer; seguro que es la criada...; se habrá lavado las manos manchadas de sangre; debe haber matado a la señora y ahora...

—No—rezonga el viejo—, igual que ésa me la has contado la otra noche.

Imploró la mujer, abatida:

—Mañana...

El viejo fué implacable:

—No. Sabes que no podré dormir. Los señores van al teatro. Sigue. Sólo un cuento. Uno sólo, pero bonito. Esta noche no das pie con bola. Sólo uno. ¡Vamos!

*

En la calle se había levantado un poco de viento.

La mujer concentró toda su atención. Ya no miraba la calle, porque en aquella triste obscuridad sentía desvanecerse toda su atención. Estaba rígida, como una figura negra y alta, enmarcada por el rectángulo de la ventana y medio vuelta hacia el interior del cuarto donde el viejo, inmovilizado, esperaba. Le parecía sentir la impaciencia del viejo, percibirla en sus oídos, como un sonido.

Y entonces comenzó, efectivamente, un débil sonido lejano, pero en la dirección de la calle. Aún no se atrevió a asomarse a la ventana por miedo a una desilusión.

El débil sonido callaba, luego se reanudaba. Era como el estremecimiento de algo que golpeara sobre el pavimento, aquí y allí, siempre ligero; y al escucharlo se interrumpía. Ahora se había roto: eran dos, tres breves remuscos tenues, casi metálicos que se perseguían, se unían luego, chocaban cerrándose en un silencio para reanudarse exactos otra vez. Crecía como crece el sonido del agua corriente, pero con mayor rigidez; luego se recogía en un vuelo y, alejándose nuevamente, se apagaba. La mujer, excitada por el cansancio, comenzó a hablar sin moverse:

—Escucha. ¡No oyes? Pasa una cabalgata por la calle. Les han puesto trapos a los caballos en los cascos para que no hagan ruido. ¡Son tantos! Pero son caballos chiquititos, caballitos de juguete que se han vuelto vivos. Cada uno lleva encima un caballero, que hasta hace muy poco era también un niño de pecho. Es ahora la primera vez que son caballos de verdad y están un poco maravillados. Se paran por miedo a que les oigan y les encierran en las cajitas de cartón. Pero son felices. Vienen de muy lejos: han dado la vuelta por todas las calles de la ciudad: ¡oyes!...

Los rumores apagados de la calle se hacían más vivos y claros. —Primero han girado desplegados, ahora se reúnen aquí abajo todos juntos. Han dado un buen golpe: el capitán ha raptado a una princesita que dormía; ¡oyes!, al rumor de los pasos de los caballos se ha mezclado un ligero grito. El capitán lo ha sofocado: era la princesita que se despertaba. Pero ahora ya no intenta gritar, ahora está contenta. Todos son también felices: el capitán, los caballeros, los caballos; y se sienten ingrátidos...; oh, escucha: se levantan, vuelven a dar con sus patas por tierra, se levantan de nuevo; helos aquí, aquí. Les han salido alas. Se han vuelto ángeles. Se elevan a lo alto; ahora van todos cerrados el uno contra el otro, formando una blanda



nubecilla y en el medio está la princesa abrazada al capitán; se la llevan a lo alto, más arriba todavía, más arriba de los tejados. La nubecilla da tres vueltas sobre la ciudad; han tomado el camino de las estrellas.

*

La mujer, vuelta hacia el cuarto, escuchó. La respiración del viejo habíase tornado uniforme, algo pesada.

Ha terminado el espectáculo. Y la mujer sintió de repente el vacío en toda su persona, de la cabeza a los pies: como todas las noches. Se volvió a cerrar la ventana. Detuvo una mirada muerta sobre la calle donde el viento revolvía por los rincones, levantando viejos trozos de papel, que luego lanzaba en una carrera loca. La mujer cerró la ventana. La respiración del viejo había engrosado hasta formar un ronquido profundo. La mujer atravesó a oscuras el cuarto, y así, apagada e inerte, se desnudó y se acostó en silencio como todas las noches.—(Traducción de Hilario Rodríguez.)



PHOTO: CONDE NAST

Un bosque mostrando sus flores y arbustos en la primavera de Nueva York.

Jardines

antiguos y modernos

Por FEDERICO DE MADRID

PARA poner de relieve la antigüedad y noble prosapia de la horticultura, bien quisiéramos poder remontarnos hasta Adán, nuestro cándido y frágil progenitor. Pero aunque nos cuentan que su "Villa Paraíso" era un exuberante y siempre florido vergel, no es de suponer que ni a él ni a su parlanchina consorte les diese por manejar la regadera ni las tijeras de podar. Y como luego el casero los desahució...

El hombre es naturalmente perezoso cuando no se ve acosado por la necesidad, y si algo de jardinería hicieron sus descendientes inmediatos, el Diluvio debió dar al traste con todo. Notemos, sin embargo, que las vides no parecieron sufrir nada de la prolongada inundación: no saldría el vino muy aguado cuando causó a Noé los efectos que todos sabemos.

Pero, en fin, cuando se trata de descubrir rancia estirpe a cualquier rama del saber humano, hay siempre dos milenarios pueblos que pueden proporcionarnos abrumadoras genealogías: los egipcios y los chinos.

Así, nos aseguran los historiadores que cinco siglos antes de Jesucristo los habitantes del país fecundado por el Nilo no sólo eran grandes agricultores, sino que ya cultivaban bellísimos jardines. Es más, nos dicen que ellos iniciaron la costumbre de traer las flores al interior de las viviendas, especialmente para banquetes y festividades, para el deleite visual y olfatorial de sus moradores. Y no olvidemos que su emblema nacional era una flor: el loto.

Pero como en tantas otras cosas, los chinos se habían anticipado a los mismos egipcios, y ello con nociones muy propias acerca de lo que debía ser el arte de la jardinería. Según las tradiciones de aquel venerable país, ya dos mil setecientos años antes de la Era Cristiana el Emperador Huang-Ti estableció las bases de la ciencia botánica y supo reconocer y aplicar las virtudes medicinales de ciertas plantas. Y es curioso ver cómo la ciencia y la farmacopea modernas, auxiliadas ahora por los progresos de la Química y de la experimentación sistemática, han confirmado el valor curativo de muchos remedios vegetales utilizados empíricamente en China desde hace milares de años.

No ya solamente en su uso práctico, sino en su aspecto estético y recreativo, los parques de lujo y aun los cotos de caza tuvieron en el Celeste Imperio lejanísimos precedentes. Tanto es así que durante la dinastía Han, un par de siglos antes de nuestra Era, hubo algunas revueltas proletarias como protesta al acaparamiento de tierras para destinarlas al recreo.

Parece ser que los antiguos chinos mostraron ya especial predilección por los jardines irregulares, con elevaciones y depresiones del terreno. También supieron tempranamente incrustar entre los árboles, arbustos y floridas plantas otros elementos artificiosos: fuentes, pabellones, temples y pagodas, que armonizaban con el paisaje y tomaban de él mayores atractivos; así, incluían en su diseño general lagunas, estanques y corrientes de agua, que refrescaban el aire y aseguraban el riego. Así nos lo menciona Marco Polo al describir la residencia imperial de Kublai Jan.

Por otra parte, el cultivo de las flores fué una de las Siete Artes fundamentales que debía conocer toda persona culta. La Corte Imperial con su magnificencia daba el ejemplo a las clases superiores, imitadas a su vez por las inferiores. La pintura china, en la que el paisaje y las flores ocupan tan prominente lugar, prueban la reverencia amorosa con que se miraban a esos dones de la Naturaleza. A pesar de tener a veces cierto carácter formalístico, el jardín era siempre un lugar propicio para apartarse del prosaico y ruidoso mundo y entregarse a una dulce y reposadora contemplación espiritual, contemplación que es la base de las doctrinas budistas.

El arte chino fué en la jardinería, como en casi todo lo demás, base y fuente del japonés, que mencionaremos más adelante. Y hagamos constar que también influyó directamente en la jardinería italiana del siglo XVIII.

Pero retrocediendo a los egipcios, por su mayor influencia en Europa, señalemos que de ellos parecieron haber heredado griegos y romanos sus mejores conocimientos de horticultura y su amor a la floricultura. Los griegos, sin desdeñar su aspecto de arte, supieron elevar ambas ramas al rango de ciencias. El polígrafo Aristóteles y Teofrasto publicaron trabajos sobre botánica; se creó el llamado "jardín de Adonis"; se inició el lujo de poseer "villas" o casas

de campo, y se establecieron los parques públicos, que tanta boga han alcanzado en los tiempos actuales.

En la mitología griega, Adonis personificaba el espíritu de la vegetación y de la renovación anual de la Naturaleza. Con tal simbolismo le habían rendido ya culto babilonios, asirios y fenicios, culto que adoptó Grecia. Según el mito, cuando caen las hojas y viene el invierno, Adonis muere y las mujeres lloran su muerte. Afrodita, no obstante, le ha seguido a las tenebrosas regiones del "más allá", y lo vuelve a traer al mundo como una resurrección de la Naturaleza. Este acontecimiento periódico era objeto de especial celebración—la llegada de la primavera, así como la recolección, más tarde, han sido objeto de paganos festivales por casi todos los pueblos—y las ofrendas a la divinidad tenían un carácter adecuado al mito celebrado: se llenaban de tierra fresca cestas y vasijas y se plantaban en ellas trigo, cebada, lechuga u otras semillas de rápida germinación, y cuando ya verdeaban, se colocaban en los bordes superiores de las viviendas o alrededor de una estatua del dios más propicio, obteniendo así su especial protección. De esa costumbre nació la idea de plantar en tiestos, toneles y otros receptáculos de diferentes clases y tamaños. Teofrasto nos dice que en su época era ya general en toda Grecia, como lo había sido antes entre los asirios y lo fué luego entre los romanos. Estos últimos colocaban floridas macetas en las ventanas de las casas, como han seguido luego haciendo otros pueblos meridionales.

De origen religioso pueden considerarse también los jardines y parques públicos, que en un principio sólo se emplazaban alrededor de los templos. Los gimnasios al aire libre, predecesores de los grandes estadios, así como la Academia, el Liceo y el "Sinosargos", en donde los filósofos peripatéticos enseñaban a sus discípulos, se cree fueron en sus comienzos lugares de esta índole.

Los romanos, grandes amantes de lo soberbio y suntuoso, fueron aumentando las proporciones de sus parques y jardines públicos, casi siempre como marcos para realzar sus imponentes edificios y arcos monumentales. Hacia fines del siglo III, Roma era una urbe que se envanecía de poseer casi tantos jardines como patios. Pero el exceso de población hubo de traer consigo su lamentable corolario, la con-



Jardín del Palacio Belvedere en Viena. Divisiones de boj forman su plástica.



Gran avenida del jardín frente a la entrada del Palacio Belvedere.



Hsieh Ch'u Yuan o "Jardín de Recreo" en el Palacio de Verano de Pekín.



Jardín del Palacio de Solliden, en la Isla de Oland, cerca de Estocolmo.

Ayuntamiento de Madrid

gestión: lo que hoy llamaríamos la "crisis de la vivienda". Faltaba espacio, y todos tuvieron que reducirse. De ahí la costumbre, la necesidad, de subir los jardines a las planas terrazas de las casas. Allí aparecieron los grandes jarrones y receptáculos de mármol o de mayólica. Y allí es donde surgieron las primeras "pérgolas", que a su vez fueron precursoras de las "logias" y galerías, más o menos protegidas de los elementos, que son tan características de la arquitectura italiana. En Pompeya y en Herculano podemos apreciar, aun hoy, lo que eran los patios y jardines de la sibarítica Roma Imperial en sus postreros esplendores.

Los romanos de la decadencia pronto se fueron ingeniando todos para poseer fincas campestres en donde vivir a sus anchas, ya que no era posible hacerlo en la gran ciudad. Descansaban así de la ajetreada vida urbana, y a veces podían eludir con ello responsabilidades políticas. ¿No fué Catón el que formuló el sabio consejo: "Primero, planta; luego, construye"? Horacio, Virgilio y Cicerón eran dueños de confortables propiedades rurales, y las tenían también, por supuesto, un Mecenas y un Lúculo. Y en todas ellas, si bien se dedicaba una gran parte del terreno a cultivos agrícolas, no faltaba nunca espacio para tentadores huertos y deleitables jardines. Algunos añadían nuevas comodidades y lujos: Plinio el Joven, por ejemplo, en sus fincas había llegado a construir cancha para jugar a la pelota, pista para carreras hípicas, piscina de mármol, pérgolas... Ello aparte de las grandes avenidas de cipreses, las "pelousses" de fina hierba, los innumerables grupos y macizos de flores y los boj es recortados caprichosamente, algunos con siluetas de estatuas.

Originada en Egipto la idea de recortar cuidadosamente los tupidos boj es dándoles las formas más arbitrarias y extravagantes, ha sido luego adoptada por los jardineros de casi todos los países. Los poetas romanos ya habían censurado esta antinatural y servil deformación, censura renovada en el siglo XVIII por algunos poetas ingleses. A pesar de las críticas, la novedad se popularizó pronto en Roma, y se imitaban con el follaje lo mismo objetos que humanas figuras. Las personas de gustos más artísticos preferían tener estatuas, urnas y jarrones de mármol, cuya blancura se realzaba por el fondo esmeralda o topacio del arbolado. Otro ornamento que halló excelente acogida fué el reloj de sol, en piedra, que había sido introducido en Italia por Cursar unos doscientos años antes de nuestra Cristiana Era.

En cuanto a los parques y jardines populares, todavía existen en Roma algunos que provienen de los tiempos del Senado o de los Césares. En el siglo III contaba ya la gran urbe con ocho grandes campos y treinta parques para el recreo popular, aparte de los bosquecillos y jardines que circundaban a termas, baños y cementerios.

La invasión de los bárbaros devastó y destruyó, como es sabido, toda esa civilización espiritual y material que los romanos consiguieron estructurar al adoptar—adaptando a su propia psicología y ambiente—los adelantos de encontrar en los distintos pueblos que sometieron a su yugo. Y por lo que atañe a la agricultura, botánica y jardinería, fueron los monasterios cristianos casi los únicos lugares en donde encontraron refugio los conocimientos científicos y prácticos acumulados hasta entonces. Mientras los señores feudales se dedicaban a la guerra, cuando no al pillaje, los plácidos monjes trabajaban sus campos, huertas y jardines con el mismo fervor que ponían en sus preces. En la Europa occidental, los monasterios conservaron reminiscencias de la "villa" campestre romana, y el peristilo se transformó en silencioso claustro. Y si el jardín conventual era ciertamente un lugar propicio para la meditación, no por ello se descuidaba su embellecimiento: sus flores servían para decorar luego los altares.

Nadie ignora la valiosa contribución de los monjes medievales a la teología, la filosofía, la historia y otras ramas del humano saber; pero, a su lado, otros religiosos más humildes se dedicaron anónimamente y con gran provecho a la botánica y a la horticultura: no

pocos de los estudios primitivos acerca del valor nutritivo o terapéutico de ciertas plantas se debe a estos religiosos. Y a su lado aprendieron algunos legos y seglares, que pusieron luego sus conocimientos hortícolas al servicio de monarcas y magnates. Así, cuando los infrecuentes periodos de paz lo permitían, huertas y vergeles venían a circundar las feudales fortalezas. Bosquecillos, praderas y jardines servían también para el honesto recreo de damas y pajes: allí se escuchaban muchas veces a bardos y trovadores, y nada más adecuado como galardón poético que la disputada flor natural que las bellas castellanas otorgaban al vencedor.

Al entrar la Edad Moderna y formarse los grandes Estados con sus poderosos soberanos, príncipes y señores, era natural que los jardines se multiplicasen y agrandasen. Las suntuosidades del Renacimiento engendraron una gran afición a tales lugares de ostentoso esparcimiento, afición que luego se propagó a Francia y a otras naciones. La influencia de la "arquitectura vegetal" renacentista se prolongó hasta la época contemporánea y perdura todavía.

Como prometimos, antes de hablar de la jardinería en España, hay que dedicar unos párrafos a la japonesa. Esta fué heredada de la china, pero los nipones no tardaron en originar un arte y estilo peculiares suyos. En esto se notaba también la influencia budista, pero la secta Zen, prevaleciente en el Japón, era más sencilla e ingenua, tanto en sus ideales como en sus símbolos y manifestaciones artísticas de toda clase.

El Japón es un país en el que, por razones físicas, ha debido predominar lo minúsculo: las islas, las casas, las gentes, los accidentes del terreno; todo parece ser allí bellamente pequeño. Las excepciones, naturales o de humana factura, sólo sirven para evidenciar la regla. Faltando terreno para emplazar y alimentar la prolífica raza nipona, ¿qué podían ser sus jardines más que abreviaturas y miniaturas? Altos y copudos árboles, vastos parterres, hubieran quedado fuera de proporción con las diminutas casitas de madera, con los laqueados "toris", con los templos de baja y combada techumbre.

Del jardín japonés se han hecho numerosas imitaciones y adaptaciones, pero hay que verlos en el país para el cual fueron creados. Nadie como los japoneses ha sabido dar estético valor de conjunto a peñas, pedruscos y alisados guijarros, Nadie como ellos para poder un árbol, realzando su mérito propio, sin perjudicar al de los árboles vecinos. Las "oleadas" de color son manejadas por los jardineros nipones con la maestría de un escenógrafo. Las acequias y canalillos de riego se convierten, en sus manos, en arroyos que parecen parte natural del terreno. Montículos y puentes son elementos de máximo valor decorativo; otro tanto ocurre con los troncos y raíces muertas.

Otra característica notable de la horticultura japonesa son los árboles liliputienses. No se trata, claro está, de esquejes recién plantados ni de párvulos arbolillos, sino de pinos, abetos y otras especies en pleno vigor, pero cuyo crecimiento, por taumaturgia de los pacientes orientales, ha quedado reducido a una fracción del desarrollo natural. El mismo misterioso procedimiento se aplica a cactus y arbustos, e incluso se forman con ellos encantadores jardincillos casi microscópicos para colocarlos como centros de mesa.

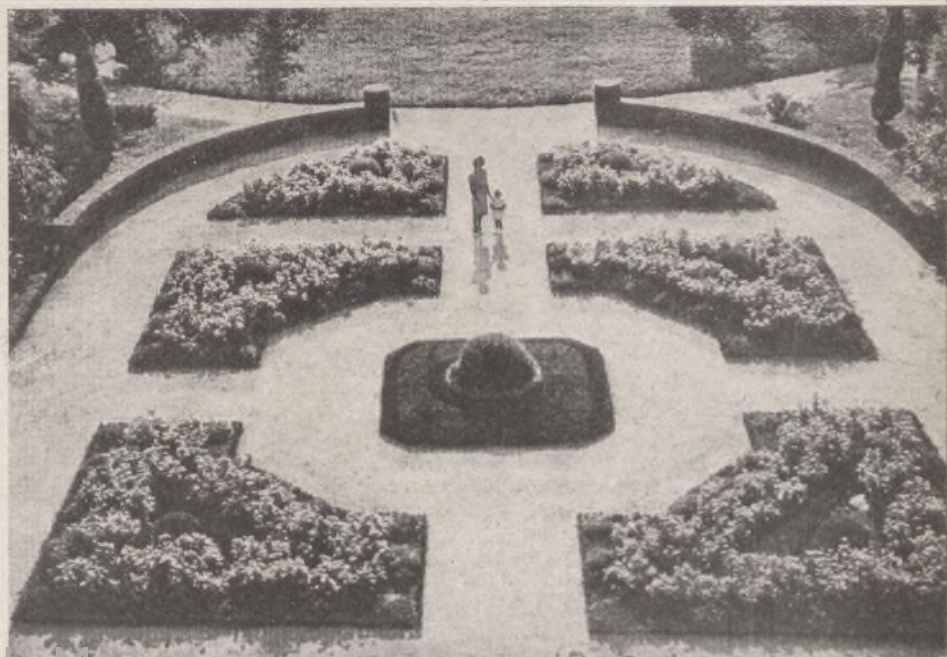
Este don que poseen los japoneses nos sería ahora indispensable para poder sintetizar, en las pocas líneas que se nos conceden, una ojeada histórica a la jardinería española. Mencionaremos ligeramente algunas de sus características.

Diremos, pues, que en los romanos tiempos viviendas y jardines seguían, como suele ocurrir, las tendencias emanadas de la poderosa metrópoli. Los gobernadores y funcionarios procuraban imitar el estilo de los palacios imperiales, y a ese estilo se moldearon los españoles pudientes. La invasión islámica encontró, sin embargo, terreno propicio, física y moralmente, para que pudiesen ser trasladados a la Península aquellos rasgos orientales que distinguían a los conquistadores: amor a la naturaleza, propensión a la molice y, sobre

(Continúa en la página 55.)



Una fuente del jardín de la Alhambra.



Un jardín en Saonara, Padua.



El jardín de San Carlos, en La Coruña

Por CARLOS SALAZAR Y HERMOSILLA

DESDE la colina viene bajando al mar un anfiteatro de torres, de campanarios y de tejados que forman amigable tertulia. Allí el hospital del Buen Suceso. Allí San Francisco y la Maestranza. Allí Santo Domingo, Santiago y Capitanía; lección de arte e hitos de historia. Por aquí pasaron el románico y el barroco. De aquí se vió salir a Carlos, Emperador de Occidente, a coronarse en Aquisgrán, y se vió salir a la Invencible para su desastre. ¡Cara y cruz de la fortuna de España!

Y en medio de las torres, la fortaleza antigua, el Jardín de San Carlos, pequeño, recogido, íntimo como nuestro propio cuarto. Balcón a tierra, están las viejas piedras castrenses y litúrgicas, los siglos de historia. Balcón al mar, la ciudad atlántica como un inmenso anillo en torno del mar que se escapa, del mar que es la ruta, la vida y el destino; una luz blanca que viene del sol, débil entre las nubes, de un gris amarillento, un aire pálido y ligero, levantan del paisaje como una música melancólica y pura. La niebla, la llegada del norte en los veleros, vencedora del caos y la discordia, esfuma los contornos, junta y ordena el paisaje y erige la armonía; la ciudad y el mar son por la niebla iguales al cielo, son ya espíritu y belleza.

¡Viejo jardín ilustre! ¡Pequeño huerto recatado, lleno de historia y de poesía! Aquí está, todo entero, visibles todos sus rincones, puesto en lo alto del fuerte que allá por los primeros siglos del románico se defendió del invasor normando a través de todas sus tentativas que acabaron cuando el gran arzobispo Gelmírez, fundador de la Armada española, lo destruyó en el mar. Aún recuerdan sus ojos asombrados haber contemplado cómo María Pita salvaba el honor nacional en las memorables jornadas de 1589, cuando puso cerco a la ciudad el Drake, que pasó de corsario a caballero por merced de la Reina Elizabeth. Y aquí se detuvo su gloriosa carrera militar; y se detuvo con estrépito, con derrumbamiento de defensas y de muros al explotar la pólvora que guardaba en el año 1658. Y entonces el paraje fué un yermo, fué como una redonda copa vacía que iba llenándose lentamente de escombros, de polvo y de tierra; largos años de no ser más que una ruina, hasta que el capitán general D. Carlos Francisco de Croix, Marqués de Croix, tomó el empeño de la restauración, grabó sus armas en la portada y dió su nombre al lugar.

Y, siempre militar su sino, mira entrar en una enlutada noche de enero de 1809, ganados de la confusión, el desaliento y la zozobra, a ocho highlanders sin brillo de antorchas ni charrascos, conduciendo un despojo que depositan silenciosamente sin mortaja ni ataúd, entregado a la tierra como para un cuerpo a cuerpo de amor que el destino quiso hurtar a aquella espiritual y exquisita sobrina de Pitt, a aquella novelesca lady Stanhope, que le había amado y que huyó a Siria—dice Lamartine en su *Viaje a Oriente*—por duelo de cierto joven general inglés, muerto por entonces en España. Era el despojo de John Moore, que organizó la retirada a Galicia de las tropas inglesas que Soult y Ney perseguían; era John Moore, muerto en la batalla de Elviña, en la cumbre que este jardín divisa enfrente, al otro lado de la bahía; era John Moore, muerto

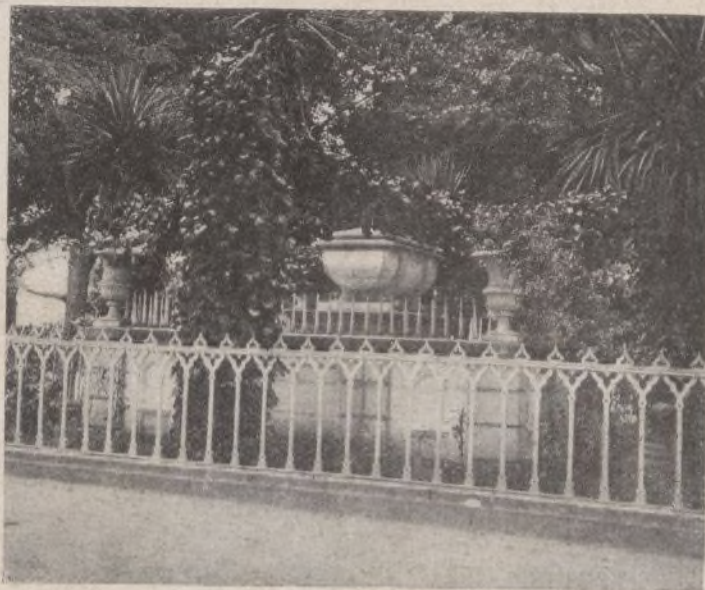
por el presente de España y el porvenir de Inglaterra. Era el general a quien "sus mismos infortunios, la desastrosa retirada, la sangrienta muerte y su tumba en país extranjero, lejos de los parientes y amigos, aseguraron su fama inmortal", como había de decir en 1836 Georges Borrow, el Don Jorjito el Inglés, conocido de todos los rincones de España, primer visitante de la tumba y precursor de los millares de ingleses que siguen peregrinando a ella. Aquella noche enlutada quedó Galicia por el Rey José, y terminó el amor de lady Esther Stanhope que, en pleno delirio romántico, se fué a soñar con increíbles imperios a las ruinas de Palmira, y murió, va a hacer cien años, rodeada de brujos y adivinos, en su palacio de Djihun; allá descansa—como Moore, desterrada de sus Penates, unida también a él por sus dramáticos destinos paralelos en aquello de ver derrumbarse los sueños—bajo el ardor y el polvo de las desoladas vertientes del Líbano.

Pero la ciudad que Moore había defendido a sus mismas puertas no pudo olvidar su generosa muerte; el fuerte fué rellenado de tierra vegetal, se plantaron olmos y acacias, que ahora son centenarios, y quedó un jardín en lo alto, un circo murado, donde Inglaterra levantó luego el monumento en que yace el héroe entre mudos honores de lanzas y morteros.

Y hoy es un jardín encantado, un jardín defendido con muros y torres y follaje de la vida que pasa; un jardín dedicado a honrar la muerte que lleva dentro y al auspicio del amor, que le pide amparo en los atardeceres de otoño. No importa que abra balcones sobre el mar; tan altos están, que ninguna gota les alcanzaría. No importa que los caminos del mundo discurran alrededor de la muralla; tan abajo van, que no llega ni el rumor de las pisadas. Está cerrado y solo con su glorioso muerto y con los amantes delicados que adoran una tumba que les habla del destino, del amor desgraciado y de la ambición caída. Hay un viejo jardinero, ingenuamente profundo, que ayuda al genio del jardín en su vocación de remanso componiendo con enredaderas lechos y butacas para el reposo y la permanencia, y fuentes, y navíos, y mujeres, contrafiguras inmóviles de lo fugitivo. Los menudos arriates abren sus blancos alhelios y sus geranios en medio de las orlas de mirto recortado. Los álamos, las acacias, las floridas magnolias y camelias, los amarillos evónimos, los aligustres y los laureles decoran las pequeñas avenidas. Los rosales forman túneles y arcos y la hiedra se abraza a los troncos de las palmeras y cubre los muros allí donde no oculta las lápidas de mármol con la proclama de Wellington después de San Marcial: "Españoles: Dedicados todos a imitar a los inimitables gallegos", la elegía inglesa de Charles Wolfe *The Burial of sir John Moore*, y la elegía gallega de Rosalía de Castro: *Na tomba de sir John Moore*.

Y ahí, en ese jardín tranquilo y silencioso, dulcemente romántico, se queda Moore; ahí le dejamos, envuelto en piedra y coronado de hojas y de niebla; ahí, donde invisibles silfos traen y llevan por el aire mensajes de poesía,

"we left him alone with his glory".





Ayuntamiento de Madrid



Ayuntamiento de Madrid

Jardines del Buen Retiro

Por NICOLAS BARQUET

Por designio y voluntad del excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán, duque de Sanlúcar de Barrameda y conde-duque de Olivares, iniciáse, allá por el año de gracia de 1631, la construcción de nuevos edificios en los arrabales y extremidades de la parte Este de Madrid, habilitándose grandes extensiones de terreno para la plantación de jardines que un día el poderoso caballero pensaba ofrecer a su soberano. Varias eran las moradas y parques de recreo que la Real Familia poseía en aquel entonces en la Villa y Corte, contándose entre tales el antiguo Alcázar, situado en el mismo lugar del actual Palacio; el jardín de la Priora, contiguo al mismo, y ocupando parte de la que es hoy plaza de Oriente; el vasto Campo del Moro y los setos y boscajes de la Casa de Campo, sembrados de innumerables pabellones y paraderos de caza. No obstante, todo parecía insuficiente al conde-duque de Olivares para el deleite y esplendor de su Rey y Señor Don Felipe IV, del que había sido preceptor y gentilhombre de cámara en sus mocedades, y era entonces ministro universal. Consecuente con su idea, había adquirido todos los terrenos situados al otro lado del Prado, ribazos y desmontes de tierra amarillenta y estéril, en los que, por obra y gracia de su tesón, debía operarse en poco tiempo el milagro de ser metamorfoseados en amenos parajes de placer. Nada importaba al ministro el esfuerzo que representaba y el coste que acarrearía a sus caudales, o a los ajenos, aquella transformación, y cuando timoratas y prudentes voces de cordura trataban de poner coto a sus despilfarros, oponiendo a sus larguezas la penuria de la pública Hacienda, afirmaba arrogantemente: "Las necesidades de un gran Rey no se arreglan según las miserias de los pueblos."

De la contemplación de diversos planos y grabados de la época y de la lectura de algunas guías o itinerarios del real sitio—"baedekers"—prematuramente describiendo con minuciosidad las bellezas y atracciones del lugar—desprende que la distribución de los jardines y edificios debía ser primitivamente como sigue. Penetrando en el Buen Retiro por la Carrera de San Jerónimo, después de haber cruzado el Prado y dejando a la derecha la fuente del Caño Dorado, se ascendía por una calle de árboles hasta el primer patio, llamado de Oficios. Dicho patio estaba dividido en tres secciones: en las dos laterales hallábanse instaladas varias dependencias, y la central constituía la delantera y acceso principal del Palacio. Este—construido en forma de torreón—constaba de cuatro cuerpos, formando un patio o plaza cuadrada de unas cien varas por lado; en los ángulos se elevaban airosas torres, cuadradas también y coronadas por altos capiteles de pizarra quebrados en varios cuerpos y rematados por afiladas agujas exaltando esferas y cruces; en los muros abríanse tres órdenes de vanos, los superiores con balcones saledizos y el inferior con rejas; sobre los tejados se abrían también ventanas en forma abohardillada. A la parte Norte del Palacio existían tres cuerpos más de construcciones, parecidas a las anteriores y de menor altura, que formaban con su fachada septentrional una gran plaza, llamada del Coliseo por alzarse en su ángulo Sudeste el teatro o coliseo de las Comedias. Junto al Palacio, y unido a él por un pasadizo, existía el Casón, edificio que se destinaba exclusivamente a saraos. Todas las construcciones mencionadas, al igual que muchas otras secundarias habilitadas para proporcionar alojamiento al numeroso séquito que habitualmente acompañaba al monarca, eran de ladrillo rebosado y enlucido, con zócalos, aristones, plintos, marcos y tambanillos de granito; aparecían, pues, los exteriores en general sencillos, sin más caracteres de grandeza que sus dimensiones, y como única nota de elegancia del conjunto, las torres de los ángulos, de acuerdo con los cánones de la arquitectura austera que precedió inmediatamente al barroquismo.

Detrás del Palacio ofrecían la belleza y fragancia de sus flores tres jardincillos, con fuentes de piedra en el centro, conocidos con los nom-



Foto J. del Palacio.

bres de Jardín del Rey, de la Reina y del Príncipe. Un poco más lejos, y siempre en la parte trasera del Palacio, extendiase el Parque, del que constituía una de sus características el Ochavado, formado por una serie de calles cubiertas de enramada y convergentes a una glorieta central; al Norte y al Sur del Ochavado extendíanse otros bosques y plantaciones, y hacia un ángulo, separado de la entrada del Prado por un muro franqueado por airosas torres, estaba la llamada Huerta del Rey. En la parte central de la posesión se abría el Gran Estanque, sobre cuya líquida superficie se celebraban magníficas fiestas acuáticas, y hasta se daban representaciones teatrales en un pequeño escenario que provisionalmente se armaba en la isleta central, colocados los espectadores en barcas; del Gran Estanque salía un canal llamado Río Grande, que corriendo hacia el Sur de la finca formaba otra isleta, donde se levantaba la ermita de los Portugueses, siendo ésta una de las muchas que la devoción cortesana había erigido en el lugar, pues existían también la de San Juan, de San Bruno, de San Isidro, de la Magdalena y la de San Pablo, para la cual pintó Velázquez un precioso cuadro, que fué una de sus últimas obras. En aquel maravilloso escenario natural de bosques, estanques y edificios, coronados por altos y esbeltos capiteles, obsequiaba el monarca a la Corte y a sus familiares con representaciones escénicas, saraos, procesiones, luminarias, cabalgatas, mascaradas, pantomimas, torneos, corridas de toros y certámenes literarios, en los cuales gustaba de reunir a los ingenios de la época.

Desde los tiempos de su creación y máxima brillantez hasta nuestros días, muchas fueron las vicisitudes y adversidades que experimentaron las verdes y suaves frondosidades del Buen Retiro. Carlos III lo dotó de tres grandes fundaciones: el Museo de Ciencias Naturales, el Jardín Botánico y la célebre fábrica de porcelanas llamada de la China. En 1734 ardieron el Palacio y el Coliseo de las Comedias, edificándose de nuevo el primero bajo el reinado de Fernando VI; las invasoras tropas francesas lo arruinaron por segunda vez, causando asimismo grandes daños en otras partes del real sitio, y más tarde los ingleses, aliados, acabaron demoliendo también la fábrica de porcelanas. Fiel espejo de la vida ciudadana y nacional, sobre las limpidas aguas del Gran Estanque reflejábanse los altibajos de fortuna o infortunio que la península atravesaba. Pero jamás llegó la posesión a tan grande decadencia como la que tuvo que soportar su desportillado recinto a partir del 18 de julio de 1936. Al unísono de la tortura y envilecimiento que sufrió la capital, atenazada bajo la garra marxista, sufrieron los bellos jardines de su principal Parque durante aquella época de oprobio. Mas llegó para Madrid la hora de la liberación, y con ella la del resurgimiento de los jardines de su mejor parque. El rutilante sol que una mañana de abril del glorioso año de 1939 alumbró con destellos de Victoria y Paz todas las tierras de la península, doró también las altas copas de los árboles seculares del Buen Retiro con luces de redención tras de treinta y dos meses de agonía. Y hoy, como antaño, como siempre, los niños, los soñadores y los enamorados pueden pasear otra vez por aquellos parajes de privilegio, que habiendo recobrado su dignidad y belleza, son de nuevo la mejor gala y ornato de la capital de España.





Por FERNAN

EL cine es, ante todo, una forma de espectáculo maravillosamente adaptada a nuestro tiempo; pero, además, el cine también es, en su última estructura, una obra de arte, ya que poca cosa sería el cinematógrafo si en él no viviera el afán formidable de la creación artística. Sí, sí, estoy oyendo al eterno contradictor—tan necesario, por otra parte—decir: eso es literatura, y esto es, en realidad, lo que quisiéramos que fuera este artículo. Porque el escritor, ante un fenómeno artístico, sólo puede reaccionar de una manera: escribiendo.

Pero sigamos. Digo que en toda buena película hay siempre un núcleo de realidad artística, que viene a ser como la substancia estética que ha dejado en ella el temperamento del director; es decir, la disposición subjetiva que se ejerce sobre una materia, en este caso, el cine. Claro que para la mayor parte de la gente lo interesante de una película es su recreo, el entretenimiento que le produzca. Pues, si no, ¿a qué llama el ingenuo espectador buena película? La respuesta no ofrece duda: a la gente le gusta una cinta cuando ha conseguido interesarse en los destinos humanos que en ella se le dan. Los amores, las pasiones, las alegrías de los personajes conmueven su ser. Toma parte en ellos como si fuesen casos reales de la vida. Y dice que es buen *film* cuando éste consigue producir la cantidad de ilusión necesaria para que los personajes imaginarios que ve en la pantalla valgan como personas vivientes, lo cual quiere decir que para la mayoría de la gente, el goce del cinematógrafo no es una aptitud espiritual, diversa en esencia de la que habitualmente adopta en el resto de su vida. Pero es el caso que los que hacen el cine no pueden sentir así, sino que tienen la obligación de estar inspirados por una aptitud espiritual distinta a la del vulgo, ya que son los responsables no sólo de lo que pase en el cine, sino también de su belleza, pues cuando un hombre llega, de veras, a ser director de películas, también se le concede con ello el título de artista.

Pues bien; lo propio acontece a lhablar sobre lo que es o deja de ser el cine, y con ello aludo aquí a la anatomía y fisiología de este cuerpo imaginario que en el mundo estético se le conoce con el nombre de séptimo arte. Poco habrá reflexionado sobre la creación artística, que es el cine, quien no vea en él otras facetas que las de sus

Cine y ritmo

“estrellas”. Cuando oigo a algún amigo mío decir que está preparando una película, me extraña en gran modo el tranquilo tono con que lo dice, y pienso que yo, en su caso, estaría lleno de inquietudes. Porque ahora, para hacer cine, no basta sólo, como antes, conocer el oficio y tener un más o un menos de intuición, sino que, además, hace falta calar las condiciones artísticas en que ha de basarse la película, ya que es ganas de hacerse vanas ilusiones y de eliminar cómodamente la cuestión suponer que la creación de un *film* depende ahora sólo de la capacidad individual.

Cierto, el descubrimiento del espíritu y del estilo cinematográfico no se ha logrado de golpe, y la conquista de sus riquezas está lejos de haber terminado; pero, sin embargo, hoy no hay más remedio que tener, como principio y en todo momento, en cuenta los tanteos y triunfos que, unas veces la inspiración, y otras el talento o el genio, han logrado introducir en la técnica y en el arte del cinematógrafo. No, el cinematógrafo no es ya un orbe infinito con el cual se puede hacer lo que a uno le venga en gana, porque de las investigaciones y de las aportaciones sucesivas que los cineastas han llevado a cabo, se desprenden claramente tres leyes generales: la primacía del movimiento, la de lo visual y la de los ritmos. Sobre el imperativo del movimiento y de lo visual, creemos nosotros que sobra el hablar de ello, pues su lógica salta a la vista. La esencia del cine está en ellos. Pero en lo que respecta a los ritmos, es otro cantar. El movimiento—no nos referimos aquí, claro está, al relato dramático que depende de otro orden de encadenamiento y medida—tiene su base en el ritmo; ritmo interior y exterior. El primero se aplica a la imagen; es decir, a la composición plástica—disposición del decorado, del ambiente, de la luz, de los personajes—y debe ser concebido de tal manera, que dé a la imagen el máximo de expresión plástica, pero sin entorpecer, ni por un momento, el movimiento general del *film*. El otro, el ritmo exterior—exterior a la imagen—depende enteramente del montaje, de esa construcción que acerca o mezcla las escenas, y que varía los planos según los efectos que se quieran producir en la película. En el montaje se puede hacer todo, hasta cambiar las normas de la realidad, puesto que de él depende, no solamente el valor de la forma, sino también el interés dramático del *film*. Y con esto hemos llegado a lo que queríamos, a poder hablar de las secretas relaciones que unen al cine con la danza y con todas las artes.

Hemos visto que de las tres leyes en que se mueve el cine, la del ritmo es la que atesora más sensibilidad, y de la que depende en general el valor de la forma. Gracias al ritmo el cine, como la danza, pueden evadirse de la realidad pesante. Si, por el milagro del ritmo la danza une la plástica a la música; y el cine, la plástica al

(Continúa en la página siguiente.)



DOÑA MARIA DE LAS NIEVES

(Continuación de la página 32.)

no) adelantóse el Emperador hacia mí, y advertido por el Conde de Paar que poseía el alemán, habiéndome educado en Austria, me preguntó en ese idioma si yo era española. Al contestar afirmativamente, repuso: "¿Española? ¡Qué hermosa!" (*Spanierin? Es ist ya schön!*) Y marchó seguido de su comitiva...

Quedéme algo perpleja; pasó por mi mente, algo irónica, aquella anécdota de un mariscal de Napoleón, que al serle presentado un negro que se había distinguido en una batalla dijole entusiasmado: "¿Vos sois el negro? Continúad, continuad..." Sólo ahora, después de tantos años, comprendo el orgullo que puede haber de llevar este nombre de española... Hay que reconocer que siempre he encontrado, tanto en Italia como en Alemania, esa admiración romántica por todo lo español.

Los días corrían rápidos en Ebenzweier, con las preciosas excursiones, con la amena conversación de la Infanta, de sus viajes por el mundo entero. De los recuerdos de familia, tan variados e interesantes. También ella, como D. Alfonso Carlos, pertenecía a la rama mayor destronada del reino de Portugal: la rama miguelina. Su padre habíase casado con una Princesa de Löwenstein, Wertheim Rosenberg, de la antiquísima familia de Príncipes alemanes, católicos mediatizados, que tenían señorío sobre la Abadía de Bronnbach. Sería curioso que algún historiógrafo, filólogo o genealogista averiguara la predilección de los judíos alemanes por adoptar estos nombres ilustres como apellidos. Es muy posible que hubiera correspondido a esta religiosísima familia el bautizar en masa a estos hijos del pueblo de Israel, y entonces, como era de costumbre, adoptaban el nombre de los señores de los que eran feudatarios.

Lo cierto es que la religiosidad de la familia materna de doña María de las Nieves era digna de fomentar este proselitismo católico. Tías carnales suyas, nacidas como ella en el castillo de Kleinheubach, fueron hermanitas de los pobres (según reza el *Almanaque de Gotha*); otras, benedictinas, en la isla de Wight. Tío carnal suyo, el Príncipe de Löwenstein, que acabó sus días en la célebre Abadía benedictina de Beuron.

En cuanto a sus hermanas, contaba la Infanta que su hermana María Teresa, al celebrarse el año 71 su boda con don Alfonso Carlos, conoció al Archiduque Carlos Luis (el padre del archiduque asesinado en Sarajevo) y casó con él dos años después. Y al año siguiente casábase su otra hermana, María José, madre de la Reina viuda de Bélgica, con el Príncipe Carlos Teodoro de Baviera. Famoso oculista, como célebre fué por su belleza esta Infanta portuguesa, que tuve el honor de conocer aún muy bella en Munich.

Tres hermanas más tenía doña María de las Nieves: la Condesa de Bardi, casada con un Borbón Parma, que vivió contemporáneamente a Ricardo Wágner en el palacio Vendranim-Calergi, en Venecia. La Infanta Mariana, mujer del Gran Duque de Luxemburgo y de la hace poco reinante Gran Duquesa. Y, por fin, la Infanta María Antonia, viuda del Duque de Parma y madre de la Emperatriz Zita.

En esta sucinta y breve nomenclatura de la familia de Braganza hay fodo un historial de los destinos políticos de Europa en la existencia nonageria de la augusta señora. Cuántos vendabales políticos arrasaron estas grandezas pretéricas, cuántas luchas, cuántos sin sabores y guerras. Pero de todo esto hablaba ella muy de tarde en tarde. Sólo la preocupaba hondamente el problema de España. Sólo España, en la que pasó su luna de

miel heroica, cual amazona, acompañando a su marido, era la página romántica de su vida que contaba. Y lejos estaba, en aquel entonces de nuestra visita a Ebenzweier, de pensar que a su muerte, y gracias a nuestro Glorioso Movimiento salvador de España, se dirían en *Madrid*, en la capital de España, solemnes funerales para su eterno descanso en San Jerónimo el Real...

JARDINES ANTIGUOS Y MODERNOS

(Continuación de la página 51.)

todo, un refinado sentimiento de la belleza, del color y de la poesía. Nuestra patria les debe, entre otras cosas, las bases de muchos sistemas de irrigación existentes aún hogafío. Vergeles y huertas eran parte integrante de sus espléndidos palacios, como lo muestra la Alhambra, y en ellos introdujeron elementos procedentes de Persia y de la India. El peristilo romano y el jardín interior árabe fueron los antecesores del patio hispano, hoy tan copiado por otras naciones.

Al descubrir el Nuevo Mundo, llevamos nosotros allí cánones estéticos, pero encontramos elementos y características no despreciables. Los jardines mexicanos y peruanos, por ejemplo, excitaron la admiración de los Conquistadores. Y en inevitable reflujo, los españoles trajimos a la Patria y a Europa nuevos productos vegetales, como la patata y el tabaco, luego generalizados.

Las distintas influencias que predominaron en la jardinería española son muy visibles todavía. En cada región y en cada localidad pueden apreciarse ejemplos. Nuestro clima y nuestro suelo han permitido crear en España parques y jardines de notable belleza y peculiares características. Entre los jardines del Alcázar, en Sevilla, y los de Aranjuez o La Granja, por ejemplo, existe tanta diferencia como entre las civilizaciones que unos y otros reflejan.

Pero, ¡jardines de España! Los que tan magistralmente pintó Rusiñol y melodió Falla. Los que deleitan nuestra vista y nuestro olfato en Cataluña, Valencia y Andalucía; aun los modestos jardincillos suburbanos y los melancólicos jardines conventuales sembrados por toda la Península: todos ellos representan una aspiración estética y un tributo a los dones de la Naturaleza.

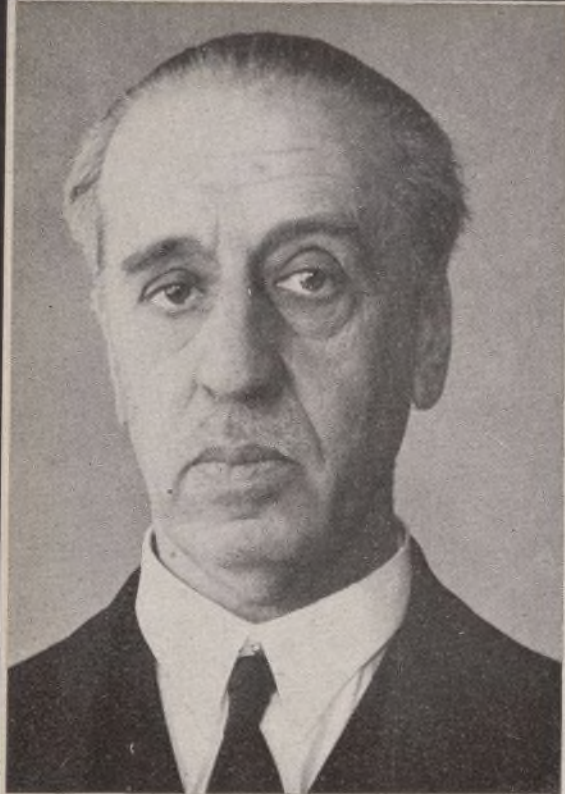
Y, a falta de jardín, una florida reja, un trío de geranios en el ventanal de una bohardilla, son la atávica e inconsciente ofrenda de la mujer española al mítico Adonis en su periódica resurrección primaveral.

CINE Y RITMO

(Continuación de la página anterior.)

movimiento, y los dos la hacen entrar viva en las tres dimensiones del espacio. Pero con la misma permanencia, pues aunque el carácter vivo y apasionante de la danza debería asegurarle una vida perpetua sobre las artes que paralelamente se desarrollan a ella, y que hasta a veces no la sirven más que de marco, la verdad es que su reino es efímero, porque como la danza no tiene persistencia material, se pierde en el olvido al dejar de existir el danzarín. En cambio el cine encuentra en su propios recursos el medio de plasmar, ante los ojos de las generaciones, la duración del drama moviente, haciendo eternos los medios expresivos de la tragedia espiritual, que hasta aquí se repartían la arquitectura, la pintura, la escultura y la música.

Dentro del cine cabe todo: ciencia, religión, historia, sociología, juicios estéticos, pero a condición de que todo ello quede a la postre convertido en cine. La dosis de elementos extraños que puede soportar el cinematógrafo depende, en definitiva, del genio que el director posea, para disolverlos en la atmósfera del cine, como tal. La cuestión es que la película conserve siempre dentro de ella su ritmo cinematográfico, porque este ritmo es el que le une con las obras superiores del arte, y con esa ley misteriosa de la repetición, del agrupamiento, del juego de los números, que en el edificio, la estatua, el cuadro y la orquesta aseguran la armonía de las proporciones y la continuidad del movimiento. No es, por tanto, en la invención de una trama, sino en el ritmo cinematográfico con que se lleva a cabo una película, donde está el resorte que hay que manejar para que el cine conserve siempre el puesto que tiene dentro de la fauna espiritual.



Don Joaquín Benjumea y Burin, que desempeñaba las carteras de Trabajo y Agricultura y que ha sido nombrado Ministro de Hacienda.



El camarada José Luis Arrese, nombrado por el Caudillo, y Jefe Nacional de la Falange, Secretario General de F. E. T. y de las J. O. N. S.



El camarada José Antonio Girón de Velasco, que ha sido nombrado Ministro del Trabajo.

Nuevos Ministros y altos cargos



Don Valentín Galarza Morante, nuevo Ministro de la Gobernación.

El nuevo Subsecretario de la Presidencia, D. Luis Carrero Blanco.

Don Antonio Iturmendi Bañales, Subsecretario de Gobernación.



El Teniente Coronel D. Gerardo Caballero, nuevo Director general de Seguridad.



El camarada Manuel Mora Fègueroa, que ha sido nombrado Gobernador Civil de Madrid.



El camarada Miguel Primo de Rivera, que ha sido designado para desempeñar la cartera de Agricultura.

Ayuntamiento de Madrid



ACTUALIDAD NACIONAL

El día 2 de mayo último, la Falange celebró un acto conmemorativo en el pueblo de Mota del Cuervo.

Allí donde José Antonio alzó su voz, el Ministro Presidente de la Junta Política, camarada Serrano Suñer, pronunció un magnífico discurso en el que, una vez más, expuso de un modo preciso y rotundo los altos ideales de la Falange, marcando asimismo la ruta clara y segura de nuestra política exterior.

En los duros campos de la Mancha, que guardan el recuerdo vivo de José Antonio, la Falange recobró su presencia afirmando por boca del Presidente de su Junta Política la razón permanente de su existencia y su plena confianza en los destinos de España.



Las autoridades madrileñas durante la conmemoración de la fiesta de la Independencia Nacional celebrada el 2 de mayo pasado.



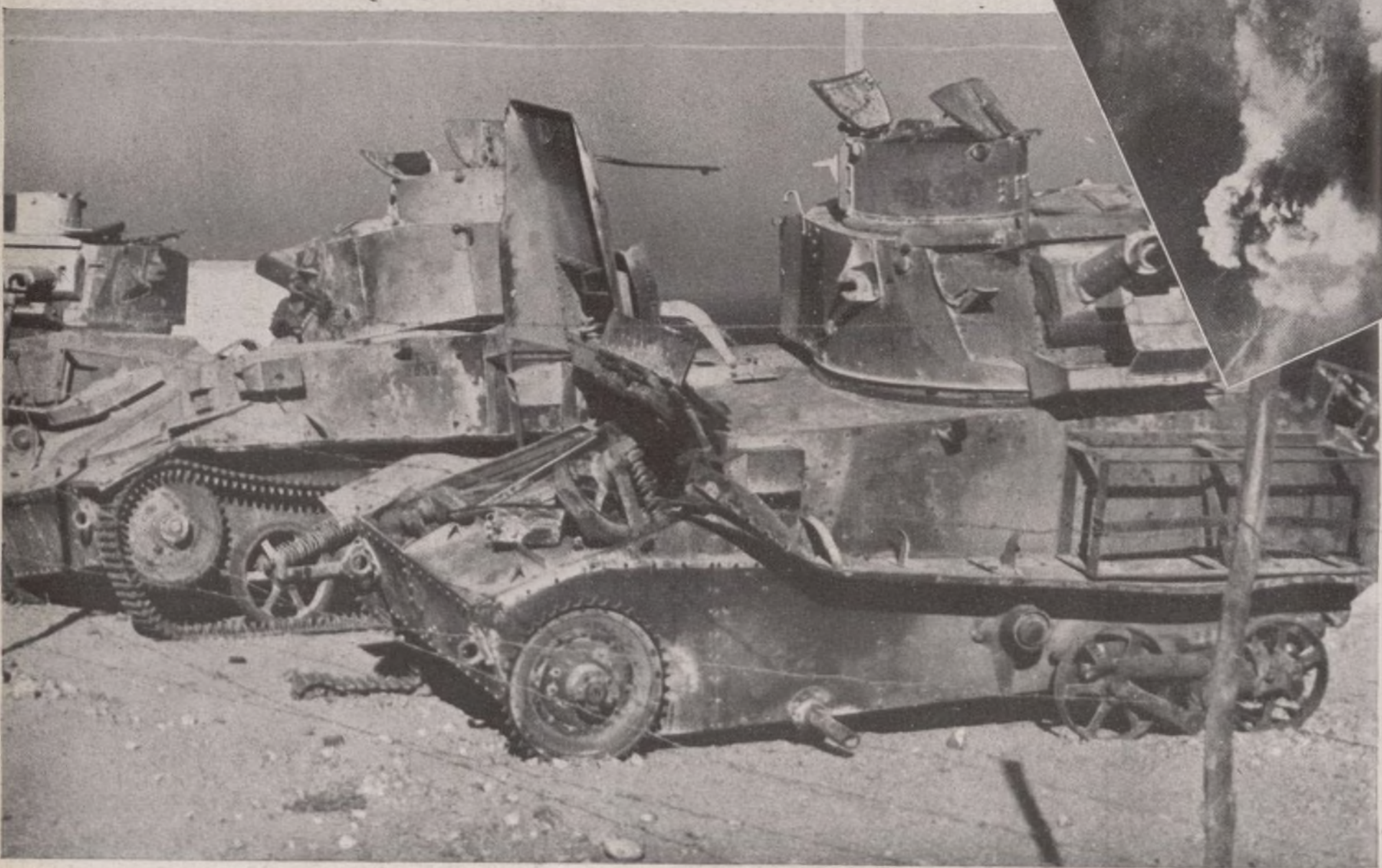
Ayuntamiento de Madrid



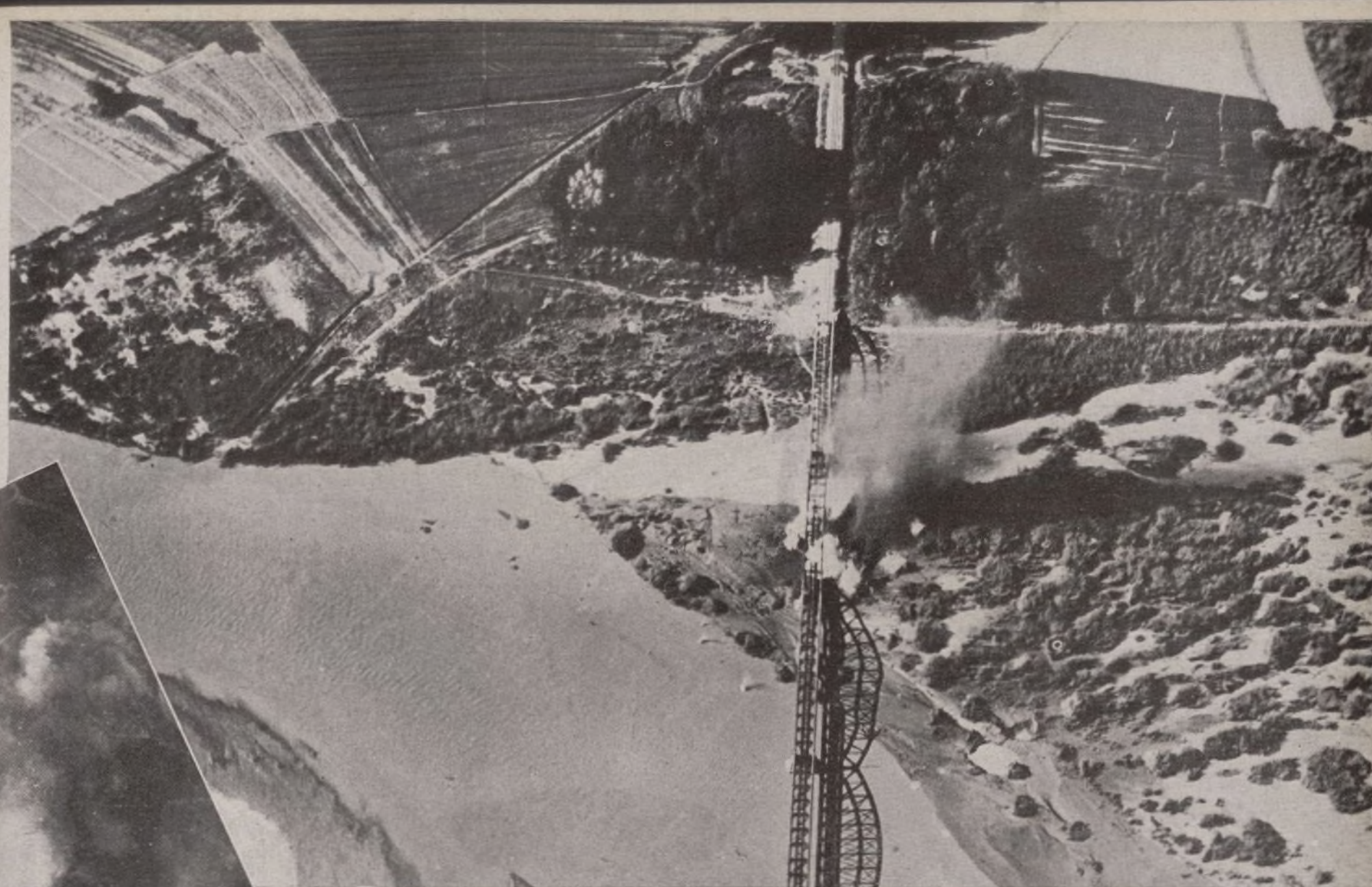
Tropas italianas izando su bandera en la principal fortaleza de la isla de Corfú, después de ser ocupada por los soldados del Duce.



Soldados del Irak que tan valerosamente han defendido a su país frente al reciente ataque de las fuerzas inglesas.



Carros de asalto británicos destruidos y capturados en Cirenaica por las tropas germanoitalianas.



Duros y sistemáticos bombardeos de la aviación alemana en las últimas jornadas de la victoriosa ofensiva balcánica.

Un puente ferroviario en el frente griego interceptado por el certero ataque de los aviones de bombardeo italianos.



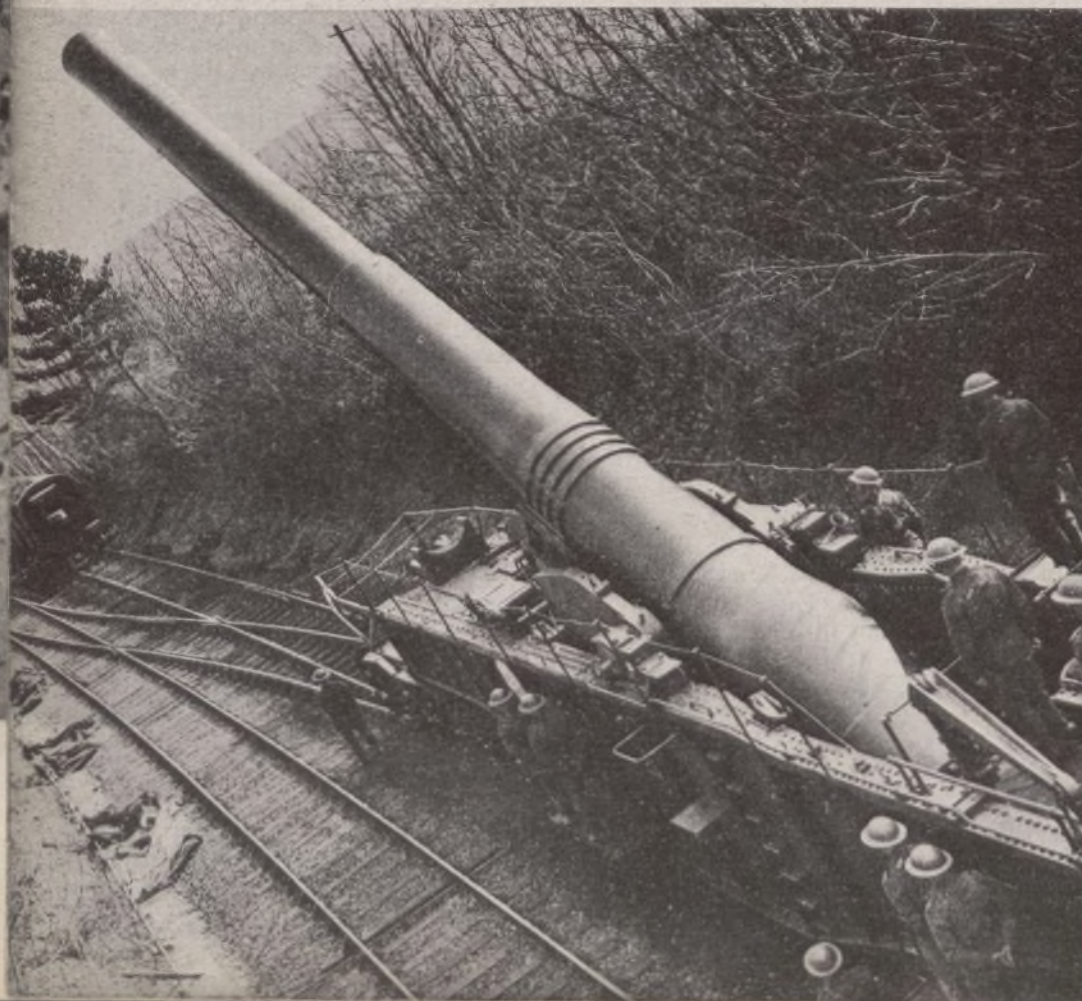
El General de una de las Divisiones alemanas que operaron en los Balcanes prueba el rancho de sus tropas.



Prisioneros ingleses capturados en el norte de Africa durante el transcurso de la última y vigorosa contraofensiva italogermana.



Artillería británica costera de calibre máximo, montada sobre carriles.



El Gobernador de Chipre, sir William Battershill, pasando revista a una formación de fuerzas inglesas de guarnición en la isla.



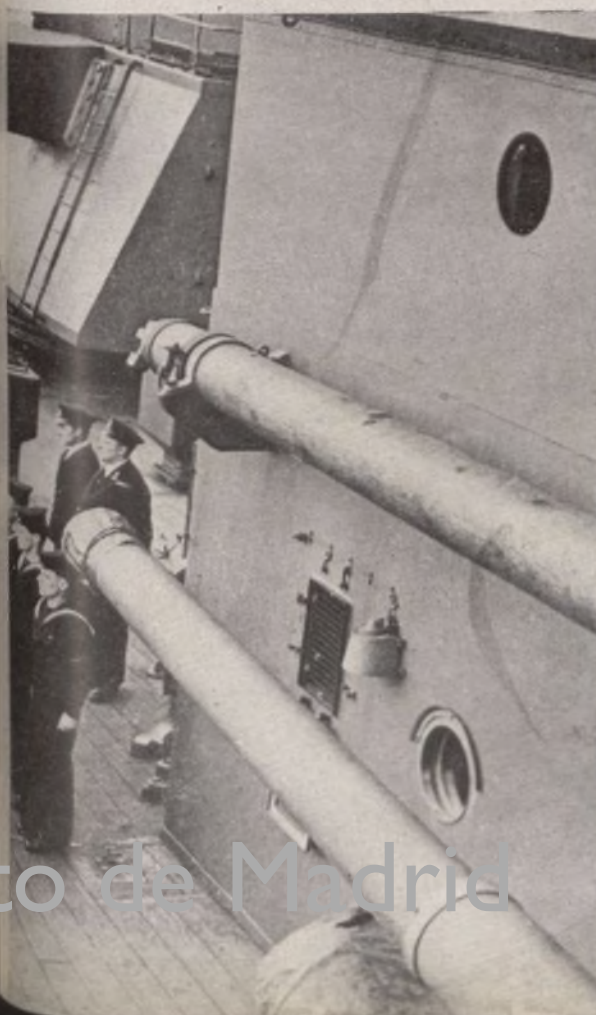
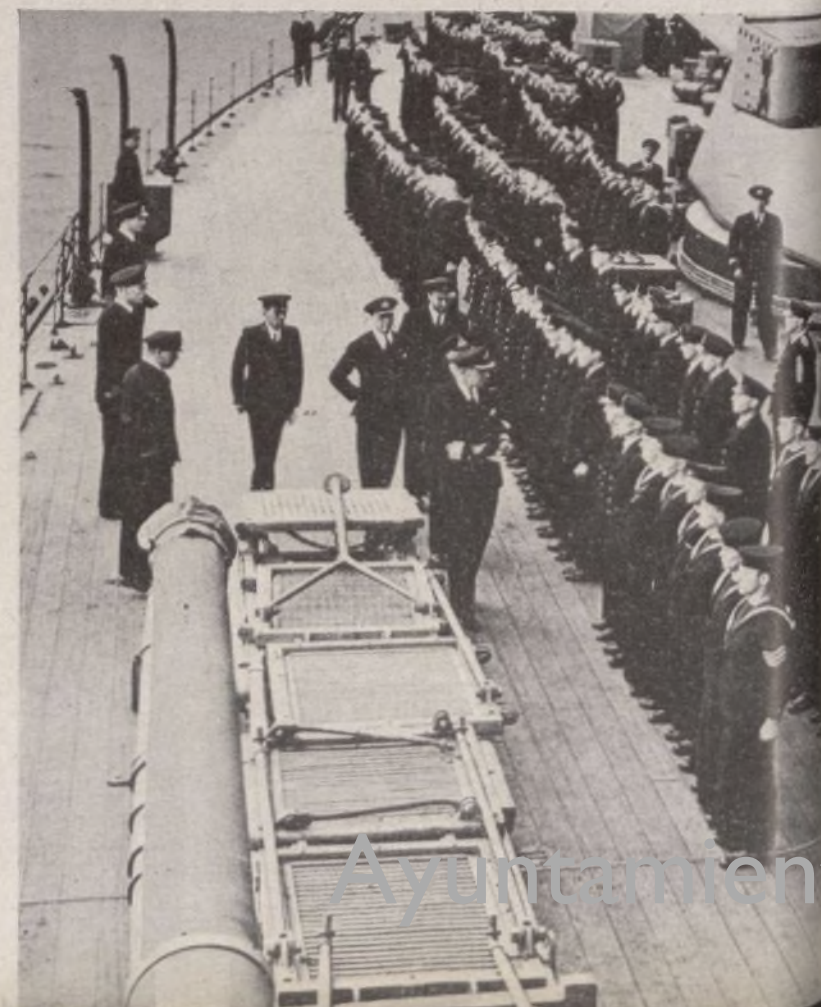
El general Smuts, Jefe del Gobierno sudafricano, estudiando en Kenya la carta de operaciones contra las fuerzas italianas de Etiopía.



Lord Halifax, Embajador de Inglaterra en los Estados Unidos, recibiendo en la estación de Wáshington al General Sikorski, Jefe del Gobierno polaco en Londres.

INGLATERRA

La cubierta del nuevo acorazado inglés de 35.000 toneladas "Príncipe de Gales", gemelo del "Jorge V". Lleva a bordo cuatro aviones y su dotación es de mil quinientos hombres.



Curiosa perspectiva de una pieza de artillería inglesa de gran calibre.

Los Duques de Spoleto, sobrinos de los Reyes Emperadores de Italia, que han subido recientemente al trono de Croacia al crearse esta nueva monarquía, la más joven de Europa.



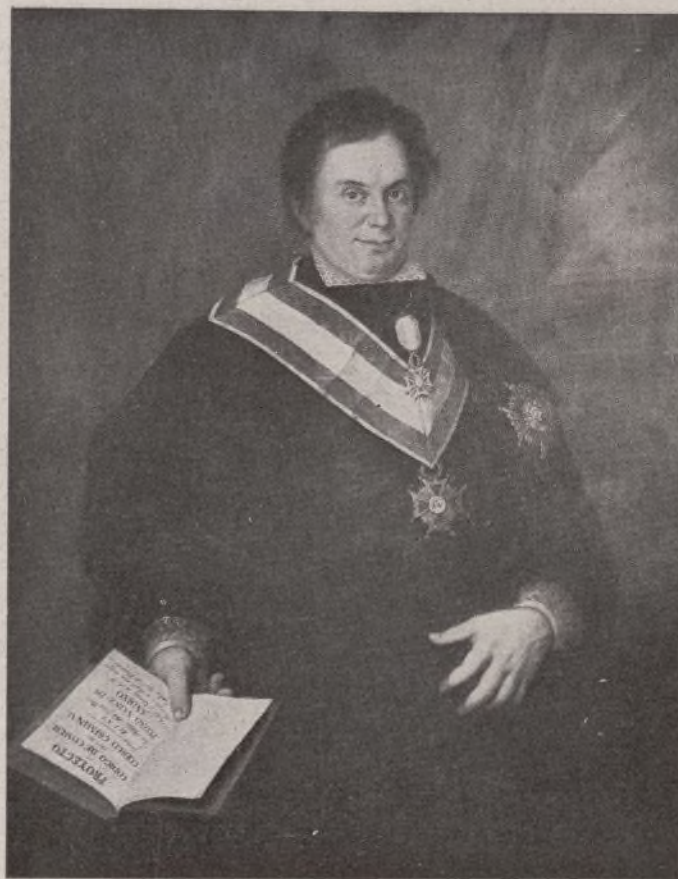
ITALIA



El Duce de Italia con su Estado Mayor examinando las cartas geográficas en el frente de guerra.



El Duque de Aosta, Virrey de Etiopía, que durante muchos meses defendió con heroísmo admirable el suelo abisinio contra el abrumador asedio de las fuerzas británicas.



Pedro Sáinz de Andino, autor del Código de Comercio de 1821 y de la Primera Ley de Bolsas de España, e inspirador de casi todos los Códigos Mercantiles de Sudamérica. (Cuadro de Esquivel, propiedad del B. de E.)

P E R S P E C T I V A S D E L A E C O N O M I A E S P A Ñ O L A

ACABA de dar la economía de España pruebas excepcionales de solidez. Sacudida desde antiguo por males de los tiempos, suma de ellos el caos monetario que después de la Gran Guerra sobrevino al mundo, y que fué rémora para el desarrollo de nuestra producción dentro del marco que tradicionalmente la encuadraba, encontróse sumida en un desorden económico cuyas principales causas le venían de fuera; mas no por esto contribuyeron menos a fomentar en el interior del país prédicas disolventes que culminaron en el advenimiento de la República, dentro de la cual apenas encontró ya paz nuestro organismo productivo para florecer regularmente. Inquietudes, huelgas, reformas agrarias mal orientadas y peor pergeñadas, en medio de la indisciplina social, de la demagogia estéril, encarecieron y esquilmaron los frutos del trabajo español hasta hacer temer la total ruina; y finalmente la guerra civil con los deliberados estragos y rapiñas de las hordas rojas, movidas de una rabia vengativa e impotente. Todo ello hubiera sido suficiente para aniquilar totalmente a un país de menos recia estructura económica.

Y cuando terminada victoriosamente para la causa del orden y del futuro de España la guerra interior, cuando el país se apresataba a realizar en la paz, bajo la égida de un Caudillo y de un Gobierno protector del trabajo, su obra reconstructiva, la actual guerra mundial, con su cohorte de obstáculos al comercio, viene a aislarnos, privándonos de elementos necesarios para una rápida restauración de nuestra riqueza. Pero la raza hispana, engendradora de mundos nuevos, se crece ante las dificultades; bajo circunstancias adversas, rodeada de la ingente hoguera de la guerra, sigue con ritmo creciente—tenaz siempre en sus empeños—la labor de estructuración del país.

Esquilmada y despojada, hay riquezas de que sus enemigos no han logrado privarla: su suelo y su cielo, las cualidades de su raza, que le han permitido resurgir siempre en sus vicisitudes históricas cada vez con más pujanza, cada vez con más fe en su vida y en su destino.

Uno de los grandes milagros realizados por la España Nacional es haber logrado vencer en una guerra civil de casi tres años que asoló regiones importantes sin haber caído en esa triste secuela de toda guerra, que es la inflación monetaria. Sin la herencia irrenunciable de la España roja y sin la guerra europea que ha venido a superponer sus efectos, la España Nacional hubiera logrado fácilmente restablecer en su economía las condiciones de la anteguerra; ello demuestra que fué regida sabiamente,

mientras sus enemigos se anegaban en el desorden financiero, compañero inseparable de otros desórdenes.

Ha vivido el mundo esclavizado hasta ahora a la idea rutinaria de que la riqueza es el oro, la idea absurda de que el valor de la moneda nace de un cementerio de metal soterrado, que para la mayoría de las gentes constituye una entelequia. En balde fué que hace dos siglos hombres clarividentes predicaran que no se hallaba la riqueza en el oro, sino en el trabajo en comunión con la Naturaleza. Ha sido menester que los azares de la fortuna, ayudados por una Europa desgarrada de odios, hicieran huir el metal "de quebrado color" al otro lado de los mares para que los hombres hayan venido, al fin, a reconocer una verdad tan evidente. No es el oro, valor muerto, fruto del esfuerzo y de la acumulación pasados, lo que crea la riqueza; es el trabajo vivo, que está en todos y cada uno de nosotros mismos, del que fluye incansablemente la corriente inextinguible de valores fecundos y siempre renovados que labra la prosperidad de los pueblos. ¿No sería demasiado chocante que el dinero destinado a cambiarse por lo que el trabajo nacional saca cada día de la tierra y de su industria para abrigo y sustento de quienes lo producen absorbiera su valor del oculto tesoro del Nibelungo, que sólo es útil mientras no sale a la luz?

Los españoles, que queremos y debemos comulgar en el nuevo evangelio económico, podemos ofrecer una demostración vivida de la engañosa opulencia que da el oro. Fuimos los primeros en traer de las nuevas tierras los metales ricos, y poco nos aprovechó el deslumbrante río. Como decía nuestro clásico:

Nace en las Indias honrado,
Donde el mundo le acompaña;
Viene a morir en España,
Y es en Génova enterrado.

Fugaz tránsito que sólo sirvió para empobrecernos. Y no es tampoco que enriqueciera a los demás por enterrarlo, es que lo ganaban forjando el hierro, hilando la lana y labrando los campos. Estas eran las riquezas que quedaban. Soterrado el oro, que acaso fué señuelo pasajero de prosperidad, las forjas seguían machacando el metal, las lanzaderas no dejaban de correr en los telares, los arados abrían cada año surcos nuevos para fecundar la tierra, y el oro sólo habría cooperado a esta prosperidad en cuanto hubiera conseguido despertar y hacer perdurable el amor al trabajo.



Vista general del Banco de España

Torpes profetas fueron quienes propalaron que sólo en el oro residía la sanidad de la moneda; incurrieron en la torpeza moral de hacer del vil metal un becerro para la adoración de papanatas y en el pecado técnico de ignorar que el oro, como rector de la moneda, es sistema que nunca funcionó bien por debajo del grado 38 de latitud Norte. El oro es el enemigo de los países agrícolas, de aquellos en que el hombre depende, además de su esfuerzo, de la clemencia del cielo, a las veces inconstante y tornadizo, que tan pronto nos otorga pródicamente su bendición como deja que las espigas se agosten sedientas, niega los frutos al árbol y a las fuentes su venero... La condición fluctuante de la producción agraria en los países de clima semiestepario los sitúa en desventaja económica con los industriales, de producción más sometida al albedrío de los hombres. Y uno de los instrumentos más arteros de esa desventaja, que acaba por supeditar a los primeros a la esclavitud de los segundos, es la solidaridad entre el instrumento de cambio y una materia que rigen y monopolizan los poderosos, aunque al final de nada les sirva, víctimas ellos también del maleficio que hizo sucumbir al rey Midas en medio de riquezas estériles. Ya nuestro irónico Quevedo tuvo la precoz clarividencia del internacionalismo del oro al calificarlo de "tan cristiano como moro". No; no queremos poderes que vengan de fuera, no queremos internacionalismos perniciosos, no podemos reconocer nada ecuménico más que la fe. Moneda genuinamente nacional, moneda respaldada por nuestro trabajo, por nuestras fábricas, por nuestros campos, por nuestro subsuelo, por nuestra laboriosidad y nuestra técnica.

Hay, claro, una técnica económica, como hay una técnica física, y ambas tienen sus exigencias. Mas no puede ser exigencia de una técnica verdadera comulgar en falsos mitos. ¿Es admisible que los obreros no puedan procurarse sustento que ellos mismos han de producir con sus brazos, que los técnicos no puedan ejercitar sus talentos, que los hombres de negocios no puedan desarrollar sus iniciativas sin el oculto talisman que nadie ve? ¿Es él quien por artes mágicas ha de roturar el suelo, labrar y moldear las materias extraídas de las entrañas de la tierra y captar la energía de las corrientes de agua? Si esas cosas no nos faltan, ¿cómo no se pueden poner en valor sin el misterioso poder metafísico de un tesoro oculto? Ciertamente que se necesita la cooperación, en recíproca ayuda, de los demás, pero lo que los demás nos den ha de ser por el oro de nuestros campos y el fruto útil de nuestro trabajo, no por lo que nos venga de los azares de la fortuna inconstante.

No se trata de prescindir del mecanismo del cambio, que es base de los sistemas económicos conocidos, pero su venero no ha de estar en el oro, sino en el crédito, crédito al trabajo fecundo y no a la riqueza muerta. El símbolo del dinero y del crédito, que es su manantial de aguas vivas, no ha de ser el estanque, sino la fuente. El capital, la riqueza, ha de ser un instrumento de trabajo, un auxiliar de él, no un medio de dorada holganza, no un instrumento de especulación estéril. El crédito fecundo no es el que se entrega al que tiene, sino al que para tener se halla dispuesto a producir, poniendo al servicio de esa sagrada tarea nacional su laboriosidad, su talento, su destreza y su honradez. El futuro dinero no será la moneda-oro, sino la moneda-trabajo.

Cuenta España para la organización de su crédito con un mecanismo bancario de especial capacidad técnica. No se halla

construido sobre los modelos extranjeros que cierta pedantería snob quisiera introducir, pero responde a nuestra tradición, a nuestras necesidades prácticas, se ha modelado sobre una realidad viva y no sobre una teoría libresca. En todas las ocasiones bien variadas de nuestra historia ha mostrado una aptitud de adaptación que la petulancia extranjerizante ha tratado de estorbar con innovaciones que no se adaptan ni a nuestra idiosincrasia ni a nuestros problemas, que no son los de los modelos que se nos ha querido imponer. Por fortuna, uno de los grandes resultados de la victoria de las armas nacionales ha sido volvernos a nuestras tradiciones, desterrar patrones elaborados por sectarismos exóticos que pugnan con lo que ningún sectarismo puede destruir, que es el carácter de un pueblo modelado por su ambiente físico y por su historia, y que constituye su valor eterno, al que no puede renunciar sin anularse moralmente.

Espíritu socializante, tiranía arbitraria de modelo asiático, estatificaciones a ultranza, burocratización social, cosas todas que pugnan con nuestro sano individualismo de raza, que se adapta, mejor a la iniciativa individual fecunda y estimulante, que no se halla en pugna tampoco con la colaboración eficaz para la obra colectiva y social que los tiempos exigen y responde a la tradición cristiana del verdadero pueblo español.

Cuando la guerra termine y el mundo busque un nuevo ordenamiento, se nos plantearán problemas no menos arduos que los de la guerra y que una política previsora debe tener en cuenta. Querer prever cómo se plantearán esos problemas y cuáles serán los caminos que se abrirán para su solución sería empeño demasiado petulante; mas no será pretensión excesiva anticipar que en tales momentos será posición ventajosa para los pueblos que tienen, a la vez que intereses comunes, lazos de perenne parentesco espiritual y racial, que poseen economías de características generales semejantes por su condición típicamente agrícola, y que en muchos puntos pueden completarse y en todos ayudarse, hallarse unidos, no sentir el desamparo de una situación de aislamiento o la escasa garantía que supone ir del brazo de quienes tienen intereses muy desemejantes y acaso opuestos. Ellos deben procurar solidarizar sus intereses en una común defensa que les sitúe ventajosamente ante los egoísmos ajenos. Este es el problema económico que se planteará a los países agrícolas y en particular a España y a los pueblos hispanoamericanos en un futuro próximo.

Comulgar entonces en un ideal económico general que enlace más sus ya comunes intereses materiales, como la raza y la Historia los une ya en comunes ideales de cultura y espiritualidad, será postura táctica que debemos buscar con tiempo inteligentemente unos y otros. ¡Vae soli!

Creación y desarrollo del Banco Exterior de España

El 25 de julio de 1928 se dictaba un Decreto-Ley por el que se creó el Banco Exterior de España, que llenaba la ilusión de aquel Ministro de Hacienda que lo concibió, gloria de nuestra España actual e insigne mártir de la revolución roja, y que se llamó D. José Calvo Sotelo.

El 13 de enero de 1930 se dió una Real orden aprobando el programa de trabajo que el Banco había de desarrollar. En marcha, pues, el nuevo Establecimiento, que según todas las características había de constituir un organismo mixto de crédito y ne-



Despacho del Gobernador

gocios, desarrolla sus actividades con arreglo al cuadro funcional implantado con resultados cada día más florecientes.

Concebido en un principio como mero Establecimiento de Crédito al comercio exterior, es resueltamente orientado hacia más vastos horizontes, como son el de preparar los cauces por donde han de expandirse las nuevas energías de la economía española, cuya tendencia ascensional y porvenir floreciente son signos evidentes, estando llamado a desempeñar un papel muy transcendente en el desarrollo de nuestras relaciones con las naciones ultramarinas de nuestra misma raza y cultura, relaciones que, por dicha, son cada día más íntimas.

La legislación que creó el Banco Exterior concedió especial importancia a la creación en el exterior de una red de Sucursales, filiales, corresponsalias, agencias o representaciones, que habían de cumplir con aquella finalidad para que fué creado, concediendo para ello, entre otros auxilios, la reserva de un tercio de sus acciones representativas del capital social autorizado, cuyas acciones están dispuestas para financiar cuando el Consejo de Administración lo estime conveniente, dichas Sucursales o filiales organizadas en plazas extranjeras.

En cuanto a las posesiones españolas del Golfo de Guinea y de Marruecos, ya son una floreciente realidad todos los proyectos que se forjaron a su alrededor, y puede decirse sin exageración que la corriente económica y financiera que forma la política española en aquellos territorios se desliza tranquila a través de las organizaciones del Banco Exterior de España, que le concede el carácter oficial del mismo y el prestigio ganado en buena lid mediante la inteligente Dirección que ha hecho de este Establecimiento un verdadero modelo en la organización bancaria española.

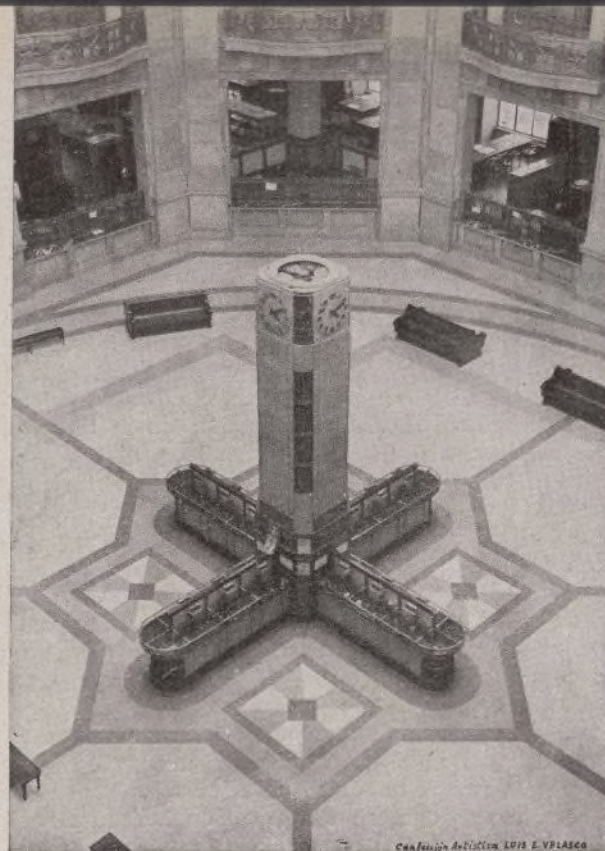
Como muestra de la labor realizada por el Banco, tenemos que fué el precursor del sistema de "Clearing" en España, cuyo financiamiento conoce a la perfección por haberse tramitado a través suyo los primeros que nuestra nación concertó con países extranjeros para regular el intercambio comercial y financiero.

La operación que en la actual campaña se está desarrollando con Alemania, operación que representa más del 50 por 100 del excedente destinado a la exportación, acredita la capacidad de la Entidad que nos ocupa, poniendo de manifiesto su preparación para otros negocios dentro de la nueva estructura económica nacional.

Es bien conocida su influencia e intervención en la exportación de los productos agrícolas como frutas, pimentón, azafrán, cebolla, almendra, productos manufacturados, mereciendo destacarse el apoyo, mediante crédito suficiente, a los fabricantes de conservas de tomate, melocotón, mermeladas, frutas confitadas, pulpas, etc.

Por su carácter oficial ejerce funciones delegadas de los organismos administrativos del Estado, colaborando así con el mayor entusiasmo y adhesión en la recuperación de los bienes expropiados por los rojos, ocupándose actualmente en el almacenaje y distribución de la hojalata y del estaño.

Sus Sucursales de la Guinea desempeñan la función de Tesorería para la Colonia; la de Sidi-Ifni distribuye las mercancías destinadas al Territorio, y en la actualidad tiene en organización, y próximamente se inaugurará, la Sucursal de Tánger, que contribuirá a españolizar aquella zona, y en estudio su expansión por la América latina, con lo que no sólo ampliará el campo de sus



Un patio de la caja de valores

operaciones, sino que contribuirá al engrandecimiento de España, que es a quien el Banco Exterior de España quiere servir.

El Banco Hipotecario de España ha afrontado desde la terminación de la guerra con el triunfo de las armas nacionales la resolución de los graves problemas que en orden a la singular función que desempeña en el crédito territorial le ha planteado la revolución marxista, procurando darles cauce adecuado. Reanudó inmediatamente sus peculiares actividades, facilitando, en colaboración con el Instituto de Crédito para la reconstrucción nacional, la reconstrucción de las fincas afectadas por daños de guerra. Ha facilitado también las operaciones de préstamos ordinarios, llevando las concesiones al límite posible en relación con las garantías.

En momentos de sacrificios como los presentes, el Banco, colaborador constante, leal y fervoroso del Gobierno, se ha hecho cargo de que el crédito territorial reclama operaciones a interés reducido, por lo que ha rebajado al límite posible los tipos actualmente en vigor.

Ha restablecido, a partir del 2.º semestre de 1939, todo su servicio cedulario, tanto lo que se refiere a intereses como a amortizaciones, pagando el valor íntegro de las mismas no obstante los aplazamientos y condonaciones que han sido otorgados a la propiedad dañada por la revolución y por la guerra.

El volumen de sus préstamos asciende a Ptas. 1.236.070.364,56, y el de sus cédulas, a 1.237.710.900.

En el año 1940 realizó préstamos por 50.771.500 pesetas, habiendo llevado a efecto en lo que va de año 1941, hasta 31 de mayo operaciones por un importe de 40.195.500 pesetas, cifra muy considerable si se tiene en cuenta la paralización que como consecuencia de la guerra europea tiene que sufrir por carencia o escasez de materiales las nuevas construcciones, fuente muy importante de los préstamos hipotecarios.

Finalmente se preocupa de una amplia reorganización de sus servicios para obtener la mayor rapidez y facilidad en el despacho de sus operaciones crediticias.

Impresiones de la banca privada

Una de las pruebas más ostensibles de las energías potenciales con que cuenta España, y que en cuanto la situación internacional lo permita han de imprimir acelerado ritmo al proceso ya iniciado de su recuperación, estriba en la capacidad y eficiencia de su mecanismo bancario, el cual, muy en contra de lo que hicieran esperar las hondas perturbaciones que han conmovido nuestra estructura bancaria, evidencia hoy las posibilidades más alentadoras.

Las impresiones que hemos recogido de las personalidades más prestigiosas de nuestras esferas financieras acerca de la situación actual y del desenvolvimiento futuro de la banca privada ofrecen singular interés y constituyen una confirmación plena de las esperanzas de resurgimiento que permiten concebir los



Un detalle de la escalera imperial

nuevos rumbos trazados por el Glorioso Alzamiento Nacional a la política española.

Según nuestros informantes, el negocio bancario en nuestro país, merced a la prudente administración que desde hace años ha tenido nuestra banca y al buen funcionamiento en la aplicación de la ley de desbloqueo, es de mayor solidez, si cabe, que antes de iniciarse el Movimiento salvador.

En su consecuencia, son altamente lisonjeras las perspectivas que ofrecen el crédito y el mercado del dinero desde el punto de vista bancario y de la financiación de la economía española.

El proceso de nacionalización de la banca en España puede decirse que se halla casi ultimado, y por ello, la organización bancaria de nuestro país está sobradamente en condiciones de financiar todas las actividades económicas nacionales. El prestigio internacional logrado por España al ganar para la causa del orden sus conflictos internos en una decisiva afirmación de sus valores tradicionales ha de verse acrecentado a la terminación de la actual conflagración europea, y la banca española se encontrará, asimismo, en situación de financiar amplia y cumplidamente el comercio exterior.

Esta expansión vital de nuestro ámbito económico, no sólo ha de realizarse con dirección hacia los países de Hispanoamérica, en reflorecimiento de los vínculos seculares de la raza, sino también hacia las demás naciones de Europa, que absorben la mayor parte de nuestro comercio internacional. A este respecto no debe olvidarse, sino por el contrario, estimular y ayudar al comercio derivado de nuestra natural expansión demográfica y económica hacia Africa, cumpliendo los clarividentes designios del testamento de Isabel la Católica.

En cuanto a la evolución del sistema bancario en general, cabe apetecer la mayor elasticidad posible en su organización mediante un ensamblaje perfecto de la banca privada con el Banco emisor, coordinación de funciones preconizada por la moderna técnica, y cuya importancia esencial se ha hecho resaltar en años recientes en los estudios e informes más autorizados de las comisiones y figuras de más relieve de la economía mundial, procurándose en cuanto a la banca privada se refiere que no se dificulte el proceso total de concentración, que en este ramo, como en casi todos los de la actividad económica, es un postulado de las orientaciones y tendencias más modernas de la economía.

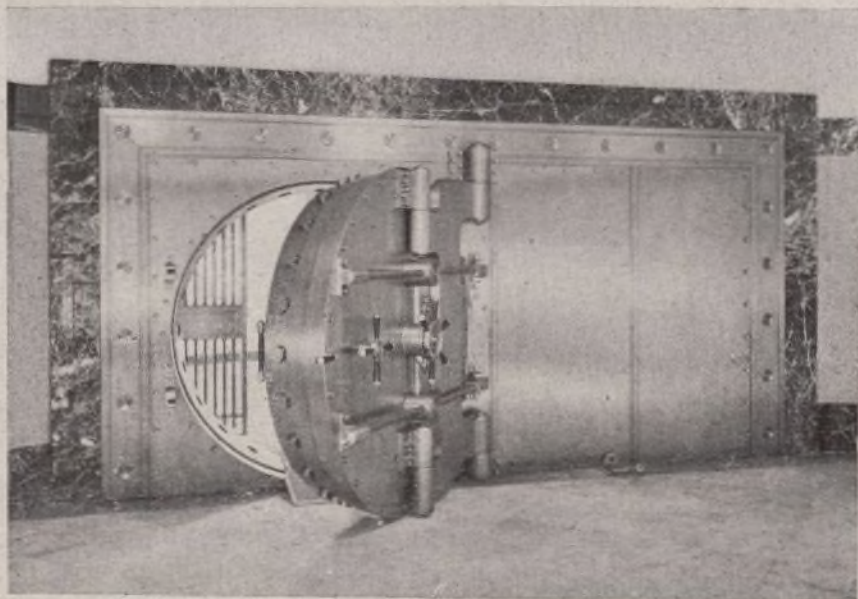
Bosquejo breve de la Banca oficial

La cronología de nuestro Banco central puede dividirse en tres épocas. La primera, puro antecedente histórico, se extiende desde el Banco de San Carlos, creado por Real Cédula de 1782 para asegurar la confianza pública y consolidar el crédito del Estado, saliendo al paso de la ruina que amenazaba al país con la depreciación de los "vales reales" hasta el establecimiento del Banco de San Fernando en 1829, cuyos estatutos, primera ley orgánica del Banco Nacional, se deben al preclaro D. Pedro Sanz de Andino, autor de nuestro Código de Comercio de 1831 y de la primera ley de Bolsas de España e inspirador de los Códigos mercantiles de casi toda la América latina.

La segunda etapa comprende las distintas modificaciones y tanteos legislativos impuestos por las vicisitudes económicas y políticas: época erizada de riesgos y dificultades, entre los que correspondió no pequeña parte al desdichado experimento del Banco de Isabel II, y durante la cual se vieron frustrados los ensayos del Departamento de Emisión, establecido en 1848 a hechura de la ley inglesa de 1844, y del sistema de pluralidad de bancos, llevado a la práctica en virtud de la ley de 1856. Este azaroso período, salvado valerosamente gracias al tacto y a la prudencia característicos del Banco de San Fernando, se cierra con la Restauración.

La tercera fase se inicia con el decreto unificador de Echegaray, promulgado el 19 de marzo de 1874, y que, asentando los cimientos definitivos del Banco Nacional, fija la trayectoria que dicha institución ha seguido hasta la vigente ley de 29 de diciembre de 1921, la cual recoge la aspiración de Cambó de constituir al Banco en "retaguardia de una posición dignísima, inconvencible, que no estuviera sujeta a convulsiones".

El Banco de España en todo momento, y con mayor eficacia en este último período de su historia—realmente el de su verdadera organización como instituto central—, ha respondido con toda limpieza de propósito a su cometido de banco emisor, por lo que en repetidas ocasiones ha merecido los elogios de propios y extraños. En la prolija relación de sus apologistas figuran la Comisión enviada por el Banco de Francia en 1913 para el estudio de los establecimientos similares de los principales países de Europa y la nombrada por el Gobierno español para la implantación del patrón oro en nuestro país, cuyo dictamen declaraba que el



Boca de caja del sótano núm. 1

Banco había servido constantemente el interés de nuestra Hacienda, que sin su auxilio no habría sido posible ni el ordenamiento de la Deuda pública ni el mantenimiento de la solvencia del Estado, gracias a la posición que aquél había sabido adquirir en el medio siglo de su historia y que no tenía igual en país alguno del Continente.

Intimamente compenetrado con el Estado, como su más fiel colaborador, atiende en la primera fase de su existencia a la formación del hábito mercantil y bancario en nuestros industriales y comerciantes, impulsando el crédito, a la sazón en estado incipiente, y canalizando las actividades dispersas del país. Acude en ayuda del Tesoro, a quien salva de los trances escabrosos en que



Galería de depósitos cerrados



Cajas reservadas

le colocaron las repercusiones de la revolución francesa del 30 y las contiendas civiles y diversas dificultades político sociales que se producen del 33 al 39. Más tarde, al derrumbarse la Monarquía francesa con la abdicación de Luis-Felipe I, en momentos en que la crisis económica imponía el concurso forzoso en casi todos los países de Europa, se resiste a tal medida, hasta el punto de no verse obligado a implantarla, ya que, frente a los desmoronamientos del crédito en el exterior, el billete español seguía siendo preferido a la moneda metálica en toda clase de transacciones.

Ante tales experiencias, los comentaristas de la obra de Echegaray aplauden la claridad de visión que, en oposición a sus propios principios de raigambre liberal, apartaron al citado hacendista, tanto del sistema bancario plural, unánimemente desechado en la técnica de los bancos centrales, como de la concepción de un Banco de Estado expuesto siempre a los vaivenes políticos y al anquilosamiento inherente a los métodos burocratizados.

Aquellas normas han constituido y afianzado la tradición del Banco Nacional, el cual, sin perder su proverbial serenidad frente a los ataques parlamentarios de progresistas, liberales y republicanos, que condenaban la unidad del Banco como un golpe liberticida, velaba austeramente por el mantenimiento de la confianza pública, que jamás perdió, consciente de su posición de piedra angular de la estructura económica nacional. Dos hechos realzan singularmente la actuación del Banco en esta época. El estupor producido en 1885 por los terremotos de Andalucía, la invasión del cólera y la muerte del Rey D. Alfonso XII; pánico que, según frase de uno de nuestros historiadores, amenazaba dominarlo todo, *todo menos la ecuanimidad histórica del Banco de España, quien, recogiendo el aliento de la catástrofe y enmendando su rumbo, logró que nada se derrumbase en el solar.*

El otro momento es aquel del glorioso sacrificio de nuestra Marina en Santiago de Cuba, cuando a raíz de la hecatombe, y ante la necesidad de ampliar la circulación fiduciaria, se vaticinaba "el hundimiento indefectible" de la Nación.

La situación creada era realmente ardua, pero lejos de cumplirse los presagios, pudo verse que gracias a la cooperación patriótica del Banco la moneda se revalorizaba en breve espacio de tiempo y el desastre colonial quedaba liquidado sin llegar a disponer del tope legal señalado a la circulación del billete, sin pedir dinero al extranjero, sin tener que decretarse la moratoria y sin recurrir al curso forzoso.

Igual conducta observa el Banco de España en el periodo posterior de huelgas, separatismos, "semana sangrienta" de Barcelona, Barranco del Lobo y Annual, y en cuyo decurso se produjo la Guerra Europea de 1914-1918.

Durante esta época, la actuación del Establecimiento central de emisión se caracteriza por su participación en el Empréstito de Marruecos y en la creación del Banco de Estado de dicho territorio, por la ampliación del crédito de Tesorería, préstamos importantes a Francia y a los Estados Unidos, de cuyos beneficios hace partícipe a la banca privada; apoyo a los bancos montañeses y vizcaínos ante la crisis de pánico originada por la conflagración mundial, así como a la industria y a la banca *Ayuntamiento de Madrid*

sis de 1920, posponiendo siempre las miras particulares al provecho de los intereses de la Nación.

Poincaré, que con la compra de divisas acrecentó el encaje del Banco Nacional de Francia obligándole a hacer un anticipo al Estado de 3.000 millones de francos sin interés, e imponiéndole una participación en los beneficios a favor del Tesoro al tipo de medio por ciento sobre la circulación productiva, obtenía una nacionalización de hecho del Instituto emisor francés más remuneradora para aquél que la de derecho. La administración directa del Banco por el Estado, que se reservó la fijación de los tipos de interés, hubiera estrangulado el desenvolvimiento comercial, tan necesario para la buena marcha de la economía del país.

Este mismo pensamiento pareció animar la obra reformadora de Cambó, quien, al señalar la cobertura áurea del 50 por 100 al límite máximo de circulación fiduciaria, reconocía el valor superior de la confianza como garantía, y quien, al no tocar la independencia del Banco, pensaba acaso en sus ventajosos resultados para el erario.

En efecto: en el ejercicio de 1934, la participación del Estado alcanzaba la cifra de 35,31 millones; 29,92 la percepción por impuestos, correspondiendo, por tanto, al Tesoro la suma de 65,24 millones, o sea el 57,73 por 100 sobre los beneficios totales del Establecimiento.

Inspirado en tan elevados principios, no pudo abandonar el Banco su puesto de honor en servicio del Estado y del país en los momentos de grave apremio planteados por el pasado conflicto, el más agudo de cuantos ha tenido que afrontar en su larga vida, y a cuya solución, que ofrece los mejores auspicios por la firmeza de su constitución, por su patriotismo, que nunca se vió desmentido, y por la inteligente y ponderada mano que rige sus destinos, aportó sin vacilación alguna toda su potencia económica, tanto en el desenvolvimiento de las operaciones militares de la liberación como en el apoyo del plan de reconstrucción total, atendiendo a las exigencias crediticias de la agricultura, industria y comercio y al robustecimiento de la vitalidad y de la confianza así interior como exterior, y coadyuvando además a la generosa subvención de las múltiples obras benéficas que tienden a paliar las calamidades públicas y los efectos de las duras pruebas a que España se ha visto sometida, y que fueron vencidas merced al brazo salvador de nuestro Caudillo.

El Banco de Crédito Local de España

Cuando al advenimiento de la Dictadura, en el año 1923, se inició la tarea de la reorganización patria, fué la vida municipal una de sus principales preocupaciones, y surgió, por iniciativa de Calvo Sotelo, junto al Estatuto Municipal el Banco de Crédito Local de España, entidad de tipo privilegiado dedicada exclusivamente al crédito municipal y provincial con facultad de emitir títulos especiales de denominación específica, "Cédulas de

La misión del Banco de Crédito Local de España, según reza el Real decreto de 23 de mayo de 1925, que lo creó, es la de "abrir créditos a los Ayuntamientos, Diputaciones y Organismos administrativos oficiales de carácter local o servir de intermediario para la contratación de los empréstitos que aquéllos se propongan contraer, sin perjuicio de las operaciones complementarias que autoricen los Estatutos". Impulsa, pues, el fomento y progreso de los Municipios, les presta su colaboración financiera y técnica, abre créditos, concede anticipos, contrata préstamos, convierte deudas y facilita operaciones de Tesorería.

Desde el 22 de julio de 1925, fecha en que fueron aprobados los Estatutos del Banco, se han emitido por esta Institución Cédulas de Crédito Local por un nominal de mil cuatrocientos diecisiete millones quinientas trece mil pesetas, con cuyo importe el Banco ha venido suministrando a los Ayuntamientos y Diputaciones el numerario destinado a diversas finalidades de interés público, que tanto han contribuido a la transformación urbana, a la elevación de la cultura y a la mejora de las condiciones higiénico-sanitarias de los pueblos y las ciudades españolas. Pero, además, desde la terminación de la guerra de liberación se han dedicado cantidades muy importantes a tonificar las haciendas locales en operaciones de conversión o de simple Tesorería.

Más de 160.000.000 de pesetas fueron absorbidos por las atenciones que requerían las localidades liberadas para reanudar y normalizar su vida, mediante operaciones de urgencia concertadas al amparo de los Decretos de 3 de mayo y 23 de junio de 1938, previsora-mente dictado por el Gobierno Nacional. Cabe al Banco el singular honor de haber prestado su cooperación, con tal finalidad y al amparo de tales disposiciones, a las principales capitales de España que estuvieron bajo el dominio marxista, co-Madrid, Barcelona y Valencia, en cuantía de cien millones.

Con destino a la conversión y unificación de Deudas municipales en ventajosas condiciones para las Corporaciones respectivas se ha aplicado un volumen de más de 150.000.000 de pesetas.

270.000.000 de pesetas se invirtieron en la incorporación a las vías nacionales de comarcas carentes de toda comunicación, permitiendo con ello la valoración y explotación de grandes zonas de riqueza agrícola, forestal y minera.

32.000.000 de pesetas fueron suministrados para el fomento de la cultura primaria mediante la construcción de grupos escolares, así como para otros centros de enseñanza de grado más elevado.

161.000.000 de pesetas han absorbido numerosísimos proyectos de agua y alcantarillado.

En 35.000.000 de pesetas se cifra lo invertido en Mercados y Mataderos.

En la ejecución de importantes obras de urbanización se aplicaron 95.000.000 de pesetas.

Para servicios sanitarios y de beneficencia se destinaron más de 21.000.000 de pesetas.

Por último, y aparte de otras finalidades de no menor importancia que se omiten para no hacer interminable esta relación, pesetas 42.000.000 se han aplicado a la construcción de obras públicas diversas y edificios para distintos servicios del mismo carácter público.

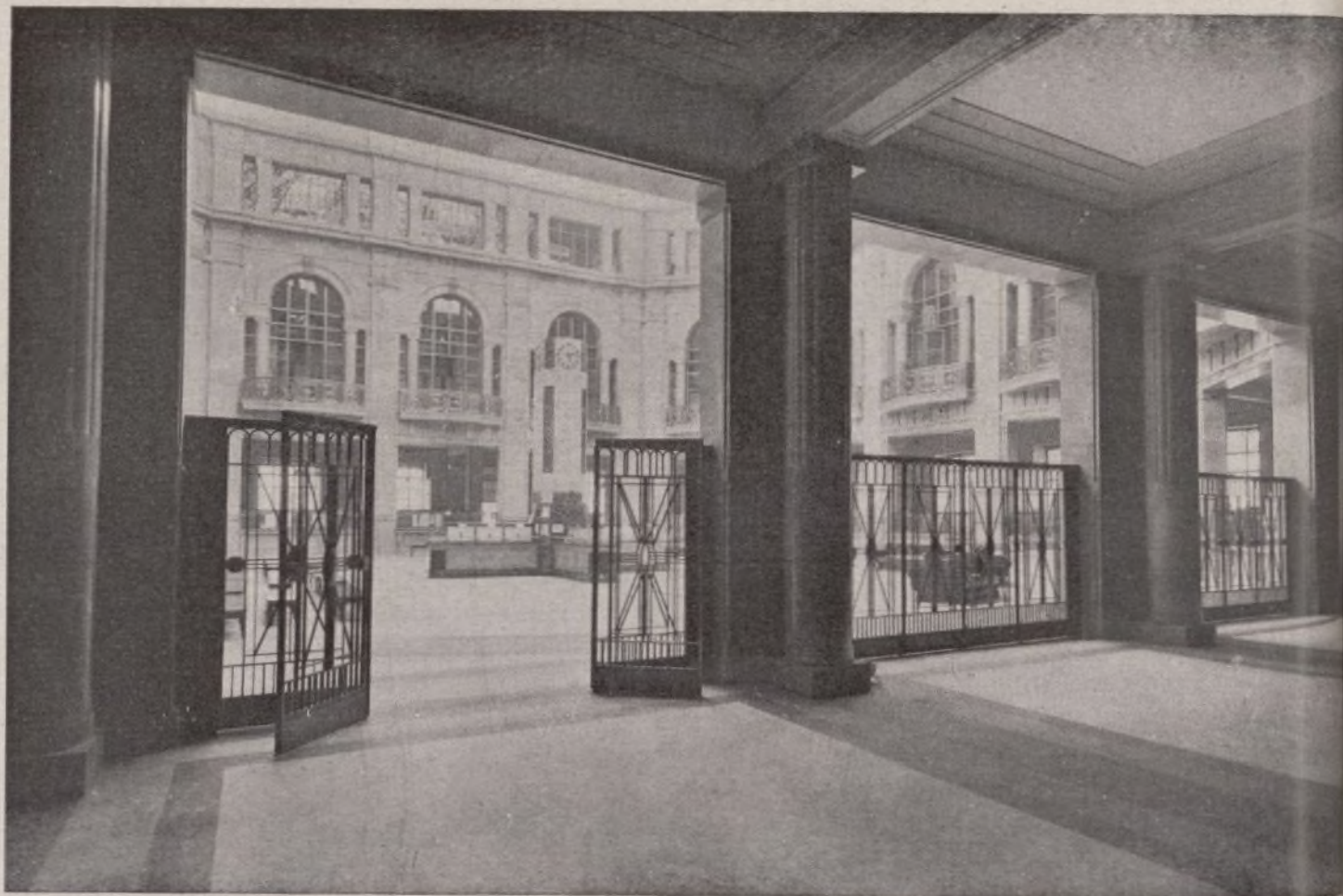
Nada más elocuente, para valorar la importancia de la labor realizada por el Banco mediante la emisión de sus Cédulas de Crédito Local que la lectura de los datos que preceden.

Los momentos actuales, de pujante resurgimiento y de cer-

tera comprensión para los problemas que pueden tener una solución por parte de los Municipios y Diputaciones, dan lugar a concienzudos estudios, a confección de proyectos, a vastos planes que requieren el recurso financiero del Banco para llevarse a cabo.

No se trata tan sólo de restañar las heridas de la guerra, sino también de reanudar aquel avance constante y sereno del período 1923-1929. Ayuntamientos y Diputaciones rivalizan en esta labor, que rendirá sus frutos en el orden económico y social.

A tales postulados responde la acción del Banco encauzando criterio de técnica depurada en la estimación del crédito y en la iniciativas, estudiando los proyectos que se le presentan con un selección de las finalidades, en las garantías de cada operación y en su rendimiento positivo. Siempre dentro de un perfecto equilibrio entre las posibilidades de la Corporación solicitante y la carga de la operación que plantea.



Patio de la caja de valores

Banco de Crédito Industrial

Carrera de San Jerónimo, 34.

M A D R I D

Telf. 18211-18212

18213.

Representante en Barcelona: Vía Layetana, 32.

Esta Entidad, que fué creada para el desenvolvimiento de la ley de Protección a la Industria Nacional de 2 de marzo de 1917, dedica sus actividades a la concesión de préstamos a medio y largo plazo. Estos últimos, principalmente, para la instalación de industrias nuevas, ampliación o modificación de las existentes, adquisición de primeras materias y consolidación de deudas de Empresas industriales. Pueden tener una duración de hasta cuarenta años.

Los préstamos a plazo medio se destinan, principalmente, a anticipos sobre "warrants", sobre depósitos de primeras materias o mercancías elaboradas, con las garantías que el Banco determine, y para capital de movimiento para empresas industriales, etc.

También realiza anticipos sobre primas a la construcción naval, a la navegación, derramas, subvenciones, certificaciones de obras y contratos con el Estado o con Empresas directamente intervenidas por éste.

Asimismo efectúa todos aquellos préstamos para que el Gobierno le autorice especialmente.

Disfruta para sus operaciones de la exención de los impuestos de derechos reales y Timbre.

Ayuntamiento de Madrid



Muelles de Tablada

JUNTA DE OBRAS DE LA RIA DEL GUADALQUIVIR Y PUERTO DE SEVILLA

PUERTO DE SEVILLA

Características principales. Obras emprendidas para corregir los defectos de que adolece. Ampliación y mejora de sus instalaciones

EL puerto de Sevilla está emplazado sobre el río Guadalquivir. Dista del mar 90 kilómetros y se encuentra enclavado en el centro de una zona rica y fértil. Estas dos circunstancias, es decir, su distancia al mar y la fertilidad y riqueza de la zona a que extiende su influencia, han sido y serán los factores determinantes de su prosperidad y deberán, por tanto, presidir todo estudio que se refiera a su porvenir.

Es evidente que el segundo de los factores citados, esto es, la riqueza y feracidad de la región, a la que el puerto sirve, ha de influir de una manera decisiva en su prosperidad, ya que las corrientes de tráfico creadas por las explotaciones agrícolas, mineras e industriales en ellas enclavadas, al canalizarse hacia el puerto, han de traer aparejado forzosamente su desarrollo.

Por lo que se refiere al otro factor, puede parecer a primera vista que, en comparación con los demás puertos situados en la región sudoeste de nuestra costa atlántica, el hecho de que el de Sevilla diste del mar 90 kilómetros ha de ser para él una desventaja; pero en realidad no es así. Al terminarse, en efecto, la navegación de un buque, la mayor parte del cargamento no ha alcanzado aún su punto de destino, emplazado, generalmente, en el interior del país, y es necesario, por tanto, transbordarlo al ferrocarril, a camiones o a cualquier otro medio de transporte terrestre. El coste de esta nueva clase de transporte es, en todos los casos, enormemente superior al del flete marítimo, referidos ambos a la misma longitud de ruta, y, en definitiva, el gasto es mucho más elevado si la mercancía, en vez de llegar por barco hasta Sevilla, tiene que recorrer por algún medio de transporte terrestre la distancia que separa a este puerto de cualquiera de los emplazados en la costa. La economía obtenida es de tal magnitud, que en este hecho se funda principalmente la prosperidad de los puertos interiores, y a este respecto conviene hacer destacar que en la estadística mundial los puertos de más intenso tráfico son todos interiores, emplazados sobre ríos o en el fondo de bahías de gran longitud.

Las ventajas señaladas, nacidas de su condición de puerto interior, vienen, en la práctica, parcialmente compensadas por las dificultades e inconvenientes que vienen agravados por los entorpecimientos debidos a la barra y, en el caso de Sevilla, por los que se derivan del carácter torrencial del Guadalquivir, en cuyo cauce menor va encajado el canal navegable, sometido, por tanto, no sólo a las violentas corrientes y variaciones de nivel causadas por las avenidas, sino igualmente a los aterramientos provocados a todo

Ayuntamiento de Madrid

lo largo del cauce y debidos al gran volumen de aportes sólidos que arrastran en las crecidas las aguas del Guadalquivir.

A fin de reducir, en la medida de lo posible, la magnitud de los inconvenientes y defectos señalados, se ha procedido y se procede en la actualidad a la ejecución de las obras encaminadas a anularlos. Estas obras, así como las emprendidas con el carácter de ampliación y mejora de las instalaciones existentes, pueden clasificarse en tres grupos, que se refieren, respectivamente, a la barra, a la ría y al puerto propiamente dicho.

Por lo que concierne a la barra, se ha procurado, en todo tiempo, que el trazado en planta del canal navegable que la atraviesa sea de fácil recorrido para los barcos, reduciendo el número de sus alineaciones y procurando que el acuerdo entre cada dos contiguas sea lo más suave posible.

Se ha fijado, además, la traza del canal evitando los bajos y rompientes y a la vista de que las corrientes marinas que reinan en aquella zona no entorpezcan el buen gobierno de los barcos.

Respecto a las dimensiones de la sección transversal del canal, en todos los trabajos emprendidos en esta zona ha presidido la idea de darle cada vez una mayor anchura y más profundidad. Estos trabajos, llevados a cabo por medio de dragas, se han realizado en todas las épocas, y en la actualidad se procede a la ejecución de las obras de ampliación del canal hasta darle 200 metros de anchura y una profundidad de 7,00 metros referida a la bajamar viva equinoccial. Para acometerlo cuenta la Junta de Obras del Puerto con un poderoso tren de dragados, compuesto de una draga de cuchara, tres dragas de succión y dos de rosario, a más del material auxiliar de remolcadores, gánguiles, etc.

Cuando las obras en marcha estén terminadas, los calados disponibles en el canal permitirán la navegación por él, con toda clase de vientos y aprovechando el suplemento de altura proporcionado por la pleamar, de buques de hasta 30 pies ingleses de calado.

El canal de la barra se encuentra perfectamente balizado mediante 18 boyas luminosas que sirven de guía a los barcos, y existe además un servicio permanente de prácticos que toman a su cargo la dirección de los buques durante todo el recorrido de la barra, con lo que la navegación puede efectuarse en estos parajes, a cualquier hora del día o de la noche, en completas condiciones de seguridad.

Por lo que se refiere a la ría, las obras realizadas para remediar los defectos de que adolece comprenden, principalmente, las de corrección, mediante trabajos de encauzamiento de las excesivas anchuras que en ciertos tramos presenta la ría; al aumento del calado y de la anchura del canal, mediante incesantes dragados; a los trabajos de fijación y defensa de las márgenes, extendidos a todas aquellas zonas que normalmente están sometidas al ataque de las corrientes; y a la supresión de los tornos o vueltas violentas del cauce, para conseguir lo cual no se ha dudado incluso en ejecutar las cortas necesarias allí donde la experiencia demostró que cualquier otro procedimiento no habría de resultar eficaz.

Esta labor, emprendida por la Dirección del Puerto y sostenida sin descanso año tras año, así como la rápida reparación de cuantos desperfectos y pérdidas de calados ocasionan las avenidas, ha ido mejorando paulatinamente las condiciones de navegabilidad de la ría, que permiten hoy llegar hasta Sevilla con barcos de

22-5 pies ingleses de calado y esloras de más de 145 metros.

El conjunto de los trabajos de regularización consignados ha hecho desaparecer en su mayor parte los obstáculos que se oponían a la penetración de la onda de marea, que cada vez se interna más y con mayor energía, lo que se traduce, como es bien sabido, en un mayor volumen de aguas introducido por la creciente y, en definitiva, en un aumento del calado disponible en toda la región marítima del Guadalquivir. Además, esta regularización, actuando sobre la marea, ha igualado sensiblemente la velocidad de su propagación, con la que, por término medio, pueden desarrollar los buques en su recorrido por la ría, lo que representa una ventaja muy importante para la navegación de entrada, que puede hacerse hasta Sevilla encontrando en toda la ría estados de marea coincidentes o muy próximos al de pleamar, aprovechándose, por tanto, al máximo los calados disponibles en el canal.

A fin de mejorar las condiciones de navegabilidad, existen, instalados a todo lo largo de la ría, boyas y castilletes luminosos que balizan perfectamente el canal, indicando sus veriles y señalando con toda precisión los bajos. En los tornos existen unos postes de



Muelles de Tablada

enfilación que permiten conocer exactamente, tanto de día como de noche, la posición del eje del canal navegable; por lo demás, existe, igual que para la barra, un servicio permanente de prácticos que, desde Bonanza a Sevilla, toma a su cargo el pilotaje de los buques. Una línea telefónica que une a Sevilla con Bonanza y Chipiona, con siete estaciones intermedias emplazadas a lo largo de la ría y en su misma margen, permite conocer en todo momento la situación de los barcos que la navegan, y en caso de accidente pueden ser enviados con urgencia los elementos de salvamento (remolcadores, dragas, buzos, etc.) de que dispone el puerto y que con toda rapidez prestan el auxilio necesario.

Se deduce, por tanto, de todo lo expuesto que los riegos y dificultades que puedan presentarse para la navegación por la ría están, en la práctica, casi anulados, tanto por las obras de mejora que continuamente se realizan como por los medios auxiliares dispuestos, que han de evitar o disminuir las consecuencias de los accidentes que se originen, accidentes que, por otra parte, son inherentes a toda clase de navegaciones y no exclusivos de la que se realice por la ría del Guadalquivir.

Fácilmente se comprende que las obras y trabajos enumerados,



La ría del Guadalquivir a fines del siglo XVIII

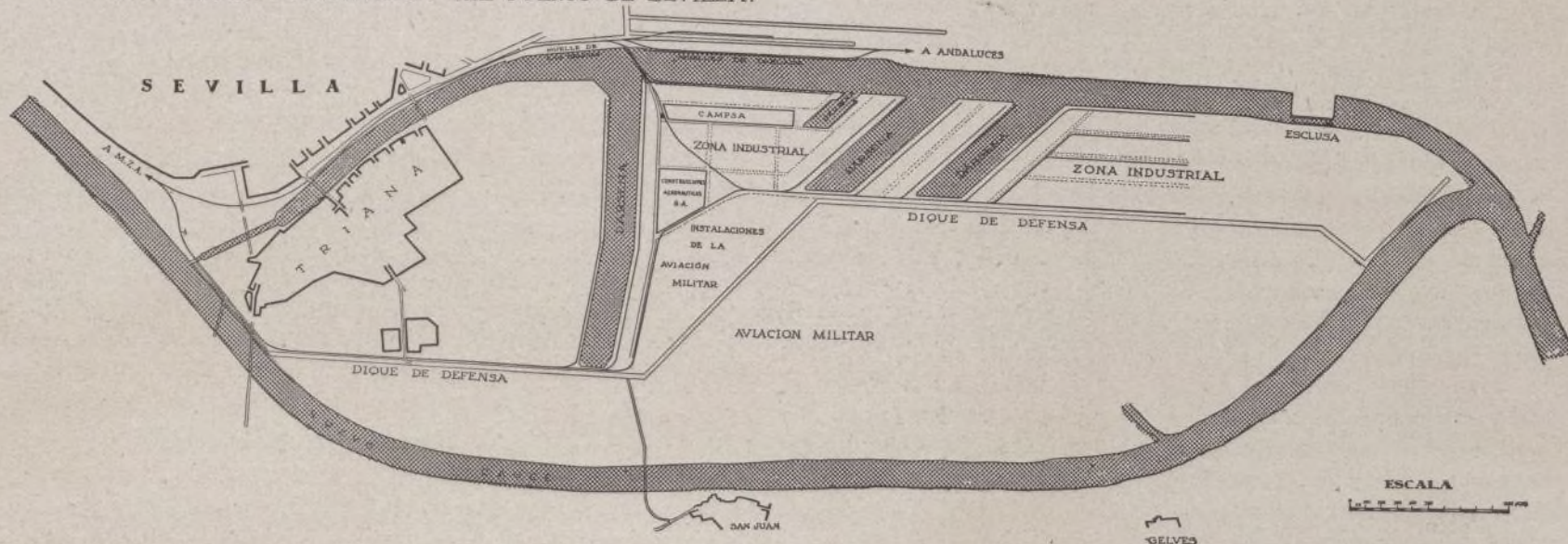
así como las cantidades invertidas en su ejecución y conservación, habrían resultado, al fin y a la postre, estériles si su realización no hubiera sido acompañada de la ejecución, en el puerto propiamente dicho, de aquellas de adaptación, ampliación y mejora que le permitieran servir, en condiciones de rapidez y economía, al tráfico que había de afluir a Sevilla por la vía navegable, labrada con tantos esfuerzos.

Se han emprendido, por tanto, y paralelamente a la mejora del canal, las de acondicionamiento del fondeadero, ensanchándolo y

nos, etc., se tendrá a la vista, en sus líneas generales, el cuadro de las actividades principales de la Dirección del Puerto, encaminadas a la mejora de las condiciones de éste.

Resultado de todo ello es que, en la actualidad, el puerto de Sevilla dispone de una zona de muelles de más de 2.500 metros de longitud, perfectamente dotada de todos los servicios. Estos muelles, con línea continua de atraque constituida por muros de hormigón en masa o sólidas estructuras de hormigón armado, tienen, a pique de su frente, un calado de siete metros referido a la bajamar

PLAN GENERAL DE MEJORA Y AMPLIACIÓN DEL PUERTO DE SEVILLA.



profundizándolo a fin de permitir con facilidad los movimientos de los buques; al establecimiento de los muros de atraque en las longitudes necesarias en cada época, para el número y esloras de los buques que utilizaban el puerto, y a la ejecución de amplias zonas de servicios que garantizaran, por sus dimensiones y por las superficies de depósito y vías férreas y carreteras en ellas establecidas, el normal desenvolvimiento del tráfico. Si se une a esto la construcción de tinglados y almacenes comerciales destinados, respectivamente, al almacenamiento de las mercancías en tránsito o en depósito, así como el montaje de los útiles mecánicos para la manipulación de las mercancías y la instalación de los servicios auxiliares de agua, luz, alcantarillado, pavimentos, básculas, teléfo-

viva equinoccial, lo que permite el atraque de barcos de 23 pies ingleses.

Los medios mecánicos de manipulación de las mercancías y la organización de las faenas de carga y descarga permiten realizar estas operaciones con gran rapidez, hasta el punto de que, en la jornada de ocho horas, pueden alijarse más de 800 toneladas por barco, cifra que asciende hasta 1.500 toneladas cuando se trata de carbones, fosfatos o cualquier otra mercancía a granel. La amplitud de la zona de servicio permite el almacenamiento de las mercancías aun descargadas al ritmo mencionado, y un sistema de vías férreas y una red de caminos de acceso a los muelles facilita la rápida evacuación de las mercancías sin entorpecimientos ni aglo-



La ría del Guadalquivir hacia 1950

Ayuntamiento de Madrid

meraciones. En particular, y por lo que se refiere a la red ferroviaria, se ha estudiado su trazado de forma a obtener un enlace perfecto con las redes de las Compañías de Madrid, Zaragoza, Alicante y Andaluces, y el buen funcionamiento del servicio viene garantizado, además, por el hecho de que en el recinto de los muelles las operaciones de clasificación, maniobra y tracción de los vagones se llevan a cabo por cinco locomotoras, propiedad del puerto, dedicadas exclusivamente a ellas. Esta operación permite clasificar y arrastrar, hasta dejarlos depositados en las parrillas de enlace con las Compañías, más de 300 vagones diarios.

Los tinglados construidos en los muelles, destinados al almacenamiento de mercancías en tránsito, representan una superficie cubierta de más de 15.000 metros cuadrados, y los almacenes comerciales para las mercancías en depósito tienen un área superior a los 25.000 metros cuadrados.

Con la mayor amplitud están instalados igualmente los servicios de aguada, básculas, teléfonos y, en general, todos los destinados a cubrir las necesidades del tráfico.

Pero el puerto de Sevilla, no obstante, emplazado sobre el mismo cauce del Guadalquivir, está sometido a los efectos de las avenidas que éste sufre y que, análogamente a lo que queda expresado para el canal navegable, perturban su buena explotación, determinando el establecimiento de corrientes de tal intensidad que llegan a impedir en absoluto los movimientos de los barcos surtos en él, provocando en ciertas zonas del fondeadero aterramientos que dificultan la navegación e invadiendo las aguas, en determinadas zonas, la superficie de los muelles, con el consiguiente perjuicio para las mercancías.

A fin de evitar todos los daños y dificultades consignados está en ejecución un plan de obras que, aislando el puerto del río, los suprimirá radicalmente. Consiste el plan, en sus líneas generales, en excavar un nuevo cauce para el río por la vega de Triana; se cegarán los brazos actuales del río en las zonas de comunicación con el nuevo cauce, y el puerto quedará convertido en una dársena cerrada, en uno de cuyos brazos se dispondrá una esclusa para permitir el acceso de los barcos.

El plan comprende, además, la realización de las obras de defensa de Sevilla, Triana y el puerto contra las inundaciones; el restablecimiento de las vías de comunicación y edificaciones cortadas por el nuevo cauce, y la ejecución de las de desviación del río Guadaira y del colector del alcantarillado de Sevilla, que vierten hoy sus caudales en lo que ha de ser recinto de la dársena. El importe total de las obras, incluidas las expropiaciones necesarias, asciende a más de 80 millones de pesetas, de los cuales van gastados, en la actualidad, 60 millones. Se calcula que en el año 1943 quedarán completamente terminados estos trabajos, y en su virtud quedará libre el puerto de los efectos de las crecidas del Guadalquivir y los movimientos de los barcos y el tráfico de las mercancías podrán realizarse en inmejorables condiciones, sin demoras ni interrupciones.

Además de las obras comprendidas en este plan, se están realizando en el puerto las de prolongación del muelle de Tablada, en una longitud de 500 metros, y en la actualidad se procede al estudio de los trabajos de mejora de los comprendidos entre los puentes de San Telmo y Triana.

Igualmente se estudia un proyecto general de ampliación y mejora del puerto, en el que se ha tenido en cuenta, como una de sus



Muelle de las Delicias

directrices, la conveniencia de establecer una zona industrial en los terrenos, propiedad del puerto, emplazados en la margen derecha del canal de Tablada, zona industrial que gozaría de grandes ventajas basadas, principalmente, en su proximidad al puerto y a la población, y en que las fábricas y almacenes que allí hayan de instalarse estarán enlazadas, de modo fácil y económico, tanto con las factorías de las Compañías de ferrocarriles como con los principales caminos de acceso a la ciudad. En este estudio se fijan las líneas generales de la ampliación de las actuales instalaciones del puerto, haciéndola compatible con la implantación de la citada zona industrial, señalando los trazados de las nuevas dársenas y los caminos y vías férreas que han de servirlos, de forma tal que, cuando el aumento de tráfico lo exija, puedan acometerse los trabajos y obras de ampliación de una manera ordenada; sujetas a este mismo plan irán ejecutándose las instalaciones de la zona industrial, de forma que el desenvolvimiento, en el porvenir, del conjunto de los trabajos se "realizará sin obstáculos" ni entorpecimientos.

Este es, a grandes rasgos, un resumen que no aspira a ser completo de las actividades desarrolladas y resultados obtenidos para mejorar paulatinamente las condiciones de la navegación y del tráfico de mercancías por la ría del Guadalquivir y en el puerto de Sevilla.

Todas las obras enumeradas, tanto las realizadas en épocas anteriores como las que actualmente están en curso de ejecución, significan una suma de esfuerzos considerables que abarcan desde el estudio del régimen de las aguas en la ría y su desembocadura, y de la naturaleza y formación del terreno en sus márgenes y fondos, hasta los referentes a los cálculos de estabilidad y resistencia de las estructuras de los muelles, puentes y grúas; ha sido necesario además, vencer todos los obstáculos que se oponían a su realización, y todo ello representa en sí, y por los resultados obtenidos, una labor tan extraordinaria, que a ella han quedado unidos, de forma imperecedera, los nombres de los ingenieros (Pastor y Landero, Molini, Delgado Brackenbury) que las concibieron y ejecutaron.

Merced a estos trabajos, y como fruto de tantos desvelos, el puerto de Sevilla encuentra ante sí el camino abierto para transformarse en un gran puerto moderno, capaz de servir en inmejorables condiciones a las poderosas corrientes de tráfico creadas por la riqueza de la zona a que extiende su influencia, permitiéndole utilizar las ventajas que le proporciona su situación respecto al mar.

BANCO URQUIJO

MADRID

CAPITAL: 100.000.000 de ptas.

SUCURSALES: SEVILLA, ALCALA DE HENARES Y PUENTE DE VALLECAS

BANCOS FILIALES

BANCO URQUIJO CATALAN

BARCELONA

CAPITAL: 25.000.000 de ptas.

SUCURSALES: Bañolas, Calella, Gerona, La Bisbal, Manresa, Mataró, Palamós, Reus, San Feliú de Guixols, Sitges, Torrelló, Vich y Villanueva y Geltrú.

BANCO URQUIJO VASCONGADO

BILBAO

CAPITAL: 20.000.000 de ptas.

SUCURSALES: Astorga, Baracaldo, Bermeo, Durango, Estella, Guernica, Herrera de Pisuegra, Las Arenas, La Bañeza, León, Logroño, Medina de Pomar, Miranda de Ebro, Nájera, Palencia, Ponferrada, Sahagún, Salvatierra, Valmaseda, Villablino, Villada, Villafranca del Bierzo y Vitoria.

BANCO URQUIJO DE GUIPUZCOA

SAN SEBASTIAN

CAPITAL: 20.000.000 de ptas.

SUCURSAL: Tolosa.

BANCO MINERO INDUSTRIAL DE ASTURIAS

GIJON

CAPITAL: 10.000.000 de ptas.

SUCURSAL: Candás.

BANCO DEL OESTE DE ESPAÑA

SALAMANCA

CAPITAL: 10.000.000 de ptas.

SUCURSALES: Alba de Tormes, Aldeanueva del Camino, Arroyo de la Luz, Avila, Béjar, Burguillos del Cerro, Candeleda, Cañaveral, Ciudad Rodrigo, Coria, Hervás, Jaraiz de la Vera, Lumbrales, Miajadas, Peñaranda de Bracamonte, Plasencia, San Vicente de Alcántara, Torrejoncillo, Valencia de Alcántara, Villafranca de los Barros, Vitigudino y Zafra.

BANCO MERCANTIL DE TARRAGONA

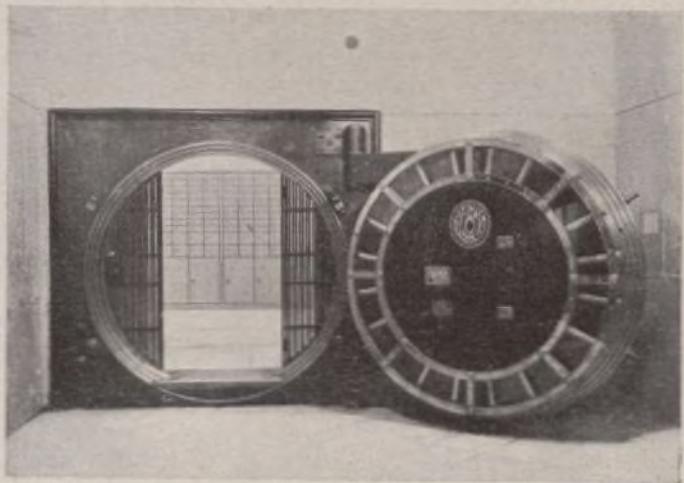
TARRAGONA

CAPITAL: 3.000.000 de ptas.



BANCO CENTRAL

MADRID



Ayuntamiento de Madrid



B A N C O
ESPAÑOL
DE
CREDITO
MADRID

Ayuntamiento de Madrid

BANCO HISPANO AMERICANO MADRID

Capital autorizado: 200.000.000 Pts

Capital desembolsado: 100.000.000 Pts

Reservas..... 70.500.000 Pts

CASA CENTRAL

Plaza de Canalejas, núm. 1

SUCURSALES URBANAS:

Avda. José Antonio, n.º 50	Avda. José Antonio, n.º 10
Gta. Cuatro Caminos, n.º 1	Glorieta de Atocha, n.º 5
Alcalá, núm. 70	Duque de Alba, n.º 15
Fuencarral, n.º 76	Mayor, núm. 30
Serrano, núm. 62	



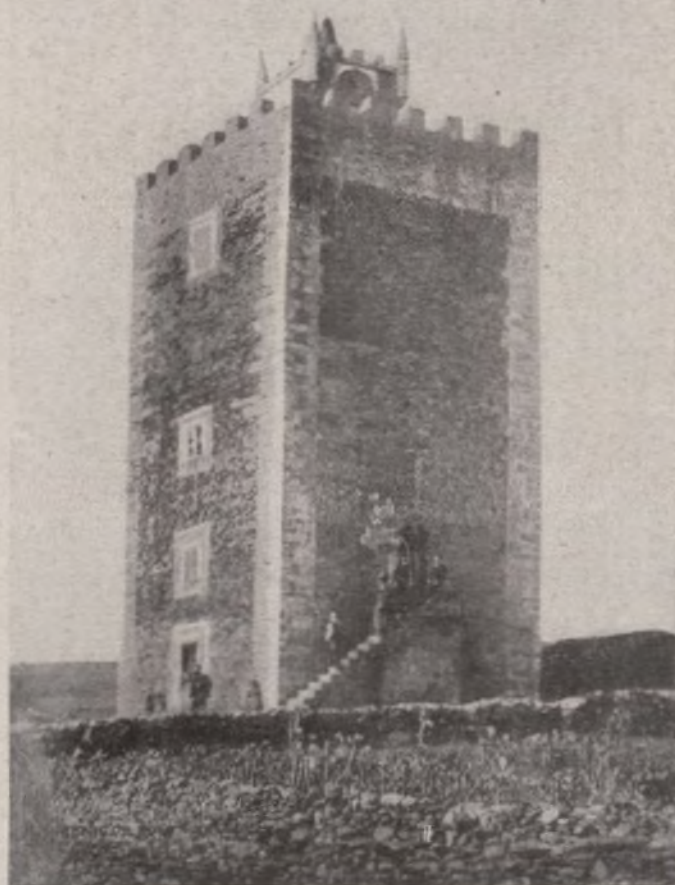
EDIFICIO DEL
BANCO
DE
VIZCAYA
EN
M A D R I D

BANCO HERRERO

OVIEDO

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VIANA DEL BOLLO (ORENSE)

Galicia (España). — VIANA DEL BOLLO. — El Castillo



VIANA DEL BOLLO (Orense). - Vista Este.



SALPICADAS por la verde y húmeda alfombra gallega, apacibles y suaves en su colorido y en su vivir, los pueblecillos del Noroeste español han sido fuente inagotable de poesía. Poesía que el noble espíritu del gallego ha sabido hacer compatible con un constante laborar que hace de aquellas tierras tan bellas fértiles terrenos también para la grandeza y el renacer de la Patria.

Viana del Bollo, vieja población que fué reedificada por Fernando II de León y repoblada en 1180, es un partido judicial de la provincia de Orense que, limitando al Sur con terreno portugués, se distribuye en los cinco Municipios siguientes: El Bollo, La Gudiña, La Mezquita, Viana del Bollo y Villariño del Coso, Municipios que se distribuyen a su vez en 81 parroquias o ayudas de parroquias, cuyos nombres, en su constante recordar el Santoral—San Andrés de Bemibre, Santa María de Cepedelo, Santa María de Fornelos, San Vicente de Frodelo, San Pedro de Grijoa, Santa María de Morisca, San Bartolomé de Penouta, Padre Eterno de Quintela de Humoso, San Ciprián de Rubiales, etc.—, nos dicen las hondas y perdurables raíces que en el alma galaica tienen los valores religiosos. Nostalgias y aspiraciones eternas... Meigas y místicos, superstición a veces, pero siempre en olor o anhelo de santidad.

Y con esto, la incorporación de Galicia a la Patria activa, productora, generosa de su esfuerzo y de su trabajo. Viana del Bollo, cabecera del partido judicial de su nombre, correspondiente a la diócesis de Astorga, está situada en la parte oriental de la provincia, a la derecha del rey Babey, que a su vez recibe por la izquierda el Couso y el Camba. Produce centeno, castañas y patatas. Y una de sus riquezas es la cría del ganado vacuno, de tan variado aprovechamiento en la industria nacional.

Felipe II hizo de esta villa cabeza de marquesado, título que llevó don Pedro Pimentel, hijo del Conde de Benavente.

De sus arcaicas fuentes de recuerdo recibe la poesía. De su vigor, que alimenta con fe y espíritu patriótico, Viana del Bollo da a España madre generaciones de hombres que hacen Patria.



EXCMO. AYUNTAMIENTO de GINZO DE LIMIA (Orense)

BUCÓLICAS rutas de Galicia. Paisajes sedantes que aquietan las tormentas que el alma sufre en el vivir diario. Árboles en doble símbolo: corpulencia vigorosa sin vejez del tronco viejo y verdes hojas que cada año renacen y se renuevan. Galicia, cambiante en sus paisajes. Galicia eterna, y, sin embargo, nueva.

Y aquí, en Orense, agrupados en el partido judicial de Ginzo de Limia, un muestrario de bellos e industriales pueblecillos: Calvos de Raudín, Porquera, Rariz de Veiga, Blancos, Baltar, Sarreans, Transmiras, Saudianes, Villar de Santos... Pueblecillos salpicados en la idílica geografía de Galicia, con un promedio de tres a cuatro mil habitantes por villa y una capacidad interminable de poesía y de realización productora.

Producen estas tierras, fértiles por situación y por bien estudiado cultivo, abundantes cosechas de patatas, de centeno y de otros granos. Sobre todo, la producción patatera es muy rica. Y sus campos, con pastos sabrosos y extensos, dan cada año una extensa riqueza de ganado vacuno.

Entre sus principales industrias destaca la llamada "Feculera Española", que consume y convierte en varios kilos diarios de patata.

Existe también en el partido judicial una gran fábrica de harinas, con moderna panificadora, ya instalada.

Y una molinenda de diversos granos, tales como maíz, trigo, centeno, etc. La abundancia lechera, que dimana de su excelente ganado, da trabajo y rendimiento generoso a una fábrica de quesos.

Y aun el turista, ajeno a los problemas nacionales de la riqueza agrícola e industrial, habrá de detener su tránsito viajero en estos pueblos verdes y serenos para admirar en sus cercanías los castillos de San Dienes y el llamado de Pena, con sabor de leyenda y de arcaico romance entre su muros.

La Falange colabora estrechamente con el Ayuntamiento en cuanto afecta a este partido judicial. Y así es de estricta justicia dejar aquí constancia de las jerarquías de esta Delegación local.

Jefe local, José Nieto Luis; secretario, Eligio Suárez Alvarez, y tesorero, Enrique Fuentes Valencia.

El camarada José Nieto Luis desempeña accidentalmente el cargo de Delegado de la C. N. S. De la propaganda de esta Organización se encarga D. Carlos Gómez García, y de Información e Investigación, el camarada Luis Arturo R. Méndez.



CASAS en: MARTOS (Jaén) - Teléfono 126 - MIRANDA DE EBRO (Burgos) - Teléfono 42 - LEON - Teléfono 1865



COSECHERO Y EXPORTADOR DE ACEITES PUROS DE OLIVA

Teléfono 1974 :: Apartado 23 :: L E O N

c/c
B. de España..... León
B. Bilbao..... Id.
B. Herrero..... Id.
B. Español de Crédito... Martos (Jaén)
B. Hispano Americano... Id. Id.

Dirección { Telegráfica y Cablegráfica } ELOSUA

Honorio Prieto Tejedor

(Sucesor de José Prieto)

Almacén de Coloniales y Hierros

Telegramas
Telefonemas

Honorio Prieto

Teléfono núm. 44

Ap. de Correos núm. 5

- Astorga

casa GAGO

Almacenes y Ventas - Rúa, 28
Exposición - Ordoño II
Almacén de Depósito - Conde Rebolledo
Fábrica y Talleres - C. Sahagún
Oficinas - Rúa, 28

Muebles - Tapicerías
Lámparas - Objetos de Arte
Telas - Decoración general
Dibujos - Proyectos - Presupuestos

LEON

PRODUCTOS

Ambri

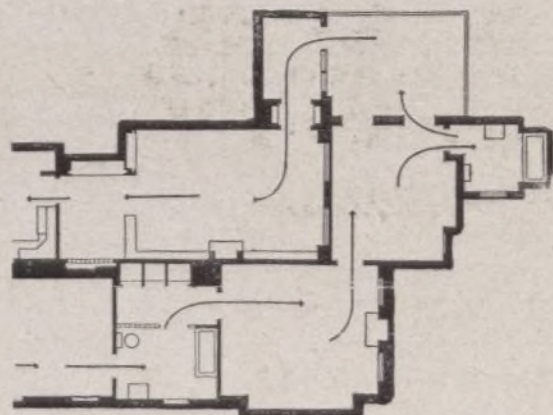
Fosfatina, Harina Lacteada
y Alimento "MANOLI"

Apartado 58

L E O N

MIGUEL PEREZ

CONSTRUCTOR
DE OBRAS



LEON

TEJIDOS



**CIPRIANO
GARCIA
LUBEN**

LEON



Antracitas de Igüena

LAS REGUERINAS

Fábrica de Ovoides REGUERINAS.
Calidad insuperable y garantizada

Teléfono 25 - BEMBIBRE - LEON

Villanueva y Larauza, S. L.

Hierros, Aceros, Material de Minas y Azufre

Teléfono 1319

Apartado 13

Orense - Vigo

P. Isla, 5

León

Un Baño de Belleza con una Rara Cera de Flores

*Da a la Piel la Suavidad
de los Pétalos
de las Rosas*



Bañada con esta cera virgen, purísima y fresca como el rocío, extraída del corazón de ciertas flores del Sur, por fea y áspera que sea la piel, la transforma en una sola noche. ¡Nada puede sustituir sus mágicos efectos!, dicen las mujeres de varias regiones del litoral Mediterráneo, donde se preparan estos perfumes. Ellas fueron las primeras en descubrir sus maravillosas propiedades, y están convencidas de lo bien que blanquea, suaviza y embellece, esa delicada sustancia oleosa y fina como la mejor crema. Hoy, la piel fina y transparente de esas mujeres es la admiración y la envidia de todos cuantos visitan esos países del Sur. Presentamos esta Cera Aseptina en forma de crema muy suave que hace fácil su aplicación sobre la piel todas las noches antes de acostarse. Durante vuestro sueño, la fea mascarilla superficial de la piel, se despega y cae en partículas invisibles, y con ella, todas las manchas, puntos negros, poros dilatados, pecas y todas las imperfecciones de la piel. Las huellas de la vejez se borran poco a poco: mientras la nueva piel que se va formando bajo los tejidos, va saliendo a la superficie del cutis y no tarda en aparecer ante vuestros ojos fresca y aterciopelada. Para evitar un nuevo contraste con la belleza de la nueva piel, clara y blanca de vuestro rostro, recomendamos aplicar nuestra Cera Aseptina, en el cuello, en la espalda, en los brazos y en las manos. Los Laboratorios Aseptina poseen los derechos exclusivos para el empleo de nuestros productos de Cera Aseptina. Por tanto, asegúrese usted de que su farmacéutico o perfumista le vende exactamente lo que pide. Garantizamos los resultados de nuestra crema y estamos dispuestos a devolver el dinero si éstos no son satisfactorios. La Cera Aseptina está fabricada en España.



PILAS SECAS

PS

INMEJORABLES
por su calidad,
duración y
conservación

FABRICACIÓN NACIONAL
Alameda de Mazarredo, 55
Teléfono núm 10917
BILBAO



**MANUEL LOPEZ
de SORIA ELEJALDE**

Exportador **SILICATO ALUMINA**
(Tierra de Vino)

El gran clarificante español para vinos, aceites y fabricación de jabones, de gran economía, con un resultado asombroso en veinticuatro horas, dejando los vinos con una presentación que hasta el día es inigualable por sus similares. La especialidad de esta Casa es su mina "MARGARITA", cuyo producto es el más caro que se ofrece en el mercado, debido a su selección escrupulosa y su gran fuerza purificadora.

Exportación a Inglaterra, Alemania, Francia, Portugal, Italia, América del Sur y Estados Unidos.

MINA "MARGARITA"
LEBRIJA :-: (Sevilla)

**RAMIRO
GANCEDO
CUBELOS**

Saneamiento :-: Materiales
de construcción y maderas

Teléfono núm. 66

PONFERRADA
(LEON)

pedro rodriguez

Madrid: calle de Alcalá, número 62.-Teléf 19440
Barcelona: paseo de gracia, 8 y 10. • 13605
San Sebastián: avenida de Francia, 2. • 11508

TALLER DE CARROCERIAS

PONFERRADA
(LEON)

TELEFONOS

TALLERES: 138
OFICINAS: 139

**MANUEL JESUS
SANTOS ALVAREZ**

FABRICA DE MUEBLES Y
ASERRAR. EXPORTA-
CION A PROVINCIAS

CACABELOS
(LEON)



"LA ELENA"

FABRICA de HARINAS

EUGENIO SALAN VALDERRABANO

SANTAS MARTAS

(L E O N)

Vda. de Patricio Martínez

Carpintería mecánica - Constructor de obras

Soria

ESTEBAN CORRAL



Explotación y minas de carbón en

LA ENCINA, OCEJA,
SOTILLOS Y OLLEROS

Fábrica de Aglomerados, Briquetas,
Ovoides, Carbones grasos

CISTIERNA (León)

LA INDUSTRIA MONTAÑESA

FÁBRICA DE CHOCOLATES, MANTECADAS
ROSQUILLAS Y TODA CLASE DE DULCES
(MOVIDA POR ELECTRICIDAD)

CISTIERNA
(LEÓN)

CACAO DE CARACAS

CHOCOLATE SUPERIOR SIN MEZCLA

JOAQUIN MANZANO OLINO

Fábrica de Harinas por Cilindros
y Panadería Mecánica

"LA MODERNA"
CISTIERNA



LIBERTO

DIEZ PARDO

Hierro, Construcciones metálicas,
Materiales para ferrocarriles, Mi-
nas y obras en general, Ferretería,
Muebles, Almacenes con grandes
existencias para entrega inmediata

LA BAÑEZA (León)



HIJO de
Victor
Rodríguez Colmenares

Talleres de
Fundición
y mecánica

CISTIERNA (León)



FABRICA DE ESPEJOS - Cristalerías
RODRIGUEZ

Almacén de Vidrios, Lunas y Espejos de
todas clases. Instalaciones comerciales,
Tejas y Baldosas de Cristal. Marquetería.
Rótulos. Modernos talleres para
la especialidad del ramo

Avenida del Padre Isla, núm. 40 (Frente a
la calle de Ramiro Balbuena). Teléf. 1029
Ap. de Correos 25 - Dirección telegráfica:
CRISTALERIAS LEON

MANTEQUERA LEONESA

Propietario: MANUEL G. LORENZANA



Fábricas en las montañas de León
Almacén y despacho en LEÓN:
Suero de Quiñones, núm. 5
Apartado 22 • Teléfono 1428
Dirección telegráfica: LAMANTEQUERA



FICHEROS • MESAS • ARMARIOS

Fábrica y Oficinas: NÚÑEZ DE BALBOA,
90 y 92 - Teléfono 25.548

Exposición: ALCALA, 72. - Teléfono 63.212
Apartado 9.075



**HJO SUCESOR DE
FRANCISCO M. ALONSO**

Vinos, Aguardientes y Licores
Avenida Padre Isla, núm. 6

LEÓN



CAMILO DE BLAS

FABRICA DE CHOCOLATES
Confitería y Ultramarinos finos
Generalísimo Franco, núm. 13

Teléfono 172

LEÓN

Ayuntamiento de Madrid

Calle Real, n.º 23

Teléfono n.º 1130



TUBOS

de acero estirado sin soldadura



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

Babcock & Wilcox

Centrales Térmicas - Grúas y Transportadores - Construcciones Metálicas
Locomotoras y Automotores - Tubos de Acero estirado, soldados y fundidos **BILBAO**